



Львівський державний
університет безпеки
життєдіяльності



УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

Лідія ВЕРБИЦЬКА, Ірина БАБІЙ

**ДЕРЖАВНА СЛУЖБА УКРАЇНИ З НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЙ
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БЕЗПЕКИ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ**



Лідія ВЕРБИЦЬКА, Ірина БАБІЙ

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

**навчальний посібник
для студентів та курсантів усіх спеціальностей**



Львів-2026

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності
протокол № 12 від 29 квітня 2026 р.*

Рецензенти:

Григорій ВАСЯНОВИЧ, почесний академік НАПН України, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри соціальної роботи, управління та суспільних наук Львівського державного університету безпеки життєдіяльності;

Тетяна ЄЩЕНКО, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українознавства та філософії Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького;

Ольга ШЕЛЮХ, кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри гуманітарних наук Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного.

Вербицька Л. О., Бабій І. В.

В 31 Українська культура: навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей / Л. О. Вербицька, І. В. Бабій. – Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2026. – 340с.

ISBN 978-617-8483-73-9

Художній і технічний редактор **Андрій Бабич**

Сьогодні вже ні в кого не викликає сумнівів те, що культура – стратегічний чинник національної безпеки. Для самоусвідомлення в цьому світі, самоідентифікації, задля розуміння того, хто ти на цій Землі, надважливо ототожнювати себе як представника тієї чи іншої нації, а отже, репрезентанта тієї чи іншої культури. Це вимагає розуміння культурних процесів своєї нації. У навчальному посібнику подано матеріали з української культури за хронологічним принципом: від найдавніших часів до сьогодні. Автори осмислюють культуру України крізь призму європейської культури та проєктують кожен з етапів розвитку нашої культури на сучасність.

Навчальний посібник розрахований для вивчення нормативної дисципліни «Українська мова та культура», слухачами якої є здобувачі освіти першого (бакалаврського) рівня майже всіх спеціальностей ЛДУ БЖД, а також для вивчення вибіркової дисципліни «Українська культура», яку обирають здобувачі освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності В11 Філологія (за спеціалізаціями). Теми посібника розроблені з метою осмислити суспільно-політичні процеси, у яких ми живемо, крізь призму культури на діахронному та синхронному рівнях. Таке осмислення дасть змогу здобувачам освіти розуміти й пояснювати ці процеси, що допоможе усвідомлено пройти самоідентифікацію в цьому світі і формувати моделі поведінки, гідні громадянина-патріота.

УДК 930.85(477)(075.8)

ISBN 978-617-8483-73-9

© Вербицька Л. О., Бабій І. В., 2026

ЗМІСТ

Передслово	6
Розділ 1. Культура: сутність, структура, функції. Мова як феномен культури. Мовна свідомість. Стратегічне значення мови й культури в сучасних умовах.	8
1.1 Поняття «культура». Етимологія та зміст терміна. Культура і цивілізація.	8
1.2 Структура та функції культури в суспільстві.	13
1.3 Історичні передумови виникнення та джерела формування української культури.	16
1.4 Періодизація розвитку української культури.	18
1.5 Етнокультурні маркери українства.	23
1.6 Роль мови в суспільному житті. Поняття про мовну свідомість, мовну стійкість і мовну стабільність.	26
1.7 Мовна політика в Україні.	31
1.8 Походження української мови.	38
Розділ 2. Праслов'янська культура та культура Руси-України.	47
2.1. Найдавніші культури доби палеоліту, мезоліту, неоліту.	47
2.2. Культура кіммерійців, скіфів, сарматів.	55
2.3. Культура давніх слов'ян. Міфологічний простір слов'янського язичництва.	63
2.4. Вплив християнства на формування нового типу культури: література, книжкова мініатюра, освіта, храмобудування, монументальний живопис, іконопис Руси-України.	66
Розділ 3. Культура України в XIV-XVI ст. Український ренесанс.	96
3.1. Епоха Відродження (Ренесансу) – важливий етап у культурному розвитку Європи.	96
3.2. Українське культурне піднесення (кінець XV - початок XVII ст.).	99
3.3. Братства і їх роль у розвитку культури. Книгодрукування.	107

3.4. Розвиток мистецтва епохи Відродження (архітектура, живопис, література, музика).	114
Розділ 4. Українське бароко – видатне явище в європейській культурі.	122
4.1. Світоглядні засади бароко. Людина в бароковій культурі.	122
4.2. Козацьке (Мазепинське) бароко.	126
4.3. Архітектура, скульптура та живопис українського бароко.	127
4.4. Українська барокова література.	140
4.5. Барокова герботворчість.	146
4.6. Бароко і музика в Україні.	149
Розділ 5. Модернізм як явище європейської культури. Модерні тенденції в українській культурі XIX- поч. XX ст.	161
5.1. Розвиток української культури XIX ст. Модернізм як культурний феномен, його філософсько-світоглядні основи.	161
5.2. Європейський та український імпресіонізм.	
I. Труш, М. Бурачек, О. Мурашко.	169
5.3. Символізм: найперше музика у слові.	178
5.4. Український авангард: кубізм, кубофутуризм, супрематизм.	181
5.5. «Неовізантизм» Михайла Бойчука та школа монументального живопису бойчуків.	194
Розділ 6. Українська культура в епоху «Розстріляного відродження». Передумови українського поетичного кіно.	202
6.1. Суспільно-політичні процеси в Україні на початку XX століття.	202
6.2. Розстріляне відродження: причини і наслідки.	205
6.3. Еміграція української культури за кордон.	210
6.4. Олександр Довженко – основоположник українського поетичного кіно.	221
Розділ 7. Епоха «шістдесятників» в українській культурі. Українське поетичне кіно.	230
7.1. Суспільно-історичні передумови появи шістдесятників. Світогляд шістдесятників. Клуб творчої молоді «Сучасник».	231
7.2. Львівський дисидентський осередок.	236

7.3. Найвидатніші представники покоління шістдесятих.	238
7.4. Праця Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?»: головні ідейні акценти.	253
7.5. Українське поетичне кіно – світовий культурний феномен	260
Розділ 8. Розвиток та перспективи сучасної української культури. Епоха постмодернізму, неомодернізму та метамодерну. Війна в культурі.	280
8.1. Соціальні умови становлення сучасної української культури. Постмодернізм як філософія розвитку української культури. Неомодерн та метамодерн.	280
8.2. Літературний процес у сучасній Україні.	289
8.3. Сучасна українська музична культура, кіно- та театральне мистецтво.	296
8.4. Сучасна скульптура, архітектура, живопис, народно-прикладне мистецтво.	311
8.5. Сучасний культурний фронт: війна в культурі.	323

ПЕРЕДСЛОВО

*«Не у зовнішніх обставинах і не в політичній констеляції
лежить розв'язка великих завдань народу, а тільки у внутрішній
силі його культури... занепад культури якогось народу та її творчої
сили – це більша трагедія, як упадок держави, яка є тільки
найважливішим засобом для розвитку культури»*

Митрополит Андрей Шептицький

*«Коли починається смерть культури, настає культура смерті»
Ліна Костенко («Записки українського самашедшого»)*

*«Брендом кожної країни - тим, який впливає на зарубіжну
аудиторію найбільш безпосереднім та інтимним чином, на
найбільш особистому, підсвідомому рівні, - є національна культура»*

Оксана Забужко

Культура в найширшому розумінні сукупності всіх знань про людину, а головне про її духовність є тим корінням, яке тримає націю при житті, виформовує її, дбає про її прогрес. Саме потужності культури свідчать про інтелектуальний розвиток нації загалом, а гуманітаристика як така вчить мислити, аналізувати, мати власну думку, продукувати нові ідеї, аргументувати. Це надважливо для молоді, адже вона, безперечно, будуватиме майбутнє. І не лише своє, а й своєї держави та нації. Молоде покоління повинно усвідомлювати місце культури в нації- та державотворенні. Не до кінця глибоке розуміння цих процесів у перші десятиліття незалежності України обернулося для нас, за висловом Ліни Костенко, «культурою смерті». Час зрозуміти силу культурної зброї і вагу гуманітаристики в освітньому процесі. Варто сприймати національну культуру як той бренд, який якнайкраще працює в дипломатичних процесах.

Курси «Українська мова та культура» і «Українська культура» дають можливість системно досягнути культурні надбання

нації, феномен культури як середовище реалізації та саморозкриття людини, належність української культури до європейської цивілізації. Гуманітаристика (мова, культура, історія тощо) набуває сьогодні стратегічного значення, оскільки необхідно формувати у молодого покоління такі компетенції, які дозволять їм розуміти складні процеси, що відбуваються зараз у глобалізованому світі щодо національної та культурної ідентичності, національної свідомості, які формуються через знання рідної мови й культури, розуміння сутності культурних процесів та їх значення. У цьому контексті здобувачі аналізують російсько-українську війну як боротьбу в тому числі за культурну ідентичність, а отже, за самоідентифікацію в цьому світі та самозбереження в цій війні.

Мета цих курсів: ознайомити здобувачів вищої освіти із закономірностями виникнення та джерелами формування української культури, особливостями її розвитку на різних етапах історії України, з'ясувати сутнісні ознаки духовної культури нашого народу, її гуманістичну спрямованість, відкритість перед культурами інших народів, глибокий демократизм, творчий характер. Навчити здобувачів вільно оперувати сучасними концептами історичної культурології та широким фактологічним матеріалом, аналізувати причиново-наслідкові зв'язки між культурними процесами та сучасними воєнними реаліями в Україні.

Завдання: сформувати знання про сутність, закономірності існування та розвитку культури та способи її пізнання; навчити аналізувати явища культури як систему культурних феноменів, зважаючи на специфіку спеціальності, яка передбачає розуміння рідної культури в контексті світових культурних процесів; навчити здобувачів самостійно здійснювати інформаційний пошук, аналізувати інформацію, робити висновки та презентувати їх; сприяти засвоєнню знань про найвидатніші здобутки української культури. Навчити здобувачів пояснювати сучасні суспільно-політичні процеси в Україні крізь призму культури і в цьому ж контексті моделювати майбутнє.

Культура: сутність, структура, функції. Мова як феномен культури. Мовна свідомість. Стратегічне значення мови й культури в сучасних умовах

Культура розкриває внутрішню безмежність людини
Антуан де Сент-Екзюпері

Основні поняття: культура, цивілізація, функції культури, періодизація української культури, мова, функції мови, мовна свідомість, мовна стійкість, мовна стабільність, літературна мова, наріччя, національна ідентичність.

- 1.1. Поняття «культура». Етимологія та зміст терміна. Культура і цивілізація.**
- 1.2. Структура та функції культури в суспільстві.**
- 1.3. Історичні передумови виникнення та джерела формування української культури.**
- 1.4. Періодизація розвитку української культури.**
- 1.5. Етнокультурні маркери українства.**
- 1.6. Роль мови в суспільному житті. Поняття про мовну свідомість, мовну стійкість і мовну стабільність.**
- 1.7. Мовна політика в Україні.**
- 1.8. Походження української мови.**

- 1. Поняття «культура». Етимологія та зміст терміна. Культура і цивілізація.**

«Культура розкриває внутрішню безмежність людини», – ці слова Антуана де Сент-Екзюпері якнайкраще відображають суть культури і її стосунок до людини. Наукові визначення цього терміна

сьогодні налічують сотні варіантів, дослідники навіть наводять цифру 1500! Це свідчить про поліфункційність, поліфонічність, багатоплановість, а отже, і складність цього поняття, водночас про його всюдисущість і всепроникнення в кожную сферу людської життєдіяльності.

Передусім варто сказати, що слово «культура» походить від латинських слів *colo, colere* – щось вирощувати, доглядати, обробляти людською працею, доводити до досконалості. Звідси *culturare* – вирощений, оброблений людською працею, доведений до досконалості. Отож спочатку це слово стосувалися праці на землі (пригадаймо поняття «культивація»), однак згодом усе частіше його почали вживати в широкому значенні стосовно духовно-практичної діяльності людини. Так, відомий римський оратор Цицерон (106-43 рр. до н. е.) звернув увагу на необхідність зміни («оброблення») не тільки природи, але й духовних здібностей людини, вдосконалення її розумової діяльності. На той час таке вдосконалення давали заняття філософією, а тому власне філософію він називав культурою душі (*Cultura animi philosophia est*). Щоб стати філософом, вважав він, треба наполегливо плекати розум, вдосконалювати свої розумові здібності, обробляти їх, як селянин землю. Отже, основний зміст культури Цицерон вбачав у розвитку мислительної діяльності людини, удосконаленні її духовного світу.

В епоху Середньовіччя поняття культури набуває світоглядно-морального змісту. Лише у XVII ст. німецький юрист і філософ С. Пуфендорф вперше вживає слово «культура» як самостійний термін для означення **духовного світу** людини, що відрізняє її від звичайного тваринного існування. В епоху Відродження та Просвітництва поняття культури набуває ще ширшого змісту. У цьому випадку культуру стали розуміти як «людяність» на протигагу «природності», «тваринності».

У широкому розумінні слова *культура охоплює всю сукупність матеріальних і духовних цінностей, які вироблені упродовж історії людства, а також процес створення цих цінностей*. За таких умов говоримо про *світову культуру*. Сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених протягом історії тієї

чи іншої нації чи етносу, називаємо *національною чи етнічною культурою*. Етнос та нація мають спільні риси, проте основна відмінність полягає в тому, що етнос базується на культурній та історичній спільності, тоді як нація додає до цього ще й політичний аспект у вигляді територіального суверенітету. Прикметно, що французький просвітник Ш. Монтеск'є (1689-1755 рр.) у праці «Про дух законів» доводив, що розвиток культури того чи іншого народу залежить від розміру території держави, від клімату, географічного середовища, ґрунту. Водночас англійський філософ Е. Геллнер (1925-1995 рр.) у праці «Нації та націоналізм» нацією визначав людей, об'єднаних однією культурою, а отже, спільною системою ідей, символів, способів поведінки та спілкування. І тут культура як основа нації. Те, як нація бачить світ (світобачення), як його відчуває (світовідчуття) і сприймає (світосприйняття), відображено в культурі тієї нації. Отже, культура – дух нації. Звідси українська культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які вироблені упродовж історії української нації, а також процес створення цих цінностей представниками цієї нації або ж для неї. Як зазначає український філософ Сергій Кримський: «За своїм походженням, завданням і функціонуванням культура конституюється в досвіді європейської історії як альтернатива варварству, звісно, у його конкретному, відповідному часовому розумінні». І робить дуже суттєве доповнення: «Нині межа між культурою та варварством у мистецтві пролягає не через предмет зображення, а через якість естетичних переживань (їхню здатність стимулювати духовність та високі вчинки чи, навпаки, культивувати примітивні інстинкти), висоту ідеалів, соціальної моралі та совісті, формування духовного здоров'я народу, формування ідіосинкразії [чутливості] до підлості та жорстокості».

Однак у буденній свідомості термін “культура” вживається у вузькому значенні, стосуючись лише духовного життя — літератури, мистецтва, театру, кіно, культури побуту, поведінки і т. ін.

Розширене визначення культури дуже близьке до поняття **цивілізації**. Але між ними є і відмінності. Дехто з культурологів

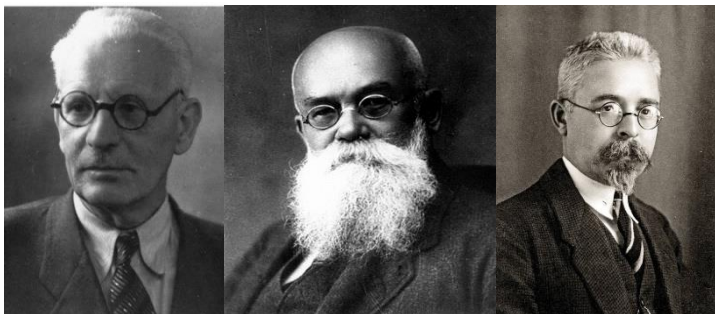
протиставляє ці поняття. Наприклад, німецький філософ і соціолог М. Вебер (1864-1920 рр.) вважає, що культура – це неповторна і позбавлена будь-якої мети форма вияву духового змісту світу, наслідком якого є витворення неповторних виражень міфів і символів, передовсім через різні види мистецтва, науки і світогляду. Цивілізація ж, на його думку, має підпорядкований характер — наприклад, техніка як елемент цивілізації є засобом створення благ для задоволення життєвих потреб людей.

Поняття «цивілізація» (від латинського *civilis* – громадянський, державний) означає передусім рівень соціального прогресу суспільства на певному історичному етапі його розвитку. Цивілізацію розглядають ще й як етап суспільного розвитку, що настає за варварством та характеризується утворенням суспільних класів, держав, урбанізацією населення, виникненням письма. Дехто з дослідників розглядає цивілізацію як характеристику цілісності культури всіх народів світу в минулому і сучасному («світова цивілізація», «цивілізований спосіб життя» тощо). Культура у такому тлумаченні є суттєвою складовою цивілізації, отже, ці поняття близькі, але не тотожні. Йдеться, наприклад, про сучасну техногенну/цифрову цивілізацію, але не про технотронну/цифрову культуру, бо суть культури не стільки у рівні технічного розвитку, а в якості духовно-матеріального потенціалу суспільства, який також виражається і через технічний поступ. Серед витворів сучасної цивілізації є й атомна бомба, однак нікому не спаде на думку вважати атомну бомбу явищем культури!

Природно, що врешті сформувалась окрема наука, що досліджує культуру – культурологія. *Теорія культури, або культурологія*, – наука про зміст і суть культури як соціально-історичного явища, про загальні закономірності її розвитку на різних етапах історії, про особливості культурного прогресу народів та регіонів планети. Термін запровадив у 1909 р. німецький філософ і фізик В. Освальд, який також визначив місце культурології в системі інших наук. У 1939 р. американський учений-філософ Леслі Уайт (1900-1975 рр.) уклав працю «Наука про культуру» (1949 р.), що сприяла виділенню культурології в окремий напрям досліджень,

поставила питання про необхідність визначити предмет культурології як науки і започаткувала цілісний підхід до вивчення культурних явищ. Культурологія – це міждисциплінарна галузь знань, яка виникла на перетині філософії, історії, психології, мовознавства, етнографії, релігієзнавства, соціології, культури, мистецтвознавства. Основою культурологічного знання є окремі науки, в межах яких вивчаються певні феномени. Саме тому **культурологія має інтегративний характер**. Усі згадані наукові сфери до здобуття Україною Незалежності були «заморожені», саме тому говоримо про те, що культурологія в Україні як наука розвинулася порівняно недавно. Об'єктом дослідження теорії культури є розвиток філософських поглядів на культуру в різні епохи, логіка становлення філософських концепцій культури, взаємодія соціального і культурного прогресу, проблеми культури в контексті глобальних проблем сучасності.

Українська культурологія – досить молода галузь гуманітарного знання. Щоправда свого часу українську культуру аналізували, осмислювали Іван Крип'якевич, Михайло Грушевський, Іван Огієнко, чії праці не втратили актуальності дотепер. Однак у часі радянського тоталітарного режиму ці роботи



Зліва направо:

1. *Іван Крип'якевич (1876-1967 рр.)*
2. *Михайло Грушевський (1866-1934 рр.)*
3. *Іван Огієнко (1882-1972 рр.)*

й самі імена вчених, які подавали історію нашої культури відповідно до етапів розвитку нашої історії, трактували її як самотутню й

неповторну, були заборонені й узагалі вилучені з будь-якого контексту. Культура відображає стан морального здоров'я суспільства, рівень економічних і політичних свобод; характеризує його духовний потенціал. *Національна духовна культура реалізує свій зміст через мову, філософію, науку, релігію і мистецтво.* Тут акцентуємо саме на українській культурі, тому розглядатимемо процес становлення та історичної трансформації комплексу притаманних українському соціуму матеріальних, духовних, інтелектуальних та емоційних рис, які, коли їх розглянути з історичної перспективи, складаються в єдиний культурний феномен, що об'єднує не лише різні види мистецтва, а й спосіб життя, правила співіснування, систему цінностей, традицій, вірувань тощо.

2. Структура та функції культури в суспільстві.

Культуру прийнято ділити на матеріальну і духову. Такий поділ є умовним, оскільки, по-перше, вони не існують цілком відірвано одна від одної, а становлять єдину систему культури як її складові частини. По-друге, цінності матеріальної культури завжди містять у собі певний елемент духової культури через її художнє оформлення (наприклад, житло, одяг, речі домашнього вжитку...). Своєю чергою цінності духовної культури базуються на матеріальній основі (кіно, книги, художні картини, телебачення тощо). По-третє, сучасна цивілізація визначила досить стійку тенденцію до інтеграції культурних здобутків. З одного боку, швидко розвивається і збагачується матеріальна сторона духової культури — преса, радіо, телебачення, кіно, вебдизайн. З другого — спостерігаємо наповнення виробів матеріальної культури духовними сенсами, бренди намагаються реалізувати **візію і місію** своєї продукції.

У структурі культури можна виділити також два рівні:

- 1) особистісний (рівень культури кожної окремої особистості);
- 2) суспільний (рівень культури суспільства загалом).

Складний і багатоплановий характер культури як суспільно-історичного явища зумовлює її поліфункційність. Серед

розмаїтих функцій, які виконує культура в суспільному житті, можна виділити кілька найбільш суттєвих:

1. пізнавальна функція;
2. світоглядна функція;
3. комунікативна функція;
4. оцінно-нормативна функція;
5. інтегративна функція.

Пізнавальна функція полягає в тому, що культура розкриває перед людиною досягнення людства в історичному пізнанні світу. Через культуру, яка об'єднує в органічну цілісність природничі, технічні й гуманітарні знання, людина пізнає світ і саму себе. Кожний етап пізнання, у процесі якого людина оволодіває різноманітними формами знань про навколишню дійсність, є сходинкою до храму культури. Так, через казки людина розвиває здатність сприймати й переживати уявне як дійсне, вчиться розрізняти на конкретно-образному рівні добро і зло, правду і кривду. Історичні знання формують розуміння історичного процесу, виховують усвідомлення причетності до свого народу, нації, людства. Філософія закладає логічний і методологічний фундамент осмислення індивідом законів буття і сенсу свого життя. Великим культурологічним потенціалом наділені також природничі і технічні науки, оскільки вони озброюють людину знаннями про природу і досягненнями цивілізації. Проте поступ цих наук може створювати й загрозу технократизації людського мислення, дегуманізації змісту пізнавальної діяльності.

Світоглядна функція культури виявляється в тому, що вона синтезує в цілісну і завершену форму всю сукупність чинників духовного світу особи — пізнавальних, емоційно-чуттєвих, оцінних, вольових. Світогляд забезпечує органічну цілісність елементів свідомості через сприйняття і розуміння світу не в координатах фізичного простору й часу, а в соціокультурному вимірі. Слід відзначити також, що і світоглядне мислення, і світоглядне уявлення в історичному плані черпають свій зміст у міфології, згодом у релігії, і нарешті в науковому пізнанні, тобто в тих формах суспільної свідомості, що складають зміст культури. Отже, культура і світогляд

перебувають у діалектичній єдності. Основним напрямком культурного впливу на людину є формування світогляду, через який вона залучена до сфери соціокультурної регуляції.

Суть *комунікативної* функції культури зводиться до передавання історичного досвіду поколінь через механізм культурної спадкоємності та формування на цій основі різноманітних способів і типів спілкування між людьми. Цю функцію культура виконує за допомогою складної знакової (символічної) системи, яка зберігає досвід поколінь у словах, поняттях, формулах науки, релігійних обрядах, засобах виробництва, предметах споживання. При цьому одні символічні форми мають яскраво виражений загальнолюдський зміст, інші — національний, регіональний, релігійний. Залежно від конкретно-історичного плану, характеру суспільного середовища вплив символічного виразу культури проявляється у відносинах між людьми по-різному. Одні сприяють встановленню дружніх контактів між людьми, народами, інші спричиняють ворожнечу. Таким чином, символічний зміст культури, забезпечуючи живий зв'язок поколінь, закладає міцний фундамент для становлення духовності людини, розширення її контактів з довкіллям.

Оцінно-нормативна функція культури реалізується через систему цінностей і норм, які служать регуляторами суспільних відносин, культурно-духовними орієнтирами на певному етапі розвитку суспільства. Якщо, скажімо, для епохи Ренесансу цінною була універсалізація особи, то для індустріальної доби — її вузька спеціалізація. Однак є цінності, не обмежені історичними межами, наділені статусом вічності. До них належать заповіді Мойсея, Нагірна проповідь Христа тощо. Норми у формі моралі, права, звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів служать засобами пристосування цінностей до вимог життя у певному історичному вимірі. Так, цінність «демократія» в античній Греції виражалася зовсім в інших культурних нормах, ніж, скажімо, в ліберальній Англії.

Інтегративна функція культури виявляється в здатності об'єднувати людей незалежно від їх світогляду й ідеологічної орієнтації, національної належності у певні соціальні спільноти, а народи — у світову цивілізацію. Слід, однак, зауважити, що в

культурному розвитку є тенденція не лише до взаємопритягання, але й до взаємовідштовхування, що проявляється як на рівні культурних типів, так і окремих культурних напрямків. Історія засвідчує, що зближення культур, як правило, відбувалося на основі генетичної або функційної спорідненості. До прикладу, культурна близькість народів Балтії й Скандинавії або Азербайджану й Туреччини.

Особливо велика потреба в інтегративній функції культури відчувається в сучасних умовах, коли в одних регіонах зростає соціальна напруга, а в інших відбувається бурхливий процес інтеграції (Західна Європа). Сьогодні культурний прогрес спрямований, з одного боку, на інтеграцію народів, соціальних і культурних систем, з другого – на здобуття національного суверенітету і збереження культурної самобутності.

3. Історичні передумови виникнення та джерела формування української культури.

Питання про походження українців та їхньої культури залишається одним із найбільш дискусійних в історичній науці, мовознавстві та культурології. Незаперечним фактом є те, що українці - це східнослов'янський народ, який разом з усіма слов'янськими, а також балтійськими, германськими, романськими та іншими народами має спільні індоєвропейські корені. Але стосовно часу й місця його виникнення, характеру зв'язку з іншими слов'янами згоди серед науковців немає. Ще з початку ХХ ст. сформувалася думка, згідно з якою українці походять безпосередньо від праслов'ян, а культурна спадщина Русі розглядається як здобуток українського населення Південної Русі (М. Грушевський, С. Смаль-Стоцький та ін.). Є навіть спроби проголосити українців «найдавнішими індоєвропейцями» (Ю. Липа) та вивести українську культуру безпосередньо з археологічної трипільської культури (VI - III тис. до н. е.), яка нібито безперервно еволюціонувала, поглинаючи й розчиняючи інші етноси та культури (Я. Пастернак, Канада).

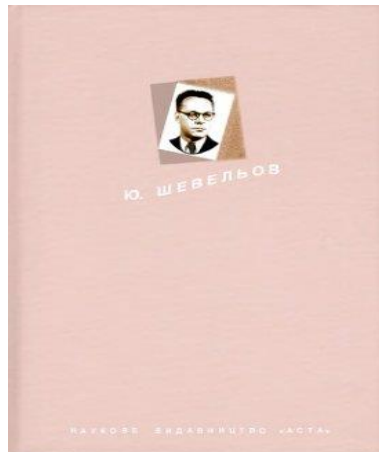


Натомість радянська історіографія активно поширювала теорію про «єдиний народ», а саме, ідею, що українці, росіяни та білоруси – це три пагони від єдиної «давньоруської» народности, яка існувала до XII-XIV ст. Цю хибну теорію спостував мовознавець Юрій Шевельов (Шерех), який у своїй фундаментальній праці

Юрій Шевельов (1908 – 2002 рр.) «Історична фонологія української мови» (1979 р.) переконливо довів, що після розпаду праслов'янської мовної єдності у VI столітті на теренах східного слов'янства сформувались п'ять діалектних зон – киево-полоцька, галицько-подільська, полоцько-смоленська, новгород-тверська, муромо-ризанська, з яких в XI столітті й постали українська, білоруська та російська мови. На величезному за обсягом матеріалі писемних пам'яток і діалектних фактів учений зробив висновок про походження української мови безпосередньо із спільнослов'янської, час розпаду якої на окремі слов'янські мови відносив до VI — VII стет. н.е., чим завдав потужного удару по теорії походження слов'янських мов О. Шахматова з його «давньоруською єдністю» та «даньоруською правовою».

«Історична фонологія української мови» (1979, в укр. перекладі 2002)

За твердженням більшості фахівців, предки українців були **автохтонним** населенням історичного центру сучасних українських



земель, тобто жили тут з прадавніх часів. На користь цієї теорії свідчать такі докази:

- спільний фізико-етнічний тип;
- мовний фактор (передусім топоніми – назви населених пунктів і гідроніми – назви водоймищ);
- археологічні пам'ятки, які мають спільні риси, властиві лише цій території;
- основні види господарської діяльності (передусім сільське господарство та скотарство);
- мистецькі твори, зокрема мальована кераміка, світоглядно-обрядова система.

Звичайно, перш ніж давньоукраїнський етноплемінний масив виступив як самостійний чинник культурно-історичного процесу, на цих територіях були поселення та навіть державні організації інших етносів, які також наклали свій відбиток на процеси становлення української народності та її культури. Наприклад, з VIII ст. до н. е. на узбережжі Чорного моря існували грецькі колонії. Це були перші міста на території України з розвинутою інфраструктурою, торгівлею та культурою, які мали великий вплив на сусідні племена, сприяли їхньому суспільно-економічному розвитку, відкривали місцевому населенню шлях до зав'язків з південними народами та їх культурою.

4. Періодизація розвитку української культури.

I. Час раннього середньовіччя, період дохристиянської Русі (VI-IV тис. до н. е. – IX ст. н.е.). Це культура східнослов'янських племен дохристиянської доби. Глибокий слід в історії української культури залишили племена трипільської культури (VI-III тис. до н. е.), для яких властивим був уже доволі високий рівень виробничої культури, техніки виготовлення кераміки, суспільної організації. Значного рівня досягла тут і духовна культура. За твердженням М. Суслопарова, саме тут існував перший у Європі літеро-звуковий алфавіт. Отже, створений він раніше, ніж у фінікійців (а це IV тис. до н. е.). В епоху бронзи і заліза (неоліт) знаходимо неспростовні

свідчення стрімкого прогресу людства, вдосконалення виробничих сил, а отже, і суспільних відносин. Відбувається перший поділ праці: скотарство відокремлюється від землеробства. Саме тоді, а це було в II тис. до н. е., починається етногенез слов'ян. У I тис. до н. е. відбувається другий поділ праці: ремесло відокремлюється від землеробства. Суспільство поділяється на класи, виникають держави, зокрема й Русь із центром у Києві.

II. Пізнє середньовіччя (IX-XIII ст.), українська культура княжої доби – розвиток української культури за часів княжої держави — Русі та Галицько-Волинського князівства. Русь — могутня ранньофеодальна держава, яка, запровадивши християнство грецького зразка, долучила наших предків до культурно-етичних цінностей, які й донині становлять основу сучасної західної цивілізації. Небувале піднесення культури ознаменоване саме запровадженням християнства й розвитком писемности. Усе це разом поставило український народ та його культуру в один ряд з іншими високорозвинутими народами та культурами Європи і світу.

III. Пізнє середньовіччя, Відродження (XIV-до початку XVII ст.). Це розвиток української культури у литовсько-польську добу в історії нашого народу. Після втрати власної державности умови для розвитку української культури були неоднаковими в різних регіонах України. Починаючи від кінця монголо-татарської навали і аж до 1569 року (Люблінська унія), українські землі поступово переходили під владу Великого Князівства Литовського, яке перейняло у нас багато рис адміністративного устрою, основи юридичного права і традицію літописання, що сягають доби Київської держави. Навіть руська (українська) мова стала тут офіційною і використовувалася для внутрішнього і зовнішнього спілкування, а також у судочинстві. Зокрема, у другій редакції Литовського статуту (1566 р.) щодо використання державної мови чітко зазначалося: *«А писар земський має по-руськи літерами і словами руськими всі листи і позви писати, а не іншою мовою і словом»*. Та, незважаючи на це, умови для розвитку української культури погіршувалися через поступову асиміляцію української еліти, яка втрачала й політичний вплив. У Галичині панівні позиції

відразу після її загарбання Польщею перейшли до польських феодалів, а в усіх великих містах — до католицьких колоністів-міщан. Таким чином, відбувалася ліквідація тих політичних центрів, навколо яких кристалізувалося і вирувало культурне життя. Оплотом українства, який чинив спротив полонізації та окатоличенню, стає православна церква. Берестейська церковна унія (1596 р.) надала нового імпульсу культурному життю України, відтак осередками української освіти і культури стають братські школи. 1615 р. в Києві почала діяти братська школа, 1616 р. — друкарня Києво-Печерської лаври, 1632 р. — Києво-Могилянська колегія (пізніше академія).

IV. *Козацьке (Мазепинське) бароко (XVII – XVIII ст.).*

Ранньомодерний час, який об'єднує два часові проміжки: доба бароко (XVII – перша половина XVIII ст.) та друга половина XVIII ст. – доба, де разом із пізнім бароко, яке залишається домінантним напрямом, активно поширюються ідеї Просвітництва та преромантизму. Цей період припадає на козацько-гетьманську добу, яка характеризується новим історичним контекстом, зумовленим закінченням Визвольної війни в середині XVII ст., з одного боку, і поступовим обмеженням, а згодом і втратою Україною автономії наприкінці XVIII ст., з іншого. Визначальною стає політична суб'єктність українців, а саме: існування національної державности, яка за 130 років змогла сформувати спрямованість, характер та інтенсивність культурних процесів в Україні на століття вперед. Домінантою розвитку української культури цього періоду є величезний, доленосний вплив козацтва.

V. *Ранньомодерний час (класицизм, романтизм, реалізм...)*

(XIX - поч. XX ст.). Період, який умовно поділяємо на три етапи: перший (кінець XVIII – кінець 50-х років XIX ст.) – час становлення новітньої культури з народним демократизмом і народною мовою, розквіт романтизму; другий (60-90-ті роки XIX ст.) – час входження української культури у світовий культурний процес, початок урбанізації; третій (кін. XIX – поч. XX ст.) — час утвердження її як великої національної культури світового значення й резонансу. Найяскравіше в процесах творення нової національної моделі культури український народ виявив себе в літературі, історіософії,

фольклористиці, етнографії, театрі, образотворчому мистецтві, драматургії. Домінантна, формотворча роль у цьому процесі належала літературі. "Енеїда" І. Котляревського ознаменувала початок не лише нової української літератури. Визначальною була її народна мова, що утвердила можливість самобутнього розвитку української культури серед інших європейських культур. Цей період ще називають періодом тривалої "неволі і переслідувань" української культури, періодом її запеклої боротьби з асиміляторськими заходами російського царизму, польської шляхти, румунських бояр, угорських феодалів і всевладного австрійського цісарства. Попри неймовірний тиск розвиваються фольклорні та історіософські дослідження («Руська трійця»), театр (театр корифеїв) тощо. Зрештою, це епоха, яка народжує Тараса Шевченка (чи то пак він формує її), Івана Франка, Лесю Українку. Саме наприкінці цього періоду з'являється величезна кількість різноманітних, часом протилежних культурних феноменів; це час, коли народжується українська модерністська культура, яка характеризується новими політичними концепціями, свідомістю митців, методами художнього осмислення.

VI. Модерний час (XX ст.). Дуже строкатий період, тому цілком умотивовано дослідники поділяють його на дві частини: час від Першої світової війни (1914 р.) до смерті Сталіна (1953 р.), відтак другий період від 1953 року до здобуття Україною Незалежності. Час нового міжвоєнного та повоєнного поневолення України її східними та західними сусідами. Незважаючи на неймовірно тяжкі форми національного гніту, переслідування і заборони, позбавлення своєї фундаментальної основи — національної школи з рідною мовою навчання, культурне життя в Україні на початку XX століття значно активізується. Виникають художні музеї, архіви, нові бібліотеки, діють засновані на нових засадах мистецькі навчальні заклади, посилюються зв'язки із зарубіжними художніми центрами (Париж, Рим, Мюнхен, Краків). Після 20-их років «українізації» («коренізації») настає Голодомор 30-их як акт геноциду (зокрема й лінгвоциду), Розстріляне відродження, відомі нам рухи "шістдесятників", "сімдесятників" та "вісімдесятників". Попри

наполегливу роботу радянського світу над денаціоналізацією радянських республік і вбивством національних мов українська культура нагромаджує інтелектуальний потенціал і формує підпільний творчий світ.

ВІІ. *Культура постмодерного, неомодерного та метамодерного світогляду (кін. ХХ ст. – поч. ХХІ ст.).* Це період від здобуття Україною Незалежності (від 1991 р.) до 2014 (глибше до 2022 р.). Історичний акт про державну незалежність України (24 серпня 1991 р.) дає законну можливість творитися й розвиватися українській культурі як єдиній, національній, самобутній. Здавалося б, радянська репресивна машина, спрямована на фізичне знищення українства як такого й української культури як основи, зупинилася у ХХ ст. Проте залишається тотальний інформаційний (читай – культурний) вплив на свідомість українців. З одного боку, маємо справді різножанровий культурний розвиток. Українська література, наприклад, має високорозвинуті поезію, прозу й драматургію, твори для дітей та юнацтва, такі жанрово-тематичні різновиди, як наукова фантастика, пригодницька й документальна література, історичний роман, кіноповість, нарис тощо. Органічними складовими української культури стають: сценічне мистецтво — драма, опера, оперета і балет; музичне мистецтво — оперна, симфонічна, хорова музика і пісенна творчість, зокрема, авторська пісня; образотворче мистецтво — живопис, скульптура, графіка; декоративно-прикладне мистецтво; кіномистецтво; самодіяльне мистецтво; народна художня та поетична творчість тощо. Розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, ІТ-сфери сприяє виникненню нових культурних жанрів (комп'ютерна графіка, комп'ютерна анімація, інтерактивне та мережеве мистецтво, віртуальна реальність, світлова анімація тощо). З іншого боку, відбувається цілеспрямована «платонічна» робота над витісненням усього українського з української культури шляхом заповнення нашого культурного простору російським культурним продуктом: мовою, літературою, музикою, медіа, кіно тощо. Що, зрештою, і зумовлює початок нового сучасного періоду в українській культурі.

VIII. Сучасна воєнна культура (з 2014 (глибше з 2022 року)). Сучасне воєнне вторгнення на українські землі з боку російської федерації, іменоване як АТО (антитерористична операція) з 2014 року і як повномасштабне вторгнення з 24 лютого 2022 року, тотально, кульмінаційно змінило вектор розвитку української культури. Маємо чергове повторення історичних і водночас культурних процесів. Живемо в час нового національно-культурного відродження, бо ж осмислюємо свої корені і вкорінюємо в собі поняття національної ідентичності, розвиваючи українську культуру на національній основі рідною мовою. Водночас живемо в період «другого Розстріляного відродження», коли спостерігаємо фізичне знищення тих, хто творить сьогодні українську культуру (Юрій Руф, Максим Кривцов, Вікторія Амеліна, Володимир Вакуленко, Вероніка Кожушко, Макс Левін...). І це не лише люди літератури, а й художники, фотографи, документалісти тощо. Цей період характеризує те, що провідною темою усіх культурних пластів є війна як боротьба за право української нації БУТИ СОБОЮ. Своєю чергою творцями культурних процесів почасти стають військові (виразно прослідковуємо аналогію з козацтвом у барокову епоху).

5. Етнокультурні маркери українства.

Говорячи про етнокультурні маркери українства, маємо на увазі особливості української культури. На думку Е. Сміта, створення і плекання спогадів, міфів, вартостей і традицій визначають унікальну культурну спадщину тієї чи іншої національної / етнічної групи.

А. Українська політична культура *антитиранічна*. Тиран, самодержець, цар – її головний ворог. У вічній суперечці між ідеєю імперії та ідеєю республіки вона виступає на боці республіки. Українське республіканство можна побачити в політичній організації козацтва - вільних воїнів, які сьогодні перероджуються у воїнів XXI століття. Можемо бачити його у *Pacta et constitutiones* гетьмана Пилипа Орлика початку XVIII століття; у тлумаченні угоди між українськими козаками і Московією XVII століття як контракту

із взаємними зобов'язаннями, а не рабського підпорядкування, як вважали у московського царя. Ми можемо побачити республіканську ідею в протистоянні «самодержавному пануванню», яке висловлювали українські інтелектуали першої половини XIX століття; в ідеї громади як базового організму політичного життя у ключового з українських філософів тієї доби - Михайла Драгоманова. Це протистояння тиранії тягнеться крізь українські повстання (гайдамаки, опришки) і визвольний рух – аж до українських майданів XXI-го століття. Українська політична культура тлумачить політику як процес «знизу вгору», як об'єднання людей у громади, громад у держави, держав у міждержавні об'єднання, а не як імперський процес політики «згори вниз», де все вирішують на вершині піраміди, і політика перетворюється у вертикальний рух наказів та покарань. Перебуваючи у Східній Європі, в точці зіткнення різних імперій, часто з тиранічними моделями управління, Україна дивовижно виплекала крізь століття цю європейську ідею республіки та античної політеї*. Зрештою, ця ідея виразно прослідковується у сприйнятті світу крізь призму мови: порівняйте, укр. «*держава*» (інституція, яка держить) та рос. «*государство*» (від *государь* – цар, єдиновласник, який всім керує).

Б. Українська культура має своє особливе ставлення до *часу*. У ній немає великого конфлікту між минулим та майбутнім, між традицією та модерністю. Минуле та майбутнє переплітаються в нашій культурі як візерунки вишиванок чи орнаменти українських хат. Українська культура упродовж тривалого часу розвивалася в колоніальних умовах, коли завойовники вели війну проти її традиції, тому періоди культурної незалежності та культурного відродження характеризувалися подвійним стрибком – у глибоку традицію та в небачене майбутнє. Тому, наприклад, розрив між традицією та модерністю для української культури значно менш характерний. Зокрема, ключові «модерністи» епохи *fin de siècle* (фр. час на межі

* *Політея* – з лат. держава, республіка; форма державного правління «знизу вгору»; в Україні є громадська організація з такою назвою, яка займається формуванням нового типу державників та впливом на державне управління.

XIX і XX століть) – Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник – модернізували українську мову та стиль української літератури, водночас були міцно вкорінені в минуле й традиції українського селянства. Український авангард, від футуристів до Малевича, бачив в українській візуальній та словесній традиції підґрунтя для революційного стрибка. І навіть сьогодні головний тренд української музики – це поєднання етнічних традицій та сучасної ритміки: послухаймо DakhaBrakha, Onuka, Go-A, Kalush Orchestra, Мар'яну Садовську.

В. Земля – один із ключових архетипів та лейтмотивів української культури. В українській культурі багато ботанічного, рослинного, органічного. Слова і звуки в нашій культурі виростають з-під землі і в неї повертаються. Ще в Г. Сковороди, ключового українського барокового філософа, відстежуємо ідентифікацію «думки з сіменем»: стара християнська (і давня аграрна) метафора, яка в Україні знаходить для себе ще один ґрунт.

Г. Український тип характеру, українська ментальність. Питання української ментальності розкриваються в контексті проблем української душі, специфіки національного характеру українців, українського народного світогляду. Перелічені проблеми стали предметом особливої уваги таких дослідників, як М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, Д. Чижевський, І. Мірчук, Є. Маланюк, О. Кульчицький, В. Янів, М. Шлемкевич та ін. У праці «Нариси з історії філософії на Україні» Д. Чижевський виокремлює риси психічної вдачі українця та проектує їх у площину духовності, культури та історії. До типологічних рис української психіки він зараховує: емоційність, що найповніше виявляється в естетизмі та філософії серця; індивідуалізм, найкращим прикладом якого є плюралістична етика Г. Сковороди; інтровертизм (самозаглиблення духу, духовне усамітнення, акцент на внутрішній досконалості); неспокій, рухливість (стремління до переходу в усе нові й нові форми, здатність до прийняття нового, тенденції до психічної еволюції, але і максимально негативні сторінки української історії – тенденція до взаємної боротьби, до руйнування власних і чужих

життєвих форм). Емоційно-чуттєвий характер української духовності виявляється також в кордоцентризмі, культі серця.

У дослідженнях І. Мірчука акцентовано на споконвічному, тісному зв'язку українців із природою, що породило і хліборобський тип культури, сформувало образ України як країни-житниці. Звідси і культ матері-землі як тої, що дає життя; український пантеїзм, утілений в народній міфології, язичництві. І. Мірчук, однак, наголошує і на індивідуалізмі та християнському спрямуванні української культури, підтверджуючи європейськість українців. Зауважимо: більшість вітчизняних науковців визначають українську модель культури як різновид європейської, а її тип як екзистенційно-бароковий, внутрішньо-суперечливий і психологічно-напружений, де своєрідно переплелись риси Західної та Східної духовності.

6. Роль мови у суспільному житті. Поняття про мовну свідомість, мовну стійкість і мовну стабільність.

Сучасна українська мова є однією з важливих форм організації свідомості народу. Мова – це генетичний код нації, який поєднує минуле з сучасним, програмує майбутнє і забезпечує буття нації у вічності. Ключову роль мови в утворенні національних держав підтверджує абсолютне переважання в Європі країн, об'єднаних однією загальнонаціональною мовою, зокрема з 47 європейських країн у 41 одна національна мова є державною, це 85%.

У праці П. Селігея «Мовна свідомість: структура, типологія, виховання» читаємо: «Мові належить ключова роль у процесах утвердження і зміцнення національної держави. Її поширення в суспільній комунікації об'єднує населення країни в цілісну націю. Водночас мова – це не тільки засіб спілкування. Вона нерозривно пов'язана з природним довкіллям і культурою народу, який цією мовою розмовляє. У мові акумульовано його віками накопичений досвід, знання й уявлення про світ, вона формує самобутню національну культуру, відмінну від культури інших народів. Саме в цілісному мовно-культурному просторі формується колективна національна ідентичність, в основі якої – усвідомлення

кожним індивідом своєї причетності до традицій, культури й історичної долі всієї національної спільноти».

П. Селігей дає таке визначення мовної свідомості (далі – МС): «МС – це форма свідомості, яка обіймає знання, почуття, оцінки й настанови щодо мови та мовної дійсності. Це небайдуже ставлення до мови, її усвідомлення». І далі: «МС пов'язана з низкою супутніх явищ, як-от: знання й культура мови, мовний смак, мовна соціалізація (опанування мовних норм), мовленнєва вправність, мовна особистість (ідіолект, індивідуальність мовця). МС тісно взаємодіє з іншими явищами: вона якоюсь мірою залежна від них і водночас сама зумовлює їхнє існування, впливає на їхню розвиненість, скеровуючи їх в певному напрямку. Таким чином, знання норм – це мовна грамотність, а дотримувannya їх або нехтування ними – це вже сфера МС... Існує взаємозалежність між мовною і національною свідомістю. В етносу, який розмовляє мовою, відмінною від інших етносів, неминуче пробуджується почуття власної самотності. У цьому сенсі мова постає одним із вирішальних і, можливо, найперших історичних чинників формування національної свідомості. Натомість занепад мови, лінгвоцид майже завжди призводить до її спотворення й розпаду». Отже, людина, яка має мовну свідомість, усвідомлює, що мова – це важливо, мова має значення.

Натомість мовна стійкість – це усвідомлене, послідовне й неухильне використання рідної мови. Йдеться про мовну поведінку окремої особи чи групи людей. Окрім іншого, мовна стійкість є ознакою національної культури. Бути мовно стійким – означає мати принципи, не бути меншовартісним, позбуватися рабської психології, постколоніального мислення. Водночас мовна стійкість не можлива без мовної свідомості: усвідомлюю, що мова – це важливо, тому всюди безвинятково послуговуюся українською, незалежно від мови співрозмовника.

Є ще поняття мовної стабільності – становища, у якому перебуває мова. У цьому контексті свого часу влучно висловився член-кореспондент НАН України Орест Ткаченко: «Мовна стабільність і мовна стійкість народу – різні речі, – зазначає

мовознавець. - Втративши свою мовну стабільність, народ завдяки мовній стійкості може поступово повернути й свою мовну стабільність, навіть зміцнити її. Втративши мовну стабільність і не маючи або не виробивши мовної стійкості, народ може втратити навіть найстабільнішу і найпливовішу, найпоширенішу в світі мову».

Отже, мова – одна із найважливіших ознак національної культури й національної ідентичності. Вона безпосередньо зв'язана з мисленням. Не може бути мислення без мови і мови без мислення. Мова і мислення мають глибоко суспільний характер — не лише за своєю природою, а й за своєю функцією в суспільстві. За допомогою мислення люди пізнають світ, об'єктивні закони природи й суспільства. Пізнавальна діяльність людини, її мислення можливі лише на базі мовного матеріалу, слів і речень. Кожний момент діяльності зумовлений думкою і її носієм — мовою. Тільки завдяки мові все, здобуте попередніми поколіннями, не гине марно, а служить фундаментом для подальшого розвитку людства.

Літературна мова — це мова державних, громадських, політичних установ, організацій, навчальних закладів, науки, художньої літератури, ділового спілкування, театру, кіно, преси, телебачення. Щоб оволодіти нормами сучасної літературної мови, треба глибоко вивчати її лексичний склад, фонетичну систему, граматичну будову і стилістичні властивості. Досконале знання мови є важливим показником розумового розвитку людини та її культурного рівня.

Мова як інструмент здобуття знань, як засіб життєдіяльності людини має велике значення для всіх, оскільки мова не тільки обслуговує сферу духовної культури, а й пов'язана з виробництвом, з його галузями і процесами, із соціальними відносинами, вона — елемент соціальної сфери.

Мовознавці Василь Іванишин і Ярослав Радевич-Винницький у праці «Мова і нація» виділяють такі функції (властивості, роль, завдання) мови:

- *ідентифікаційна* функція. Мова є найважливішим національним ідентифікатором, способом відокремити своїх від чужих. Ця ідентифікація виявляється в часовому й у просторовому

вимірах: через мову ми відчуваємо свою спільність і зі своїми предками, і з нащадками. Кожна людина має своєрідний індивідуальний «мовний портрет», «мовний паспорт», у якому відображено всі її національні, соціальні, культурні, духові, вікові та інші параметри. Зрештою, мова, яку ми обираємо для щоденного вжитку, дозволяє всім навколо ідентифікувати (ототожнювати) нас як представника тієї чи іншої нації. Саме тому вибір мови спілкування надважливий, бо фактично дорівнює вибору нації;

- *мислетворча (мислеоформлювальна)* функція. Первісна, чи не найосновніша функція мови, без неї не можливі всі інші. Формуючи думку, людина мислить мовними формами. Щоб спілкуватися, треба мати думку; мова виконує функцію оформлення думки. «Мова – далеко не тільки «засіб спілкування», тобто передачі «вже готових думок». Куди серйозніша її місія – бути способом народження тих думок: коли «нема мови», людині просто-напросто «нема чим думати», - висновує О. Забужко. Мислення є конкретне (образно-чуттєве) й абстрактне (понятійне). Мова формує свідомість людини. Учений-мовознавець Іван Ющук (і не тільки він!) особливо підкреслює значення мови для розвитку інтелекту людини і говорить про те, що тільки інтелект, який розвивається в середовищі рідної для людини мови, досягне високого рівня. Зрештою, не сформулювавши думку, людина навіть не зможе комунікувати;

- *комунікативна* функція. Мова – найважливіший універсальний інструмент спілкування людей. Для повноцінного функціонування мови, її розвитку вона повинна використовуватись у всіх сферах. Слід звертати увагу й на таке поняття, як «мовний утилітаризм», що передбачає погляд на мову лише як на прагматичний засіб спілкування людей, а не еквівалент людського духу, не носій «буттєвості, глибокого досвіду поколінь і етичної муки особистості, не саме національне буття в його минулому, сучасному і майбутньому». Пилип Селігей підкреслює: «У чому небезпека мовного утилітаризму? Якщо мову цінувати лише як засіб комунікації, виникають передумови до відчуження від цього засобу, тобто до легкого переходу на інші мови, поширеніші чи потужніші.

Інакше кажучи, вузький мовний утилітаризм рано чи пізно призводить до мовного відступництва»;

- *експресивна* функція мови полягає в тому, що вона є універсальним засобом вираження внутрішнього світу людини; уможливорює перетворення внутрішнього, суб'єктивного у зовнішнє, об'єктивне. Мова має низку засобів для вираження емоцій: пестливі і згрубілі суфікси, вигуки, лайливі слова тощо;

- *гносеологічна (пізнавальна)* функція. Мова є своєрідним засобом пізнання навколишнього світу. На відміну від інших істот, людина користується не лише індивідуальним досвідом і знаннями, а й усім набутком своїх попередників та сучасників, тобто суспільним досвідом, який закодований у мові. Усю інформацію про дійсність ми отримуємо завдяки мові;

- *культуроносна* функція. Культура кожного народу знайшла відображення та фіксацію найперше в його мові. Через мову передається й естафета духовних цінностей від покоління до покоління. Що повнокровніше функціонує в суспільстві мова, то надійніший зв'язок та багатша духовність наступних поколінь. Мова є засобом нагромадження культурних надбань; за допомогою мови ми передаємо духовні цінності з покоління в покоління. «Мова для культури – це те саме, що центральна нервова система для людини», - на думку С. Лема;

- *номінативна* функція. Усе пізнане людиною одержує свою назву й тільки так існує у свідомості. Цей процес називається лінгвалізацією — «омовленням» світу. Мова - засіб називання усіх предметів та явищ дійсності. Кожна нація бачить світ по-різному, наприклад: українське слово *лікарня* пов'язане зі словами *лікувати*, *ліки*, тоді як російське *больница* асоціюється зі словами *болець*, *боль*; українське *шанувальник* має зв'язок зі словами *шанувати*, *пошана*, а російське *поклонник* – зі словами *поклоняться*, *поклонение*; українське *намагатися* – робити щось понад змугу, російське *пытаться* – від слова *пытка*, *пытать* тощо. Варто пам'ятати: обираючи мову щоденного спілкування, ми не лише самоідентифікуємося (ідентифікаційна функція), ми водночас обираємо спосіб світосприйняття;

- *державотворча* функція. Ця функція сприяє формуванню національної ідентичності, об'єднуючи громадян у єдину націю, зберігаючи історичну пам'ять, культурні цінності та традиції. Вона також створює мовний простір, що є природним середовищем для існування нації, і слугує як невід'ємний державницький атрибут, що символізує єдність держави.

Перелік функцій мови можна розширювати, тут означені найголовніші. Оскільки мова — явище системне, усі її функції виступають не ізольовано, а виявляються в тісній взаємодії.

Для того щоб людина могла повноцінно розвиватися як представник свого народу, нації, необхідно виховати в ній, крім усіх інших елементів свідомості, свідомість мовну. У цьому контексті професор Лариса Масенко, говорячи про важливість виховання у молодшого покоління розвинутої мовної свідомості, виділяє два важливі складники цього процесу – мовне навчання і мовне виховання.

7. Мовна політика в Україні.

«Мова – сорочка духу народного» (Панас Мирний). Цей вислів Панаса Мирного якнайкраще відображає значення мови для народу, бо це – його «одяг», який захищає, зігріває, прикрашає. Тому й держава, яка це розуміє не тільки як метафору, повинна робити все можливе й потрібне для захисту й збереження мови корінного населення. У нашій художній літературі, зокрема в поезії, знайдемо велику кількість творів, у яких ідея цінності мови, любові до неї й необхідності її плекати звучить на повну силу.

Але стан мови в суспільстві залежить не тільки від свідомості кожного громадянина, але й від політики держави в цій сфері.

Мовна політика – це система заходів (політичних, юридичних, адміністративних), спрямованих на регулювання мовних відносин в державі, зміну чи збереження мовної ситуації в державі. Ця політика є частиною національної політики, органічною складовою певного політичного курсу держави. Національна комісія

зі зміцнення демократії та утвердження верховенства права (була чинною 2005-2010 рр.) розробила концепцію державної мовної політики. Концепція державної мовної політики - це система засадничих нормативних постанов, які ґрунтуються на компетентному оцінюванні мовної ситуації в Україні і якими мають керуватися органи державної влади та органи місцевого самоврядування у своїй практичній діяльності, регулюючи суспільні відносини в мовній царині.

Пріоритетом мовної політики в Україні є утвердження і розвиток української мови – головної ознаки ідентичності української нації, яка історично проживає на території України, становить абсолютну більшість її населення, дала офіційну назву державі.

Правовою основою для здійснення державної мовної політики в Україні є Конституція України (ст. 10: «Державною мовою в Україні є українська мова. Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України»); «Рішення Конституційного суду України від 14 грудня 1999 року щодо застосування державної мови органами державної влади, органами місцевого самоврядування та використання її у навчальному процесі в навчальних закладах України».

У рішенні Конституційного Суду України щодо офіційного тлумачення статті 10 Конституції України подано визначення державної мови: «Під державною (офіційною) мовою розуміється мова, якій державою надано правовий статус обов'язкового спілкування у публічних сферах суспільного життя».

Цим рішенням також підтверджено обґрунтованість для надання статусу державної саме українській, а не якійсь іншій мові: «Конституцією України статус державної надано українській мові. Це повністю відповідає державотворчій ролі української нації, що зазначено в Преамбулі Конституції України, нації, яка історично проживає на території України, становить абсолютну більшість її населення і дала офіційну назву державі». Намагання надати статус державної якійсь іншій мові – це політика руйнації держави України,

розпалювання міжетнічної ворожнечі, порушення конституційного ладу.

Отже, Конституційний Суд України робить вмотивований, обґрунтований висновок: «Таким чином, положення Конституції зобов'язують застосовувати державну – українську мову як мову офіційного спілкування посадових і службових осіб під час виконання ними службових обов'язків у роботі й діловодстві тощо, органів державної влади, представницького та інших органів Автономної Республіки Крим, органів місцевого самоврядування, а також у навчальному процесі в державних і комунальних навчальних закладах України». Це рішення «є обов'язковим до виконання на всій території України, остаточним і не може бути оскарженим». Отже, державність української мови є невід'ємним атрибутом конституційного ладу держави, атрибутом нації.

Та лише задекларованості державного статусу української мови для повноцінного і незворотного утвердження її в усіх сферах суспільного життя недостатньо. Необхідні механізми реалізації вище зазначених правових документів щодо функціонування української мови. Відсутність в Україні чіткої мовно-культурної політики упродовж тривалого часу призвела до масової двомовності. Однак до білінгвів належать саме українці, тоді як для росіян не властиве перемикання мовних кодів, що свідчить про мовну стійкість останніх.

Державна мовна політика має перешкоджати перетворенню України із суверенної національної держави у денаціоналізований географічний простір й зосереджуватися на таких пріоритетних напрямках:

- 1) дотримання мовного законодавства й практики його застосування у сувору відповідність з Конституцією України та Рішенням Конституційного Суду України;

- 2) утвердження української мови як державної в усіх сферах суспільного життя на всій території України;

- 3) вироблення засобів захисту української мови від зовнішньої мовно-культурної експансії;

4) сприяння підвищенню загальної мовної культури громадян України.

Звичайно, державна мовна політика не вичерпується вирішенням цих питань. Держава має робити реальні кроки, аби мова титульної нації розвивалася безперешкодно й повноцінно.

Держава об'єднує людей в єдине суспільство. Найважливішу роль у консолідації суспільства відіграє мова. Як переконує світовий досвід, саме мова об'єднує людей у духовну спільноту. Головне – правильна і мудра мовна політика.

‡ У Франції наприкінці XVIII століття ще цілих 6 млн французів не знали французької мови (половина населення). Проте завдяки послідовній мовній політиці держави, яка залучила до цієї справи такі чинники, як освіта, видання книг і особливо газет та журналів французькою мовою, державні чиновники, які мусили вживати мову держави – протягом XIX століття французька утвердилася як єдина на всій території держави. І зараз у законодавстві Франції встановлюються суворі санкції за ігнорування мови на території держави.

‡ Коли Італія 1861 здобула незалежність, з 25 млн населення тільки 600 тис володіли італійською (це приблизно 2%). «Італію створено, тепер треба створити італійців», – робить висновок один із керівників національно-визвольної боротьби. За дорученням італійського уряду відомий письменник розробляє програму утвердження італійської мови серед населення.

Закони України про мову:

- березень 1918 – закон Центральної Ради про державну мову (з втратою незалежності закон втратив силу);
- 1925 – українізація, але на поч. 30-их рр. пішов процес звуження функцій української мови;
- 1989 – Закон про мови в Українській РСР;
- 1996 – Конституція України, ст.10;
- 2012 – Закон України «Про засади державної мовної політики» (Закон Ківалова – Колісніченка);
- 2019 – Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної».

Від часу здобуття Україною незалежності позиції російської мови послабились, але вона залишилася однією з двох найчастіше вживаних мов у бізнесі, судочинстві, науці, мистецькій діяльності та багатьох інших ділянках повсякденного життя. За даними перепису населення 2001 р., 67,5% громадян України визнали українську мову рідною, тоді як 29,6% вважали рідною російську. Різні інші мови становили 2,9%.

Перший мовний закон часів сучасної незалежної України - закон 2012 року (понад 20 років незалежна Україна живе за мовним законом часів Радянського союзу 1989 року!) під назвою Закон України «Про засади державної мовної політики». Він надав російській та іншим мовам меншин статус регіональної мови. Це дозволило використовувати мови меншин у судах, школах та інших державних установах у тих місцевостях України, де національні меншини перевищують 10% населення. Відтоді різні міста та області України оголошували російську мову регіональною у межах своєї юрисдикції. Цей закон викликав хвилю громадського обурення і протестів. Це був замовний закон із Московії, про що свідчить те, що 9 лютого 2013 року авторів закону про мову 2012 року Сергія Ківалова і Вадима Колісніченка президент росії нагородив медаллю Пушкіна за «великий внесок у збереження і пропаганду російської мови та культури за кордоном».

23 лютого 2014 року український парламент проголосував за скасування цього закону, а у квітні 2019 року - за новий «Закон про забезпечення функціонування української мови як державної». 16 липня 2019 року він набув чинності[†].

Українська мова стала обов'язковою в державному управлінні, освіті, медицині, сфері обслуговування та інших публічних сферах, запроваджено іспити на рівень володіння державною мовою, посилено захист прав громадян на отримання інформації та послуг державною мовою,

[†] Див. повний текст «Закону про забезпечення функціонування української мови як державної»: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>

збільшилась частка української мови в медіапросторі, видавничій сфері та культурному житті, зріс попит на вивчення української мови серед тих, хто нею раніше не володів. Основні редакції Закону:

16 січня 2020 року – набрали чинності норми Закону, які стосуються реклами;

16 липня 2020 року – норми закону поширилися на сферу охорони здоров'я, науки, застосування мови в технічній та проєктній документації, листуванні та звітності юридичних осіб, виконання назв транспортної інфраструктури (аеропортів, портів, вокзалів, станцій, зупинок тощо);

16 січня 2021 року – українська мова стала обов'язковою при обслуговуванні громадян, наданні інформації про товари та послуги;

16 липня 2021 року – Закон поширився на сферу культури, туризму, книговидання і книгорозповсюдження. Іспит на володіння українською мовою став обов'язковим для посадовців та кандидатів на громадянство;

16 січня 2022 року – газети і журнали в Україні стали виходити українською;

16 липня 2022 року – мова вебресурсів та користувацьких інтерфейсів – українська!



Однак шлях до цього Закону був складним для нашої мови. Упродовж століть, від Валусьського циркуляру 1863 року та Емського указу 1876 р., від зросійщеної політики радянського періоду до злочинного закону Ківалова-Колісніченка (2012р.), який поляризував українське суспільство за регіональним принципом, протиставивши українців сходу та півдня українцям заходу, наша мова постійно перебувала під загрозою. Зрештою, і сьогодні росія показує важливість для неї мовного питання, називаючи однією з вимог для закінчення війни забезпечення умов для російської мови й церкви в Україні. Дії щодо мови на окупованих територіях є прикладами сучасного лінгвоциду.



21 жовтня 2025 року у Верховній Раді України новопризначена міністерка культури та віцепрем'єр-міністерка з питань гуманітарної політики Тетяна Бережна у вступному слові означила напозір очевидні, проте дуже знакові і глибинні твердження: *«Культура — це фундамент нашої держави. На ній стоїть економіка, освіта, безпека. Саме культура пояснює, хто ми є, чому ми є і навіщо. І сьогодні найважливіше — культура дійсно є питанням національної безпеки. Це наш код, наша пам'ять і сенс того, за що ми воюємо»*. Говорячи про культуру як елемент національної безпеки і наголошуючи на тому, що власне сьогодні цей постулат став усвідомленим, міністерка, можливо, відсилала, окрім іншого, до схваленої розпорядженням Кабінету Міністрів України 28



березня 2025 року «Стратегії розвитку культури в Україні на період до 2030 року». Саме тут розвиток української культури як основи консолідації української нації та зміцнення її ідентичності наскрізною темою проходить як один із

векторів стратегії національної безпеки України. Настав час переосмислити роль культури як інструменту впливу. Тетяна Бережна в цьому контексті згадує другу Міжнародну конференцію з питань культури України, що відбулася в Данії в листопаді 2025 року, називаючи цей захід «Культурним Рамштайном». Зрештою, 6 жовтня 2025 також відбувся VI Міжнародний форум культурної дипломатії від Українського інституту, на якому дискусії зосередилися зокрема на стратегіях інтеграції України у міжнародний культурний простір і ролі мистецьких програм у промоції української культури.

Вищезгадані заходи свідчать про нарешті розуміння ролі культури задля збереження власної ідентичності, а отже, самозбереження в цій війні. На останньому згаданому Міжнародному форумі культурної дипломатії українська правозахисниця, лауреатка Нобелівської премії миру Олександра Матвійчук дуже влучно зрозумувала: *«Країни, які втомлюються доводити свою ідентичність, зникають»*.

У цьому контексті варто згадати ухвалену 15 січня 2026 року Верховною Радою України ключову Постанову № 4764-IX «Про посилення ролі української мови в утвердженні Української держави». Документ спрямований на зміцнення позицій державної мови, оновлення правопису, впровадження єдиного глосарія правових термінів та протидію проросійським наративам у медіа. Зрештою, щодо правопису, то 1 березня 2026 року Національна комісія зі стандартів державної мови схвалила оновлений правопис як стандарт державної мови, який набув чинності від 28 березня 2026 року.

8. Походження української мови.

В одній зі своїх праць відомий критик і літературознавець Іван Дзюба пише: «Хочеться нагадати знаменний історичний факт: автор першої граматики живої української мови (1805 р.) Олексій Павловський мотивував потрібність своєї праці тим, що мова ця ось-ось зникне і треба зафіксувати для історії її риси». Для повноцінного

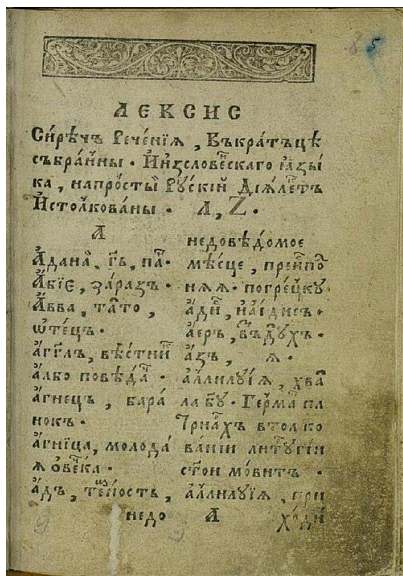
розуміння ролі, значення рідної мови необхідно знати також про ті історичні шляхи, які вона пройшла.

Українська мова, як й інші слов'янські мови, виокремилась із праслов'янської мовної єдності, від якої наша мова успадкувала низку рис:

- ✓ закінчення **-еві** (князеві), **-ові** (Петрові) у давальному відмінку;
- ✓ кличний відмінок іменників (Боже);
- ✓ дієслівне закінчення **-мо** (даємо).

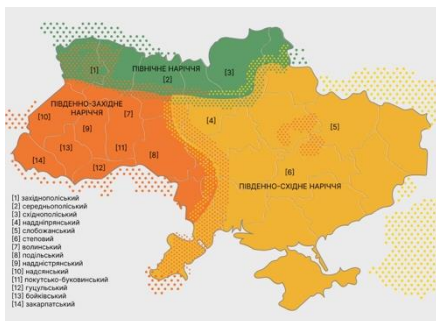
Після розпаду праслов'янської мови протягом VI-XI ст. у протоукраїнській мові з'являються власне українські мовні риси, наприклад, поява звуку [г] на противагу праслов'янському [r]; розвиток повноголосся **-оро-, -оло-** (полонити, солодкий, соромити). Рубіж XI і XII ст. можна умовно визнати початком самостійної історії української мови як мови українського народу. Тут водночас варто згадати «Велесову книгу» (проповіді на дощечках), написану ранньою кирилицею, яку датують V-IX ст. і вважають пам'яткою давньоукраїнської мови (у варіанті поліського діалекту). Російські вчені всіляко намагалися спростувати автентичність книги, називали її фальсифікатом, але за незалежної України стали можливими ширші дослідження, й автентичність цього культурного артефакту підтвердили в США, Австралії, Канаді, Нідерландах, Україні.

За першу літературну (літературно-писемну) мову в Києві була церковнослов'янська мова в її східноболгарському варіанті, що стала символом нового релігійного та політичного устрою. Знаменита «Руська правда» написана саме цією мовою. Паралельно у Русі



побутувала давньоукраїнська мова, якій властиві були м'яке [ц'] (пшениця), заміна [л] на [в] у деяких словах (воल्к – вовк) та ін. Така мовна ситуація в період Русі є прикладом диглосії – одночасного існування у суспільстві двох мов, які застосовували у різних функційних сферах. З XIV ст. активізувався процес проникнення розмовної української мови в церковнослов'янську. Прикметно, що у 1596 р. **Лаврентій Зизаній** уклав перекладний словник «**Лексис**», де тлумачив «простою мовою» церковнослов'янські слова.

Внаслідок взаємодії церковнослов'янської та давньоукраїнської мов формується староукраїнська книжна (писемна) мова. Після втрати державності староукраїнську писемну мову використовували у Великому Князівстві Литовському. Саме цією мовою були написані Литовські статuti та велося діловодство. З другої пол. XVII ст. значна частина території України ввійшла до складу російської імперії, яка провадила жорстку асиміляторську політику, тому староукраїнська писемна мова занепала, що призвело



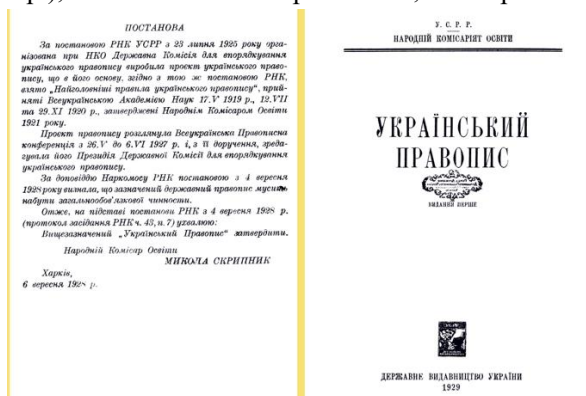
передовсім до поступової денаціоналізації української еліти. Зокрема, Катерина II офіційно заборонила використання цієї мови у Києво-Могилянській академії. Церковнослов'янська мова перейшла у «володіння» до москвитів і стала писемною

базою для формування саме російської літературної мови. Тоді як для формування української літературної мови основою стали фольклор та «живе» мовлення українського народу.

В українській мові виокремлюють три нареччя: північне, південно-західне та південно-східне. Останнє сформувалось найпізніше, коли під час козацьких воєн вимішалися два говіркові масиви – північний і південно-західний – і утворився третій – південно-східний (ці процеси припадають на XVII ст., а їх епіцентром стає Черкащина та Полтавщина). Саме цією мовою наприкінці XVIII ст. І. Котляревський пише свою «Енеїду» (1798 р.).

Однак вирішальна роль у становленні сучасної української літературної мови належить Т. Шевченкові, який повернув в українську мову високий стиль через синтез живого мовлення із старослов'янізмами. Подальше «шліфування» літературної форми української мови відбувалось завдяки величезним зусиллям українських письменників. Зокрема, у середині та другій половині XIX ст. Іван Франко, Леся Українка, Михайло Старицький, Олена Пчілка та ін. започаткували процес «кування слів», тобто створювали нові слова. Наприклад, слово «мистецтво» вигадала і почала вживати Олена Пчілка, слово «мрія» – Михайло Старицький і вперше вжив його у листі до Олени Пчілки, слово «часопис» вигдав Іван Карпенко-Карий, а слово «злочинець» створила Марко Вовчок.

Новим імпульсом для розвитку української мови стало створення Української Народної Республіки (1917-1921 рр.), у якій українська мова стала мовою законодавства, адміністрації, науки, війська, шкільництва (частково). Наступною важливою віхою в історії української літературної мови була українізація, оскільки саме у той період був створений перший соборний правопис української мови (1928 р.), який називають харківським, або скрипниківським.



Цей правопис об'єднав наддніпрянську та галицьку правописну традиції. Однак з 1930-х рр. політика українізації згортається, більшість творців харківського правопису були знищені, відтак влада оголошує курс на максимальне зближення російської та

української мов, наслідки якого українці та українська мова відчують донині.

Питання для самоконтролю:

1. Які визначення культури ви знаєте?
2. Які структурні елементи культури?
3. Що означає поняття «національна культура»?
4. Чи можна ототожнювати поняття «культура» і «цивілізація»?
5. Які головні функції культури?
6. Що вивчає культурологія?
7. Назвіть періоди, які можна виділити в культурному процесі України.
8. Назвіть етнокультурні маркери українства.
9. Що означає поняття «мовна свідомість», «мовна стійкість», «мовна стабільність»?
10. На основі якого діалекту сформувалася українська літературна мова?
11. Яка найголовніша функція мови і чому? Назвіть інші властивості мови.
12. Охарактеризувати сучасну мовну політику в Україні.
13. Проаналізувати «Закон про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019 рік).
14. Чому українська мова є кордоном нашої національної безпеки?
15. Яка роль мови в суспільному житті?

Література:

1. Геллнер Е. Нації та націоналізм; Націоналізм: Пер. з англ. К.: Таксон, 2003.
2. Гриценко Валентина. Людина і культура. К.: Либідь, 2000.
3. Грушевський М. С. Історія України. К.: Либідь, 1991.
4. Демська О. Українська мова. Подорож із Бад-Емса до Страсбурга. Харків: Vivat, 2024.

5. Дзюба І., Доля мови – доля народу. *Сучасність*. 1999. № 4. С. 137-146.

6. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» № 2704-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>

7. Іванишин В., Радевич-Винницький Я. Мова і нація Дрогобич: Відродження, 1994.

8. Історія української культури. За ред. І. Крип'якевича. К.: Либідь, 2002.

9. Кримський С. Ранкові роздуми. К.: Майстерня Білецьких, 2009.

10. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. Львів: Світ, 2005.

11. Микитюк О.Р., Фаріон І.Д. Мова і мовознавці: утвердження норми: навчальний посібник. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2025.

12. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. З малюнками і портретами українських культурних діячів: курс, читаний в Українському Народнім Університеті. Репр. відтворення вид. 1918 р. К.: Абрис, 1991.

13. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. К.: Велес, 2009.

14. Постанова № 4764-IX Верховної Ради України «Про посилення ролі української мови в утвердженні Української держави» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4764-20#Text>

15. Селігей П. Мовна свідомість: структура, типологія, виховання. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012.

16. Семчишин М. Тисяча років української культури. К.:Фенікс,1993.

17. Сміт Е. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. К.: Темпора, 2009.

18. Смолій В. А., Гуржій О. І. Як і коли почала формуватися українська нація. К.: Наукова думка, 1991.

19. Ткаченко О. Проблема мовної стійкості та її джерел. Мовознавство. 1990. № 4. С. 3-10. Його ж. До проблеми мовної стійкості. Мовознавство. 1991. №2. С. 14-18.

20. Українська культура. Лекції за ред. Д. Антоновича. К., 1993.

21. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови. Харків: Акта, 2002.

22. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. В 3-х т. Харків: Фоліо, 1998.

Семінарське заняття №1
Аналіз культурологічних інтерв'ю з Оксаною Забужко
(далі – ОЗ)



(1960 р.)

«Час переписувати візію світу,
в якому не було України»

(грудень 2022 року)

<https://www.dw.com/uk/oksana-zabuzko-cas-perepisuvati-viziu-svitu-v-akomu-ne-bulo-ukraini/a-64179698>

1. Що відповідає ОЗ на запитання західних журналістів:
"Все одно ж нам потім доведеться жити з Росією"?

2. Як ОЗ аргументує потенційний розпад росії?
3. Як ОЗ пояснює любов поляків до Зеленського?
4. Як називається книжка ОЗ, яку вона опублікувала в перший рік повномасштабного вторгнення, і про що вона?
5. Чому ОЗ проти того, щоб бути на одній сцені з «хорошими росіянами»?
6. Що, на думку ОЗ, треба зробити, щоб дерусифікувати Україну?

«Україна зламала інерцію поразок»

(лютий 2023 року)

<https://suspilne.media/culture/395600-oksana-zabuzko-ukraina-zlamala-inerciu-porazok/>

1. Чому ОЗ відмовилася від розмови з Людмилою Уліцкою?
2. У чому парадокс справжнього російського ліберала, на думку ОЗ?
3. У якому контексті ОЗ говорить: «На превеликий жаль, цитуючи дискусії двадцятого століття, можна вкотре переконатися, що різниця між мовою і діалектом полягає в тому, що мова має армію та флот. Саме тому до твоїх аргументів особливо уважно починають дослухатися саме після того, як армія і флот перемагають тих, кого всі бояться»?
4. Чому західна славістика мусить розпрощатися із засиллям русистики?
5. Кого ОЗ називає народними амбасадорами України?
6. Чому, на думку ОЗ, російська література відповідальна за те, що робила російська армія в Бучі?
7. Яке слово, «що стало плоттю», згадує ОЗ?
8. Для чого нам потрібні заготовки для дуже серйозних реформ освіти після Перемоги, на думку ОЗ?

«Війна України за незалежність покликана підчистити помилки 300-літнього циклу людської історії»

(24 серпня 2023 року)

1. Як, на думку ОЗ, повномасштабна війна Росії проти України викристалізувала, вплинула на розуміння незалежності України?

2. Чому ОЗ вважає, що це не тільки українська війна, ні в якому разі не локальна українська війна?

3. Що, на думку ОЗ, чекає українців попереду?

4. Яка ще війна йде в Європі тлом до війни України за незалежність, на думку ОЗ?

5. Хто з сучасних письменників застерігав від тенденцій фашизації в сучасній Європі?

6. Як війна змінює стереотипне уявлення про Україну у світі?

7. Війна дала шанс Україні розказати світові про себе, показати свою культуру, своє мистецтво, ідентичність. Чи використовує українська влада цей час змін у ставленні до України на повну потужність, на думку ОЗ?

8. Що ОЗ говорить тим українцям, які в час цієї війни з російської мови перейшли на українську, і тим, які далі залишаються «русскоговарящими»?

9. Як ОЗ Як ставиться до того, що попри війну і ті труднощі, які переживає Україна, громадяни, здійсмається велика хвиля дискусій довкола фінансування культурних проєктів як, для прикладу, музею Голодомору?

10. Як відбувається ціннісна переорієнтація в сучасному світі? Що приходить на зміну культу легкості та щастя, на думку ОЗ?

11. Чи перемога у війні наблизить Україну до Європейського Союзу, наблизить євроінтеграцію, на думку ОЗ?

Праслов'янська культура та культура Руси-України

Нелегко увійти у давні часи. Те, що можемо сказати про життя минулих поколінь, уявляється нам як стара, знищена картина: деякі постаті ще бачимо докладно, розрізняємо їх лиця й рухи; інші тільки неясно проглядають з темного тла, про деякі подробиці тільки догадуємося, але головний зміст картини, те, що найбільше хотіли б ми знати, залишається таємне й нерозгадане... Будемо старатися відгадати хоч найважливіше.

Іван Крип'якевич

Основні поняття: палеоліт, мезоліт, неоліт, трипільська культура, кіммерійці, сармати, скіфи, скіфські поховання, візантизм, фреска, мозаїка, книжкова мініатюра, іконопис.

2.1. Найдавніші культури доби палеоліту, мезоліту, неоліту.

2.2. Культура кіммерійців, скіфів, сарматів.

2.3. Культура давніх слов'ян. Міфологічний простір слов'янського язичництва.

2.4. Вплив християнства на формування нового типу культури: література, книжкова мініатюра, освіта, храмовбудування, монументальний живопис, іконопис Руси-України.

1. Найдавніші культури доби палеоліту, мезоліту, неоліту.

Перші сліди людського життя на теренах України належать до періоду *палеоліту* (давньокам'яного віку), що охоплює величезний проміжок часу від 1,5 млн. до 12 тис. рр. до н.е., а

сьогодні на території України відкрито і досліджено близько 800 стоянок людей пізнього палеоліту. Вони поділені в археології на п'ять груп: закарпатську, дністровську, волинську, середньодніпровську і степову. Причому вітчизняні вчені зазначають, що Мезинська, Кирилівська, Межиріцька, Гінцівська стоянки не мали аналогів у Європі. Це підтверджується численними пам'ятками духової культури палеоліту. До них належать розписані червоною вохрою лопатка і дві щелепи мамонта (Мезин), розписаний череп мамонта (Межиріч), прикрашені різноманітними лініями, крапками, геометричними фігурами бивні мамонта (Гінці й Кирилівська стоянка), а також низка виробів із кістки, рогу, каменю. Так, на Мезинській стоянці знайдено багато музичних інструментів з кісток мамонта: флейти, ударні інструменти тощо. Також тут знайшли стилізовані й реалістичні жіночі статуетки, що символізують культ Матері-Землі як продовжувачки роду людського. На основі аналізу пам'яток матеріальної та духовної культури палеоліту вчені дійшли висновку, що саме в цей період відбулося зародження мистецтва.



У добу *мезоліту* (12 – 6 тис. рр. до н.е.) в Україні існували *Азільська* й *Тарденуазька* культури, які відзначаються створенням макролітів (дрібні кам'яні знаряддя праці розміром у декілька сантиметрів, які часто мають прямокутну або трикутну форму), мікролітів (більші кам'яні знаряддя, такі як сокири), лука, стріл, прирученням собаки. Печерний живопис змінився наскельним. Пам'ятки цього періоду можна побачити в Криму, Одеській та Запорізькій областях.

Визначною пам'яткою духовного життя періоду мезоліту є «Кам'яна Могила» поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. Це курганоподібна височина із численними скелями, печерами і гротами. Тут знайдено велику кількість різноманітних зображень: схематичні фігури людей, тварин, знаки у вигляді геометричних фігур тощо.



«Кам'яна Могила»

(с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області)

У квітні 2022 року російські загарбники замінували підступи до державного історико-археологічного музею-заповідника «Кам'яна Могила», а на джерелах села Терпіння «кадірівці» (чеченські підрозділи) облаштували табір – на полях. З 2022 року ця пам'ятка культури під російською окупацією, як і весь Мелітопольський район, а у 2023 році загарбники її розграбували і вивезли близько сотні культурних експонатів до Криму.

Доба *неоліту* (7 – 4 тис. років до н.е.) характеризується величезними змінами у розвитку людської цивілізації. Здобутки неоліту називають неолітичною революцією, зокрема, люди почали

вести осілий спосіб життя. У період неоліту виникають нові культури – *ямково-гребінцева* і *лінійно-стрічкова кераміка*, *Буго-Дністровська*, а також *культура Боян*. Саме у добу неоліту сформувалась **трипільська** культура, що існувала у VI – III тис. до н.е. на території, яка охоплює землі нинішніх Правобережної України, Румунії, Молдови та Польщі. Назву ця культура отримала за першим місцем її виявлення біля с. Трипілья поблизу Києва. Трипільську культуру відкрив наприкінці XIX ст. відомий український археолог В. Хвойка.



*Віктор Хвойка
(1850-1914 рр.)*

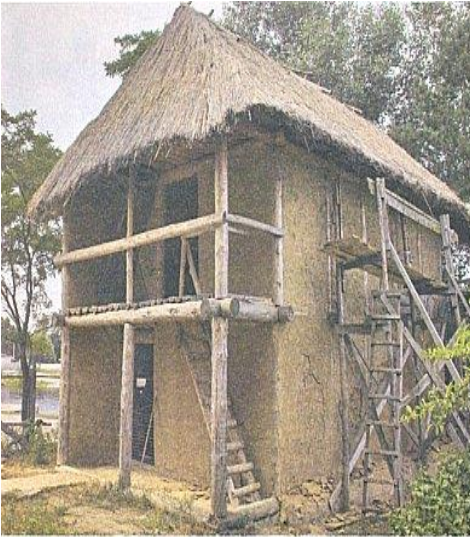
Трипільські племена мешкали поселеннями на берегах річок. Поселення складалося з десятків будинків, розташованих по колу.



Панорама трипільського протоміста

Будинки трипільців були одно- чи двоповерховими і мали прямокутну форму. Житла мали округлі вікна, двосхилий дах, піч з лежанкою, комору, жертвник і місце для роботи. Стіни були дерев'яні, обмащені глиною. Такі житла нагадують українські хати значно пізнішого періоду. Фасад будівлі фарбували у жовтий або червоний колір.

Поряд із житлами у трипільських поселеннях були будівлі



Трипільська хата. Реконструкція.

ритуального призначення.

Трипільцям був притаманний політеїзм[‡], анімізм[§] і фетишизм^{**}. У житлах трипільців обов'язково були глиняні фігурки тих сил, яким вони поклонялися (тотеми): Богині-Матері (символу материнства й родючості), бика (символу обробки землі й багатства), змії (символу спритності), голуба (символу неба) та ін. Світосприйняття трипільців, їх космологічні

уявлення втілено не лише у статуетках, але й у візерунках на кераміці – це зображення сонця, спіралі, хреста, кола, хвиль, «всевидячого ока Долі».

[‡] **Політеїзм** (від грец. *πολύς* — численний та *θεός* — бог) — багатобожжя, віра в багатьох богів/богинь.

[§] **Анімізм** (від лат. *anima* — «душа», *animus* — «дух») — віра в одухотвореність природи, в існування душ і духів.

^{**} **Фетишизм** (фр. *Fétichisme*, від *fetich* — ідол, талісман) — рання релігійна віра в надприродну силу неживих предметів.



Тотем з червоної глини



Серед останніх знахідок, що належать до трипільської культури, - невеличка глиняна фігурка бика, яку археологам вдалося виявити поблизу Івано-Франківської області в грудні 2025 року і яку датують початком IV тис. до н.е.



Культурні здобутки трипільців:

- вироби з глини найрізноманітніших форм, призначення та орнаментів – це головна візитівка трипільської культури, яку часто називають ще «культурою мальованої кераміки». Випалювали керамічні вироби у печах, зокрема у 2015 році у селі Доброводи на Черкащині викопали величезну піч (6 квадратних метрів, з кількома отворами для закладання дров), відтак вдалося спростувати традиційне твердження про те, що перші горни винайшли греки. Трипільці своїми високими технологіями обпалювання глини випередили греків на три тисячі років;



Посудина у вигляді упряжки Биків. Трипільська культура (кінець IV тис. до н.е.)



Численні людські фігурки свідчать, що у трипільців був поширений культ жінки.



- великим досягненням трипільської культури було ткацтво. Трипільці винайшли ткацький верстат. Завдяки цьому здобутку шість тисяч років тому вони вбиралися сповна по-сучасному в одяг з тканин. Їхні тканини були двох видів: виготовлені на ткацькому верстаті і плетені гачком;



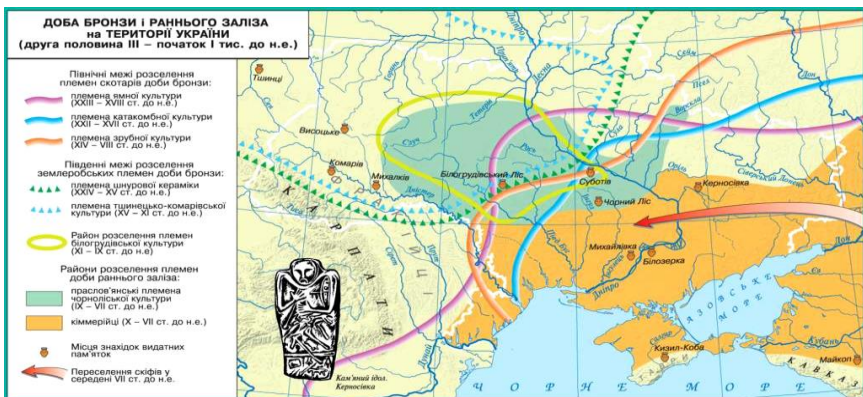
- вироби з міді. Почин металургії на наших землях також іде від трипільців. Вони плавили мідь і виготовляли з неї знаряддя праці та прикраси. Зокрема, зберігся рибальський гачок віком 6,5 тисяч років, він дотепер гострий і на нього можна зловити рибу до 5 кілограмів ваги;

- будували протоміста-гіганти, найбільші на той час у Європі, деякі з них налічували понад 15 тисяч жителів.

Трипільська культура не була державою з централізованою владою, а скоріше культурно-історичною спільнотою. Причини занепаду цієї культури у другій половині III тис. до н.е. до кінця не з'ясовані, найчастіше мова йде про внутрішню кризу внаслідок зниження врожайності та погіршення кліматичних умов та зовнішню загрозу зі степу з боку войовничих кочовиків. Державний історико-культурний заповідник «Трипільська культура», що сьогодні розташований на Черкащині, є найбільшим у Східній Європі об'єктом, присвяченим цій культурі.

2. Культура кіммерійців, скіфів, сарматів.

Кам'яний вік остаточно змінюється віком металів наприкінці III тис. до н.е. з початком використання бронзи – першого штучного металу, отриманого людиною внаслідок сплаву міді й олова. Ще більше зростає роль чоловіків – внаслідок чого матріархат поступово замінюється патріархальною організацією суспільства.



У степовій смузі України протягом доби бронзи існувало декілька археологічних культур, пов'язаних зі скотарями-індосвропейцями.

Кіммерійці є найдавнішим етносом на теренах сучасної України, який згадується у писемних джерелах (свідчення асирійських хронік, Геродота). Кіммерійці жили у Причорномор'ї, Приазов'ї і Середньому Подніпров'ї, вони проживали на теренах України у бронзову добу. Припускають, що саме їх в «Іліаді» охарактеризовано такими епітетами, як «дивні доярі кобил», «молокоїди», «бідні» й «найсправедливіші». В «Одіссеї» ці кочовики вже названі кіммерійцями. Вони постають як міфічний народ, що мешкає «на краю світу — на вході до підземного царства Аїда, вкритого вічним мороком». Дослідники зазначають, що етнічно кіммерійці були іранськими племенами, які панували в той час у степовій зоні Євразії й займалися скотарством та вели кочовий спосіб життя.

Кіммерійці вірили в життя після смерті, про це свідчать поховання, де знаходять речі, які мав покійник за життя. Загалом матеріальна культура, господарство і побут відомі головню за похованнями, яких нараховують близько сотні. У добу кіммерійської культури на території України починають використовувати залізо. Мистецтво кіммерійців мало прикладний характер, зокрема, складним геометричним орнаментом вони прикрашали посуд, зброю, зброю^{††}. Кіммерійська культура була значно войовничішою за трипільську. Зокрема кіммерійці опанували мистецтво їзди на конях, і їхнє військо складалося з вершників. Зростала роль кінних воїнів. Найяскравішими зразками кіммерійського геометричного стилю вчені вважають різьблені кістяні прикраси кінської вузди з кургану поблизу с. Зольне в Криму. До нашого часу збереглися деякі зразки кіммерійської монументальної скульптури – статуї, що зображували воїнів. Це були кам'яні стовпи, на яких рельєфно відтворені предмети одягу і зброї. Такі статуї встановлювалися над

^{††} Збруя – це загальна назва предметів кінського спорядження (віжки, сидла, хомути) або ж військового спорядження (панцир, шабля тощо).

похованнями знатних кочівників. На початку VII ст. до н.е. кіммерійська культура частково розчинилася у культурі *скіфів*.

Скіфська культура – це синкретичний культурний феномен, що поєднав творчість багатьох кочових і землеробських племен, які жили на території України упродовж VII ст. до н.е. – III ст. н.е. Згадка про скіфів трапляється в «Історії» Геродота, який розповідає, що біля Меотиди (Азовське море) жили царські скіфи, а на північ від Бористена (Дніпро) і на схід – скіфи-кочівники. Основою господарської діяльності скіфів було скотарство та хліборобство. Водночас скіфи займалися рибальством, мисливством, збирали мед та віск, приручали диких коней.

У скіфів остаточно склалася релігійна система: пантеон їх божеств очолювали жіноча богиня Табіті, батько богів Папая та богиня родючості Апія. Також шанували бога сонця – Гойтосира, бога моря – Тагимасаду, богиню кохання та плодючості – Аргімпасу. Однак найбільше скіфи поклонялися богу війни Арею, символом якого був меч.

Яскравими зразками монументального мистецтва скіфського періоду є рукотворні кургани, в яких ховали знатних скіфів. Деякі кургани увінчувалися кам'яними скульптурами. Найвідоміші із них – Чортомлик, Товста Могила.



Скіфський курган



Одним із найбільших скіфських курганів вчені називають Чортомлицький поблизу м. Нікополя Дніпропетровської області. Він мав висоту приблизно 20 м, а окружність – 350 м. У поховальних камерах спочивали цар, цариця, шість воїнів та 11 бойових коней. Біля похованих знайшли велику кількість цінних речей, мечі, сагайдаки зі стрілами, головні убори й одяг із золотими та срібними прикрасами, золотий, срібний посуд. Візитівкою скіфського мистецтва є вироби із золота, бронзи та інших металів, що були предметами культу, розкоші, прикрас, зброї, зброї тощо. Всесвітню популярність здобули такі шедеври мистецтва, як золотий гребінь із кургану Солоха, на якому зображений бій скіфів з греками, срібна амфора з кургану Чортомлик та ін.



*Срібна з позолотою амфора,
Чортомлик
на Дніпропетровщині*



*Скіфський золотий гребінь з кургану
Солоха на Запоріжжі*

Світове визнання має золота пектораль з кургану Товста Могила на Дніпропетровщині. Скіфська пектораль - золота нагрудна прикраса скіфського царя IV ст. до н.е. Але, як відомо, виготовили її не скіфи. Вона виготовлена античними майстрами (або в Пантикапеї (Крим), а можливо, в Афінах). Таким чином у цьому рідкісному витворі перетинаються дві великі культури, що існували на теренах

України - Антична Греція та Скіфський степ. Знайдена видатним українським археологом Борисом Мозолевським у 1971 р. на Дніпропетровщині. Кілограм і 148 із половиною грамів чистого золота. Фігури скіфів, пташок, тварин, комах, грифонів — усі з анатомічною точністю і безліч елементів квіткового орнаменту. Деталі дрібні — найбільші не перевищують двох сантиметрів. Складається з трьох ярусів: нижній - звірі, середній — рослини, на верхньому — люди. Можлива символіка світобудови: тваринний світ — світ смерті, людський — світ життя, між ними — дерево життя, що сполучає й пов'язує два світи. Кожна деталь тут — символ. Золота пектораль має три яруси, у яких відображене світобачення скіфів. У середньому ярусі зображені птахи і рослинні мотиви, на двох інших — сцени боротьби звірів та сюжети зі скіфського життя. Вражає реалізм, гармонійність та пропорційність образів, динаміка сцен боротьби тварин.



Самобутнім проявом скіфської культури є *звіриний стиль* у мистецтві. Зображення птахів, риб, оленів, вовків прикрашають зброю, кінську вузду, предмети побуту. Учені вважають, що в основу звіриного стилю покладені магичні уявлення скіфів про намагання мати якості, які притаманні звірам: прудкість, силу, довершеність. Інші дослідники вказують на зв'язок між звіриним стилем і міфологією, коли скіфські боги мали зооморфний образ. Звіриний стиль також трактують як символічно-знакову систему, у якій були втілені загальні уявлення про світобудову.

Скіфський звіриний стиль Прикраси із курганів IV ст. до н.е



Сьогодні чимало артефактів скіфської культури викрали російські загарбники для виставкових залів своїх музеїв, наприклад, з окупованого Мелітопольського краєзнавчого музею. Але частину артефактів Україні таки вдалося зберегти, зокрема завдяки десятирічному судовому процесу було повернуто з Нідерландів «скіфське золото» з Криму. Артефакти були виставлені в музеї в Нідерландах у той час, коли росія окупувала Крим, і як держава Україна, так і музеї в Криму вимагали їх повернення. Апеляційний суд Амстердама 2021 року ухвалив рішення передати Україні так зване «скіфське золото». У справі йшлося про понад 565 предметів з музейного фонду України, які перебувають на території Королівства Нідерландів. Здебільшого це археологічні знахідки, вартість колекції становить близько 10 мільйонів євро. Однак росія направила до Верховного суду Нідерландів касаційну скаргу на рішення щодо повернення колекції «скіфського золота» Україні. Проте 2023 року артефакти таки повернули в Україну. Їх зберігає Скарбниця Національного музею історії України в Києві. До речі, у тому ж 2023 році в Мадриді (Іспанія) було затримано зловмисників, які намагалися продати 11 викрадених золотих предметів культурної

спадщини нашої держави скіфського періоду на суму понад 60 млн євро. Що ж до золотої пекторалі як найвідомішого артефакту скіфської культури, то оригінал сьогодні евакуйовано з виставкових залів Національного музею історії України, і задля безпеки її місце перебування не розголошують. Варто також знати, що є копія пекторалі, зроблена за зліпком із металу, а зверху покрита золотом.

До речі, серед повернутих культурних артефактів з Нідерландів є не лише представники скіфської культури, а й речі, які презентують епоху **сарматів**. У III ст. до н.е. територію Скіфії починають займати іраномовні племена *сарматів*, яких античні автори спочатку називали савроматами. Лише з IV ст. до н.е. з'явився топонім «Сарматія» і стали відомими окремі сарматські племена: царські сармати, язиги, роксолани, аорси, сіраки, алани. Сармати панували у Північному Причорномор'ї з II ст. до н.е. до IV ст. н.е., коли їх культура була знищена навалом гуннів. Сармати були типовими кочовиками, їх матеріальна культура, побут, релігійні вірування, міфологія подібні до культури скіфів-кочовиків та інших кочових культур Євразії. Зокрема пам'ятки матеріальної культури мають спільні риси зі скіфськими: схожі орнаменти на посуді, литі з бронзи казани, які, ймовірно, використовувалися як ритуальний посуд. У мистецтві сарматів, як і в скіфів, також панував звіриний стиль. Водночас на основі скіфського ужиткового мистецтва сармати створили так званий новий звіриний - поліхромно-інкрустаційний. У золоті прикраси, які грецькі майстри виготовляли на замовлення сарматської знаті, вони вмонтовували велику кількість дорогоцінних каменів. Серед відомих пам'яток сарматського мистецтва привертає увагу великий комплекс золотарських виробів, відкритий у 1980-х рр. в одному з курганів на південно-східній околиці м. Азова. Тут знайдено багато декорованих золотом предметів, серед них – накидка на коня, два стяги, декоровані вісьмома видами нашитих із тонкого штампового золота бляшок. Також тут виявлено парадний вуздечний набір для коня, від якого збереглися прикраси кінської зброї високого художнього рівня. Однією із найбагатших пам'яток культури сарматів є могила цариці в кургані Хохлач на Подонні, що відома як «*Новочеркаський скарб*», оскільки тут було знайдено 700 золотих

бляшок. Визначним є поховання сарматської жриці I ст. н.е. в Соколовій Могилі на Південному Бугу поблизу с. Ковалівка Миколаївської області.

Варто сказати, що майже в один час зі скіфами у Північному Причорномор'ї з'явилися переселенці-греки, вихідці

З кургану Соколова Могила поблизу с. Ковалівка, Миколаївська область.



переважно із західного узбережжя Малої Азії. Вони засновували міста-колонії (VII ст. до н.е. – IV ст. н.е.), фактично міста-держави, найбільшими з яких були Ольвія (поблизу сучасного села Парутине, Миколаївська область), Тіра (на околиці сучасного м. Білгород-Дністровського, Одеська область), Ніконій (у межах сучасного села Роксолани, Одеська область), Керкінітида (у межах сучасного м. Євпаторія), Херсонес (у межах сучасного м. Севастополя), Пантікапей (у межах сучасного м. Керч). А в східному Криму та на Таманському півострові виникло Боспорське царство із столицею у Пантікапеї. Основою ремесла були чорна та кольорова металургія, гончарство. Але найбільшої слави античним містам принесла торевтика і ювелірна справа. Домінантну роль тут відігравав Боспор. Грецькі ювеліри виготовлювали численні прикраси для внутрішніх потреб, а також для кочових народів – скіфів та сарматів. У 520-530-

х рр. античні міста Криму переходять під владу Візантійської імперії, що знаменувало закінчення античного періоду історії.

3. Культура давніх слов'ян. Міфологічний простір слов'янського язичництва.



Формування східнослов'янських племен та їх самобутніх культурних традицій активно відбувалося у період так званої *зарубинецької культури* (I ст. до н.е. – I ст. н.е.), яку Вікентій Хвойка вважав проміжним періодом між скіфськими пам'ятками та її наступницею – *черняхівською культурою* (II – V ст. н.е.). Як зарубинецькі, так і черняхівські пам'ятки вчений вважає слов'янськими. Окрім іншого, для обидвох культур характерним був розвиток гончарства. Кераміку зарубинецької культури виробляли вручну з чорної глини, а черняхівської – із сірої глини за допомогою гончарного круга.

Світогляд давніх слов'ян був орієнтований на єдність з природою. На зорі власної історії праукраїнці спиралися на міфологічну картину світу, обожнюючи сили природи, вірячи у численних духів і демонів. Людина мислилася частиною природи, залежною від стихій. Отже, слов'яни були типовими язичниками. У міфологічній свідомості не існувало розподілу світу на природний і

надприродний. Світ поділявся на «свій» – позитивний і «чужий» – негативний, ворожий.

Головними богами у східнослов'янському пантеоні були: *Перун* – бог дощу, грому і блискавки, а також бог війни та воїнів; *Сварог* – бог неба, вогню, заліза, ковальства і шлюбу; *Даждьбог* – син Сварога, бог сонця, який на зиму ховає живильні промені, а навесні знову посиляє їх на землю. Поруч із цими опікунами природних явищ були боги-покровителі виробничої діяльності людини: *Ярило* – бог весняних робіт та плотської любові, *Велес* – бог скотарства, *Лель* – бог кохання і бджолярства. Особливо шанованими у давніх слов'ян були жіночі божества. Богинею-матір'ю світу вважали *Ладу*, ім'я якої часто трапляється в українському фольклорі. Матір-Землю символізувала богиня *Берегиня*. Землю вважали центром Всесвіту, а його уособленням було Прадерево світу, яке й досі вишивають на рушниках у вигляді дивовижної квітки, дерева життя. *Мокош* вважалася богинею водяної стихії.

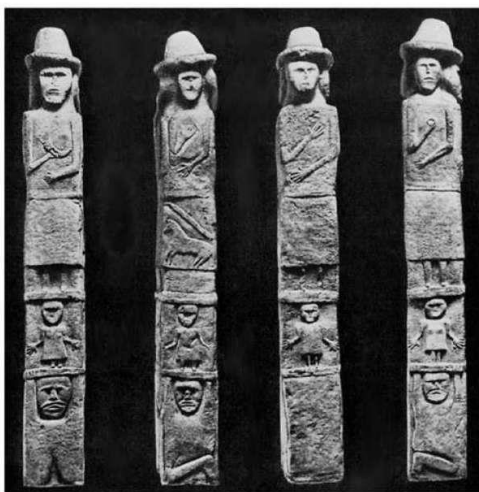
Поруч із цими богами слов'яни також поклонялися різним демонічним істотам – мавкам, русалкам, лісовикам, домовикам, водяникам та ін. До них люди зверталися за щастям, ворожили, приносили жертви. Високого рівня розвитку досягло декоративно-ужиткове мистецтво слов'ян: гончарство, ткацтво, вишивка, виготовлення прикрас. Вироби щедро прикрашалися орнаментами, що мали оберігати людину від злих сил. Лінійний і хвилястий орнаменти символізували воду, річку. У давніх вишивках використовували символіку рослинного і тваринного світу.

Мистецтво *скульптури* у давніх слов'ян мало релігійний характер. У святилищах та *капищах* – місцях, де проходили відправи релігійних обрядів, вони ставили стовпоподібні статуї богів, так звані *ідоли*, або *кумири*. Рештки одного з таких святилищ знайдено в Києві неподалік колишнього князівського палацу. Ідолів виготовляли з дерева або каменю, іноді – з металу. Оскільки після запровадження християнства ідолів знищували, то до наших днів дійшла лише незначна кількість пам'яток язичницької слов'янської культури. Найвідомішою з них є *Збруцький ідол*, або *Святовит* (IX ст.), знайдений у 1848 р. у річці Збруч

поблизу міста Гусятина на Тернопільщині. Зараз він зберігається у Краківському музеї. Збруцький ідол є яскравим відображенням системи язичницького світогляду. Це був чотиригранний стовп висотою понад два метри, прикрашений рельєфними зображеннями. Учені припускають, що чотири грані й звернені на чотири сторони світу обличчя, ймовірно, означали для давніх слов'ян, що магічна сила цього ідола поширюється на весь світ. По вертикалі стовп ділиться на три частини, де містяться зображення, що символізують три світи: вищий (небесний), середній (земний) та нижній (підземний). На верхньому рівні зображено образи богів (на думку учених, це Мокош, Лада, Перун та Даждбог), на середньому – маленькі фігурки людей, що взялися за руки, на нижньому – бога, який тримає Землю. Дослідники вважають, що це Велес. Завершує стовп гостроверха шапка, що об'єднує лики усіх чотирьох богів.

Важливе місце у житті східнослов'янських племен посідала *музика*. Відомо, що наші предки ще в дохристиянські часи мали різноманітні музичні інструменти, обрядові традиції та

Збруцький ідол



різножанровий фольклор. Давні слов'яни вміли грати на гусях,

лютні, сопілці, бубнах. Культові відправи супроводжувалися хоровим співом, танцями й хороводами під звучання музичних інструментів.

Народні пісні, хороводи та ігри були пов'язані із порами року і здавна складалися в *календарно-обрядові* цикли. До цього циклу входили веснянки та гаївки (гагілки), русальні та купальські пісні, жниварські пісні, колядки та щедрівки. Існували також *родинно-обрядові* пісні, до яких належали весільні, колискові пісні, а також плачі й голосіння.

Учені вважають, що у синтетичному обрядовому фольклорі слов'ян, у якому нерозривно поєдналися слово, музика, дія, пластика жестів і рухів поступово зароджується мистецтво театру. В обрядах відбувалася імітація певних трудових процесів: засівання зерна, поливання рослин тощо. Виконуючи колядки і щедрівки, використовували спеціальні костюми, маски, розфарбовували обличчя. Усе це виразно свідчить про зародки театрального мистецтва у східних слов'ян.

Отже, хоча давні слов'яни пізно з'явилися на історичній арені, їм вдалося акумулювати культурні досягнення попередніх культур та своїх сусідів, зберегти у боротьбі з численними ворогами власну самобутність і посісти гідне місце у сім'ї культурних націй, що здійснилося завдяки християнізації слов'янських народів.

4. Вплив християнства на формування нового типу культури: література, книжкова мініатюра, освіта, храмовбудування, монументальний живопис, іконопис Руси-України.

Передусім наголосимо, що не послуговуватимемося тут терміном «Київська Русь», адже вважаємо вкрай важливим працювати на деколонізацію історії та відновлення ідентичності. «Київська Русь» часто використовувалась у російській імперській історіографії для "присвоєння" спільної історії всіма «руськими» народами, включно з московитами. «Україна-Русь» (термін Михайла Грушевського) підкреслює, що українці є прямими нащадками тієї

держави, а Київ є колискою їхньої державності. Назва «Русь» (або «Україна-Русь») допомагає протиставити українську історичну спадщину російській претензії на «Русь-Росію», де «Русь» перетворилась на «Росію». Це питання **політичного та культурного самовизначення** у боротьбі за власну історичну спадщину, де "Русь-Україна" утверджує Україну як головного спадкоємця Київської держави. Український історик Сергій Плохій у праці «Походження слов'янських націй» пише: «Самий термін «Київська Русь» походить з імперської російської історіографії, його було створено з метою відрізнити у рамках імперського російського наративу один історичний період від іншого (себто київський від московського). Він допомагав увиразнити відмінності між цими двома періодами «загальноросійської» історії...».

Київська держава (Руська держава, Русь-Україна) – могутня давньоукраїнська держава, що проіснувала з IX ст. до її завоювання в середині XIII ст. монголо-татарами. Центром зародження державності східних слов'ян стало середнє Подніпров'я, де в VI -VII ст. жило слов'янське плем'я полян. Поляни утворили міцний племінний союз, що мав владу над сусідніми племенами і вів жваву торгівлю із Візантією та іншими країнами. На межі V-VI ст. було засновано Київ, що швидко став великим торговельним центром, оскільки був на перехресті торговельних шляхів із Заходу на Схід.

Поступово поляни-русичі підкорили сусідні споріднені племена древлян, сіверян, кривичів, в'ятичів, половчан, а згодом й етнічно чужорідні племена в єдину державу; цю державу ми умовно називаємо Київською, або ж Україною-Руссю.

Найважливішою, доленосною культурною подією в історії Руси є хрещення у 988 р. Це було закономірно, адже християнство наприкінці I тисячоліття н.е. стало світовою релігією, яку сповідували Візантія та Західна Європа, що оточували Київську державу. Русь обрала грецький варіант християнської релігії, що зумовило колосальний вплив саме Візантії та візантійської культури. Сукупність властивостей і якостей, що Русь-Україна наслідувала від Візантії, отримала назву **візантизм** – комплекс релігійно-суспільних,

державно-політичних, філософсько-моральних і художньо-естетичних ідей разом з відповідними їм формами соціальної практики, що генетично беруть початок зі зразків-архетипів візантійської цивілізації, зокрема, особливої близькості відносин між церквою і державою.

Разом із хрещенням почав формуватися новий тип культури, новий світогляд. Людина раптом почала усвідомлювати власну роль у світі, розуміти свою відмінність від іншої природи. Згідно з християнським твердженням, людина була створена за образом і подобою Божою. Це тлумачиться як визнання людини духовним феноменом, особистістю, а тому метою людського буття є досягнення стану божественної досконалості (подоби), тобто обожнення. Християнство, на відміну від античної раціоналістичної філософії, зверталося не стільки до розуму, скільки до почуття, до душі. Православ'я використовувало не стільки раціоналістичні словесні форми, скільки образи, одухотворені символи, притчі, що були більш зрозумілими.

Християнізація поступово охоплювала не лише релігійне життя русичів, а й усі сфери суспільного життя. Розпочинається будівництво церков та соборів, що ставали головними осередками громадського та освітнього життя. При церквах і монастирях відкривалися і діяли школи, переписувалися й зберігалися книги, створювалися літописи. У країні неписьменній, що ще вчора жила подекуди «звичаєм звіриним» (вираз Нестора-літописця), виникають могутні й численні центри цивілізації.

Культура руського періоду досягла високого рівня, що пояснюється значними здобутками попередніх етапів розвитку східних слов'ян, розквітом Київської держави та творчим засвоєнням досягнень Візантії та Західної Європи. Загалом для культури будь-якого європейського народу мають значення такі головні три чинники, які, власне, є тими підвалинами, на яких базуються ці культури: власна традиція і своя культурна спадщина від найдавніших часів, антична культура і візантійська християнська культура. Отже, поняття «візантизм» якраз і означає особливу культуру, що виникла у Візантійській імперії. З цієї ж причини в

будь-якому класичному університеті України, зокрема, як правило, є кафедра візантології або візантистики, де досліджують ці проблеми і забезпечують викладання відповідних дисциплін.

Отже, Візантійська імперія виникла в IV ст. після розпаду Римської імперії в східній її частині. Її столицею став Константинополь (сьогодні Стамбул), заснований імператором Костянтином на місці давньогрецького поселення Візантій. З часом назва поселення стала назвою нової держави. Географічно Візантія була розташована на межі Європи, Азії та Африки і займала територію близько 1 млн кв. км. Проіснувала Візантійська імперія більше тисячі років і впала під натиском турків у 1453 році.

Роль Візантії у розвитку культури середньовічного суспільства була надзвичайно вагома. Будучи прямою наступницею античного світу та елліністичного Сходу, Візантія стала центром досить розвиненої та своєрідної культури. Характерною рисою візантійської культури була постійна ідейна боротьба старого з новим, що породило оригінальний синтез західних і східних



духовних начал. Візантійська культура в основному була, звичайно, християнською. Разом з тим особливе місце займає і народна культура — музика, танок, церковні та театралізовані вистави, героїчний народний епос, гумористична творчість та ін. Вагомий внесок у створення пам'яток архітектури, живопису, прикладного мистецтва та художніх ремесел зробили народні майстри.

Як зазначає В. Радзикович, пам'ятки візантійської культури йшли в Україну двома шляхами: перша дорога вела з Царгорода Дніпром до Києва, і нею прийшли книги грецькою мовою, а друга — через південно-слов'янські країни Сербію й Болгарію, нею прийшли книги церковнослов'янською мовою. В. Радзикович наголошує, що важливо знати й пам'ятати, що церковнослов'янську мову ввели в літературне життя деяких слов'янських народів два великі вчені апостоли слов'ян св. Кирило і Методій, які за свої заслуги возведені були до лику святих. Вони були братами, синами вельможі Льва, що жив у Солуні в Македонії, де було грецьке й македонське населення. Замолоду здобули ґрунтовну освіту спочатку вдома, а потім — у Царгороді. Старший Методій служив у війську 10 років, а потім постригся в ченці. Молодший Костянтин (монаше ім'я Кирило) був учнем знаменитого вченого Фотія, працював бібліотекарем при церкві св. Софії й викладав філософію у школі в Царгороді. У 860 р. Кирило поїхав з апостольською місією до країни хозарів (вони жили між гирлами Волги й Дону) і взяв зі собою брата Методія. Проповідуючи серед хозарів, вони якийсь час перебували навіть у Криму — на пограниччі України. У 863 р. на прохання моравського князя Ростислава, який звернувся до візантійського цісаря Михайла з проханням прислати йому слов'янських місіонерів, виїхали до Моравії. В одному з оповідань про життя братів зазначено, що «Костянтин переклав цілу літургію і навчав ранкового і вечірнього богослужіння, Служби Божої. Крім того, переклав обряд хрестин і обряди наших Святих Тайн». «І отворилися вуха глухим, і почули слова Письма, і Бог із того тішився, а чорт смутився...». У Моравії й Панонії ще перед Кирилом і Методієм проповідували християнську віру німецькі та італійські місіонери, але вони відправляли богослужіння латинською мовою, а її слов'яни не розуміли. Це й

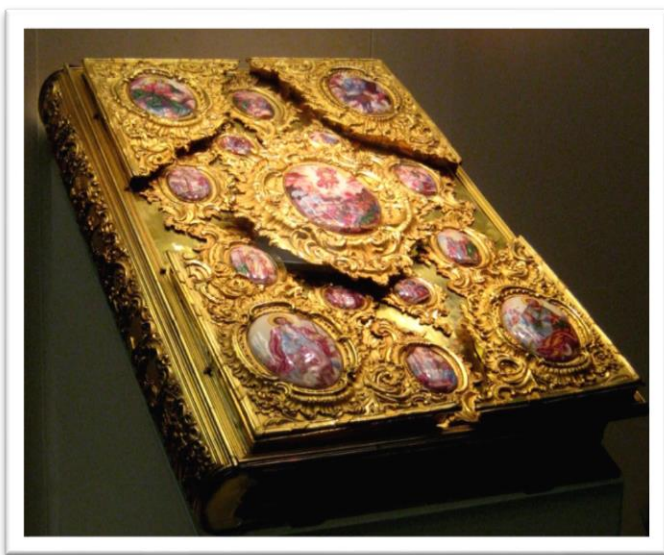
спонукало князя Ростислава звернутися до слов'янських проповідників (з політичних причин він схилявся більше до східного християнства), і вони почали проповідувати слов'янською мовою – тією, яку вивчили, живучи серед македонських болгар. Цю мову також розуміли інші слов'яни. Святий Кирило захотів подати слов'янам церковне богослужіння зрозумілою для них мовою і тому уклав азбуку – кирилицю; згодом брати переклали Святе Письмо і богослужбові книги тодішньою болгарською мовою. Костянтин помер у 869 р., а перед смертю сказав братові: «Орали ми, брате, один загін. Тепер я відходжу. Знаю, що любиш монастир на Олімпі. Все-таки не кидай своєї праці». Методій не кинув і як архієпископ вернувся в Моравію, аби продовжити розпочату справу в дуже непростих обставинах, навіть кілька років був у в'язниці. Але моральна перемога була за ним і справою братів, помер він у 885 році. Є багато свідчень про те, що велика й жертвна праця солунських братів не минула даремно. Князь Ростислав хотів їх нагородити золотом-сріблом, коли вони виїздили з його держави, але вони нічого не взяли – тільки невільників, яких тут же відпустили на волю.

Величезне значення для розвитку культури мала поява писемності. Болгарські просвітителі Кирило та Методій створили близько 863 р. слов'янську азбуку (кирилицю, яка лежить в основі сучасного українського алфавіту). Зрештою, поява кирилиці зумовила народження одного з найважливіших пластів культури для кожної нації на наших землях – **літератури**. Тогочасна література мала два напрямки розвитку: *перекладна* (Болгарія, Сербія, Візантія, Рим) та *оригінальна* (створювалася на місцевому національному ґрунті). Українське письменство найдавніших часів має виразний християнський церковно-релігійний характер, адже розвинулося після прийняття християнської релігії і



повинно було служити для її поширення. Разом із учителями церкви в Україну прийшло багато книг, але перекладна література. Серед такої можна виділити: книги Святого Письма, писання отців Церкви, збірники, твори наукового змісту, апокрифи, повісті. Однією з найдавніших таких книг є **«Остромирове Євангеліє»** (1056-1057), яке було переписане для новгородського посадника Остромира для потреб собору св. Софії у Новгороді.

Це найдавніша датована перекладна рукописна пам'ятка церковнослов'янської мови Київської держави. Манускрипт писаний уставом^{‡‡} на тонкому пергаменті (294 аркуші великого формату); оздоблений численними заставками та буквицями, а також трьома повносторінковими мініатюрами із зображеннями євангелістів Марка, Луки та Івана (на жаль, мініатюра із зображенням Матвія повністю втрачена).



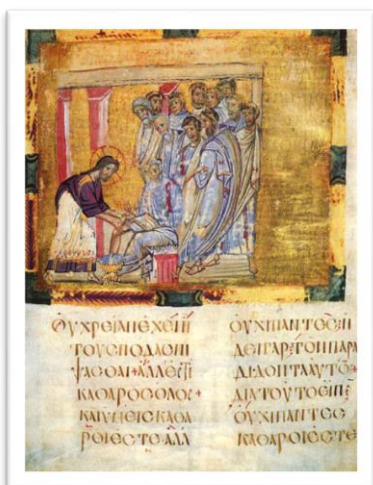
Остромирове Євангеліє (1056-1057 рр.)

^{‡‡} **Устав** - ранній тип кириличного письма, характерний для давніх рукописів, що використовує чіткі, геометричні, нехиткі літери.

Святкову пишність
«Остромировому Євангелію»
надають також заставки –
орнаментальні композиції, котрі
відділяють і прикрашають початок
кожного нового розділу книги. В
«Остромировому Євангелії»
міститься одна велика та 18 малих
заставок, основний їх мотив –
великі квіти з п'ятьма
пелюстками. Виконані вони



яскравими фарбами – червоною,
зеленою, синьою і прописані
золотом.





Чудовою особливістю «Остромирового Євангелія» є його витіюваті ініціали (буквиці) – заголовні букви збільшеного розміру, майстерно виконані на початку самостійних розділів тексту книги. Переписувач



підібрав для рукопису високоякісний, білий і тонкий, пергамент. Текст у книзі написаний у два стовпчики по 18 рядків у кожному.



Євангелія з поясненнями отців церкви називалися «учительними», тексти апостольських листів і псалтирів з поясненнями – «толковими» апостолами або псалтирями. Псалми були дуже популярні, їх вчили напам'ять, використовували як зразки для літературних переспівів; наприклад, Т. Шевченко, П. Куліш, Г. Кониський, М. Шашкевич їх також перекладали. До перекладних творів належать писання святих отців церкви: Івана Золотоустого, Єфреми Сирина, Івана Дамаскина. Особливо любили твори Івана Золотоустого, бо він «високо підніс прапор християнства, проповідував у поетичній формі важливі істини: любов до ближнього, альтруїзм. Популярні були також різні збірники релігійного і світського змісту: Ізборники князя Святослава, «Золотий ланцюг», «Ізмарагд», патерики, мінеї, прологи. Зокрема **Ізборник Святослава (1073)** – це друга датована давньоруська писемна пам'ятка, архаїчна рукописна хрестоматія, що містить різні вислови та фрагменти з богословських творів. Ця книга має енциклопедичний зміст, у ній порушуються проблеми

християнського богослів'я, розтлумачуються положення Біблії щодо поведінки в повсякденні.



Ізборник Святослава 1073 р.

Тут наведено відомості з астрономії й астрології, математики й фізики, історії й філософії, граматики, зоології, ботаніки, логіки й етики.



Ізборники кн. Святослава (1073 і 1076 рр.) прийшли з Болгарії, а в Україні їх переписали для чернігівського князя Святослава Ярославича, що відображає назва збірників. У них містяться уривки зі Святого Письма, писань отців Церкви, деякі історичні відомості та покажчик «ложних» і «правдивих» книг. У збірнику 1076 р. є цікава стаття про читання книжок. Про неї говорить у своїй частині книги за ред. Крип'якевича Володимир Радзикович: «Автор радить читати книжки помалу - тільки тоді книжка приносить користь. Щоб виказати користь з читання книжок, автор послуговується ось якими порівняннями й образами: узда є кермою і стримом для коня, для праведника – книги. Не збудується корабель без цвяхів, ні праведник без читання книжок. Як людина в полоні лине думкою до батьків, так думки праведника линуць до читання книжок. Прикрасою для жовніра є зброя, для корабля – вітрила, для праведника – читання книжок». Так само і в збірнику **«Ізмарагд»** книги порівняно з морською глибиною, з якої можна вийняти дорогоцінні перли – цей мотив надихнув, як знаємо, І. Франка на відомий вірш зі збірки **«Мій Ізмарагд»**: «Книги – морська глибина...». Релігійними були також збірники *минеї, прологи і патерики* – у них йшлося про життєписи святих, але вони укладалися трохи по-іншому: в мінеях – за місяцями на цілий рік, в патериках – за місцевостями, в прологах – скорочено. Серед патериків варто згадати хоча б **«Києво-Печерський патерик»** поч. XIII ст. Відомими також були *житія святих* (зокрема, створені в другій половині XI ст. **«Житіє Бориса і Гліба»** та **«Житіє Феодосія Печерського»**) та *апокрифи* (перекази на біблійні теми, про загробне життя, про біблійних героїв).

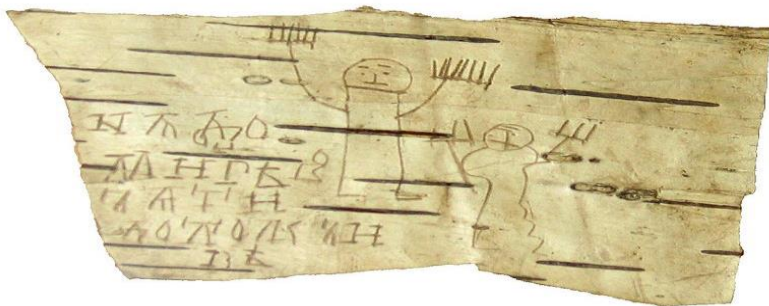
Перекладалися також збірники крилатих висловів – афоризмів, наприклад, **«Пчоли»**, в яких містилися оповідки (притчі) здебільшого морально-етичного характеру. Наприклад, переповідалася сентенція Арістотеля: «Як роса гине від сонця, так розумний чоловік гине від дурної жінки». Або: «Мудрий Арістотель каже: чоловіче, чи ти старий чи молодий, а хочеш узяти собі дружину, то не гляди ні її скарбу, ні краси її лица, але найперше питай про її розум, бо розумна жінка всьому добру: в своєму домі початком

і навіки вірним приятелем для свого чоловіка, і сторожем від усякого лиха». Виникнення писемності створило передумови для перетворення усної народної творчості в писемну літературу. Одним із найдавніших зразків літератури є «**Слово про закон і благодать**», написане першим київським митрополитом **Іларіоном** близько 1050 р. У ньому піднімається значення християнства, яке протиставляється язичництву, високо оцінюється діяльність князя Володимира Великого за те, що зробив Русь відомою в усіх кінцях землі, висловлюється гордість за неї. Видатним письменником свого часу був великий князь **Володимир Мономах**, який написав «**Повчання дітям**». Цей твір є автобіографією князя і разом з тим викладом його політичних та філософсько-етичних поглядів. Володимир вважав, що князь сам повинен входити до всіх галузей управління, не кривдити людей, зберігати мир, єдність Руської держави, зміцнювати великокнязівську владу. Найвидатнішим поетичним твором княжої доби є «**Слово о полку Ігоревім**» (1185-1187 рр.) невідомого автора. У ньому з великою художньою силою викладено історію походу 1185 року новгород-сіверського князя Ігоря Святославовича проти половців, який закінчився поразкою і полонем князя. Головна ідея твору — заклик до єдності князів у боротьбі з іноземними ворогами.

Визначними пам'ятками оригінальної давньоруської літератури є *літописи*, тобто історичні твори про події, подані в хронологічному порядку за роками. Найвідомішим є початковий літопис «**Повість минулих літ**» (поч. XII ст.), складений у Києво-Печерському монастирі, одним із авторів якого вважають Преподобного Нестора. Це найважливіший літопис, що розповідає про походження Русі. Продовженням «Повісті» є **Київський літопис** кін. XII ст. **Галицько-Волинський літопис** - головне джерело для вивчення історії південно-західних князівств XIII ст.

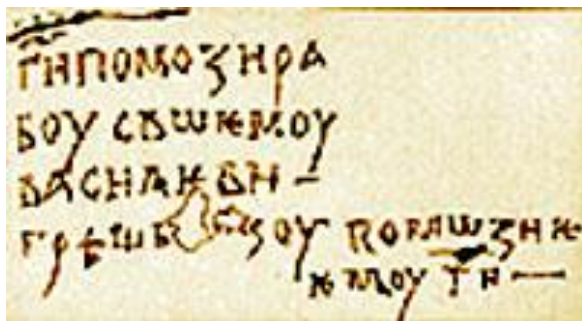
Говорячи про особливості розвитку писемності загалом та літератури зокрема в добу Київської держави, варто згадати про існування так званих *берестяних грамот* - неофіційних документів (приватні листи, ділові записки, боргові зобов'язання, учнівські вправи), писаних на бересті (зовнішній корі берези) в XI – XV ст. Це

унікальні пам'ятки давньоруської писемності, які свідчить про високий рівень грамотності населення Руси і є безцінними джерелами для вивчення повсякденного життя, мови та суспільних відносин цієї держави.

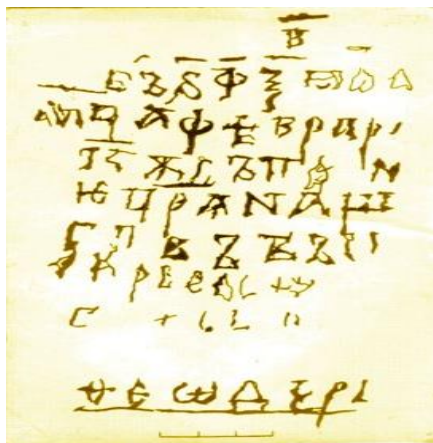


Берестяні грамоти

Водночас говоримо про перші тогочасні *графіті* (настінні «видряпані» написи) - написи побутового характеру, зроблені парафіянами і священниками на стінах культових споруд в XI-XII ст. Зокрема на стінах Софії Київської таких написів знайдено понад 7000.



Автограф Володимира Великого

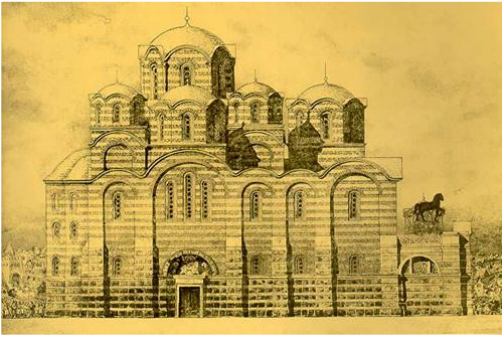


Повідомлення про смерть Ярослава Мудрого

Оригінальним видом візантійського прикладного мистецтва XI ст. є **книжкова мініатюра** (художнє оздоблення книги). Тогочасні книги були написані урочистим уставним письмом, а також оздоблені мініатюрами, орнаментами, заставками та розкішними оправами. Фігурні зображення виконувались прямо в текстах, на полях, а сам текст, ініціали та орнаментальні заставки вільно розміщувалися на листку пергаменту. Все разом мало вигляд єдиного художнього цілого. Цінними пам'ятками візантійської книжкової мініатюри є знаменитий ватиканський Згорток Ісуса Навина, виконаний для урочистого підношення візантійському імператору на честь його перемоги над варварами, Паризький Псалтир, Біблія королеви Христини Шведської (бібліотека Ватикана), книга пророка Ісаї (бібліотека Ватикана), книга Соломона (Королівська бібліотека в Копенгагені), Євангеліє у монастирі св. Катерини на Синаї, Євангеліє у Національній бібліотеці в Парижі. У Руській державі яскравим прикладом книжкової мініатюри є саме вже згадане «Остромирове Євангеліє».

Поширення писемності сприяло розповсюдженню *освіти* на Русі, якою опікувалися церква та князь і яка зосереджувалася переважно в монастирях. Перша школа в Києві при Десятинній

церкві була відкрита Володимиром Великим, ще більшого поширення набули школи за правління Ярослава Мудрого.



Десятинна церква

вивчали грецьку і латинську мови, основи філософії і медицини. За Володимира Великого були створені перші державні школи. У середньовічній Русі школи були двох видів: школи при монастирях (готували церковнослужителів - викладали читання, письмо, спів, богослов'я); школи вищого типу (давали, крім того, знання з філософії, риторики, граматики). Онука Ярослава Мудрого Анна Всеволодівна у 1086 році заснувала у Києві при Андріївському монастирі жіночу школу.

Зрештою, окрім освіти, прогнозовано розвивалося й *наукове знання*. Середньовічний період Київської держави ознаменований розвитком права - сформований збірник законів князя Ярослава Мудрого "Руська Правда". Видозміни набувала й медицина. Першими медиками на Русі були знахарі. В XI—XII століттях місце знахаря займає лічець, або лікар. Лікарі були, як правило, з ченців. Відомим лікарем у Києві був Агапіт, який умів робити хірургічні операції. Загалом вчені були одночасно релігійними діячами: письменник і філософ Іларіон був митрополитом; лікар Агапіт – ченцем Печерського монастиря; філософ, оратор Климентій Смолятич – митрополитом; письменник і проповідник Кирило Туровський – єпископом.

Християнська тематика природно пронизувала кожен пласт культури Руси-України. Тому, зрештою, очевидно, що основою

Навчання грамоті розпочиналося з вивчення азбуки. Учні писали на восковій дощечці за допомогою писал-стрижнів із загостреним кінцем. 1037 року при Софійському соборі відкрили школу нового типу, де, крім грамоти,

архітектури того часу було **храмобудування**. У Візантії важливою була роль храму як «земного неба». Питання щодо візантійського храму дуже цікаве для нас, бо в нашій традиції успадковано власне храмобудування у візантійському стилі. І тут треба сказати й особливо підкреслити, що середньовічні архітектурні форми суттєво відрізнялися від пізньоантичних. В античних храмах класичного типу велику увагу приділяли зовнішньому оздобленню будівлі (екстер'єру) та зовсім незначну – внутрішньому (інтер'єру). У середині античного храму стояла статуя божества, а всі обряди та святкування відбувалися на площі, біля будівлі. Увійти в середину святилища дозволялось тільки жерцям. Віряни не були учасниками релігійних церемоній, спостерігали за ними зовні. Натомість християнський храм мислився своєрідним житлом Бога, місцем, де збиралися віряни для молитви та здійснення обряду таїнств, та брали (віряни) активну участь у богослужінні. Тому організація внутрішнього простору була головним завданням зодчих. Водночас зовнішній вигляд церкви був простий, стіни гладенькі.

Шедевром архітектурного зодчества Візантії є храм Св. Софії у Константинополі, збудований у 532-537 рр. за наказом імператора Юстиніана. Його називають восьмим чудом світу, тому що він є найграндіознішим за замислом і технікою будівництва, рівного якому не було у середньовічному світі. Гігантський купол храму, що у діаметрі має 32 метри, опирається на барабан із сорока вікнами, у які проникає сонячне світло, створюючи неповторне видовище. Головна увага приділена внутрішньому убранству храму, яке мало увиразнити ідею перемоги внутрішнього і духовного над тілесним і зовнішнім. Багате облицювання стін і підлоги храму мармуровими плитами, різні капітелі колон, різнокольорові мозаїки підкреслюють його велич і створюють відчуття свята. Свята Софія залишається пам'яткою величі Візантії. Внаслідок завоювань турків-османів Константинополь перейменовують у Стамбул, а храм святої Софії, який майже тисячу років був храмом християнського Сходу, перетворюють на мечеть. Під його куполом з'явилися великі щити з висловами із Корану. Іконостас з іконами прибрали (іслам забороняє зображувати людей), а поряд із храмом вибудували чотири великі

мінарети (від араб. «манара» - маяк; в ісламській культурі - культова споруда при мечеті, подібна до вежі, з якої глашатай (мудзин) скликає мусульман на молитву). У 30-ті рр. XX століття Ая-Софія (так її називали турки) перетворилася на музей. Так тривало 86 років. Але в липні 2020 р. храм починає функціонувати не як музей, а як мечеть.

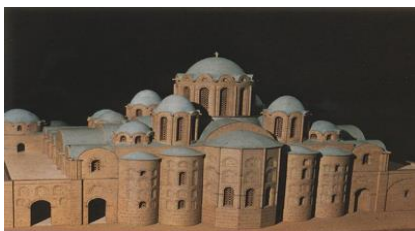


Храм Святої Софії (мечеть Ая-Софія)

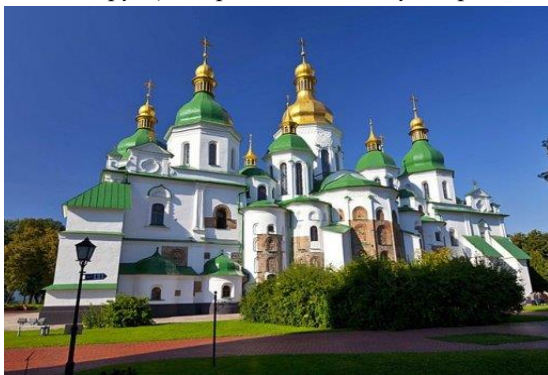
Богослови підкреслюють, що храмобудування передбачало «синтез мистецтв», а саме: архітектури, стінопису (фрески), іконопису, вокального мистецтва, церковної поезії разом із мистецтвом її читання. Варто додати також «мистецтво вогню», тобто освітлення храму й ікон живим, природним світлом лампад і свічок, «мистецтво диму», тобто, про кадження храму, ікон, молільників, які багаторазово повторюються впродовж богослужінь, «мистецтво запаху», пов'язане з кадженням, із використанням елею та інших пахощів, «мистецтво одєжі», про рухи священників і тих, хто служить у храмі, про своєрідну «хореографію», помітну у розміреності церковних рухів при входах і виходах церковнослужителів.

Храмобудування Київської держави поєднувало візантійські традиції з місцевими особливостями. Ранні церкви були дерев'яними. Першим відомим нам кам'яним храмом Русі була *Десятинна церква в Києві*, побудована в 989–996 рр. за велінням князя Володимира Святославовича відразу ж після прийняття

християнства як державної релігії. До наших днів храм не зберігся (був зруйнований татарами 1240 року). Загалом в Україні збереглося 19 храмів домонгольського періоду. Найвідомішою пам'яткою є *Софійський собор*, який збудували за часів Ярослава Мудрого. Головний храм тогочасної Східної Європи зараз має статус об'єкта світової спадщини ЮНЕСКО. Історики довели, що храм заклав ще Володимир Великий у 1011 році, а закінчив його син Ярослав у 1037 році. Після монгольської навали храм частково залишався в руїнах. Київські митрополити старалися підтримувати храм в адекватному стані, однак велика реставрація відбулася аж за часів Івана Мазепи.



Реконструкція первісного вигляду Софійського собору



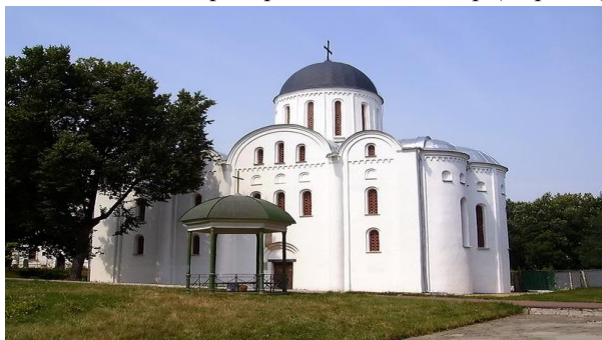
Софійський собор сьогодні (Київ)

До відомих тогочасних храмів також належить *Спасо-Преображенський собор* у Чернігові (близько 1036 р.), зведений за зразком Десятинної церкви, а також *Борисоглібський собор* у тому ж Чернігові (1128 р.), *Успенська церква Києво-Печерської лаври* (1078 р.), *Михайлівський Золотоверхий собор* у Києві (1108 р.). До речі, Успенська церква Києво-Печерської лаври була зруйнована 1942

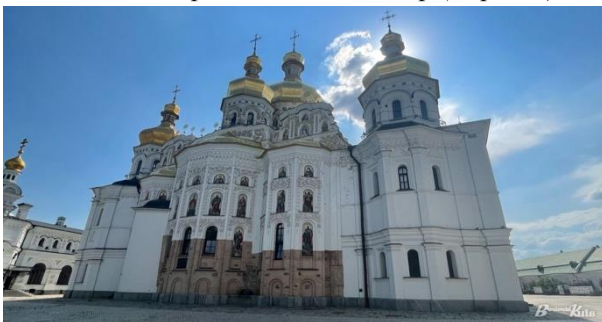
року, а Михайлівський Золотоверхий підірвали комуністи 1937. Обидва храми відновили 2000 року.



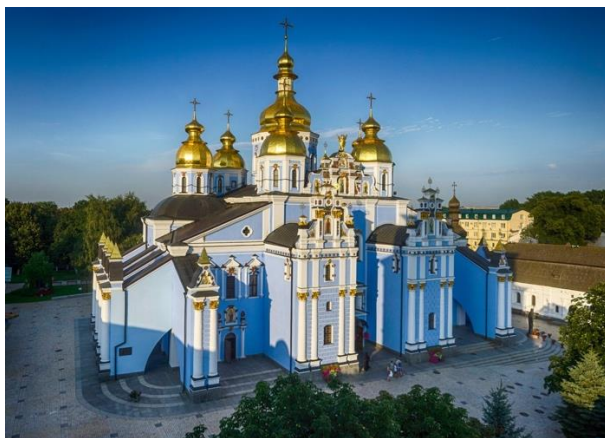
Спасо-Преображенський собор (Чернігів)



Борисоглібський собор (Чернігів)



Успенська церква Києво-Печерської лаври (Київ)



Михайлівський Золотоверхий собор (Київ)

До речі, до часу Київської держави належать й інші будівлі Києво-Печерської лаври, зокрема *церква Спаса на Берестові та Троїцька Надбрамна церква*. Всі вони були значно перебудовані і набули свого сучасного вигляду у XVII столітті.



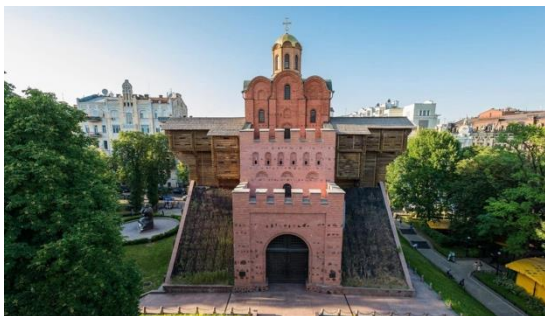
Церква Спаса на Берестові (Київ)



Троїцька Надбрамна церква (Київ)

На поч. XI ст. побудовані й відомі київські *Золоті ворота*, які є однією із найдавніших датованих споруд Східної Європи. Сьогодні це музей оборонної архітектури Русі та реконструкція давньої брами.

Золоті ворота (Київ)



цій церкві, значно реставрований в барокові часи, унікально зберігся з дивовижною цілісністю, художньою досконалістю фресковий ансамбль XII ст. Ідеться про оригінальні 800 кв. м автентичних кирилівських фресок, що за кількістю, сюжетним змістом та якістю виконання не мають рівних серед одночасних їм розписів сакральних споруд Східної Європи. Дослідники називають цей храм «небом на землі».



Кирилівська церква (Київ)

Фрески Кирилівської церкви (Київ)



Головними видами візантійського живопису були монументальний церковний живопис – мозаїка та фреска, а також іконопис.

Мозаїка — це сюжетні або орнаментальні композиції, виконані з природних каменів, смальти, керамічних плиток. *Фреска* – техніка живопису водяними фарбами по сухій або свіжій штукатурці. Найдавніші візантійські мозаїки збереглися у храмах та гробницях Равенни (Італія), колись великого культурного центру.

У IV-VI ст. у візантійському живописі переважали античні традиції, про що свідчать мозаїки підлоги Великого імператорського палацу у Константинополі. Вони зображали реалістичні жанрові сценки із життя народу. Пізніше, у IX-XII ст., створюється ціла система декору храму із дотриманням порядку розташування біблійних сцен на його стінах та зводах, що мали ілюструвати основні догмати християнства. Зародження мозаїчного мистецтва в період Руської держави припадає на XI століття. Саме в цей час починає будуватися величезна кількість церков. Мистецтво мозаїки виділяється значною складністю не тільки у художньому плані, але й в технологічному, адже потребувало гутних майстерень, які виготовляли мозаїчну смальту. Мозаїки мерехтіли у світлі сонячних променів і свічок, оскільки майстри вдаювали в сиру поверхню



штукатурки мозаїчне кольорове скло під різними кутами, що створювало ілюзію руху зображень. Найвідомішими є мозаїки Святої Софії: мозаїка Богоматері Оранти шість метрів заввишки із піднятими у молитовному жесті руками, Христа Вседержителя у куполі, що є найбільшим монументальним образом Христа у східнохристиянському мистецтві та підкупольні мозаїки євангелиста Марка й Благовіщення.

Мозаїка Богоматері Оранти

Фреска – це традиційна техніка розпису внутрішніх стін і склепіння храмів. Фарби у такій техніці наносяться на сиру

штукатурку. На території сучасної України найдавніші збережені фрески належать до античної епохи (поховальні склепи в Херсонесі Таврійському і Пантікапеї).

Найвідомішим і найповнішим ансамблем автентичних фресок початку XI століття славиться Софійський собор у Києві. Його стіни прикрашають 3000 квадратних метрів фресок, визнаних шедеврів східнохристиянського мистецтва. Цей давній унікальний стінопис виконано по вогкому тиньку розведеними на воді мінеральними фарбами. Особливістю фресок Софії Київської є те, що вони зображують не лише біблійні сюжети та святих, але й численні світські події з життя князівської родини, обставини і церемоніал прийому послів, царські заручини тощо.



*Фреска з княжою родиною
(Софія Київська)*

Для візантійського мистецтва характерні не тільки висока техніка, витончена й одноманітна майстерність, панування канону, абстрактна духовність образів, а й таємнича людяність. Це найбільше виявилось в *іконописі*. У композиції візантійської ікони головне місце посідає людина, її фігура, обличчя. Пам'яток живопису періоду раннього Середньовіччя збереглося надзвичайно мало. Це ікони VI ст., написані восковими фарбами, такі як «Христос Пантократор»

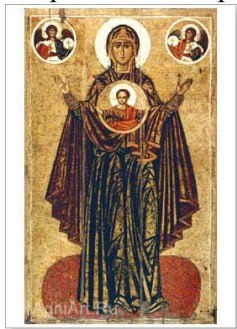
(зберігається на Синаї), «Богоматір з немовлям» (Музей імені Ханенків у Києві). Майстрам Константинопольської художньої школи, окрім пафосу духовності, характерна вишукана старанність, ювелірність, відчувається дуже прихильне ставлення до «святого ремесла».

Слід відзначити, що на процес розвитку живопису, особливо іконопису, негативно вплинуло іконоборство та павликіанство (VIII-IX ст.). Павликіани виступали проти соціальної нерівності, вимагали скасування церковної ієрархії та іконошанування. Рух іконоборців був спрямований проти ікон, зображення Бога та святих у людських образах як пережитку ідолопоклонства. Вважалося, що неможливо зобразити божество у матеріальній формі, що образ людини не міг передати духовну природу Христа і святих. У Візантії та її провінціях спеціальним едиктом були заборонені ікони та будь-які антропоморфні зображення божества. Також заборонена була кругла скульптура, вона розглядалася як мистецтво, що слугувало прославленню тілесної, а не духовної краси, її замінило мистецтво плоского рельєфу. В основі мистецтва іконоборців лежали орнаментально-декоративні, або символічні форми, наприклад, хрест. Така ситуація мала політичні причини, тому що імператорська верхівка боялася зміцнення церковного впливу.

У IX ст. іконошанування було поновлено. Стиль візантійського мистецтва ставав більш строгим та канонічним. Саме у Візантії були вироблені іконографічні схеми, від яких не дозволялося відступати при зображенні релігійних, священних сюжетів. В іконі головна увага зверталась на образ (лик), щоб відтворити у ньому «безтілесне уявне споглядання». Художник повинен був зобразити не тільки тіло, а й душу, внаслідок чого обличчя набуло оригінального трактування. Очі пильні, великих розмірів, губи тонкі, ніби безтілесні, нечуттєві, ніс у вигляді вертикальної або легко вигнутої лінії, чоло підкреслено високе. Ці схеми перейшли пізніше до давньоруського живопису та частково до західного середньовічного мистецтва. Художній образ повинен був підносити почуття вірянина до неба, відтак ікона служила

найсильнішим засобом піднесення людини від видимого до невидимого, від чуттєвого до надчуттєвого. Вона розрахована на довгий зосереджений огляд, а її завдання – занурити людину у стан спокою і наблизити до відчуття небесного блаженства. Візантійській іконі властивий глибокий психологізм, ствердження переваги духу над матерією, у ній найповніше втілена духовна символіка. Символічними були не лише окремі деталі ікони, а й кольори: золотий символізував небесне царство; білий – ангельську чистоту; пурпуровий – імператорську належність; зелений – земне життя; синій – земну твердь; чорний – смерть. На іконах зазвичай не було побутових предметів, однак могли бути тасмні зображення, як-от: риба, що є символом християнства; пальма, яка вказувала на мучеництво і перемогу Христа; човен – тасмний образ церкви та ін. Прикметно, що українська ікона позбувається візантійського впливу лише у XVI ст., наблизившись до українського народного мистецтва.

Духовне життя перебувало під суворим наглядом держави, будь-яка опозиційна думка та ліберальна богословська течія заборонялася. А щось нове приймалося лише з дозволу двору та церкви. Особистість художника була на другому плані поряд із замовником, а на творах та в документах його ім'я взагалі не писалося. Нині маємо згадку лише про одного київського іконописця та аскета Алімпія Печерського (1050-1114 рр.). Побутує думка, що майстер був задіяний у розписах першого мурованого храму Києво-Печерського монастиря – Собору Успіння Пресвятої Богородиці. У цей період з'являються ікони із зображенням перших руських святих — Бориса і Гліба. Традиції Києва поширюються на іконописні школи



Галицько-Волинського князівства та інших руських земель.

Найдавніші ікони в Русь були привезені з Візантії. Найбільш поширеними були зображення Богоматері, серед яких виділять три основні типи:

1. Богоматір *Оранта* («Та, що молиться») — суворе фронтальне поясне

зображення Богоматері з піднятими у молитві руками.

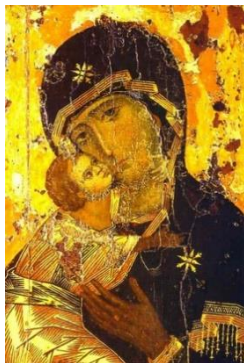
2. Богоматір Одигитрія («Провідниця») — зображення Богоматері з Христом на колінах, що благословляє правою рукою.



Одигитрія

3.

- Богоматір Елеуса («Замилування») — немовля пригортається до Богоматері, дотикаючись до її щок.



Елеуса

Головною святинею Русі була Володимирська Богоматір. Ця ікона типу Елеуса була привезена із Візантії та стала зразком для давньоруських іконописців. За легендою, ікона написана самим євангелистом Лукою.

Отже, підсумовуючи, зачитуємо Наталію Яковенко: «Візантійська літургія, грецькі церковно-мистецькі канони, книжність і стиль духовності витворили фундамент руського світу культури, що спирався на візантійські взірці, нагадуючи культуру латинського Заходу хіба в загальнохристиянських елементах. Під знаком візантійської цивілізації, тобто в системі її стереотипів, формувалися і державні інститути, і коло суспільних понять та світоглядних цінностей мешканців Давньої Русі – від великого князя до невільника».

Питання для самоконтролю:

1. Які культурні здобутки доби палеоліту, мезоліту, неоліту на наших землях пам'ятаєте?
2. Що таке звіриний стиль? Культурі яких племен він властивий?
3. Який археолог натрапив на пам'ятки трипільської культури?
4. Чи можна вважати українську культуру спадкоємицею трипільської?
5. Що таке візантизм?
6. Які пам'ятки оригінальної та перекладної літератури руської доби можете назвати?
7. Якою мовою творилася література у руський період?
8. Що таке книжкова мініатюра?
9. Назвіть основні види монументального живопису.
10. Пригадайте особливості візантійського канону іконописання.

Семінарське заняття №2

РУСЬ І РУСЬКА СПАДЩИНА – «НАША І НЕСВОЯ»?

Історична правда про походження та формування української культури.

ПЛАН

1. Історичні передумови виникнення та формування української культури.
2. М.-Р. Стех «Про Русь і руську спадщину».
3. Русь-Україна: культурні виміри (література, мистецтво, освіта).
4. «Повчання дітям» Володимира Мономаха – одна з найвидатніших пам'яток літератури Київської держави:
 - постать Володимира Мономаха в українській культурі;
 - жанр повчання в літературі;

- головні ідеї «Повчання дітям»;
- сучасне звучання цього твору.
- 5. Ікона як культурний феномен:
 - виникнення традиції іконописання у Візантії;
 - особливості візантійської ікони: символіка і колористика;
 - українська ікона, її національні особливості;
 - головні сюжети ікон; призначення ікон;
 - характеристика ікони (за вибором).

Література:

1. Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Світова та українська культура: навч. посіб. Львів, 2004.
2. Античні міста-колонії Північного Причорномор'я (VII ст. до н.е. – IV ст. н. е.). URL: https://goldenukr.com.ua/?page_id=2689
3. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О., Новохатько Л. М. Українська культура в європейському. К.: Знання, 2007.
4. Гординський С. Українська ікона XII-XVIII сторіччя. Філадельфія: видавництво «Провидіння», 1973.
5. Греченко В. А. , Чорний І. В. , Кушнерук В. А. , Режко В. А. Історія світової і української культури. К.: Літера ЛТД, 2005.
6. Гриценко Т. Б. , Гриценко С. П., Кондратюк С. П. та ін. Культурологія / [за ред. Т. Б. Гриценко]. К.: Центр учбової літератури, 2009.
7. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.
8. Історія української культури: курс лекцій / О. В. Ліхолат, П. А. Дігтяр, С. Ю. Босва та ін. / [під заг. ред. д-ра іст. наук С. О. Костилєвої]. К.: НТУУ «КПІ», 2010.
9. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: курс лекцій. К.: ЦУЛ, 2003.
10. Марко Роберт Стех. Очима культури. Про Русь і руську спадщину. URL:

https://zaxid.net/ochima_kulturi_16_pro_rus_i_rusku_spadshhinu_n1248630

11. Плохій С. Походження слов'янських націй. Домодерні ідентичності в Україні, Росії та Білорусії. К.: Критика, 2015.

12. Попович М. Нарис історії культури України. К.: АртЕк, 2001.

13. Сідлецька Т.І. Історія української культури. URL: https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/15sidlecka_Istoriya_ukrayinskoy_i_kulturi/p3.html

14. Цимбаліста М. Сакральне мистецтво Київської Русі «під знаком візантійської цивілізації» URL: https://risu.ua/sakralne-mistectvo-kijivskoji-rusi-pid-znakom-vizantiyskoji-civilizaciji_n86692

15. Чмихов М. О. Давня культура: навч. посіб. К.: Либідь, 1994.

16. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури: навч. посіб. К.: Кондор, 2006.

Інформаційні відеоматеріали:

1. Реальна історія. Таємниця трипільців. <https://www.youtube.com/watch?v=9xumhDRZabw>

2. Реальна історія. Скіфи. Хто вони насправді? <https://www.youtube.com/watch?v=VtsZlc2U7fc>

3. Трипільська культура: стародавні мегаполіси, таємниці, міфи, боги і богині. Чим унікальні трипільці? <https://www.youtube.com/watch?v=9I2y9adWjDQ>

4. Мистецтво Русі-України. <https://www.youtube.com/watch?v=orKDEkOsCeY>

Культура України в XIV-XVI ст. Український ренесанс

Про майстерність митців засвідчують їхні творіння.

Так само і мистецтво всіх мистецтв — наука
хай сприяє управлінню державою.

Станіслав Оріховський

Основні поняття: Відродження, Люблінська унія, братські школи, єзуїтські колегіуми, книгодрукування, Острозька Біблія, латиномовні поети.

3.1. Епоха Відродження (Ренесансу) – важливий етап у культурному розвитку Європи.

3.2. Українське культурне піднесення (кінець XV - початок XVII ст.).

3.3. Братства і їх роль у розвитку культури. Книгодрукування.

3.4. Розвиток мистецтва епохи Відродження (архітектура, живопис, література, музика).

1. Епоха Відродження (Ренесансу) – важливий етап у культурному розвитку Європи.

Відродження трактують як своєрідне історичне перехрестя, на якому відбувається «зустріч» і «діалог» культурних традицій античності, західного християнства, візантійства. Культуролог Валентина Гриценко висновує, що «цей термін постав у XVI ст. завдяки італійському архітектору, маляру, історику мистецтва Джорджо Вазарі. Традиційно його пов'язують із відкриттям італійцями, а слідом за ними іншими європейцями, античного мистецтва і втіленої в ньому цілісної, гармонійної особистості та

рішучістю відродити її до життя». І хоча вважають, що зв'язок з античністю ніколи й не переривався повністю, саме в цей час з'являється новий погляд на античність.

Щодо головної відмінності між Середньовіччям і Відродженням, то Валентина Гриценко зазначає: «Ренесансна картина світу відрізняється від середньовічної насамперед тим, що в ній поряд із Богом було поставлено людину, урівняну із Всевишнім здатністю до творчості». Таким чином, сформувалася антропоцентрична ідея: людина є важливою ланкою в системі світових зв'язків, але вона не самодостатня, а має значення лише у своєму ставленні до Бога. Гуманістична філософія Відродження цікавиться передусім земним призначенням людини, а кожен громадянин стає активним учасником суспільного життя. Німецький філософ Гегель називає головною рисою Відродження «пробудження самотності духа». Власне, антропоцентризм і гуманізм стають головними рисами цієї епохи.

Якщо раннє середньовіччя історики іноді називають «темними віками», то найбільш характерним явищем культури розвиненого і пізнього середньовіччя вважають зародження культури Відродження, що охоплює в Європі період від 40-х років XIV ст. до перших десятиріч XVII ст. Визначальною рисою культури Відродження були її світський, антиклерикальний характер, духовне оновлення, звернення до культурної спадщини античності. Ставлення діячів нової культури до «середньовічного варварства» було негативним.

Ідейною основою культури Відродження був гуманізм (від лат. *humanus* — людський, людяний). На противагу феодальній ідеології, в основі якої був лише Бог, гуманістична філософія акцентує свою увагу на людині, на її утвердженні в сьогоденні, на свободі й освіченості особистості. Іншими словами, це демократичний світсько-раціоналістичний світогляд, що вивільняє свідомість людини від станових, корпоративних та церковно-схоластичних пут, сприяє розкриттю творчих людських можливостей, активній діяльності в ім'я щастя на Землі. Окремі елементи гуманістичної думки були вже у творчості італійського

поета і мислителя флорентійця Дайте Аліг'єрі (1265-1321 рр.). Його поетико-світоглядний синтез – «Божественна комедія» – несе в собі прозріння наступної культурно-історичної епохи. Проте справжнім засновником гуманізму і ренесансної літератури став італійський поет Франческо Петрарка (1304–1374 рр.). Він розвивав гуманістичні ідеї в ліричних віршах (1341 р. увінчаний в Римі лавровим вінком як найвидатніший поет Італії), у латинських прозаїчних творах, трактатах, численних листах. Одним з центральних в етиці Петрарки було поняття «гуманітас» (від лат. *humanitas* – людська природа, духовна культура). Воно стало основою побудови нової культури, що дала сильний поштовх розвитку гуманітарних знань (особливо етики), звідси і термін «гуманізм» (з XIX ст.). Петрарка кинув виклик схоластиці, він критикував її структуру, недостатню увагу до проблем людини, підпорядкованість теології. Отже, програма становлення нової культури в головних рисах була накреслена Петраркою, її розробку завершили його друзі і послідовники: Джованні Боккаччо (1313 – 1375 рр.) і Колюччо Салютаті (1331-1406 рр.), творчістю якого закінчується етап раннього гуманізму в Італії.

Гуманістичним маніфестом Відродження стала філософсько-поетична промова італійського мислителя **Піко делла Мірандоли** «Про гідність людини» (1486 р.), в якій обстоюється ідея свободи волі, а звання людини поставлено в залежність від власної діяльності і вибору. От кілька думок із цієї праці, які й донині не застаріли:

«У людину Отець вклав при народженні розмаїте сім'я і зародки для різних життів. Хто які випестить, ті й розростуться і заплідносять у ньому. Якщо рослинні, то стане рослиною, якщо чуттєві, то звіром. Якщо мислинневі, то небесною істотою; якщо умоглядні, то ангелом і сином Божим»;

«Якщо побачиш людину, яка, слугуючи шлункові, плазує по землі, то це не людина, а куц»;

«Учена битва особлива тим, що й переможений із неї користує. Тому навіть найслабшому не варто уникати її, а навпаки, він по праву мусить і може її прагнути. Той, хто програє у ній, зазнає

не кривди, а благодіяння від переможця, бо повертається додому багатшим, ученишим і краще підготовленим до майбутніх битв».

Отож визначальними рисами доби Відродження були: антропоцентризм, гуманізм, світський характер, звернення до античної спадщини. У кінці XV-першій третині XVI ст. Ренесанс охопив більшу частину Західної і Центральної Європи: слідом за Італією поширився у Нідерландах, Німеччині, Угорщині, Франції, його ідеї проникли в середовище вчених Англії, Іспанії і Португалії, поступово утверджувались у Польщі й інших слов'янських країнах.

2. Українське культурне піднесення (кінець XV - початок XVII ст.)

Короткий екскурс до епохи Відродження в культурному розвитку Європи має на меті узагальнене відтворення процесів духовного розвитку націй і держав континенту, невід'ємною складовою частиною якого є Україна. Звичайно, становлення і подальше піднесення української національної культури було тісно пов'язане із загальноєвропейськими процесами Відродження. Проте основні особливості розвитку української культури наприкінці XV - початку XVII ст. визначалися надзвичайно складною політичною ситуацією на землях України-Руси. Роз'єднання й поділ українських земель між Литвою, Польщею, Угорщиною, спустошливі напади татарських орд, Люблінська унія (1569 р.; згідно з якою Велике Князівство Литовське було об'єднане з Польським Королівством в єдину державу – Річ Посполиту) призвели до узаконення національного, соціального та політичного гніту мови й віри українців. З боку українських селян це викликало масовий протест, що був підтриманий козацтвом; вибухнула хвиля селянсько-козацьких повстань, які очолили Криштоф Косинський, Северин Наливайко та інші ватажки. До боротьби долучилися міщани й почасті аристократія, духовенство, які стали на захист культури та віри. Цей глибинний супротив українського суспільства XVI-XVII ст. ознаменував формування національної самосвідомості, перетворення українського народу в українську націю. На думку М.

Грушевського, саме цей процес зумовив перше національно-культурне відродження України. Воно «так сильно, хоч і ненадовго, заблиско блиском і політичної мислі, і національного усвідомлення, і розвою артистичної творчості, приготувавши ту цікаву своєрідну культуру, яка розвинулася особливо там, де на ґрунті народному творилися певні інтелігентські верстви і сполучили в своїм обіході народні елементи життя з певними вимогами вищої культури».

У фундаментальній праці «Історія української культури» за ред. Івана Крип'якевича маємо таку розгорнуту характеристику цього періоду в Україні. У розділі «Ренесанс в Україні» його автор Микола Голубець зокрема пише: «Доволі довго до упадку української державности українська культура трималася силами й засобами старих боярських родів. Особливо ті з них, що опинилися в межах литовсько-української держави, задержавши свої маєтності і впливи на внутрішньо-політичні справи, могли з успіхом підтримувати рідну церкву, школу й культуру взагалі. Та коли поміж Литвою й Польщею дійшло нарешті до тісної унії в Люблині, польський натиск на наших вельмож і шляхту скріпився. Побачивши, що за вірність старим українським традиціям, тобто вірі, мові й політичній окремішности, вони можуть утратити свої маєтності і впливи, почали українські вельможі відставати від рідного пня. Зрада національним інтересам почалася від вельможних верхів спроквола, але безупинно, поширюючись на загал української шляхти. Протягом XVI віку відстали від української нації всі великі українські роди й дуже багато дрібної шляхти. При нації залишилося здебільшого селянство, духовенство та найбільш самостійне міщанство».

Автор також дає коротку, але дуже містку характеристику західноєвропейського Відродження, яку треба взяти до уваги, говорячи про українське Відродження: «В Західній Європі, а в першу чергу в Італії, пережило мистецтво великий переворот. Той переворот почався з письменства, в якому запанував т. зв. гуманізм, тобто зворот від сухих богословських тем до світських, у центрі яких станула жива життєрадісна людина з усіма своїми земними турботами, мріями й пориваннями. Письменників перестає цікавити «потоїбик» людського життя, що досі було метою усіх зусиль і всіх

самовідречень. Те саме бачимо в малярстві й різьбі. Аскетичні одуховлені постаті й обличчя святих перемінюються поволі на рожеві й повні, осяяні радістю життя обличчя людей з цього світу... В будівництві зникає строгий, змагаючий до неба готик, а вертаються погідні форми античного, греко-римського будівництва, з його гармонією простірних мас і орнаментикою. В житті, літературі й образотворчості стає центром – людина, повна своєї фізичної краси й сили та духового здоров'я. Цей напрям названо «відродженням» або «ренесансом», що його поява в нас зійшлася з нашим культурно-національним і політичним відродженням».

Наприкінці XV - першій половині XVI ст. у Польщі та Литві почалося культурне піднесення завдяки поширенню ідей гуманізму, Відродження та Реформації в Європі, які мали вплив і на розвиток української культури. Своєю чергою українська культура справляла вплив на польську. Освіта та школи в Україні зберігали до кінця XVI ст. форми, дух і традиції часів Русі, яка наслідувала особливості візантійської культури. Центрами освіти були єпархії, монастирі, при яких існували школи. Підручниками були церковні книги, вчителями – духовенство. Освіченість була поширеним в Україні явищем — навчалися всі діти. Молитвам учили за Святим письмом, прищеплювали релігійну свідомість, уміння читати богослужбові книги. Був також буквар, згодом Часословець і Псалтир. Вчилися церковним співам і письму. Спочатку опановували «устав» (каліграфічне письмо великими буквами), пізніше скоропис. Останній сприяв українізації старослов'янської мови. Згодом відбувся поділ на церковну та українську мову, якою писали літературні твори письменники - полемісти.

Однак після Люблінської унії традиційна освіта в Україні-Руси почала занепадати. Зростала роль латинських шкіл, католицьких навчальних закладів, які були здебільшого закриті для православних. Справу освіти під свою опіку взяли єзуїти (з'явилися у Польщі в 1560 р. для боротьби з реформацією, рішуче виступили проти православної церкви). У 1569-1570 рр. у Вільно було засновано єзуїтську колегію, добра репутація якої сягнула навіть Волині. Молоді люди, переважно з вищих верств, прагнули вчитися в таких

колегіях. Але чужа конфесійна школа відривала їх від православної віри, а в XV—XVII ст. слово «русин» було рівнозначним слову «православний». Тому втрата молодією людиною старобатьківської релігії призводила до втрати української ідентичності, адже молодь у таких школах полонізувалася.

Вищу освіту після закінчення шкіл вихованці здобували в Європі. Зокрема в Краківському університеті (заснований 1364 р.) здобули освіту 800 українських студентів (упродовж XV-XVI ст.), у тому числі 108 зі Львова, 19 з Городка, 14 з Кам'янець-Подільського, 15 з Дрогобича, 5 з Бродів. Студенти з України вчилися також у Сорбонні, у Болонському, Падуанському, Празькому, Гейдельберзькому та інших університетах. Багато хто з них відіграв важливу роль у культурному й національно-державному відродженні кінця XVI - початку XVII ст. Це Плетенецькі, Борецькі, Копистенські, Зизанії, Саковичі, Беринди та ін., які народилися й виростили в умовах польського й католицького засилля в Західній Україні, що сформувало цілу плеяду так званих українських латиномовних поетів.

Українці в Краківському університеті не тільки вчилися, а й ставали професорами, викладали. Так, про Арістотеля розповідав краківським студентам православний князь Андрій Свірський (1488-1489 рр.). Професором цього ж університету був Юрій Дрогобич (Котермак) (бл.1450-1494 рр.) з Дрогобича, який вчився тут. Згодом він став доктором Болонського університету (найстарішого в Європі), викладав астрономію та медицину (причому отримував за ці лекції подвійну платню — 200 лір, що засвідчувало його неабиякі здібності), був ректором цього університету (1481-1482 рр.). Книга Юрія Дрогобича «Прогностична оцінка поточного 1483 р.», що видана латинською мовою у Римі в 1483 р., крім астрології, подає наукові відомості з астрономії, метеорології, філософії, економіки, географії. Це перша відома друкована книга українського автора. Юрій Дрогобич є символом інтеграції української науки в європейський інтелектуальний простір XV століття.



*Пам'ятник Юрію Дрогобичу (Котермаку) в Дрогобичі
(1999 р.)*

Павло Русин (Рутенус) із Кросна (бл. 1470-1517 рр.), який завжди підкреслював своє українське походження, закінчив Грайфсвальдський університет у Померанії (1499 р.), здобув ступінь магістра вільних мистецтв у Кракові (1506 р.), викладав історію римської літератури в Краківському університеті. Під його впливом сформувалися польські поети доби Відродження: Ян Дантишек, Ян із Віслиці, Криштоф Сухтен. Він відредагував для друку збірку сатир латинського поета Персія, що побачила світ у 1508 р. Збірку віршів Павла Русина латинською мовою «Carmina» видано у Відні (1509 р.). Він тісно спілкувався з угорськими гуманістами, видав панегірик Яна Панонія про італійського гуманіста Гваніно Гваріні (1512 р.), а також комедії Сенеки (1513 р.). У Краківському університеті працював деканом філософського факультету Станіслав Біль з Нового Міста, який також підписувався Рутенус.

У XVI ст. на небосхилі вітчизняної культури зійшла яскрава зірка – Станіслав Оріховський (1513-1566 рр.). Найвизначніша постать поміж східнослов'янських гуманістів доби Відродження, письменник, мислитель, тонкий знавець класичної латині, він спізнав славу ще за життя. У Західній Європі його величали «рутенським (українським) Демосфеном», порівнювали з Цицероном. Народився він у Перемишлі. Після школи продовжував освіту у Краківському, а згодом у Віденському університетах. Після переїзду до Віттенберга

(1529 р.) підпав під вплив Мартіна Лютера (основоположник однієї з течій протестантизму) та німецького гуманіста Філіппа Меланхтона. Станіслав Оріховський слухав лекції в Болонському й Падуанському університетах, вдосконалював освіту в Римі та Венеції, спілкувався з видатними церковними й державними діячами. Після 17-річного перебування за кордоном повернувся на батьківщину, прийняв сан священника. У своїх працях виступав на захист України від турецько-татарських вторгнень, висловлював симпатії до православ'я, залишаючись при цьому католиком. Його гуманістичний світогляд виявився в утвердженні значення кожної людини, наділеної величчю розуму, свободою волі, що перегукується з поглядами нідерландського мислителя доби Відродження Е. Роттердамського. Станіслав Оріховський повторював, що доблесть людини визначається її особистими заслугами (суголосно з Джованні Піко делла Мірандола). Він звертався до античної спадщини, до особистості давньоримського оратора й письменника Цицерона й пояснював його славу силою таланту: «Великий Рим загинув, а Цицерон римський zostався, стоїть і стояти буде до кінця світу завдяки своїм здібностям». Цікаві його погляди на питання етногенезу слов'ян. Вважав, що хвиля слов'янської колонізації вихлюпнулася з Балкан, розлилася по просторах Східно-Європейської рівнини — «від Льодовитого моря» до Дону, Балтійського моря, Карпат, територією понад Віслою. Був автором політичних трактатів, широко відомих в Європі, творів «П'ятинаріжник» (1564), «Руські хрещення» (1544 р.), низки публіцистичних памфлетів проти турецької загрози, відомих під назвою «Турка» (1543 р.).

Українська школа в ренесансній польській літературі пов'язана з поетами Миколою Шартинським, Себастьяном Кльоновичем та Пимоном Шимоновичем. Два перших були творцями польського сонета, в яких цитували українські пісні, використовували українські сюжети. С. Кльонович жив у Львові, добре знав Україну, написав поему «Роксоланія» (1584 р.). Шимон Шимонович (1558—1629 рр.) народився у Львові, закінчив Краківський університет, написав збірки «Идилії», «Селянки» та ін.

Був організатором Замостської академії, вихованці якої Касіян Сакович, Сільвестр Косів, Ісайя Козловський-Трохимов стали видатними діячами української культури свого часу.

Значним виявом національно-культурного відродження в Україні стало заснування *Острозького культурно-освітнього осередку* (кінець XVI - початок XVII ст.). До його складу входила Острозька слов'яно-греко-латинська академія – перший навчально-науковий заклад на Сході Європи, що виник у добу поширення протестантських рухів, спрямованих проти католицизму. Академія вважала своїм завданням скористатися з досягнень західноєвропейського шкільництва, але не відходити від засад грецько-східного обряду. Сучасники називали її «храмом муз». Засновником академії був Костянтин Острозький (1526-1608 рр.) – воєвода Київський, староста Володимирський, один із найбільших землевласників у Речі Посполитій. Він не став на шлях зради національних інтересів, як це робили інші представники аристократичних верств українського суспільства, які зрікалися свого народу і національної культури.

Застановившись на ідеї об'єднати східну і західну традиції, К. Острозький сформулював тезу священної трійці мов: грецької, латинської, церковнослов'янської, відмовившись від гебрейської (єврейської). В Острозькій академії, окрім мов, викладали так звані «науки вільні», або сім мистецтв: граматику, діалектику, риторичку, арифметику, геометрію, астрономію, музику. К. Острозький згуртував навколо школи відомих учених з Києва, Львова, Вільно та інших міст, які відігравали значну роль у церковно-громадському й літературному житті свого часу. Ректором став відомий богослов, письменник і педагог Герасим Смотрицький. Поміж учителів були вчені, які здобули освіту в європейських університетах: Кирило Лукаріс (з 1594 р. - ректор школи, з 1631 р. - патріарх Царгородський, у 1638 р. повішаний турками), архімандрит Никифор, а також Іван Княгинський, Василь Суразький, Дем'ян Наливайко (брат Северина Наливайка), Тимофій Михайлович Мотовило. Примикав до гуртка доктор філософії і медицини, професор Краківського університету Ян Лясота (поляк), який за протест проти календарної реформи папи

був виключений із професорської корпорації і знайшов притулок в Острозі. Школа виховала таких відомих діячів України, як учений і письменник Мелетій Смотрицький, Захарій Копистенський, Іов Борецький, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, Іов Княгинецький. Академії належить визначна роль в історії національної освіти, культури, зокрема, З. Копистенський писав у «Палінодії» (1622 р.), що тут були оратори, рівні Демосфенові, відомі доктори, вправні в мові грецькій, слов'янській і латинській. Належав до гуртка й Іван Федорович, друкар, який організував книговидання. Тут побачили світ знаменита «Острозька Біблія» та інші твори. Князь К. Острозький заснував також школи в Турові, Володимирі-Волинському, Слуцьку, Дермані. Зі смертю князя К. Острозького школа занепадає, а Острог втрачає риси столиці Відродження.



Костянтин Острозький (1526-1608 рр.)

Провідну роль у тогочасному суспільстві відігравала церква. Вона була «духовним царством» для українців, що об'єднувало християн візантійсько-слов'янського обряду, особливо у зв'язку з процесами державотворення, крім того, церква виступала на захист руської мови. Про це свідчать центри освіти і книгописання при Київській лаврі, Дерманському, Унівському, Зимненському та інших монастирях, де працювали переписувачі літератури, художники, вчені, формували бібліотеки.

Унаслідок Берестейської церковної унії (1596 р.) наприкінці XVI ст. виникає греко-католицька церква. Уніатська церква в Україні могла й надалі зберігати грецько-православне богослужіння й усі східні обряди; необхідні тільки визнання папи за голову церкви та прийняття догмату про походження Святого Духа і від Сина. Тривалий час уніати користувалися літургічними книгами православного друку. Проте з утворенням Базилянського ордену (1617 р.), який залежав від Риму, до богослужіння вводяться латинські обряди, органи.

Після розколу православна і греко-католицька церкви опинилися в орбіті загальноєвропейських релігійних та культурних рухів. Проте єдність народної релігійної культури, характер національної духовності не були підірвані. Український народ в особі греко-католицької церкви створив власну національну церкву, яка впродовж наступних століть, замінюючи в найбільш драматичних ситуаціях інститут держави, стала основною опорою в боротьбі українців проти полонізації, обрусіння, за збереження та розвиток національної мови, культури, духовності.

3. Братства і їх роль у розвитку культури. Книгодрукування.

Ідеї Реформації та Відродження, що поклали початок просвітництву, значно поширюються в Україні та зорієнтовані на національно-культурний поступ. Цьому сприяло виникнення церковних братств, які стали новими суспільними організаціями, що поєднували функції православної реформації з участю братств у суспільно-політичному, національно-культурному житті українського народу, з боротьбою за національно-релігійні права. Якщо спочатку братства були організаціями церковними (перша половина XV ст.), то в кінці XVI ст. з наступом на православну церкву католицизму вони розширюють свою діяльність, ставлячи собі за мету оберігати православну віру й народ.

Найстарішим в Україні було Львівське братство (1439 р.). Ця національно-релігійна громадська організація відстоювала права,

мову, релігію українських міщан. Членом братства міг бути «чи міщанин, чи шляхтич, чи передміщанин, чи хто з посполитих людей всякого стану». Мета братства: «...православні християни, що живуть серед чужовірців, серед ляхів, уніатів і проклятих єретиків, хочуть від них відлучитися і не мати нічого спільного з ними, а самі собою любов'ю єднаються, імена свої разом вписують і браттями називаються...».

З часом виникло ще кілька братств, у тому числі Успенське Ставропігійське, яке підпорядковувалося безпосередньо патріарху. Воно дало поштовх до заснування братств по всій Галичині, Волині, Холмщині, Поділлі. При Успенському братстві засновано Львівську братську школу (1585 р.). Її статут «Про правила і порядок науки виховання молоді в школах, встановлених Львівським Ставропігійським братством», був взірцем для інших шкіл. Він містив великі вимоги до особи вчителя: «Дидаскал або учитель цієї школи має бути благочестивий, розумний, смиренномудрий, лагідний, не п'яниця, не розпусник, не хабарник, не сребролюбець, не гнівливий, не зависник, не сміхун, не срамословець, не чародій, не байкар, не прихильник єресей, а підмога благочестя, що являє собою образ добра в усьому... будуть і учні, яко учитель їх». Усі учні мали однакові права: «Багатий над убогим у школі нічим вищим не має бути – тільки самою наукою, тілом же всі рівні».

Першим ректором школи став Іов Борецький (1616-1619) – відомий письменник, політичний діяч, один з видатних промовців свого часу. У школі було запроваджено латинську мову й, очевидно, польську. Вивчали класичних авторів — Арістотеля, Лукіяна, Овідія, Вергілія та ін. Для учнів школи були написані греко-церковнослов'янська граматики «Аделфотес» (1591 р.), грамика церковнослов'янської мови Лаврентія Зизанія та церковнослов'янсько-український словник «Лексис». Учителями в школі працювали провідні вчені, письменники Стефан Кукіль (Зизанія), його брат Лаврентій, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Іов Борецький.

У 1615 р. у Києві на Подолі виникли Богоявленське братство і при ньому школа. Її заснування пов'язано з ім'ям Галшки

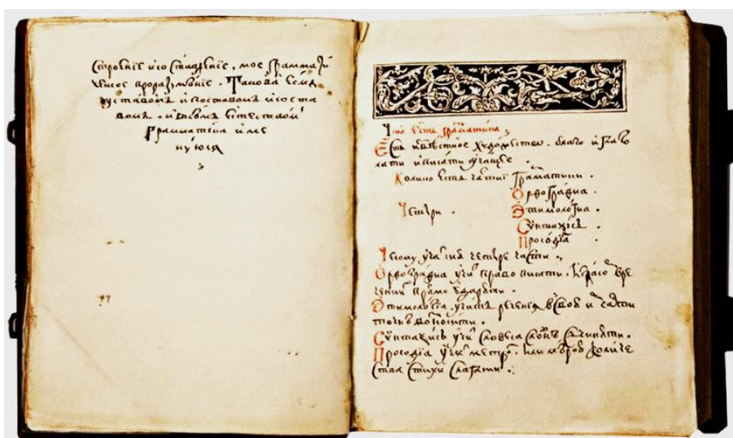
(Єлизавети) Гулевичівни – дружини мозирського маршалка Стефана Лозки. Свою спадкову землю в Києві вона передала у власність братства «на монастир і на школу дітям як шляхетським, так і міщанським», призначену «всім благочестивим християнам, духовним і світським, всякого звання і стану». В організації братства і школи активну участь брали гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, який записався до братства з усім Військом Запорозьким, Єлисей Плетенецький, Захарій Копистенський, Тарасій Земка та ін. Касіян Сакович викладав філософію, був професором риторики, написав книги з філософії: «Арістотелеві проблеми» (1625), «Трактат про душу» (1625) та «Вірші», що вважалися взірцем риторичного мистецтва того часу. У «Віршъ на жалосный погреб...» він писав про гетьмана Петра Сагайдачного: «Не смертельної слави достойний, Гетьмане, Твоя слава в Молчанію нігди не зостане, Поки Дніпро з Дністром многоборніє плинуть... Будуть поти ділности твої слинути».

У 1619-1620 рр. ректором школи був Мелетій Смотрицький, який свого часу здобув освіту в Острозі, є автором «Граматики слов'янської мови». У своїх полемічних творах ревно захищав права православних. Розмислював над національною ідентичністю «руського народу» – тогочасного населення України. Згідно з його концепцією етнічною основою національної ідентичності русинів є «народження» і «кров», тобто родове начало, фактор рідної землі, спільної культури і долі, що об'єднує та гуртує людей в одну спільноту. Водночас вважав, що зміна русинами віросповідання відповідно до моральних приписів свободи волі ніяк не порушує їхньої «національної» тотожності.



*Мелетій Смотрицький
(1577-1633 рр.)*

Граматика Мелетія Смотрицького



У 1631 р. у Києві виникла Лаврська школа, засновником якої став архімандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила. У 1632 р. Лаврська школа була об'єднана з Братською і діяла під назвою Києво-братська колегія. Це єдина з усіх братських шкіл, що досягла ступеня вищої школи і за рівнем навчання не поступалася західноєвропейським університетам. Тривалий час вона була першим і єдиним вищим навчальним закладом на Сході Європи. Згодом на честь її засновника – видатного просвітителя і гуманіста Петра Могили – колегію почали називати Києво-Могилянською. Петро Могила (1597-1647 рр.) народився в сім'ї господаря Волощини та Молдавії Симеона й угорської князівни Маргарет. Навчався у Львівській братській школі, завершив свою освіту у Франції. Після недовгої кар'єри військового постригся в ченці. З 1627 р. – архімандрит Києво-Печерської лаври, а з 1632 р. – митрополит Київський і Галицький. Його діяльність була спрямована на розвиток науки, освіти, виховання молоді і сприяла пробудженню національної свідомості українського народу. За участю П. Могили відкрито колегії у Вінниці (1638), Кременці (1636), Гощі (1639), що підлягали Києво-Могилянській колегії. П. Могила очолив гурток

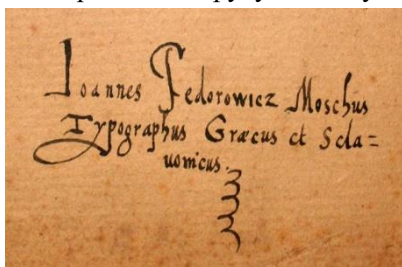
лаврських вчених, понад 20 років очолював книговидання в Україні, дбав про поширення книгодрукування в Румунії та Молдові. За його сприяння було реставровано Софійський собор, будинки Києво-Печерського монастиря. Помираючи, заповів колегії своє майно, кошти, цінності, велику бібліотеку (2131 книга), будинки, села, хутори, 80 тис. злотих. У літописі Самійла Величка Петро Могила характеризується як «премудрий захисник і поширювач святого православ'я, бадьорий пастир словесного Христового стада, милостивий помічник бідних та жебраків, милосердний податель».



Петро Могила (1596-1647 рр.)

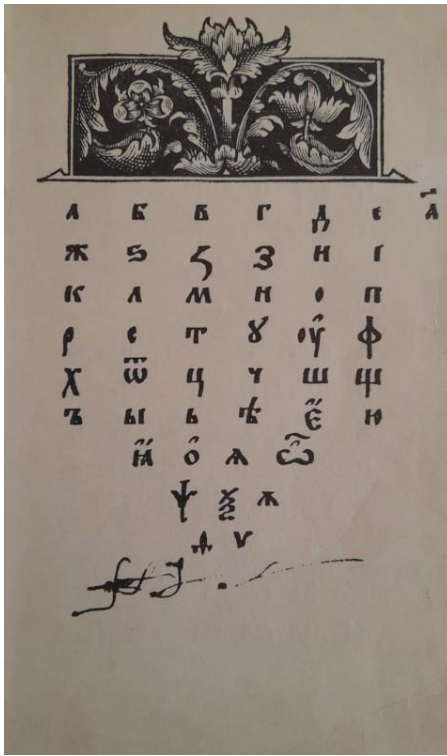
Важливою складовою української культури цього періоду є виникнення і поширення книгодрукування. Друкарський верстат з рухомими літерами для Європи винайшов німецький винахідник Йоганн Гутенберг у середині 1440-х років у Майнці, що стало революцією, хоча схожі технології були раніше в Китаї. Він створив систему, яка дозволила масово друкувати книги, зробивши знання доступнішими, а першою друкованою книгою стала його знаменита Біблія. Появу кириличних друкованих книжок датують 1491 р., коли в Кракові на прохання української громади німецький друкар Швайпольт Фіоль (1460-1526 рр.) видав «Октоїх» («Осьмигласник»), «Часословець», «Тріодь пісна», «Тріодь цвітна». Отже, Фіоль є засновником кириличного друкарства і першим друкарем українських книг.

Однак традиція книгодрукування на теренах України пов'язана передовсім з іменем Івана Федоровича, який до переїзду у Львів працював у Москві разом зі своїм помічником Петром Мстиславцем, заснував там друкарню й видав там «Апостол» та два видання «Часословника». Згодом московитиські ценці-переписувачі книг звинуватили друкарів у сатанинських намірах, спалили їхню друкарню, і вони змушені були покинути Москву. Переїхавши до Львова, І. Федорович у 1573 р. за сприяння Львівського братства заснував тут друкарню, що традиційно вважають початком книгодрукування на теренах українських земель. Його пам'ятають як укладача та друкаря 1574 року у Львові першого східнослов'янського посібника з граматики «Буквар» та другого видання «Апостола». Однак деякі дослідники стверджують, що ще наприкінці XV ст. у Львові існувала друкарня, яку заснував багатий львівський міщанин Степан Дропан. Тому І. Огієнко вважає, що І. Федорович не є першодрукарем, а радше фундатором постійного друкарства на українських землях. Інші дослідники також стверджують, що ще до прибуття І. Федоровича до Львова тут уже друкували книжки; на користь цього твердження свідчить і напис на могильній плиті І. Федоровича, який похований у Львові: «Іван Федорович, друкар Москвитин, котрий своїм заходом занедбане друкарство обнови́в, умер у Львові. Друкар книг перед тим не видимих». У Львові І. Федорович надрукував «Буквар», один із примірників якого



зберегається у бібліотеці Гарвардського університету (США), а другий – у Британській бібліотеці в Лондоні (Великобританія). Після смерті І. Федоровича у 1583 р. справу книговидання продовжувало Львівське Успенське братство. У

Підпис Івана Федоровича 1587 р. воно викупило його друкарське майно і до 1600 р. видало 5 книг.



На початку XVII ст. засновано друкарню в Києві. Започаткував її Єлисей Плетенецький (бл. 1554-1624 рр.) - архімандрит Києво-Печерської лаври. Обладнання для цієї друкарні він придбав у Стратині після смерті друкаря Федора Балабана і в 1615 р. розпочав друкування книг. Для того, аби забезпечити друкарню, Плетенецький відкрив у місті Радомишль першу в Центральній Україні паперову фабрику (папірню). У 1616 р. було надруковано «Часослов» — первісток київського книгодрукування, потім

Перша сторінка «Букваря» (1574 р.) «Лексикон словено-руський»

Івана Федоровича

Памви Беринди, який містить 7

тис. слів, переважно слов'янських, а також латинських, польських, чеських, угорських, німецьких, єврейських, перекладених на українську мову. Кожне слово коментується, має словникову статтю. Це був, по суті, перший енциклопедичний довідник. Плетенецький створив навколо друкарні гурток учених, які перекладали з грецької мови, редагували тексти, складали передмови, присвяти, покажчики до книжок. Багато уваги приділялося художньому оформленню видань лаври. Крім орнаменту, видання прикрашали гравюрами, різаними по дереву. Пізніше використовувалися гравюри на міді.

У цілому культурно-громадські процеси в Україні в цю добу за своєю суттю аналогічні західноєвропейським. Проте гуманізм і Реформація в умовах України набували властивих їй особливостей. Це ідея державотворення, відродження національної культури, формування

ідеології католицької експансії, соціального і національного поневолення. Ренесансний процес в Україні відбувався під впливом козацтва, роль якого у суспільно-політичному житті була настільки значною, що в багатьох тогочасних документах українців навіть називали «козацькою нацією».

4. Розвиток мистецтва епохи Відродження (архітектура, живопис, література, музика).

Значні зрушення відбувалися й у мистецькій царині. Архітектура і живопис у XV-XVI ст. продовжують традиції попередньої епохи. Зокрема, у кам'яних храмах можна відстежити давньоруські архітектурні традиції (Троїцька церква в Межиріччі, Богоявленська церква в Острозі), водночас з'являється новий тип храмового будівництва – храм-фортеця, як-от Покровська церква в Сутківцях (Хмельницька область), яка була побудована у другій половині XV ст. шляхтичами Сутківськими. У плані будівля має вигляд рівноплечового хреста.



Покровська церква в Сутківцях (Хмельницька область)

Для дерев'яних храмів стали типовими тріумфальний і хрещатий типи.

На образотворче мистецтво мали великий вплив народні сюжети: про це яскраво свідчить розпис Онуфріївської церкви в с. Лаврів, Вірменського собору у Львові та ін.



Розпис Вірменського собору у Львові

Одними з провідних жанрів живопису залишаються ще середньовічні мозаїки та фрески на християнську тематику, головню прикрашаючи стіни церков. З новацій: розвивається портретний живопис. Наприклад, прижиттєвий портрет П. Могили, який увійшов до фрески «Моління» (церква Спаса на Берестові). Тобто портрети з'являються і в церковному живописі. Їх часто означають уже як барокові, адже поч. XVII ст. — це своєрідна межа, перехід від Ренесансу до бароко. Оскільки українське бароко виявило себе надпотужно як окремий національний європейський стиль, то мистецькі надбання України поч. XVII ст. почасти означають як раннє бароко, аніж як пізнє Відродження. Але автори ікон наближали зображення ликів святих до українського етнічного типажу обличчя ще раніше: білий колір шкіри, зменшені очі, помірні вуста, рум'яні щоки. З XVI ст. на Східній Україні виділялися власною творчою манерою осередки ікономалювання в Чернігові, Новгород-Сіверському, Ніжині, Острі, Полтаві, Путивлі, у Наддніпрянській Україні (Київ, Переяслав, Васильків). У Західній Україні поряд з монастирями й церковними артілями іконописців (Почаїв, Луцьк, Острог, Холм, Перемишль, Жовква, Мукачеве) діяли й світські осередки. Українське іконописання набуло виразно національних рис і через них сягнуло масштабів загальнолюдського. У цивільному (нецерковному) живописі переважала козацька тематика. Народній картині «**Козак Мамай**» в тисячах копій впродовж багатьох століть

відводилося особливе місце майже в кожній українській хаті. Починаючи із XVII ст., в українському мистецтві (як в живописі, так і в літературі) з'являється образ козака-бандуриста, який набуває варіативності крізь століття і сьогодні не втрачає актуальності, залишаючи традиційну схему малюнку – в центрі картини у статичній позі сидить козак з бандурою. Сьогодні є художники, відомі як такі, які малюють саме «мамаїв», як-от Орест Скоп, який намалював народний образ козака Мамая в понад 300 варіаціях.



*Козак Мамай
(перша половина XIX ст.)*



Козак Мамай (Орест Скоп, XXI ст.)

Кінець XVI — початок XVII ст. був періодом найбільшої інтенсивності ренесансних впливів у провідних жанрах літератури, мистецтва. Велася полеміка між православними і проунійними публіцистами у релігійній царині. Справжніми пам'ятками української полемічної літератури з православ'я були твори Іпатія Потія, Герасима Смотрицького, Василя Суразького, Христофора Філарета, Стефана Зизанія, Мелетія Смотрицького. Видатним українським письменником-мислителем тієї доби був Іван Вишенський (між 1545-1550 - помер після 1620), який написав твори «Обліченіє діавола-миродержца», «Посланіє к утікшим от православное веры єпископом», «Краткословный ответ Феодула», «Загадка философом латинским», «Крат-кословный отвѣт Петру Скарзі» та ін. Це також яскравий приклад перехідної доби: його творчість називають ранньобароковою швидше, ніж ренесансною.

Концепція Вишенського про рівність та свободу народу і особи ставила мету захистити вчення православної церкви від впливу католицизму. Захищаючи православну віру, він узяв на себе роль трибуна, борця за права пригнобленого й експлуатованого українського селянства проти соціальної несправедливості, національного гноблення. Це відбувалося напередодні визвольної війни українського народу. Велике значення мало те, що І. Вишенський був поборником слов'янської мови, її поширення. Зазначимо, що найважливішим набутком цього періоду стало створення писемної української, «руської» мови, мови літературної і наукової, що була ближчою до народної мови, ніж давня церковнослов'янська.

Важлива роль у розвитку української культури в XVI - XVII ст. належала народному епосу: прислів'я, приказки, казки, перекази творили народною мовою. Особливої ваги набуває героїчний народний епос. З'являється унікальний ліро-епічний жанр «дума» – нерівноскладові твори, які зафіксували народну інтерпретацію історичних подій XV-XVII ст. (турецько-татарська неволя; польсько-литовський гніт, героїзм українських козаків-лицарів) і втілили глибоко закорінені в міфопоетичному мисленні моральні принципи та ідеали українського народу, пов'язані з ідеєю національної незалежності та особистої гідності. Термін «дума» запровадив до наукового обігу Михайло Максимович 1827 року; думи виконували речитативом мандрівні співці, які часто служили й у війську на Запорозькій Січі. Думи оспівували героїку народної боротьби за визволення української землі, славетну і трагічну долю народу, формували мораль, виховували любов до батьківщини. У знаменитій думі про козака Байду оспівуються мужність і вірність народного героя, який і в полоні відмовився служити ворогові: «Цар турецький к ньому присилає, Байду к собі підмовляє: Ой ти, Байдо, ти славносенький. Будь мені лицар ти вірнесенький, Візьми в мене царівночку, Будеш паном на всю Вкраїночку! Твоя, царю, віра проклятая, Твоя царівночка поганая!». Думи й пісні пробуджували в народі патріотичні почуття, кликали до помсти, славили героїзм козацтва. З-під брязкоту невідьницьких кайданів, що «до кості

козацьке тіло молодецьке оббивали», крізь віки долинають до нас голоси предків, які мріють пробитися до рідної землі - «на тихії води, на яснії зорі». Окрім дум, до героїчного українського епосу належать балади, билини, історичні пісні. До речі, у 2016 р ЮНЕСКО внесла козацькі пісні Дніпропетровщини до списку нематеріальної культурної спадщини, яка потребує термінової охорони

Український народ мав свої оригінальні українські музичні інструменти: бандуру, торбан, ліру. Склався розмаїтий музичний інструментарій ударних (барабан, бубон, тулумбаси), духових (сурма, сопілка, флюяра, трембіта, дуда, труба, бугай, коза, ріг), струнно-щипкових (кобза, бандура, торбан, тримба). Набула подальшого розвитку українська професійна музика, переважно духовна.

Отож у культурному житті України наприкінці XV - початку XVII ст. перехрещувався вплив культури й духовності Сходу і Заходу, ідей Відродження, гуманізму й Реформації. Підкреслимо, що ці впливи проросли в Україні у сприятливий ґрунт у умовах запеклої боротьби за національну державність, економічну незалежність, політичні і громадянські права, традиційний церковний устрій. Вони дали прекрасні плоди у вигляді відродження національної культури. У XVI ст. ментальність українців піднімається на рівень національної самосвідомості, усвідомлення себе окремим народом із власною історією, державою, культурою. Почав формуватися ренесансно-бароковий тип української культури, який у XVII ст. пишно розцвів на українських землях і чітко простежувався в Україні у XVIII ст. Уже в XVII ст. українці мали свою вищу школу, яка здобула визнання в усьому слов'янському світі, демонструвала зв'язок української культури із західноєвропейською, сприйняла ідеї гуманізму, реформації, просвітництва, стала віддзеркаленням демократизму українського суспільства. Український народ створив високу барокову культурно-естетичну систему, в якій почали відроджуватися джерела національної культури.

В останній третині XVI ст. на Заході спостерігається значне розширення інформації про Україну, до того ж ця інформація стає ширшою і різноманітнішою за змістом та характером. Власне, це

перехідний період в історії культурних взаємин України й Західної Європи, коли завершується ренесансний етап їх розвитку і розпочинається наступний, бароковий, якому притаманні інші риси й тенденції.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть основні світоглядні ознаки європейського Відродження.
2. Чому М. Грушевський називає цей період першим національно-культурним відродженням України?
3. Чому латинські та єзуїтські школи становили загрозу для української ідентичності?
4. Назвіть найвідоміших українських латиномовних поетів.
5. Хто з українців був ректором першого європейського університету в Болоньї?
6. Які видатні українці були випускниками Острозької академії?
7. Як змінилась українська іконописна традиція у XVI ст.?
8. Назвіть основні здобутки діяльності братств та братських шкіл.

Семінарське заняття №3

**«Якби ми дожили до національного театру...
тоді б ми стали нацією» (В. Шекспір).**

**УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО:
від народних ігор до сучасного перформансу**

ПЛАН

1. Античні витоки театру.
2. Початки українського театру: інтермедія, інтерлюдія, вертепна й шкільна драма (XVII - XVIII ст.).
3. Український театр корифеїв. Його видатні діячі.

4. Модерний театр Леся Курбаса і його естетичні засади.
5. Український театр у ХХІ столітті. Театр під час війни.

Література:

1. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О., Новохатько Л. М. Українська культура в європейському контексті. К.: Знання, 2007.
2. Веселовська Г.І. Дванадцять вистав Леся Курбаса. К.: Держ. центр театр. мистецтва ім. Л. Курбаса, 2004.
3. Гриценко В. Людина і культура. К.: Либідь, 2000.
4. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.
5. Маланюк Е. Нариси з історії нашої культури // Укр. Культура. 1991. №1-6.
6. Мірчук І. Історія української культури. Мюнхен; Львів., 1994.
7. Панченко В.І. Мистецтво в контексті культури. К.: ТОВ “Міжнарод. фін. агенція”, 1998.
8. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Х., 1990.
9. Попович М. Нарис історії культури України. К., 1999.
10. Семчишин М. Тисяча років української культури. К., 1995.
11. Софронова Л. Старовинний український театр. – Львів: Львів. нац. у-тет, 2004.
12. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. Курс лекцій. К., 1993.
13. Українська культура. Лекції за ред. Д. Антоновича. К., 1993.

Інформаційні відеоматеріали:

1. Епоха Відродження в Україні.
<https://www.youtube.com/watch?v=np9NI067tkA>
2. Давньогрецький театр.
<https://www.youtube.com/watch?v=q0QXXXShXLA>

3. Театр корифеїв.
<https://www.youtube.com/watch?v=OnOZWCL7bJs>
4. Панас Саксаганський.
<https://www.youtube.com/watch?v=zaWiJm7e5VQ>
5. Іван Карпенко-Карий.
<https://www.youtube.com/watch?v=C8RhpFngbkk>
6. Феномен Курбаса.
<https://www.youtube.com/watch?v=ESaxdAGbaQs>
7. Лесь Курбас - геній українського театру, який випередив час. Але його наздогнав російський терор.
<https://www.youtube.com/watch?v=B5R2s5FK9jc>
8. Театр «Березіль»: історія пошуків і відкриттів | Ганна ВЕСЕЛОВСЬКА. <https://www.youtube.com/watch?v=q0Tf8vMaH7U>
9. Ціна аншлагів: Актори на фронті та вистави в укриттях https://www.youtube.com/watch?v=_WwBN15M0vw

Українське бароко – видатне явище в європейській культурі

Бароко – це великий час української приналежності до європейської культури, а ще час героїчного чину, що подарував нам козацьку державу, геніального полководця Богдана Хмельницького, великого будівничого Івана Мазепу.

Валентина Соболев

Основні поняття: бароко, бароковий світогляд, Мазепинське бароко, козацьке бароко, антиномія, козацький собор, емблематичність.

- 4.1. Світоглядні засади бароко. Людина в бароковій культурі.**
- 4.2. Козацьке (Мазепинське) бароко.**
- 4.3. Архітектура, скульптура та живопис українського бароко.**
- 4.4. Українська барокова література.**
- 4.5. Барокова герботворчість.**
- 4.6. Бароко і музика в Україні.**

1. Світоглядні засади бароко. Людина в бароковій культурі.

У XVII ст. поширилися дві художньо-естетичні течії, які протистояли одна одній: бароко і класицизм. Термін «бароко» (хімерний, примхливий, витончений) увів швейцарський історик і філософ Я. Буркхардт у к. XIX ст. Для бароко характерні складні метафори, динамічність, патетика, театральність, ілюзійність, поєднання фантазії й реальності, використання антитез і гіпербол, прагнення до екзотики, чогось небаченого і незвичайного.

Бароко – важливий етап всієї загальнолюдської культури XVII-XVIII ст. і знаменує перехід від епохи Відродження до нової якості світосприймання, мислення, творчості. Цей стиль поширився в усіх видах мистецтва та в більшості європейських країн: Італії, Іспанії, Німеччині, Польщі, а в Україні бароко набуло виразно національного звучання, відтак визначається як Мазепинське, або козацьке бароко.

Бароко (італ. barocco – дивний, химерний; португ. perola barossa – перлина неправильної форми; фр. baroquer – розчинятися, пом'якшувати контур) – напрям у літературі та мистецтві XVII - XVIII ст., що зародився і зазнав найкращого розквіту в Італії та Іспанії, поширився в Європі, а також в Америці. Зародження бароко пов'язують із творчістю Джованні Лоренцо Берніні (папський архітектор). Він розробив проєкт великої колонади навколо площі св. Петра в Римі. Ця колонада завершила реконструкцію Собору.



Площа Святого Петра, Рим, архітектор Берніні

У 1888 р. німецький мистецтвознавець Генріх Вельфлін у книзі «Ренесанс і бароко» дав одну з найперших теоретичних оцінок бароко. Він зробив висновок, який став основою для наступного дослідження естетичних особливостей XVII ст.: «Існує краса цілком ясної, вповні сприйнятної форми, а поряд з нею краса, що

ґрунтується якраз на неповному сприйнятті тасмничості, яка ніколи цілком не розкриє свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду». Бароко прагнуло до «форм, що містили в собі певний елемент неосяжного», до «ясності неясного», закликало душу людини «розчинитись у висотах непомірного і безмежного».

Формування та поширення бароко знаменувало утвердження погляду на життя як на драму. Вхід до Амстердамського театру в XVII ст. прикрашало гасло: «Наш світ – сцена, у кожного тут своя роль і кожному відплатиться по заслугах». «Кожна мить життя – крок до смерті», – звучить в одній із барокових трагедій. Якщо це так, то треба прикрасити кожную мить, зробити її духовно і чуттєво насиченою. Тому трагізм барокового світогляду органічно переплітався з гедонізмом (задоволенням від життя). Однією з визначальних рис барокового світогляду є схильність до вагань між життєлюбством й аскетизмом. Земне й духовне, грішне і святе, переплетені в цій культурі, становлять яскравий візерунок, який приваблює контрастністю і нібито ненормованою естетичною та моральною свободою. Бароко фіксує подвійність людського буття, наявність у ньому добра і зла та при цьому розмежує життєві цінності на елементарні, натуральні, породжені потребами тіла, і вищі, пов'язані з високодуховними прагненнями й бажаннями. Саме духовність проголошувалася єдиною надійною основою людського існування. Тілесне – тлінне, хоч зовні привабливе. Бароко розмежувало в людині «вище» і «нижче», спрямовувало її до свідомого самоконтролю і самообмеження. Незважаючи на зовнішній гедонізм, ідеалом культури XVII ст. була аскетична духовність. Бароко, вдруге після Ренесансу, відкриває античну культуру, повертає її ідеали. Французький дослідник П. Азар стверджує: «Культура бароко була другим Ренесансом, але аскетичнішим, суворішим і позбавленим ілюзій. Ренесансом без Рабле й усмішки». За висловом Д. Наливайка, митці бароко жили у світі, де «розпалася гармонія», у світі оголених протиріч і.

антиномій^{§§}, що мисляться ними як норма буття і водночас як естетичний принцип, що реалізується в поетиці контрастів.

Тридцятирічна війна (1618-1648 рр.) спустошила Європу. Голод, епідемії, чума постійно нагадували людині про тягар існування, про коротке життя і неминучу смерть. Світосприйняття людини цих часів було сповнене трагізму зіставлення уявлення про нескінченність космосу і розуміння мізерности маленької людини перед лицем цієї нескінченности. Водночас страх перед смертю, гостре відчуття швидкоплинності людського життя підкреслювали маленькі радості життя, тому барокова людина високо цінувала насолоди та радості. Людина не ідеальна – її внутрішній світ сповнений різноманітних відтінків. У ній часто поєднуються риси, які виключають одна одну. Її психологія, часто досить дивна і суперечлива, дисгармонійна.

У XVII ст. письменники, живописці, архітектори, передаючи ці складні почуття у своїх творіннях, сформуvalи новий стиль художнього самовираження, що згодом отримав широке поширення у Західній Європі, – бароко. Стиль сформувався після ряду спустошувальних війн, в умовах соціальної несправедливості, на основі контрреформації. Стиль бароко засвідчив падіння ренесансних ідеалів і також загострено відобразив соціальну, релігійну та економічну кризи, що в той час переживала Європа.

Хоч художня концепція бароко й зберігає гуманістичну спрямованість Відродження, але, на відміну від Ренесансу, виділяється відбитком трагізму, песимістичности, відсутністю сенсу життя, сумнівами у всемогутності людини, приреченістю існування. Митці бароко не сприймають ренесансну ідею гармонії розуму та почуттів, вони вважають, що пристрасті повинні підкорятись розуму. Поширеними темами бароко були фізичні та моральні страждання людини, найжахливіші моменти її існування. Найулюбленіші персонажі бароко – екзальтовані мученики, герої, що вмирають.

^{§§} *Антиномія* (від гр. *anti* – проти + *nomos* – закон) – нерозв’язана суперечність або парадокс: два логічно доведених твердження водночас взаємовиключні.

Отож Відродження захоплюється людиною, її існуванням, тоді як бароко сумнівається у цінності життя, сприймаючи його як театр. Бароко властиве відчуття трагічної суперечливості людини і світу, в якому вона (людина) посідає зовсім не провідне місце, а є розчиненою в його багатоманітності, підпорядкованою середовищу, суспільству, державі.

2. Козацьке (Мазепинське) бароко.

Розвиток бароко в Україні припадає на XVII-XVIII ст. і збігається з часом існування козацької держави, дух якої виявився у прославленні військових подвигів, лицарських чеснот, людської жертвовності. Як і в європейському, в українському бароковому мистецтві співіснують прагнення неможливого й песимізм; пафос боротьби і перемоги та примирення з думкою, що зло сильніше за добро, а смерть сильніша від життя; звеличування слави і сум, образа за людей, охоплених марнославством, марнотою марнот.

Однак, на відміну від Західної Європи, де бароко було передовсім дворянським стилем, у якому переважала світська тематика, то в Україні цей стиль вирізняється глибоко народним корінням. Якщо і є в ньому певні елітарні мотиви, то лише в літературі, всі інші види барокового мистецтва мають безпосередній зв'язок з народною творчістю і народною свідомістю. Прикметно, що у Західній Європі бароко розквітло у тих країнах, де перемогли феодалні сили й католицька церква. Серед країн православно-слов'янського регіону мистецтво бароко набуло найвищого розквіту саме в Україні.

В українському бароко знайшли віддзеркалення життєрадісність і піднесення. У XVII ст. в Україні склалися умови для формування нових тенденцій у культурі, зумовлених переходом від релігійного до світського, раціонального світогляду. Стиль бароко, що поширився у цей період по всій Європі, в Україні вилився у форми, багато чим відмінні від європейських. Українське бароко XVII ст. нерідко називають козацьким, оскільки саме козацтво було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало видатних творів

архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника. Як велика військова і значна суспільно-політична сила, воно виявилось здатним до творення власного культурного та естетичного середовища, виступаючи рушієм духовного життя й творцем самобутніх художніх цінностей.

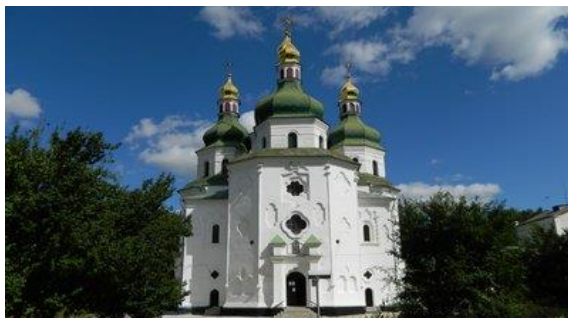
Саме за гетьманування Івана Мазепи бароко виявило себе як виразно національний стиль, набуло свого найбільшого розквіту. В історії України серед усіх гетьманів Мазепа був найбільшим меценатом, сприяв розвитку культури і мистецтва зокрема. Епоха Мазепи характеризується як час культурного та економічного піднесення Гетьманщини, спроба модернізувати Україну за західноєвропейським зразком. Гетьман фінансував будівництво та реставрацію визначних храмів, серед яких Свято-Троїцький собор Кирилівського монастиря, Микільський собор, церкви Києво-Печерської лаври. Його стиль відрізнявся розкішню та пишністю. Він перетворив Гетьманщину на центр європейського бароко. Власним коштом збудував, реставрував та оздобив близько 30 церков (Софійський собор, храми Лаври), підніс освіту, зробивши Києво-Могилянський колегіум академією (1701), та фінансував розвиток культури, мистецтва і друкарства, формуючи національну інтелігенцію. Недаремно постать Мазепи стала об'єктом світової культури. До речі, Мазепа сам писав вірші і вправно грав на кобзі (бандурі).

3. Архітектура, скульптура та живопис українського бароко.

Найяскравіше бароко виявилось в *архітектурі*. Для нього характерні антиномічність, суперечливість у сприйнятті та відображенні світу, здатність поєднувати непок'єднане – умовність та натуралістична конкретність, наївна простота й ускладненість. Просторові рішення барокових споруд дуже складні, у планах переважають криволінійні обриси. Стіни будівель вигнуті, бачимо карнизи, фронтони, пілястри, вікна, облямовані лиштвами різних

форм, ніші, прикрашені статуями. Пишність, багатство доповнювали скульптури, розписи, мармурова й бронзова оздоба.

Характерними ознаками архітектурного бароко є багатство і пластичність форм, світлі потиньковані стіни, застосування декоративних деталей, ліпних орнаментів, церковних бань цибулястої та грушоподібної форми. Провідним типом споруд в архітектурі українського бароко стає так званий *козацький собор* – п'ятикупольний храм з чотирма однаковими фасадами. Козацький собор – типове явище у традиційному народному будівництві. Він не мав чітко вираженого фасаду (однаковий з усіх чотирьох боків). У цьому полягає демократизм споруди, де простежується відчуття неподільної єдності кінцевого і безкінечного, складності докільля. Храм ніби не має стін — вони розчленовані у просторі, заповнені декором архітектури, форми виражають чіткі контури. Козацький собор – фактично ірраціональний образ світу, втілений у камені. Зразки таких архітектурних пам'яток будувались чи не в усіх козацьких містах: Ніжині, Ромнах, Глухові, Козельці, Ізюмі та багатьох інших.



Миколаївський собор (Ніжин, Чернігівська область)

Особливого розквіту будівництво досягло в період гетьманування І. Мазепи, який був великим меценатом і засновником низки пишних храмів. Історик Д. Антонович слушно назвав добу І. Мазепи другою золотою добою українського мистецтва після князювання Володимира Великого і Ярослава Мудрого. Завдяки

І. Мазепі були зведені величні храми у Києві, зокрема, Братський та Микольський монастирі, церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі, а також Економічна брама з церквою над нею. Дослідники нарахували 12 храмів, які збудував І. Мазепа; чимало культових споруд були відреставровані: Софія Київська, Михайлівсько-Золотоверхий монастир, Успенський собор і Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври, церкви в Переяславі, Глухові, Чернігові, Батурині, Межигір'ї, Мгарський монастир. Історики встановили, що за життя І. Мазепа за власний кошт збудував близько 50 споруд, серед яких не лише сакральні пам'ятки, але й навчальні заклади та фортифікаційні споруди. Гетьман також мав поетичний хист, саме йому приписують авторство «Думи» («Всі покою широ прагнуть»), яка відзначається не лише художньою довершеністю, а є алегоричною розповіддю про стан України кінця XVII століття.

Справжньою перлиною пізнього бароко є Свято-Троїцький собор (Дніпропетровщина). Конструктивне вирішення цієї споруди не має світових аналогів. Побудований без жодного цвяха, це єдиний збережений в Україні дев'ятидільний храм, належить до 100 найкращих дерев'яних споруд світу. Це єдиний в українському дерев'яному зодчестві приклад хрещатого, дев'ятикамерного, дев'ятиглавого храму. Збудований народним майстром *Яковом Погребняком*, який, за переказами, для наочности проєктного задуму представив замовникам сплетену з лози модель майбутнього храму. Саме цей собор став прототипом однойменного роману Олеса Гончара, написаного в другій половині XX ст. До слова, зазначимо, що місто, у якому собор збудовано, 19 вересня 2024 року рішенням Верховної Ради України перейменовано з Новомосковська Дніпропетровської області на Самар. Це рішення ухвалено в рамках деколонізації, повернувши місту одну з його історичних назв, пов'язану з козацьким минулим та річкою Самара, на якій воно розташоване. Це повернення історичної назви (періоду Нової Січі) і відмова від російської назви.



Свято-Троїцький собор (Самар, Дніпропетровщина)

Барокові архітектурні шедеври проєктували і споруджували як українські, так й іноземні зодчі. Так, у XVIII столітті у Києві працювали *Йоган Шедель*, який збудував дзвіницю Києво-Печерської лаври, *Бартоломео Растреллі* – архітектор Андріївської церкви та Імператорського палацу, який пізніше перейменували у Маріїнський. З-поміж українських зодчих слід згадати *Степана Ковніра* – оригінального майстра, який у своїх спорудах поєднав народну українську архітектурну традицію та європейське бароко, започаткував будівництво двоярусних дзвіниць (дзвіниця Дальніх печер Києво-Печерської лаври). *Іван Григорович-Барський* на кінець 60-х – початок 70-х рр. XVIII ст. був найпопулярнішим архітектором Києва, спроектував чимало цивільних та культових споруд, найвідомішою з яких є Покровська церква.

Львів є яскравим містом – представником барокової культури. Бароко у Львові (переважно XVIII ст.) — це епоха пишної архітектури, що поєднує скульптуру, живопис та світлові ефекти, створюючи динамічні фасади. Ключовими спорудами є Собор Святого Юра (з роботами скульптора Пінзеля), Домініканський костел та Костел єзуїтів (Гарнізонний храм), які вирізняються монументальними банями, волютами та скульптурами. Стиль відображає поєднання європейських впливів з локальними особливостями.



Собор Святого Юра (Львів)



Домініканський костел (Львів)



*Гарнізонний храм святих апостолів Петра і Павла
(колишній костел єзуїтів) (Львів)*

Загалом бароко в архітектурі — це не лише просто собори, а й тяжіння до ансамблю, до організації простору: *міські площі, палаци, сходи, фонтани, паркові тераси, басейни, міські та заміські резиденції*, побудовані на синтезі архітектури й скульптури, підпорядковані загальному декоративному оформленню.

Синтез архітектури, скульптури, живопису в барокових культових спорудах створював чуттєву й емоційну напругу, сприяв піднесенню релігійного почуття. **Скульптура** бароко в Україні (XVII–XVIII ст.) вирізняється драматизмом, театральністю, пишністю та поєднанням християнських і народних мотивів. Видатним представником є *Йоган Георг Пінзель*, чії динамічні роботи прикрашають собор Св. Юра у Львові та ратушу в Бучачі (Тернопільська область). Домінують дерев'яна поліхромна пластика, вівтарні композиції та емоційні фігури. Про життя майстра відомо мало, майже немає архівних даних. Творчість Пінзеля свідчить, що він здобув добру освіту, напевне навчався в Італії і бачив роботи Мікеланджело. Добре знав міфологію Стародавньої Греції, історію, зокрема й України. Канони того часу не дозволяли підписувати свої твори, тому митець міг лише залишити автограф. Його називають «Галицьким Мікеланджело». У 1750 р. Пінзель створив першу відому свою роботу – придорожню статую святого Яна Непомука у Бучачі.



*Статуя святого Яна Непомука
(Бучач, Тернопільська область)*

Йоган Пінзель став зачинателем Львівської школи скульпторів. Його витвори мистецтва красуються на соборі святого Юра, Домініканському костелі та на площі Ринок у Львові. 2012 року в паризькому музеї Лувр відбувалася виставка скульптора доби бароко Йогана Пінзеля. На ній було представлено 27 робіт знаменитого митця. На виставці мала бути і 28 статуя, але останню скульптуру Святого Онуфрія, яка є в селі Рукомиші (Тернопільщина), селяни відмовились віддавати. Саме ця скульптура Пінзеля виконана з каменю, а не зі звичного для скульптора дерева. Її ж і вважають однією з останніх робіт митця.



Святий Онуфрій (Пінзель)

В Україні залишилася лівова частка скульптур Пінзеля, більшу частину з них можна побачити у Львівській галереї мистецтв, у Музеї Пінзеля та в Олеському замку, також експонати є в Івано-Франківську, Тернополі та Коломиї. За кордоном роботи майстра можна знайти у Польщі та Німеччині.



Жертвоприношення Авраама (Пінзель)

Окремим різновидом барокової скульптури є різьблені іконостаси, що поєднували пишний рослинний орнамент із фігурами, наприклад, іконостас Андріївської церкви в Києві.

Пишності бароковій архітектурі надавали не лише скульптурні композиції, а й живописна оздоба стін. У *живописі* віддається перевага мальовничості, світлотіньовим контрастам, за допомогою яких і ліпиться форма. Бароко порушує принципи розподілу простору на плани, принцип прямої лінійної перспективи — для посилення глибинності, ілюзії безмежності. У релігійних сюжетах виявляється інтерес до чудес, мучеництва, де яскраво могли виявити себе улюблені в цьому стилі гіперболічність та патетика. Живопис бароко в Україні характеризується поєднанням європейської динаміки з народними традиціями, вирізняючись декоративністю, насиченою символікою, реалізмом у портретах та релігійним піднесенням. Він поєднував аскетичність із гедонізмом (задоволенням від життя), яскраво проявляючись в іконостасах та «козацьких портретах» козацької старшини, що вирізнялися репрезентативною імпозантністю. Найвизначніша ознака живописного барокового твору – колір.

У малярстві переважає *іконопис* (зокрема *іконостаси*) та *портретний живопис*. Найвідомішими були майстри Жовківської школи малярства Іван Руткович та Йов Кондзелевич. *Іван Руткович* (засновник і центральна постать Жовківської школи іконопису) першим в українському іконописі почав широко використовувати пейзажне тло та складні багатофігурні композиції. Його найвидатніша робота - Жовківський іконостас (1697–1699 рр.) — монументальний ансамбль із 82 ікон, вважається вершиною його творчості.



Частина Жовківського іконостасу (Іван Руткович)

Йов Кондзелевич - чернець-іконописець, якого називають «українським Рафаелем» за витонченість ліній та глибину психологізму. Він став ключовою постаттю, що поєднала візантійські традиції з європейським бароко, піднявши українське сакральне мистецтво на світовий рівень. Народився в місті Жовква, але основний творчий шлях пройшов на Волині, зокрема у Білостоцькому монастирі. Його шедевром вважається Богородчанський іконостас, створений для Манявського скиту.



*Богородчанський (Манявський) іконостас
(Йов Кондзелевич)*

Спадщина обох майстрів сьогодні зберігається переважно у Національному музеї імені Андрея Шептицького у Львові.

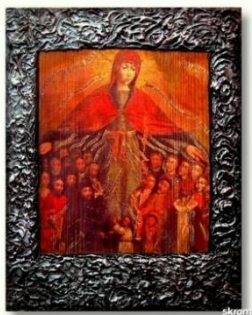
Зрештою, мистецтво барокового іконопису стало зламом релігійних традицій. Ікони писали не лише в професійних майстернях, а й були самобутні народні майстри – автори так званих «хатніх» ікон. Саме такі ікони стали особливим духовно-сакральним явищем, масовим й унікальним за глибиною та фольклорно-християнським характером іконографії. Обличчя, зображені на цих іконах, зовсім не схожі на «візантійське» зображення - у них немає ні юдейських, ні грецьких рис. Наприклад, у зображенні Діви Марії перед нами типова українка - повновіда, рожевощока і добродушна.



Таке трактування образів і було характерно для українського бароко на межі XVII - XVIII століть.

*Українська ікона Богородиці
(бароко)*

Також досить цікавим є козацький бароковий іконопис. Іконографічний сюжет «Покрови» як захисниці від ворогів виник саме в часи козацького бароко.



Ікона Покрови Богородиці

Цікавою в цьому контексті була барокова традиція малювання парних ікон.



Великомучениці Варвара і Марія

Окрім традиційних біблійних сюжетів, з'являються зображення місцевих святих, а також ктиторські портрети (портрети замовників або меценатів ікони). Дуже популярними були тоді портрети Б. Хмельницького і козацької старшини, а на заході України – львівських братчиків з різними атрибутами. До найвідоміших належать портрети П. Могили, М. Маклашевського, полковника І. Сулими та ін. Маємо навіть поєднання іконопису із козацьким портретним живописом.



Ікона Покрови Богородиці з портретом Богдана Хмельницького

В основі козацького портрета лежала потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалося з гуманістичним уявленням про гідність людини та її становою належністю. Портрет відзначався проникненням у внутрішній психологічний світ людини, показував її характер, вдачу, якості. Уся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів. Найвідомішими майстрами світського портрета були вихідці з України – *Д. Левицький* і *В. Боровиковський*.

Отже, барокове світорозуміння відбилося на художній картині світу, створюваній як українськими народними, так і професійними митцями. У ньому було місце для всіляких моментів: фантастичних мотивацій, міфічних, релігійних та містичних уявлень, осяянь, прозрінь тощо. Усе це було пошуком небуденної правди життя, глибинного духовного сенсу історичного процесу. Мистецтво бароко наче зазирнуло у глибини людської душі, відобразило її світло й темряву – саме світлотінь стала у європейському та й українському бароко одним із головних художніх прийомів. Культура бароко, за А. Макаровим, широко відчинила двері перед фантазією, усіма її химерами і найнеймовірнішими сновидними сюжетами – тут і поетика «магічного реалізму» з контрастами світла й темряви, і матеріалізування уявного та багато інших проявів ірраціоналізму. Невипадково сучасні дослідники знаходять у бароко подібність із сюрреалізмом, і там і тут подеколи поєднуються абсолютно несумісні речі: світоглядна абстрактність і натуралістична конкретність у деталях або, навпаки, фотографічне, життєподібне зображення і кричуща неправдоподібність художнього задуму. Часто художники прагнули відтворити образно абстрактні поняття — смирення, совість, доброчинність, честь, героїство, жертвність. І не вважали, що це лежить за межами художніх можливостей. Художник цієї доби вірив у всемогутність образного мислення і тому сміливо поєднував умовне з реальним, стягував різнопросторові і різночасові сюжети в єдине ціле, сміливо зображував Діву Марію з гострими мечами в серці (емблема

сердечних ран) чи Христа у вигляді міфічного птаха Пелікана (символ самопожертви).

Звідси бере свій початок прагнення емблематичного осягнення світу — всього видимого і невидимого в ньому. Емблематичною ставала мова архітектури (Брама Заборовського, наприклад), живопису (композиція «Христос-Пелікан»), віршовані підписи під гербами й епітафії на зворотному боці домовинних портретів, мова філософії (у «Сні» Гр. Сковороди філософські узагальнення вилилися у сплетіння страхітливих візуальних образів), драматургія («Комедія на день Різдва Христового»), література (твори полемістів), де політика сплавлялася з апокаліпсичними видіннями, а також вчена поезія.

У бароковому мистецтві реальність органічно поєднана з алегоріями, метафорами, гіперболами та іншими засобами асоціативної побудови образу. Представники західних шкіл виробили цілий арсенал тропів – метафор, символів, гіпербол, літот тощо – для творів персоналістського характеру, які через алегорії підкреслювали певні важливі риси явищ чи осіб. Українська свідомість – в умовах творення нових національних цінностей, героїв, національної еліти – теж йшла тим самим шляхом, алегорично унаочнюючи риси шановних гетьманів і полковників, діячів церкви, працівників на духовній і культурній нивах. Українське бароко утверджувало також образи, що характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. Образ України (тоді Малої Русі) у вигляді зодягненої в порфіру і коронованої Диви, яка просить покровительства у митрополита київського Івасафа Кроковського, бачимо на гравюрі Івана Щирського «Всенародне торжество» (1708 р.). У гравера Леонтія Тарасевича алегорією Дніпра виступають музичні русалки, міста Києва - обвита лавровими гірляндами альтанка, а місто Харків у Щирського постає у вигляді прекрасного саду, насадженого і виплеканого Григорієм і Федором Захаревськими. Загалом варто сказати, що гравюра – один із найпопулярніших видів образотворчого мистецтва бароко в Україні.

4. Українська барокова література.

Як художній стиль бароко дало можливість найповнішого самовираження української людини тієї драматичної і реформаторської доби передусім завдяки своєму філософському підґрунтю, яке в українському варіанті виявило себе чи не найповніше. Реалістичне світобачення для барокової свідомості нехарактерне. Світ у більшості творів постає сповненим містики, гіпербол, темних метафор, важко розгадуваних алюзій^{***}, надмірно емоційних станів, а часом і просто фантазмагоричним. Та й свідомість того часу тяжіє до таємниць і чудес. Дослідники відзначають як у Європі взагалі, так і в Україні дивовижну забобонність найширших верств населення – від еліти до простолюду. Деякі рукописи чи листи того часу містять багато оповідей про містичні явища – це типово барокове світовідчуття. В одній з українських хронік, написаних невідомим автором з Острога між 1637 і 1647 роками, описано шість «див»: тут і таємничі письмена на будівлях іновірців, і ангели з оголеними мечами, і свічки, що самі собою спалахують на церковних банях, і відьми, які спричиняють мор, і диявольські наслання через сушені жаб'ячі лапки, і зачарований Острозький замок. Ворожба, повір'я, чаклунство тих часів під назвою «Руські чари» серйозно описані польськими поетами, зокрема, Севастіаном Кльоновичем, що присвятив цьому сюжетові окрему «пісню» своєї поеми «Роксоланія» («Бачив чаклунок я сам, що ночами у небі ширяли...»). Хроніку «поточних» чуд складає у Києві Петро Могила, не менш яскраво описав їх й освічений львів'янин, вихованець Замойської академії Гунашевський у Львівському літописі, де оповідає, зокрема, про неймовірної величини град та «кривавий дощ» у Римі.

Що ж до менталітету нашого народу, то вкрай нестабільною історичною долею, вічними випробуваннями,

^{***} *Алюзія* (з лат. *allusio* — натяк, жарт) — це художньо-стилістичний прийом, який містить непряму вказівку, натяк або аналогію на загальновідомий літературний, історичний, міфологічний, політичний чи побутовий факт.

широкими зв'язками із різними країнами і різноманітними природними умовами віками в нього закладалося уявлення про світ безмежний, багатоманітний, неосяжний і суперечливий. Меланхолійність, властива значною мірою українській душі, теж ґрунтується на уявленні про світ непростий, втаємничений, такий, у якому діють різні сили.

Українське бароко виникає на рубежі XVI–XVII століть і розвивається протягом двох віків. «Справжній початок бароко, – зазначає Д. Чижевський, – це *Мелетій Смотрицький*, це проповіді та почасті вірші *Кирила Транквіліона-Ставровецького*, а повна перемога бароко – утворення київської школи. Найбільшими культурно-політичними успіхами, які відігравали велику роль в історії українського барокового письменства, були: відновлення православної ієрархії 1620 року та заснування київської школи 1615 року й її реформи, проведені П. Могилою (1644 р.) та І. Мазепою (1694 р.). І нові ієрархи, і професори Академії були головними репрезентантами бароко».



Мелетій Смотрицький

Бароко в Україні поширюється в усіх жанрах тодішньої літератури, яка характеризується символізмом, емблематичністю, перевагою форми над змістом, метафоричністю. У поезії

українського бароко виникає *силабічний вірш*^{†††}, поряд з яким побутує також *вірш народний*. Найвідомішим жанром барокової поезії була *духовна пісня*. Різноманітні жанрові форми розвиваються й у світській поезії: *філософська й еротична лірика, панегірик*^{†††} та *епіграма*^{§§§}, *пейзажні та емблематичні вірші*^{****} тощо.

Чи не найоригінальнішими творами українського бароко були так звані «віршові іграшки» – твори експериментальні, формотворчі, певною мірою «авангардистські». Поширені були такі форми, як *акростих* і *мезостих* (у першому початкові літери кожного рядка утворювали ім'я автора, у другому – потрібні слова склалися з літер, що були посередині вірша), *кабалістичні вірші* (числове значення слов'янської абетки давало можливість підрахувати рік написання твору), *фігурні вірші* (друкувались у формі хреста, яйця, чарки тощо). У такому вірші за допомогою найрізноманітніших графічних форм поєднуються звучання і візуальне зображення; винайшов таку віршову форму грецький поет Сіммій.

Найвиразнішим представником цього жанру в бароковій українській літературі є *Іван Величковський*, який також був майстром «*раків літеральних*» – віршів, рядки яких можна читати однаково як справа наліво, так і зліва направо («*Анна пита мя я мати панна...*»), *алфавітних віршів*, слова яких починаються з літер алфавіту («*Аз благ всѣх глубина, // Дѣва єдина...*»).

^{†††} *Силабічний вірш* — це система віршування, яка базується на однаковій кількості складів у кожному рядку незалежно від наголосів.

^{†††} *Панегірик* (від грец. *panegyrikos* — урочиста промова) — це літературний жанр, що презентує захоплене похвальне слово, вірш чи оду, спрямовані на прославлення визначної події, особи, її подвигів або меценатської діяльності.

^{§§§} *Епіграма* (з грец. — «напис») — це невеликий за обсягом сатиричний або гумористичний вірш, що викриває певні вади, суспільні явища або окремих осіб.

^{****} *Емблематичний вірш* (або *фігурний вірш*) — це вид поезії, де графічне розташування слів утворює зображення (хрест, серце, зірка, меч тощо), що візуально підсилює зміст тексту.



Фігурний вірш із поезики М. Довгалевського

Цікавими були також *вірші-протеї*, що створювалися за допомогою механічної перестановки слів з місця на місце:

Яко ниву рясно плоди украшають,
 Тако діву красно роди ублажають.
 Ниву рясно плоди украшають яко,
 Діву красно ублажають тако.
 Рясно плоди украшають ниву,
 Красно роди ублажають тако діву...

Вірш того ж таки І. Величковського із використанням відлунювання:

- Что плачеши, Адаме? Земного ли края?
- Рая.
- Чому в онъ не ввійдени? Боїш ли ся брани?
- Рани [...].

Емблематичність барокової епохи найвиразніше проступає в *геральдичних віршах*, які поєднували графічне зображення герба й поетичний текст. Особливістю цих віршів є те, що вони обов'язково містять у собі герб, а в тексті під ним розтлумачуються окремі клейноди, вихваляється шляхтич чи його рід. Отже, цей різновид поезії є емблематичним за формою і панегіричним (величальним) за змістом. Такі твори є візуальною метафорою, в якій слово та зображення вступають у складну взаємодію. Зрештою, сама герботворчість стає окремою особливою віхою українського барокового мистецтва, про що далі буде.

Розвивається й українська барокова проза: повісті й оповідання як релігійного характеру (*Д. Туптало, П. Могила*), так і світського (*«Римська історія»*). Поширюється в Україні демонологічна повість і авантюрне оповідання. Набув розквіту й український бароковий театр. Народжується принесена із Заходу *шкільна драма*, у творах якої використані мотиви та образи як християнства, так і античності. Поширюються *великодні й різдвяні драми*, п'єси типу європейських міраклю та мораліте. У XVIII столітті з'являються й чисто світські драматичні твори на сюжети з української та всесвітньої історії (*«Володимир» Ф. Прокоповича, «Фотій» Г. Щербацького, «Благоутробіє Марка Аврелія» М. Козачинського*). З комедійних жанрів драми в українському бароко популярними були *інтермедії* (*«Продав kota в мішку», «Найліпший сон» Якуба Гаватовича*). Осібне місце в бароковій літературі посідають *козацькі літописи*: *«Літопис Самовидця», літопис Самійла Величка, літопис Григорія Граб'янки*.

Із доби раннього бароко варто згадати творчість *письменників-полемістів*. Українські письменники-полемісти кінця XVI — першої половини XVII ст. — це діячі, які у своїх творах (памфлетах, посланнях, трактатах) обстоювали релігійні, національні та соціальні права українського народу в умовах Берестейської унії. Найвидатнішими полемістами були *Іван Вишенський, Герасим і Мелетій Смотрицькі, Христофор Філалет, Захарій Копистенський, Іпатій Потій*. Зрештою, це відгомони Ренесансної епохи в українській культурі, проте дослідники зазвичай означають таких

авторів як барокових з огляду на їхню творчість на межі епох (відродження та бароко), друга з яких, безперечно, виявила себе на наших теренах більш потужно. Полемічна література була раннім українським бароко і відіграла важливу роль у розвитку української мови та суспільно-політичної думки, використовуючи гостру аргументацію та гумор. Найвідомішим полемістом був Іван Вишенський, твори якого написані у жанрі послань та трактатів, що притаманно саме добі бароко. Його стиль характеризується викривальністю, емоційністю, синтетичним характером текстів та використанням реалістичних деталей.

На добу пізнього бароко припадає творчість *Григорія Сковороди* – засновника української класичної філософії, поета, байкаря. Філософські ідеї Григорія Сковороди:

- ✓ рух урівноважує протилежності;
- ✓ поділ дійсності на три світи: макрокосм, мікркосм та символічний світ;
- ✓ триступеневість самопізнання: пізнання себе як самосущого; пізнання себе як суспільної істоти; пізнання себе як істоти, створеної за подобою Божою.

Г. Сковорода є автором творів, які стали народими піснями: «Всякому місту звичай і права», «Ой ти, птичко жовтобока», а також численних афоризмів, зокрема «Нерівна всім рівність. Ллються з різних трубок різні струмені в різні посудини», уміщений на аверсі купюри номіналом 500 грн. До афоризму є ілюстрація, створена самим Г. Сковородою: фонтан, який уособлює Бога, а розміщені поряд з фонтаном посудини – людей, які всі дуже різні, але однаково наповнюються Божими дарами. Отож у кожного з нас однакові можливості, які всі використовують по-різному.

Значення бароко в українській літературі XVII–XVIII ст. важко переоцінити. Будучи першим загальноєвропейським літературним напрямом в Україні, бароко взяло на себе такі важливі ренесансні функції, як секуляризація й гуманізація духовної культури, зокрема літератури.



5. Барокова герботворчість.

Національно-патріотичне піднесення у XVII ст. зумовило й цікавість певних кіл шляхти (особливо в середині століття) до свого



походження, до творення генеалогічних легенд, до гербів. Українське бароко принесло нові виміри і нові значення в українську геральдику. Символіка старих середньовічних гербів зазнає істотних змін. Раніше правом герба користувалися лише українці,

поляки, литовці шляхетного походження. Вихід на історичну арену українського козацтва, виникнення інституту гетьманства, впровадження полкового адміністративного поділу території України спричинили появу нових претендентів на носіння гербів. Це час посиленої герботворчості.

Герботворчість цього періоду була засобом самопрезентації нової козацької еліти та підкреслення місцевої ідентичності в рамках загальноєвропейського барокового мистецтва. У символіці українських гербів годі шукати химерних зображень східного походження (чим захоплювалася європейська знать) – драконів, літаючих чудовиськ тощо. Емблемотворчість і герботворчість українського бароко ґрунтувалися на пошукові предметів-асоціацій в народному побуті, у природі, довкіллі або

утворенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів чи корпоративних об'єднань. Часто-густо при творенні гербів для полкових міст і впливових козацьких родин символічного значення набували речі, які доти символами не вважалися (наприклад, сумки для герба міста Сум).

Родовідне дерево давніх заслужених, іменитих осіб зображалося у вигляді виноградного і трояндового кущів, дуба і лавра. Геральдика теж була наповнена знайомою «натурою» — орлами, кіньми, левами, а також квітами, колоссям. Звичайно, беруться до уваги не кровожерливість левів чи орлів, а сила, сміливість, далекоглядність. У козацькій емблематиці широко використовувались бунчуки, булави, печатки, перстянки, зброя, порохівниці, стріли. Символами для духовних осіб (ці символи зображалися на гравійованих титулах церковних книг, гербах) слугували руків'я посохів, митри, оклади Євангелій, чаші для причастя та інші речі культу, в яких виявлялися місцеві або індивідуальні уподобання ієрархів обох українських церков.

Соціально-ідентифікаційне призначення гербів зумовило також наявність значної кількості гербів, зовнішньо подібних між собою (зображення зброї, хреста, півмісяця, зірок в різноманітних комбінаціях), але приналежних різним старшинським родам, що, поза тим, не викликало жодних правових колізій чи суперечок, адже важливим був не зміст зображення чи його подібність до герба іншого роду, а наявність самого герба як свідчення високого соціального статусу. Формування цієї символіки завершується в 90-ті роки XVII ст. — у першому десятилітті XVIII ст., у період так званого Мазепинського бароко. Вона прижилася так сильно, що її не змогли викоринити, незважаючи на цькування та заборони усього українського, яке почалося в останній період Петровської доби та було продовжене Катериною II і всіма наступними російськими царями. У цьому руслі емблематика українського бароко не тільки мала художнє значення (як одне з цікавих явищ світової барокової культури), а й відіграла свою роль у збереженні національної самосвідомості українського народу.



Герб Куньч гетьмана Івана Мазепи



*Особовий герб Юрія
Хмельницького*



Герб І. Самойловича



Герб П. Дорошенка



*Герб Д.
Многогрішного*



Герб Лубен, 1592



Герб Корсуня, 1585

6. Бароко і музика в Україні.

В історії музики термін «бароко» вперше використав німецький музикознавець Курт Закс у 1919 році. До 1960-х років правомірність застосування єдиного терміна для творів таких різних композиторів, як наприклад Якопо Пері, Доменіко Скарлатті та Йоганн Себастьян Бах, була предметом суперечки. Деякі музикознавці вважають, що необхідно розділяти бароко на безпосередньо період бароко і на період маньєризму, з метою узгодження з поділом, що застосовується в образотворчих мистецтвах.

З виникненням стилю бароко музика вперше продемонструвала свої можливості заглибленого і багатостороннього втілення світу душевних переживань людини, хоча в музично-теоретичних працях епохи ще переважають схоластичні погляди.

Провідне місце в бароковій музиці посідають музично театральні жанри, насамперед *опера*^{††††}. Це було пов'язано з прагненням до драматичної виразності та синтезу мистецтв. Серед авторів барокових опер такі майстри, як Алессандро Скарлатті (1660-1725), Георг Фрідріх Гендель (1685-1759), Клаудіо Монтеверді (1567-1643) та інші. Перші опери писали переважно на героїко-міфологічні чи легендарно-історичні сюжети з чітким розподілом сценічної дії і музики. Італійська опера продемонструвала поступ від переважання зовнішньої декоративності до глибокого драматизму (М. А. Честі) та реалістичних тенденцій (пізній К. Монтеверді). Італійська опера культивувалася і в інших країнах Європи, проте вже у XVII столітті виділилися як національні явища німецька опера (Р. Кайзер) та французька лірична опера (Жан Батіст Люллі).

Серед інших монументальних жанрів – жанр *ораторії*^{††††}, що досяг піку свого розвитку в роботах Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя. Опері та ораторії часто використовували схожі музичні форми, як наприклад, арія *da capo*. У сфері культової музики значне місце зберігали такі жанри, як *меса*^{§§§§} і *пасіони*^{*****}, менш популярними

†††† *Ópera* (італ. *opera* — «дія», «праця», «твір») — музично-драматичний жанр, який ґрунтується на синтезі музики, слова, дії.

†††† *Ораторія* — це масштабний вокально-симфонічний жанр, призначений для концертного виконання хором, солістами та оркестром. Вона базується на драматичному, часто біблійному чи історичному сюжеті, але, на відміну від опери, не має сценічної дії, костюмів чи декорацій, зосереджуючись на розповіді. Жанр виник у XVII ст.

§§§§ *Меса* (лат. *missa*) — музичний жанр, циклічний твір для хору, солістів та оркестру/органа, що виконується під час служби в церкві.

***** *Пасіон* (або «Страсті», від лат. *passio* — страждання) — це вокально-драматичний жанр духовної музики ораторіального типу, що відображає євангельські події Страсного тижня (страждання та розп'яття Христа). Зазвичай виконується солістами, хором та оркестром.

стали *мотети*^{†††††}, проте досить популярні стали *протестантські кантати*^{†††††}, серед їх авторів і Й. С. Бах.

Одночасно з'являється тенденція до відділення музики від слова. Виникають масштабні циклічні форми – *концерти*^{§§§§§}, *сюїти*^{*****}, *сонати*^{††††††}. Концерти писалися як для одного інструмента з оркестром, так і *concerto grosso*, в якому невелика група інструментів соло контрастує з повним ансамблем. Інструментальні сонати та сюїти були написані як для окремих інструментів, так і для камерних оркестрів. У сюїтах чергуються увертюри театрального характеру, фуги, імпровізаційні п'єси та танцювальні жанри. Твори для клавішних композитори досить часто писали для власної розваги або з навчальною метою. Такими роботами є зрілі твори Й. С. Баха, загальноновизнані інтелектуальними шедеврами ери бароко: «Добре темперований клавир», «Гольдберг-Варіації» і «Мистецтво фуги».

Напопулярнішими барокowymi інструментами були: *колісна ліра*, *віола*, *лютня*, *барокова скрипка* та *барокова гітара*, однак справжнім фаворитом композиторів у духовній та камерній

^{†††††} *Мотет* — це вокальний багатоголосний твір поліфонічного складу, що характеризується складним поліфонічним поєднанням самостійних голосів, часто на релігійні тексти, виконується зазвичай а cappella або з інструментальним супроводом.

^{†††††} *Протестантська кантата* — це духовний вокально-інструментальний жанр (солісти, хор, оркестр), багаточастинний твір, заснований на протестантському хоралі (піснеспіві) та біблійних текстах, який виконував роль "проповідницької музики" під час богослужіння.

^{§§§§§} *Концерт* (з лат. *concerto* «змагатися» або з італійської «згода, гармонія») — це один із провідних жанрів інструментальної (іноді хорової) музики, що виник у XVII ст., в основі якого лежить принцип змагання, діалогу або протиставлення соліста (або групи солістів) та оркестру.

^{*****} *Сюїта* (фр. *suite*), первісно (XVI ст.) — цикл танців, у XIX–XX ст. — циклічна музична форма, складена з кількох контрастних частин.

^{††††††} *Соната* (іт. *sonata* — звучати) — це основний жанр камерно-інструментальної музики, твір циклічної форми, зазвичай написаний для одного (наприклад, фортепіано) або двох інструментів (наприклад, скрипка і фортепіано).

світській музиці став *орган*. Також поширення набули *клавесин*, *щипкові* і *смичкові струнні інструменти*.



Колісна ліра



Виола



Лютня



*Барокова
скрипка*



Барокова гітара



Клавесин



Орган

Провідною сферою музичного мистецтва була *церковна музика*, яка в Україні досягла найвищого розквіту у творчості *М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя*. Різноманітну музику виконували у гетьманській резиденції та старшинських маєтках під час різних урочистостей, на прийомах, балах. У багатьох поміщицьких маєтках були кріпосні капели, оркестри, оперні та балетні трупи. Дослідники вважають, що оркестр був у гетьмана І. Мазепи, у представників козацької старшини – А. Полуботка, Я. Марковича. Гетьман К. Розумовський від середини XVIII ст. у глухівській резиденції мав чудовий хор, оркестр і навіть театр. Загалом у Глухові 1738 року був заснований перший в Україні спеціалізований музичний навчальний заклад — *Глухівська співоча школа*, яка стала центром професійної музичної освіти. Школа діяла в період, коли Глухів був столицею Гетьманщини, що забезпечувало високий рівень музичного життя.

У другій половині XVII – першій половині XVIII ст. в Україні набула розквіту багатоголоса церковна музика барокового стилю, яка за своєю мистецькою цінністю не поступалася українській бароковій літературі, архітектурі, живопису. Цей спів в Україні називали *партесним* (від лат. *pars* – частина, участь, партія), така назва збереглася донині. З'явився *партесний концерт*, в якому відобразилися риси стилю бароко: зіставлення емоційно-динамічних планів, чергування хорових, ансамблевих і сольних епізодів.

Найвизначнішим теоретиком партесного співу став відомий український композитор, хоровий диригент і педагог **Микола Дилецький** (1630-1690 рр.). Він перший у Східній Європі написав музично-теоретичну працю *«Грамматика музикальна»* (1677), в якій обґрунтував засади партесного співу. У роботі містяться правила композиції, вправи з партесного співу та хорового диригування, поради щодо навчання музичної грамоти, розвитку слуху та ін. *«Грамматика музикальна»* М. Дилецького стала дуже важливим посібником для композиторів, теоретиків музики та вчителів співу.



*Микола Дилецький
(1630-1690 рр.)*



*Квінтове коло в «Музичній
Граматичі» М.Дилецького*

У другій половині XVIII ст. під впливом західноєвропейської професійної музики на зміну одночастинному партесному концерту доби бароко приходить циклічний духовний концерт періоду класицизму, що побудований на контрастному зіставленні частин циклу. Засновником жанру духовного хорового



концерту циклічної структури в українській музиці був композитор і співак **Максим Березовський** (1745 – 1777 рр.). Митець народився в Глухові, там же здобув початкову музичну освіту. Протягом свого творчого життя обіймав посади у структурі придворного театру, працюючи там як оперний співак, музикант-інструменталіст і театральний композитор. М. Березовський

Максим Березовський навчався в Італії у Болонській академії. (1745 – 1777) Його ім'я викарбуване золотими літерами на мармуровій дошці на стіні академії другим після Моцарта. Написав оперу «Демофонт» і сонату для скрипки і чембало (клавесин), які стали першими зразками музично-театрального і камерно-

інструментального жанрів в українській музиці. Серед хорових творів композитора – концерти, літургії та ін. Його композиціям притаманна висока емоційність, витонченість композиторського письма, художня досконалість, краса й виразність. Четверта частина з літургії М. Березовського «Вірую» є одним із найпопулярніших церковних творів. Глибоким драматизмом і трагедійністю відзначається концерт митця «Не отвержи мене во время старости». Тут маємо зіставлення чотирьох частин циклу, ансамблевого і хорового виконання. Глибокий за змістом текст, в якому розповідається про життя і смерть, цінності людського буття, ніби перекликається зі сповненою трагізму біографією митця. М. Березовського вважають автором першої української симфонії, віднайденій в архівах Ватикану на початку 2000-х («Симфонія до мажор», або ж «Симфонія № 1»). Після знахідки симфонії до мажор у росії відразу віднесли цей твір до культурного надбання своєї країни, назвавши «Першою російською симфонією». Український диригент Кирило Карабиць заявив публічно у 2016 році, що це твір саме українського композитора.

Митцем, який писав винятково сакральну хорову музику, був український композитор, хоровий диригент, співак (тенор), педагог **Артемій Ведель** (1767 – 1808 рр.). Народився в Києві, загальну й музичну освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Маючи прекрасний голос, А. Ведель співав у хорі академії, а в старших класах диригував ним. Добре грав на скрипці в оркестрі. Свого часу А. Ведель вступив на військову службу і був призначений капелмейстером корпусного хору. Останній період життя митця сповнений загадковостей. У 1799 р. А. Ведель став послушником Києво-Печерської лаври і пробув там короткий час, не ставши ченцем. Цього ж року через досі не з'ясовані обставини за розпорядженням губернатора його оголосили божевільним.

У своїй творчості композитор розвивав багатовікові традиції української хорової культури. Ведель писав виключно духовну музику а capella, синтезуючи традиції православного співу з мелодикою українських народних пісень. Його твори тривалий час перебували під офіційною забороною. Багато творів А. Веделя не



Артемій Ведель
(1767 – 1808)

дійшли до нашого часу. Відомі близько 30 хорових концертів, серед них «Доколе, Господи...», а також частини з «Літургії», «Всеношна», «Покаянне тріо».

Музика А. Веделя відзначається експресивністю мелодики. Особливо виразними є тенорові соло – драматичні декламації імпровізаційного характеру, споріднені з українськими думами.



Дмитро Бортнянський західноєвропейської музики й удосконалив (1769 – 1779) власну композиторську майстерність. Д. Бортнянський створив понад 100 хорових творів – дві літургії, хорові концерти для одного та двох хорів (чотириголосні та восьмиголосні) та ін. Стиль майстра відзначається інтонаційним багатством, оригінальністю прийомів поліфонічного письма, стрункністю форми. Хорова музика Д. Бортнянського і сьогодні звучить у багатьох країнах світу. Окрім хорової музики, Д. Бортнянський написав опери «Креонт», «Алгід», «Квінт Фабій», «Сокіл», «Син-суперник», «Свято сеньйора», «Концерт для чембало з оркестром», «Концертну симфонію», сонати для клавесина, квінтет. Творець перших зразків української фортепіанної сонати та камерно-інструментальних ансамблів.

Максима Березовського, Артемія Веделя і Дмитра Бортнянського називають "золотою трійцею" українського барокового класицизму.

Отже, культура козацької держави була багатогранною і самобутньою. З плином часу вона увійшла як складова частина в духовне життя сучасної української нації. Художні вподобання, демократичні настрої козацького середовища визначили колорит козацького розвитку української духовної культури. Саме козацтво акумулювало величезний духовний досвід XVII-XVIII ст., відтак залишивши в культурній свідомості нашого народу найглибший слід.

Якщо говорити про естетичні особливості українського бароко, то це багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилена декоративність, динамізм, численна кількість всіляких іносказань і головне — небачена вигадливість форми. Характеристики цього періоду повністю стосуються слова М. Грушевського про такі особливості української художньої системи, як мистецький та ідейний синкретизм, органічне поєднання слова і обряду, ритміки і слова, віри й знання, прагнення творити дійсність у світлі мрії, але й високого ідеалу.

Культура українського народу за роки визвольної боротьби досягла настільки високого рівня, що і в наступному сторіччі була здатна протистояти нищівному настанню імперії. Якнайкращі досягнення українських майстрів другої половини XVII – першої половини XVIII ст. – архітектура козацького бароко, зображення козака Мамаєва й ікони народних майстрів, сповнені любові до рідної землі і її минулого, козацькі літописи – складають нині нашу національну гордість. Вони не тільки не втратили свою художню цінність, але й увійшли до золоті скарбниці світової культури, навіки прославивши своїх творців і народ, який їх викохав. Утиски й заборони, до яких вдавалися колонізатори, звичайно, завдавали збитку нашій культурі (скільки талантів було погублено, а скільком довелося відректися від коріння, щоб творити), проте зупинити духовний розвиток нашого народу не змогли, що засвідчують художні досягнення.

Питання для самоконтролю:

1. Хто і коли ввів термін «бароко» у мистецтвознавство?
2. Чому бароко в Україні називають козацьким/Мазепинським?
3. У чому полягає ключова відмінність українського бароко від західноєвропейського?
4. Які світоглядні риси характеризують бароко?
5. Як ви розумієте таку рису бароко, як антинонімічність?
6. Назвіть видатних українських барокових архітекторів.
7. Назвіть найвидатнішого українського барокового скульптора.
8. Назвіть архітектора Андріївської церкви та Маріїнського палацу.
9. Назвіть поширені в барокову епоху жанри живопису.
10. Що таке «фігурні вірші» та «раки літеральні»? Хто був найвиразнішим представником цього жанру в українській літературі?
11. Хто такі письменники-полемісти?
12. Найвідоміший бароковий письменник-філософ – це?
13. Що таке партесний спів і хто став його теоретиком?
14. Які музичні жанри посідали провідне місце в бароковій музиці?
15. Хто належить до "золотої трійці" українського музичного барокового класицизму?

СЕМІНАРСЬКЕ ЗАНЯТТЯ №4

«НАЙЯСКРАВІША ПОСТАТЬ НАЙВЕЛИЧНІШОЇ ЕПОХИ»:

Іван Мазепа і Мазепинське бароко

ПЛАН

1. Поняття українського бароко. Його світоглядні засади.
2. Роль гетьмана Івана Мазепи в політичному житті України XVIII ст.
3. Іван Мазепа – видатний культурний діяч своєї епохи. Просвітницька і загальнокультурна діяльність великого українця.
4. Іван Мазепа – меценат і письменник.
5. Життя гетьмана Мазепи – приклад жертвовного служіння українському народові.

Література:

1. Васянович, Г. П. Християнсько-філософський персоналізм Григорія Сковороди (до 300-річчя з дня народження): монографія. Львів: «Норма», 2022.
2. Вечерський В. В. Мистецтво середини XVII — середини XVIII століття: Архітектура. *Історія українського мистецтва : у 5 т. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття.*
3. Енциклопедія українознавства (у 10 томах) / Головний редактор Володимир Кубійович. Париж, Нью-Йорк: «Молоде Життя», 1954–1989.
4. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.
5. Кияниця М. Українське бароко як явище світової культури. Образотворче мистецтво. 1990. № 4.
6. Макаров А. М. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994.

7. Маланюк Е. Нариси з історії нашої культури. *Українська культура*. 1991. №1-6.
8. Мірчук І. Історія української культури. Мюнхен; Львів., 1994
9. Ушкалов Леонід. Світ українського бароко: філологічні етюди. Х.: Око, 1994.
10. Ушкалов Леонід. Есеї про українське бароко. К.: Факт; Наш час, 2006.
11. Ушкалов Леонід. Література і філософія: доба українського бароко. Х.: Майдан, 2014.
12. Чижевський Д. Українське літературне бароко. К., 2003.
13. Шевчук В.О. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. К.: Либідь, 2004, 2005.

Інформаційні відеоматеріали:

1. Неповторне козацьке бароко: український стиль, який не повторили більше ніколи | серія 6
<https://www.youtube.com/watch?v=hf9urw0ilte>
2. Бароко в Україні, 1991.
<https://www.youtube.com/watch?v=3ce3jkhwx9k>
3. Українська культура давніша за російську
<https://www.youtube.com/watch?v=c7ppfplbygm&t=12s>
4. Українське бароко: удар по пихатості рф
<https://www.youtube.com/watch?v=a2vklbtldlio>
5. Іван Мазепа у боротьбі за незалежність: Ірина Фаріон | велич особистості
<https://www.youtube.com/watch?v=pusrknbjj9a&t=544s>
6. Іван Мазепа - повна версія фільму. До дня народження великого гетьмана
<https://www.youtube.com/watch?v=ozoe80d84ai>

Модернізм як явище європейської культури.

Модерні тенденції в українській культурі XIX- поч. XX ст

Нам треба стояти ... ногами на нашій землі,
головою бути в Європі, а руками обхопити
якнайширше справи української нації.

Іван Труш

Основні поняття: модернізм, український авангард, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, символізм, кубізм, супрематизм

- 5.1. Розвиток української культури XIX ст. Модернізм як культурний феномен, його філософсько-світоглядні основи.*
- 5.2. Європейський та український імпресіонізм. І. Труш, М. Бурачек, О. Мурашко.*
- 5.3. Символізм: найперше музика у слові.*
- 5.4. Український авангард: кубізм, кубофутуризм, супрематизм.*
- 5.5. «Неовізантизм» Михайла Бойчука та школа монументального живопису бойчукістів.*

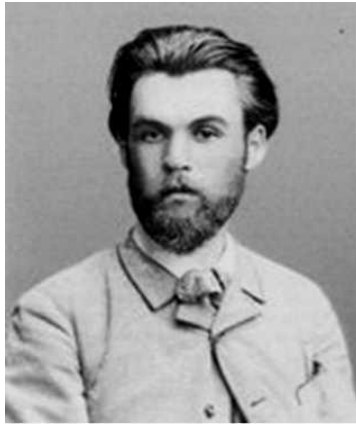
1. Розвиток української культури XIX ст. Модернізм як культурний феномен, його філософсько-світоглядні основи.

Культура України XIX століття характеризувалася активним національним відродженням та формуванням

професійного мистецтва в умовах відсутності державності. Ключові етапи включали розвиток *літератури* (Котляревський, Шевченко), становлення *театру* (корифеї) та *музики* (Лисенко, Гулак-Артемовський).

Початок століття ознаменувався появою «Енеїди» **Івана Котляревського** (1798), який став «батьком» нової української літератури, а його «Енеїда» була першим твором української літератури, писаним живою розмовною українською мовою, яка тоді побутувала на наших землях, а отже, став початком формування сучасної української літературної мови. Друга половина століття — це «золотий вік» із творчістю **Тараса Шевченка**, **Івана Франка** та **Лесі Українки**. На зміну романтизму (Т. Шевченко, П. Куліш) у другій половині століття приходить реалізм (І. Франко, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький). У 1864 році у Львові відкрився перший професійний театр («Театр Руської (Української) Бесіди»), а в 1882 році в Єлисаветграді (сьогодні Кропивницький) створено перший професійний театр на підросійській тоді Україні «Театр корифеїв» (**М. Кропивницький**, **М. Заньковецька**, **М. Садовський**), який став центром театрального мистецтва. Формування класичної музики пов'язане з творчістю Миколи Лисенка та першою українською оперою «Запорожець за Дунаєм» **С. Гулака-Артемовського**. Дійсно, **Микола Лисенко** став основоположником української класичної музики, а **Михайло Вербицький** написав музику до майбутнього гімну «Ще не вмерла Україна». Розвиток культури відбувався в умовах зросійщення на Наддніпрянщині, через що осередком українського життя стала Галичина. Центрами освіти були Харківський, Київський та Львівський університети, проте мережа початкових шкіл залишалася недостатньою через імперську політику. Важливу роль відігравали Харків (перші збірники фольклору) та Львів (видання «Русалки Дністрової»), діяльність «**Руської трійці**» (**Шашкевич**, **Вагилевич**, **Головацький**). В архітектурі панував класицизм (наприклад, будівля Київського університету), який згодом змінився історизмом та модерном. У живописі знакову роль відіграв Тарас Шевченко як художник-реаліст. У другій половині століття художники

зосередилися на житті селян та народних традиціях. Найвідомішим майстром цього напрямку був **Микола Пимоненко**, чії картини («Свати», «Ворожіння») стали класикою.



Микола Пимоненко (1862–1912 рр.)



«Свати» (М.Пимоненко)



«Ворожіння» (М. Пимоненко)

Розвивається як самостійний жанр пейзаж, що оспівує українську природу. Ключові імена: **Володимир Орловський** (майстер сонячного світла), **Сергій Васильківський** (співець козацької старовини) та **Архип Куїнджі**, який експериментував зі світлом та кольором (стиль «люмінізм»).



*Володимир Орловський
(1842-1914 рр.)*



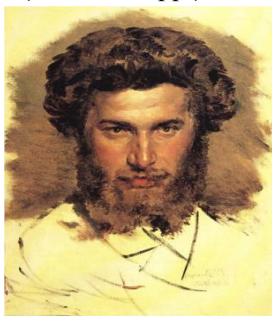
*«Затишшя»
(Володимир Орловський)*



*Сергій Васильківський
(1854-1917 рр.)*



*«Хата в Опішині»
(Сергій Васильківський)*



*Архип Куїнджі
(1841-1910 рр.)*



*«Вечір в Україні»
(Архип Куїнджі)*

Культура розвивалася в умовах жорсткої цензури (Валуєвський циркуляр 1863 р., Емський указ 1876 р.), що обмежувала використання української мови у видавництві та театрі.

Це змушувало діячів переносити активність у західноукраїнські землі.

Кінець XIX століття визначив нові підходи до відтворення життя в мистецтві, розуміння самого мистецтва та його ролі. Виникла література й інші мистецькі жанри, які заперечували традиційні форми й надбання минулого, а їхні автори сміливо заявили про нове розуміння призначення мистецтва і шляхи його розвитку. Це мистецтво дістало назву «модерного», а мистецька течія – «модернізм».

Отже, **модернізм** (від французького «modern» – новітній, сучасний) – це неklasичне мистецтво – термін, яким позначають мистецькі напрями та стилі, які з'явилися на противагу так званому «класичному мистецтву» XIX сторіччя – реалістичному та академічному. Модернізм – це художньо-естетична система, в якій поєднано різноманітність відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій (*експресіонізм, кубізм, імпресіонізм, футуризм, конструктивізм, імажинізм, сюрреалізм, абстракціонізм, попарт тощо*), кожен із яких має власну ідейно-естетичну і художньо-стильову специфіку, але водночас містить принципову філософсько-світоглядну і соціокультурну спільність з іншими. Головним для модернізму є прагнення до свободи, виявлення авторського Я, намагання проникнути в найзаповітніші глибини існування особистості. Модерністи значну увагу приділяють пізнанню підсвідомих законів буття людини.

Необхідно також сказати, що модерне мистецтво не надає зовсім значення політичній заангажованості; не проблеми і зміст твору, а естетичний фактор відіграють головне значення в модерному творі.

Прихильники модернізму виступали проти звернення до реалістичних побутових описів, проти захоплення деталізацією, проголосили аполітичне гасло «чистого» мистецтва. Культура модернізму спиралася на психологізм, зосереджувалася на внутрішньому світі людини та суб'єктивних враженнях героя, «ніби чарівною лампою висвітлюючи глибини душі героя» (Іван Франко). Отже, модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе

будь-якому різновиду традиційної культури і передусім культурі реалістичній.

Модерністи, на відміну від реалістів, свідомо робили свою творчість антидемократичною, елітарною. На їхнє переконання, модернізм зовсім не покликаний бути для широких мас, а навпаки. Відомий іспанський філософ та мистецтвознавець Хосе Ортега-і-Гассет зазначає: «Модерністське мистецтво налаштовує маси проти себе... Воно, по суті, чуже народові, і, більш того, воно йому вороже». Звідси модернізм ставить собі за мету бути «мистецтвом для митців», а не для широких мас людей. Це буде мистецтво касты, а не демократичне мистецтво. Модернізм стверджує пріоритет форми над змістом. Один з теоретиків модернізму К. Фідлер проголошує: «В художньому творі форма повинна сама по собі утворювати матеріал, заради якого й існує художній твір. Ця форма, що водночас є і матеріалом, не повинна виражати нічого, окрім себе самої... Зміст художнього твору є ніщо інше, як саме формоутворення». Отож основними рисами модернізму є: визнання інтуїтивного пізнання світу і людини поряд з раціональним; індивідуалізм, зосередженість на авторському/читачевому Я; поглиблений психологізм, інтерес до підсвідомого; естетизм.

Виникнення розвиненого модернізму більшість дослідників пов'язує з **експресіонізмом** (від фр. expression – «вираження»), який сформувався на початку ХХ ст. в Німеччині, де з'явились перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури напередодні Першої світової війни. Дуже швидко експресіонізм здобув прихильників у Франції, Австрії, Польщі, німецькомовній Швейцарії. Основний творчий принцип експресіонізму – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське Я, напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст.

З усіх напрямків нового мистецтва ХХ ст. експресіонізм гостро відобразив конфлікт людини з трагічною й антигуманною дійсністю. У творах одних майстрів-експресіоністів натрапляємо на

загострене, трагічне світосприйняття, в інших – на художні утопії, елітарність, замкнене середовище, яке сприймалося острівцем порятунку духовних та гуманістичних цінностей. Цей конфлікт призводив до радикальності художніх рішень, до бунтівного протиставлення і розриву з академічними традиціями. Часом руйнація старих форм виводила художників на межу абстрактного експресіонізму.

Протиріччя самого експресіонізму, надміру агресивні його форми, що відразу впадали в око, породжували несприйняття як консервативної публіки, так і радикальних політичних систем, як-от: нацизму в Німеччині, фашизму в Італії, комунізму в СРСР. За часів А. Гітлера твори багатьох експресіоністів в Німеччині або продавали за кордон, або знищували. Значні цензурні обмеження мали ці твори і в СРСР за часів сталінського терору.

Головні риси експресіонізму: зацікавленість глибинними психічними процесами; заперечення як позитивізму, так і раціоналізму; оновлення формально-стилістичних засобів, художньої образності та виразності, часом непокерованих між собою, наприклад, глибокого ліризму і всеохопного пафосу; суб'єктивізм і зацікавленість громадянською темою; бунт проти сталих академічних форм в образотворчому мистецтві при збереженні головних жанрів (портрет, батальний жанр, побутова картина, міфологічний чи релігійний образ, пейзаж, навіть натюрморт). Скласти собі уявлення про експресіонізм можна, подивившись репродукції картин художників Амадео Модільяні, Едварда Мунка, прочитавши твори Франца Кафки.

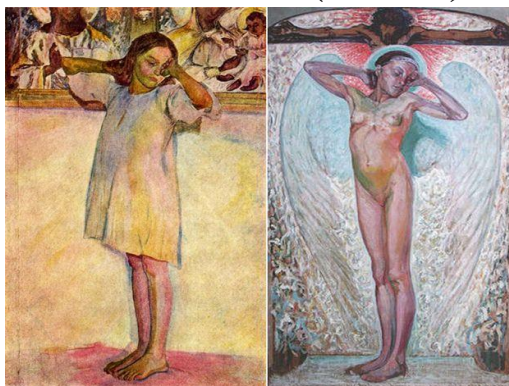
Художникам-експресіоністам світ вбачався абсурдним, негармонійним і хаотичним, ворожим щодо «природної» людини. Тому ставлення до дійсності визначилося тим, що предмети і явища ніби переймали емоції художника. Свої світогляд, враження від буремних подій і спосіб художнього осмислення вони намагались донести з максимальною виразністю, гостротою, наполегливістю – з найбільшою експресивністю.

Риси експресіонізму добре простежуються у художніх творах *В. Стефаника, Т. Осьмачки, М. Куліша, О. Довженка, у*

театральних постановка *Л. Курбаса*. Експресіоністична естетика суттєво вплинула на творчість **О. Новаківського**, характерними рисами творів якого були динаміка ліній і колірні контрасти, а також загострене почуття належності до загальнонаціональних витоків української культури. О.Новаківський створив свою мистецьку школу, його вихованцями були: С. Гординський, В. Ласовський, С. Луцик, В. Гаврилюк, А. Малюца.



Олекса Новаківський (1872–1935)



«Пробудження» (Олекса Новаківський)

2. Європейський та український імпресіонізм. І. Труш, М. Бурачек, О. Мурашко.

Імпресіонізм (фр. *impression* – враження) – течія модернізму, яка відзначається ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень. Вона стала логічним завершенням пошуків нового мистецького змісту, які були пов'язані з могутнім рефлексійним рухом у французькому живописі на порубіжжі XIX і XX ст., що протистояв офіційному мистецтву.

Перша виставка імпресіоністів відбулася в Парижі у 1874 році. Серед художників, які виставили свої полотна, були Клод Моне, Едгар Дега, Огюст Ренуар, Каміль Пісаро, Альфред Сіслей. Загалом у виставці взяло участь 30 художників. Критик Луї Леруа іронічно обіграв підпис під картиною Клода Моне «Імпресія. Схід сонця» і назвав нову мистецьку концепцію «імпресіонізмом», а свою статтю назвав «Виставка імпресіоністів».



«Імпресія (Враження). Схід сонця» (Клод Моне)

Відтоді термін цей почали активно вживати. Концепція імпресіонізму коротко висвітлена у вислові К. Пісаро: «Я малюю те, що зараз відчуваю», а також у словах Едмона Гонкура: «Бачити, відчувати, виражати – у цьому все моє мистецтво». Пейзажі імпресіоністів, які вони створювали просто неба, вражають яскравими кольорами, грою світла. Прикметною їх рисою є те, що імпресіоністи часто зображали міські пейзажі згори. Перспектива на

картинах спотворена, тож виникає враження, наче ми спостерігаємо за крихітними людьми з балкону чи вікна мансарди. Окрім цього, у творчості імпресіоністів було багато води: струмків та річок, морів, озер та набережних. Вода мінлива, вона відблискує, відбиває світло і постійно змінює колір. Ще одним символом імпресіоністичного живопису є зображення квітів. Для цього стилю характерна асиметрія: персонажі зазвичай зсунуті з центру картини вбік. Такий прийом художники запозичили з японського мистецтва задля врівноваження людських фігур та порожнього простору. Ці художники помітили, що той самий пейзаж здається зовсім іншим залежно від погоди, освітлення, відтак передати це, «схопити» мить й увічнити її на полотні – таким було завдання художника-імпресіоніста. Саме цей напрям став наріжним каменем для образотворчого мистецтва XX століття з усіма його численними авангардними стилями. І хоча зараз творчість імпресіоністів здається ближчою до класичної традиції, аніж до сучасного мистецтва, для того часу ідеї імпресіоністів стали подихом свіжого вітру, який увірвався у світ зів'ялого академізму та салонного живопису, адже імпресіонізм став повною протилежністю реалізму, натуралізму та неокласицизму.

Український імпресіонізм формувався в 1890-1910 роках. Тоді в мистецтві переважав строкатий синтез реалізму, імпресіонізму, постімпресіонізму й модерну. На думку мистецтвознавців, найбільш «справжнім» імпресіоністом – витонченим, таким, що постійно дотримувався цієї естетичної концепції, був *Микола Бурачек*. Ще одним яскравим представником імпресіонізму можна вважати *Давида Бурлюка*. У колекції Національного художнього музею є два його ранні пейзажі, які автор розробляв саме за імпресіоністичною концепцією та технікою. Серед інших відомих українських представників цієї стильової течії в живописі – *Іван Труш*, *Олександр Мурашко*, *Петро Нілус*, *Михайло Ткаченко*, *Петро Левченко*, *Олена Кульчицька*.

Іван Труш підкреслював: «Імпресіонізм - це перший термін, що приплив до нас із Заходу і був немов синонімом малювання якими фарбами, коли властиво суть його лежить не

конечно в яскравості, а більше в технічному розв'язанню і переведенню вибраного сюжету». Серед новацій імпресіонізму він справедливо виділяє зображення значного простору та великої кількості людей – міського натовпу, які з цього часу стають окремою мистецькою темою. А разом з тим – відтворення особливостей короткоплинного освітлення, яке визначає одну з його прикметних рис.

Дуже точно визначає естетичне кредо Івана Труша Микола Голубець: «Іван Труш був апостолом нової малярської форми. Учень Краківської академії мистецтв, у якій Ян Станіславський проповідував Євангелію імпресіонізму, Труш дуже



скоро найшов себе й власне мистецьке «вірую». І далі: «На галицькому ґрунті з'явився Труш як пейзажист. Тема, досі українськими митцями або нехтувана, або трактована неохоче, вимагала теж нової форми й нових засобів виразу. Одно й друге дав зроджений у Франції імпресіонізм – тобто спосіб малювання й відтворювання природи не на основі того, що ми знаємо про неї, але того, що ми перед собою бачимо».

Іван Труш (1869-1941 рр.) Микола Голубець також зазначає, що саме українець Ян Станіславський, вчитель Івана Труша, вніс до пейзажу як теми імпресіоністичне його сприйняття. Крім того, він як професор Краківської академії зумів надихнути «замилування до пейзажу і озброїти імпресіоністичними засобами цілу низку своїх українських учнів, таких як: Віктор Масляників, Микола Бурачек, Михайло Жук». Але найвидатнішим, звичайно, був Іван Труш. Про нього дуже гарно писав професор Львівського університету Ян Полоз-Антоневич: «Іван Труш! Чи не звучить це дивно, сильно, могутньо, якби рубонув сокирою? Утворюємо собі в думках образ сина здорового й первісного племені, готового з повною, незужитою

силою вступити в стомлений механізм нашої культури. Уклавши собі все те в готову мистецьку формулку, дивуємося немало, станувши перед образами, повними рафінованого відчуття колористичних вальорів (відтінків тону) і дистингованого (витонченого) мистецького змісту для всього, сили - що є самотутнім, особливим і тільки для вибранців доступним. Замість могутньої сили – переніжнення, замість об'явлення – контемплятивне (споглядалне) світосприймання». До цієї характеристики М. Голубець додає: «Труш не стільки пейзажист імпресіоністичного напрямку. Він не обмежується, як його учитель Станіславський, до ентузіастичного перенесення на полотно ефектовних вирізків природи. Труш не відписує своїх пейзажів з природи. Він komponує їх, оповиває власним настроєм і надихає думкою, тобто тим, чого нема в природі, а є тільки в душі оригінальної і творчої індивідуальності. Під тим оглядом краєвиди і квіти Труша є радше глибоко продуманими поемами, як перелетними ліриками-імпресіями. Це різнить Труша від Станіславського й імпресіоністів взагалі».

Іван Труш створив близько 6000 робіт, справжніми шедеврами є його пейзажі: «Захід сонця в лісі» (1904), «Копиці сіна», «Місячна ніч над морем» (1925), цикли «Життя пнів» (1929), «Луки і поля», «Квіти», «Сосни». У пошуках сюжетів художник багато подорожував Гуцульщиною, Наддніпрянською Україною, Кримом, кілька разів бував в Італії та країнах Близького Сходу. Ці поїздки дали йому нові творчі ідеї, мотиви, типи.



*«Захід сонця в лісі»
(Іван Труш)*



*«Місячна ніч над
морем» (Іван Труш)*



«Квіти» (Іван Труш)



«Копиці» (Іван Труш)

Своєрідним лейтмотивом творчості художника стала «самітна сосна» – широка, розлога, обшарпана вітрами, палена сонцем, проте усе ж таки вільна і прекрасна. Цей образ вважають символом самого автора. У 1925 році Іван Труш отримав замовлення від Національного музею у Львові на виконання триптиха «Сосна». Праця над образом самотньої сосни тривала довгі 16 років і супроводжувалася тривалим листуванням між директором музею І. Свенціцьким і художником. Працюючи над образом, митець виконав десятки ескізів пнів, сосен, хмар. Полотно так і залишилося незавершеним. Вперше для огляду його представили на посмертній виставці Івана Труша, яку було відкрито у червні 1941 року у Львівській обласній картинній галереї (тепер Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Возницького).

«Як знаєте, сьогодні мав я працювати над потрібним оформленням хмар. Не дійшло до того: я помітив рано, що хмари заясні, і цілий день перемальовував їх на трішки темніший тон. Поправка – хоча дрібна – вийшла цілості на користь, а що тут дуже важне – змінила майже радикально вигляд сосни самої, котрою я був вчора, а властиво від самого початку, коли увів хмари, дуже занепокоєний. Сосна зрослася мені з оточенням, а поправлена в кольориті майже в цілості мене вдовoliла. Картині бракує ще відповідного супокою. Завтра працюю цілий день над модельяцією хмар...»

(з листа І. Труша до І. Свенціцького. Львів. 1937 р).



«Сосна – триптих» (Іван Труш)

І. Труш також створив галерею психологічних, академічних за типом портретів: дружини Аріядни з Драгоманових, кардинала С. Сембратовича, І. Франка, В. Стефаника, Лесі Українки, П. Житецького, М. Драгоманова, М. Лисенка, а також автопортрет.



Зліва направо:

1. *«Лєся Українка» (Іван Труш)*
2. *«Іван Франко» (Іван Труш)*
3. *«Автопортрет» (Іван Труш)*



Виразними рисами імпресіонізму позначена також творчість художника **Миколи Бурачека**, який, як І. Труш, також вчився в Кракові у Яна Станіславського. У своїх пейзажних полотнах він передав красу України і її природи, художник також займався сценографією, досліджував малярську спадщину Тараса Шевченка. От перелік деяких

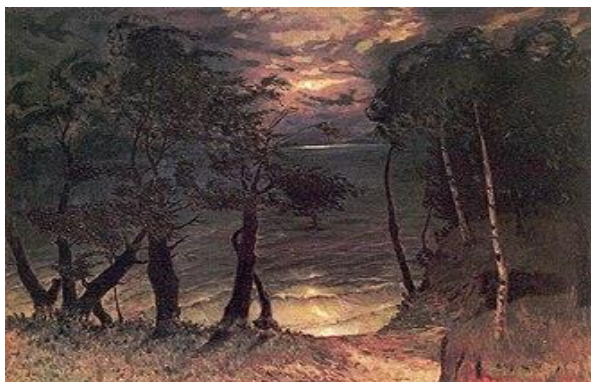
Микола Бурачек творів художника: «Сутінки» (1890), «На Дніпрі в (1871-1942 *рр.*) сутінки» (1898), «Подвір'я взимку» (1911), «Соняшники» (1914), «Дахи Софійського собору в Києві» (1917), «Дніпро. Хмари насуваються» (1934), «Ранок на Дніпрі» (1934), «Яблуні в цвіту» (1936), «Починна. Рече та стогне Дніпр широкий» (1941).



«Березень» (Микола Бурачек)



«Дніпро біля Канева» (Микола Бурачек)



«Рече та стогне Дніпр широкий» (Микола Бурачек)

Гордістю українського імпресіонізму є творчість **Олександра Мурашко** (1875-1919 рр.) – митця, який поєднав у своїй творчості модерні течії у мистецтві, українські традиції та чуттєвий психологізм, що особливо добре видно у роботах «Зима» та «Селянська родина». Мурашко не лише детально промальовує національний одяг своїх героїв, але й зосереджується на емоціях персонажів.



*Олександр Мурашко
(1844—1909 рр.)*



«Зима» (Олександр Мурашко)



«Селянська родина» (Олександр Мурашко)

Надзвичайно ліричною є картина Олександра Мурашка «Благовіщення», що вирізняється пастельністю та ніжністю відтінків. Релігійний сюжет (це єдина картина О. Мурашка з релігійним сюжетом) художник інтерпретує по-новому, адже на перший погляд на полотні зображені звичайні сільські дівчата, позбавлені будь-якого ореолу святості. Вражає філігранна Мурашкова техніка – постаті героїнь та їх одяг буквально світяться зсередини. Дівчина на передньому плані нагадує радше не Діву Марію, а збірний жіночий образ, що вирізняється чистотою, ніжністю та непорочністю.



«Благовіщення» (Олександр Мурашко)

Важливу роль відіграла Київська рисувальна школа Миколи Мурашка, заснована у 1875 році. Вона стала осередком, де навчалися майбутні зірки, такі як Валентин Серов та Казимир Малевич, і сприяла демократизації мистецтва.

У літературі слід згадати імпресіонізм, пов'язаний із творчістю *Михайла Коцюбинського*. Зокрема, його новелу «Цвіт яблуні», яка мала чималий вплив на розвиток української модерної літератури й навіть образотворчого мистецтва. Письменник описує трагедію батька, який бачить, як згасає життя доньки; її смерть автор порівнює з цвітом яблуні, який повільно опадає. Цікавим є те, що художник-імпресіоніст Микола Бурачек теж звертається до цього образу: художник написав картину «Яблуня цвіте» в період, коли померла його дитина. Звісно, прямих паралелей між двома згаданими творами немає, однак це приклад того, як митців-імпресіоністів «пов'язав стиль та ситуація».

3. Символізм: найперше музика у слові.

Символізм (фр. symbolisme, з грец. – ознака, прикмета) – одна зі стильових течій модернізму, що виникла у Франції в 70-х рр. XIX ст., а в Україні поширилася на початку XX ст. Основною рисою символізму є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ. В українському мистецтві символізм мав як літературне, так і живописне вираження. Водночас зауважимо, що в українському образотворчому мистецтві символізм позначився значно поміркованіше. Для творчості символістів були характерні: бунт проти надто консервативної та регламентованої суспільної моралі; загострений волюнтаризм; захоплення витонченою поетичною формою і недооцінка змісту; посилена увага до позасвідомого; культ екзотичних і заборонених тем, магізм, міфологізм.

Під впливом європейського символізму як реакція на народницький реалізм розвинулася модерна українська поезія початку XX ст. Елементи і впливи символізму помітні у творчості *Миколи Вороного*, *Миколи Філянського*, *Грицька Чупринки*, а також у

драматичних творах *Олександра Олеся*, у поезії галицької «Молодої Музи», *Василя Пачовського*, *Петра Карманського*, *прозайка Михайла Яцькова*. У літературній критиці ідеї символізму репрезентували *Микола Євшан (Федюшка)*, *Микола Сріблянський (Шаповал)*.

Початки українського символізму пов'язані з ранньою творчістю *Павла Тичини* (1914–1917), *Якова Савченка*, *Олекси Слісаренка*, *Дмитра Загула*, *Володимира Ярошенка*, *Клима Поліщука* та ін. Символ – поетичний троп, що ґрунтується на умовному означенні якогось явища чи поняття через інше на підставі подібності. За допомогою нього поети прагнуть стисло і яскраво передати певну думку.

Перший організаційний осередок українського символізму «**Біла Студія**» (назва за франц. ж. «Revue Blanche») було створено в Києві 1918 р. за участю поетів Якова Савченка, Олекси Слісаренка, Павла Савченка, Михайля Семенка, Володимира Кобилянського і Павла Тичини, до яких долучились діячі театру Леся Курбаса, а також Микола Терещенко та художник Анатоль Петрицький. Силами цієї групи був виданий того ж року «Літературно-критичний альманах» з творами названих митців і з теоретично-програмовими статтями І. Майдана (Д. Загула) та Якова Савченка, а на початку 1919 р. постало нове угруповання українських символістів «**Музагет**», заходами й силами якого в травні 1919 р. було видано потрібне число журналу «Музагет» за редакцією Павла Тичини, Володимира Ярошенка, Юрія Меженка і Дмитра Загула. Активну участь у діяльності групи взяли, крім вище названих, Антін Павлюк, Михайло Жук та ін.

Вершинним виявом українського символізму стала збірка Павла Тичини «Сонячні кларнети» (1918 р.) як своєрідна й унікальна справжня «музична симфонія» (Агапій Шамрай). В образі-символі «сонячних кларнетів» втілено ідею космічної гармонії всесвіту, який простягається навколо нас.

Під впливом символізму перебував спочатку й Павло Филипович. Символічна за настроєм і засобами була перша збірка не зв'язаного з символістами Тодоса Осьмачки «Круча» (1922). Поза межами УРСР впливами символізму була позначена рання творчість

Романа Купчинського, Василя Бобинського («В притворі храму», 1919; «Тайна танцю», 1924) й інших галицьких поетів, згуртованих біля журналу «Митуса» (1922), та Івана Крушельницького, а також поетів і митців-емігрантів, згуртованих біля журналу «Сонцєвіт» у Тарнові (1922).

Існування символістичного угруповання обмежалося періодом 1917–1919 рр.: Михайль Семенко й Олекса Слісаренко активізувалися в українському футуризмі; інші, після останньої спроби з альманахом і групою «Гроно», перейшли під ударами офіційної критики на позиції «пролетарської літератури». Від символізму і його естетичних настанов відмовився згодом і Павло Тичина. Настанови символізму і гасло «мистецтво для мистецтва» відстоювали ще деякий час у критичних писаннях Юрій Меженко, Клим Поліщук й Антін Павлюк. У 1934–1937 рр. більшість колишніх символістів, навіть ті, що перейшли на вимогу комуністичного режиму на «пролетарські» позиції, були знищені, розстріляні або загинули в концтаборах: Яків Савченко, Олекса Слісаренко, Дмитро Загул, Володимир Ярошенко, Валер'ян Поліщук, Клим Поліщук, Лесь Курбас, Іван Крушельницький, Василь Бобинський та ін.

Серед живописців, що репрезентують символізм, слід згадати *Михайла Жука* і його картину «Біле і чорне» (1912-1914 рр.), яка пронизана символізмом та напругою. Юнак на полотні – це Павло Тичина, дівчина – його перше кохання Поліна Коновал. Молоді люди зображені в образі білого та чорного янголів, які проходять через символічну браму. М. Жук був вчителем Тичини в Чернігівській духовній семінарії і знав історію нещасливої любові підопічного. Квіти довкола – це посилання до саду Михайла Коцюбинського, в якому збирався весь літературний цвіт Чернігова. Саме у цьому саду зустрічалися і Жук, і Тичина, і сестри Коновал – Поліна та Інна.



«Біле і чорне» (М. Жук)

4. Український авангард: кубізм, кубофутуризм, супрематизм.

У перше десятиліття XX ст. Україна стала одним із центрів авангардного мистецтва, хоча сам термін «український авангард»^{*****} з'явився лише в 90-х роках XX ст. Перші виставки авангардистів відбулися в 1910 р. в Києві та Одесі, лише потім у Петербурзі, Москві. Унікальною рисою українського авангарду є співпраця митців-авангардистів і народних майстрів, а найпотужнішими авангардними течіями були кубізм, футуризм, кубофутуризм. Авангард 1910–1920-тих рр. в Україні найяскравіше проявився в літературі, архітектурі, зображальному й театральному мистецтвах і меншою мірою в музиці, а його центрами були Київ та Харків. Чимало видатних представників насправді українського авангарду (*брати Бурлюки, Олександра Екстер, Олександр Архипенко, Казимир Малевич*), які були пов'язані з Україною (для одних вона була місцем народження, для других — місцем замешкання і творчості) тривалий час хотіла (та й хоче досі)

^{*****} *Авангард* (від фр. *avant-garde* — передовий загін) — це загальна назва течій у мистецтві, літературі та культурі кінця XIX–XX ст., що характеризуються радикальним новаторством, експериментами, відмовою від традиційних форм й естаблїшменту. Він виник як протест проти класичних норм, вплинувши на живопис, літературу, театр і кіно. Український авангард став синтезом європейських пошуків з народними традиціями.

привласнити росія. Природа України, стиль українського пейзажу та побуту, українська народна творчість, пам'ятки Руси — і язичницької, і православної, якими рясніють українські міста — передовсім Київ, пов'язані з усім цим враження дитинства та юности, а відтак і свідоме глибоке вивчення культурної спадщини — ось що сформувало образ українського художнього авангарду. Тут можна згадати кубофутуристичні фантазії Олександри Екстер (у дівочстві — Григорович), породжені декоративною експресією українського орнаменту; святково-веселі, добродушно-наївні акварелі Марії Синякової, схожі на народні розписи сільських хат і весільних скринь. У буйних футуристичних новаціях Давида Бурлюка оживає герой українських дум козак Мамай, а в кубістичних скульптурах Олександра Архипенка — пам'ять про знамениті київські (точніше, половецькі) баби — кам'яні скульптури, які донедавна стояли в київських скверах просто неба.

Кубізм — формалістична, авангардно-руйнівна течія в образотворчому мистецтві початку XX століття, яка передувала абстрактному мистецтву. Його засновники, Жорж Брак і Пабло Пікассо, захоплювалися роботами Поля Сезанна й були натхненні його спробою створити об'ємне зображення на поверхні полотна. У 1907-1910 роках у Франції кубісти почали все більше абстрагуватися від дійсності, їхні картини все менше нагадували реальність. Кубізм оголосив, що мистецтво існує заради самого себе, а не для відтворення дійсності. Кубізм, за словами Пабло Пікассо, має відтворювати світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить. Шляхом розкладання всіх предметів і форм на прості геометричні фігури та їх перекомбінування. Відповідно до задуму митця кубісти сподівалися прийти до створення інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей і їхню внутрішню сутність, виражати «константи буття», підніматися до рівня вимог сучасності, входити в неї і сприяти її перебудові.

Кубофутуризм — це авангардний напрям у мистецтві початку XX століття, що поєднав принципи французького кубізму та італійського футуризму. Він характеризується зображенням об'єктів

через геометризовані форми, з передачею динамізму, руху та ритму сучасного, машинно-орієнтованого світу. Кубофутуризм виник у 1910-х роках і став важливою частиною творчої еволюції таких митців, як К. Малевич, О. Екстер, брати Бурлюки та О. Богомазов.

Амазонкою українського авангарду по праву вважають **Олександру Екстер** (1882–1949 рр.) – це українська художниця, дизайнерка, театральна художниця, сценографістка, педагогиня.



Олександра Екстер (1882–1949 рр.)

Її життя тісно пов'язане з Києвом, де Олександра вчилась в Ольгинській гімназії, потім у Миколи Пимоненка в Київському художньому училищі та приватно навчалась в майстерні Сергія Світославського. 1908 року разом з Давидом Бурлюком організовує першу виставку авангардного мистецтва «Ланка», а в 1914 році вже разом з Олександром Богомазовим виставку «Кільце». Брала участь в оздобленні виставки прикладного мистецтва та кустарних виробів у Київському художньо-промисловому музеї (НАМУ), який був побудований за сприяння та значного фінансування родини Терещенків. У 1918 році О. Екстер створює в Києві художню студію, через вишкіл у якій пройшли десятки видатних художників-авангардистів. Однак, зіткнувшись з руйнівним тиском на художників з боку радянської влади, О. Екстер в 1920-х рр. емігрувала до Франції. Художниця була самодостатньою як в соціальному, так і у творчому планах. За понад 20 років діяльності до еміграції мисткиня стала культовою фігурою українського авангарду, вона рішуче відмовилася від академічної манери і під

впливом П. Пікассо, У. Боччоні, з якими була особисто знайома, разом з О. Богомазовим вважається засновницею українського кубофутуризму. Справжій переворот О. Екстер здійснила у сценографії, вона створила нову концепцію сценічних декорацій та костюмів.



*«Натюрморт»
(Олександра Екстер)*



*«Нічне місто»
(Олександра Екстер)*



*«Три жіночі фігури»
(Олександра Екстер)*



*Дизайн костюмів
(Олександра Екстер)*

Олександр Архипенко (1887-1964 рр.) – митець світового масштабу, засновник кубізму в скульптурі, новатор (вперше ввів у скульптуру нетипові матеріали – скло, дерево, метал, целулоїд) і винахідник (вигадав рекламні щити зі змінним зображенням).

Творчість Архипенка перевернула світові уявлення про скульптуру, мала величезний вплив на сучасну архітектуру та дизайн. Зі скульптурою «Гондольєр» був першим українцем на Венеційському біснале.



*Олександр Архипенко
(1887-1964 рр.)*



«Гондольєр» (О. Архипенко)

Батько Архипенка був професором Київського університету, але саме завдяки дідусеві-іконописцю Сашко захопився мистецтвом: «В Києві, коли я ще був малим, біля нашого дому, вгрузла в землю, лежала величезна кам'яна скульптура богині Землі. Ми називали її Нана. Щодня я бачив її дорогою до школи», – згадував згодом митець. Саме ці дитячі враження, глибоко вкарбовані у пам'ять, матеріалізувались у його скульптурах. О. Архипенко зумів прадавнє, архаїчне, наївне народне мистецтво зробити ультрасучасним і модним. Митець багато подорожував світом, мав власні школи у Парижі, Берліні, Нью-Йорку, мешкав у США, але завжди вважав себе українцем (його старший брат, до речі, був міністром УНР), підтримував тісні зв'язки із українською громадою в Америці, брав участь у створенні пам'ятників Шевченкові, Франкові та князю Володимиру. «Українська земля, український хліб, український дух свободи та індивідуальності лягли в основу моєї креативності», – цитував Архипенка *The Ukrainian Weekly*. У 1934 році українська діаспора подарувала Львову одну з Архипенкових жіночих скульптур циклу «Ма» (він, дізнавшись про їхні наміри, дуже зрадів і знизив ціну до символічної). Але в 1952-му

разом із сотнями робіт інших митців її знищив радянський режим. Сьогодні його роботи є в колекціях усіх світових музеїв – Метрополітан, Гугенгайма, Тет-галереї, центрі Помпідю, а на аукціонах «Крістіс» їх оцінюють в мільйони доларів.



*«Герой»
(Олександр Архипенко)*



*«Жінка розчісує волосся»
(Олександр Архипенко)*



*«Боксери»
(Олександр Архипенко)*



*«Композиція»
(Олександр Архипенко)*

Давид Бурлюк (1882 – 1967 рр.) – український художник-футурист, поет, теоретик мистецтва, літературний і художній критик, видавець. Один із лідерів футуризму (авангардний напрям у мистецтві та літературі початку XX століття, що проголосив культ майбутнього та радикальний розрив із минулим), який

використовував кубістичні методи у своїх роботах. Масштаб Давида Бурлюка подібний до стихійного явища. За власними підрахунками, він намалював 15 тисяч картин. Свій мистецький темперамент він оцінював так: «Коли я маюю, мені здається, що я дикун, який тре сук однієї барви об другий, щоб отримати кольоровий ефект. Ефект палахкотіння...». Нашадок козацького роду, він до останніх днів був волелюбним бешкетником. Своєрідною візитівкою Бурлюка був бодіарт у вигляді трипільських символів на обличчі та сережка у вусі.



Давид Бурлюк (1882-1967)

Масток Черняка на Херсонщині, куди у 1908 р. перебирається родина Бурлюків, перетворюється на штаб авангардного мистецтва не лише в Україні, а й у всій на той час російській імперії. Тут разом з братом Володимиром він створює десятки картин. Паралельно він гастролює з виставками Україною, Японією. Найвідомішими роботами Д. Бурлюка є «Святослав», «Козак Мамай», «Запорожці у поході» та «Тарас Шевченко».



«Козак Мамай» (Давид Бурлюк) «Тарас Шевченко» (Давид Бурлюк)

Основоположником і теоретиком українського футуризму – авангардного напрямку, що заперечував попередні естетичні традиції, зухвало пропагував урбанізм, переносив увагу з людини на механізми, був письменник **Михайль Семенко** (1892-1937 рр.).



Його найпотужніший проєкт тривав з 1927 до 1932 р., коли він видавав журнал «Нова генерація», навколо якого об'єдналися найрадикальніші сили українського літературного авангарду. Видання показувало українським читачам світ західної культури та мистецтва. Художник Анатоль Петрицький залишив нам його опис: «Оповитий димом незмінної люльки, з фірмовим скуйовдженим чубом за

Михайль Семенко склом кафе з дамою. Так це він, одягнений з (1892-1937 рр.) недбалою елегантністю, завсідник кафе, поет, непридатний до налагодження побуту». У 1914 р. Семенко засновує футуристичне об'єднання «Кверо» і зухвало проголошує: «Я палю свій «Кобзар». У більшості його віршів натрапляємо на урбаністичну тематику і формально-графічне вираження тексту, яке він називає поезомалярством, дратує опонентів збірками «Кобзар», «Маруся Богуславка». Творчість Семенка має вплив і на сучасне українське мистецтво. Мотиви футуристичної естетики можна прослідкувати в поетів Ігоря Калинця та Сергія Жадана. Вірші Семенка поклали на музику виконавці Місько Барбара, ONUKA, Dakh Daughters, Alexjazz.

Олександр Богомазов (1880 – 1930 рр.) – художник, який не мав навіть повної середньої художньої освіти, але завдяки унікальному таланту і працездатності піднявся до рівня найвидатніших представників європейського авангарду. Олександра Богомазова не даремно нарекли «українським Пікассо» (зокрема, так митця називала Тетяна Яблонська), адже живописець геніально синтезував на своїх полотнах пластичність кольору з виструнченим



ритмом та строгістю ліній. Він був і видатним художником, і талановитим педагогом, зокрема написав теоретичну працю «Живопис і елементи» (1914 р.). Славнозвісна картина «Пілярі» Олександра Богомазова, написана вже в пізній період життєтворчості художника, є апофеозом кубофутуризму.

*Олександр Богомазов
(1880-1930 рр.)*

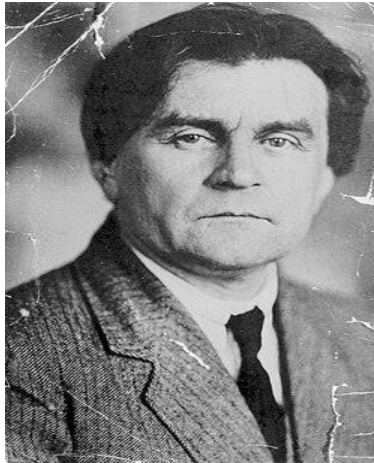


«Пілярі» (О. Богомазов)

Мистецтвознавець Дмитро Горбачов абсолютно справедливо зауважив: «Богомазов поставив футуристичний зір»: на полотні яскраві та відкриті кольори (Д. Горбачов цю багатогранність кольорів нарік «спектралізмом») поєднуються з чітким ритмом, що ніби підсилює інтенсивну працю пилярів, декларуючи оспівану футуристами технізацію. Олександр Богомазов досяг своєї мети, майстерно сплівши воедино насиченість барв із суворістю кутів та діагоналей. Олександр Богомазов – це митець, що шукав ідеальну мистецьку формулу, а потім відточував її на якомусь чуттєвому, ірраціональному рівні. За словами самого живописця, розумом без почуття ніколи не збагнути краси, «бо логіка розуму не збігається з логікою краси, для якої існують зовсім інші масштаби, яких не виміряти логічним аршином».

Супрематизм виник на початку ХХ ст. (від лат. *supremus* — найвищий) – напрям авангардного мистецтва, для якого

властива безпредметність, абстрактний геометризм. Зачинателем вважається **Казимир Малевич** (1879–1935 рр) – художник-авангардист українсько-польського походження.



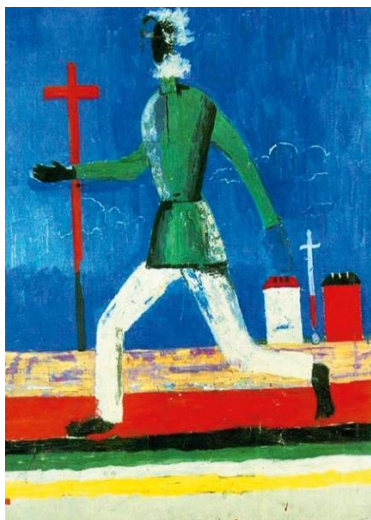
Казимир Малевич (1879–1935)

Супрематизм «виріс» з кубізму і футуризму, реалізувався в урбаністиці, плакаті і графіці. В Україні супрематизм пропагувала «Нова Генерація» (В. Єрмілов й ін.), у Галичині він відбився у деяких творах П. Ковжуна (екслібрис С. Гординського). Супрематизм, за К. Малевичем, – це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу. На думку митця, усі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. «Коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадон та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір», – писав художник в одному із своїх маніфестів. «Чорний квадрат» був символом кінця старого предметно-натурального і першим кроком до нового мистецтва. «Розфарбована площина, – зазначав художник про свою картину, – є найелементарнішою формою виразу чистого кольору, вивільненого від тиску предметів». Більшовицьку революцію К. Малевич, як і більшість модерністів, зустрів із захопленням, сподіваючись, що великий соціальний експеримент призведе до оновлення мистецтва у

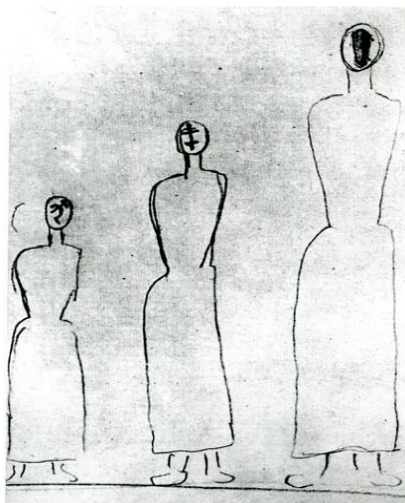
всесвітньому масштабі. Художник виступив з програмою супрематизму і оформив її у книзі «Світ без предметів» (нім. мовою, 1928 р.). Супрематизм Малевича зазнав кілька стадій розвитку: спочатку митець творив у стилі супрематичного живопису, портрету. Сюди належать картини із сільського життя, серія робіт, присвячених голодомору 1932-33 рр. До речі, Казимир Малевич – єдиний художник, який показав трагічне становище українських селян під час злочинної насильницької колективізації та Голодомору.



«Поневолена Україна» (К. Малевич)



*«Людина, що біжить»,
або «Селянин поміж
хрестом і мечем»*

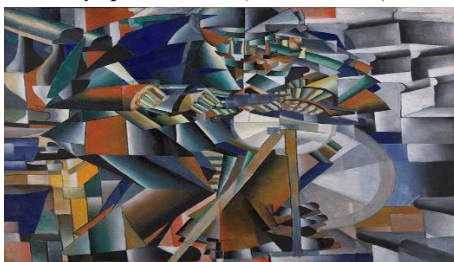


*«Де серп і молот, там смерть і
голод» (К. Малевич)*

Власне супрематизм як такий з'являється 1915 року, зокрема, на останній футуристичній виставці картин «0,10» (нуль-десять), що відкрилася 17 грудня в приміщенні Художнього бюро Надії Добичиної, де було представлено «Чорний квадрат» та інші роботи. Спеціально до цієї події Малевич підготував вихід своєї першої брошури «Від кубізму до супрематизму», у якій визначає, що супрематизм характеризується регулярними геометричними фігурами, написаними чистими локальними кольорами й зануреними у трансцендентну (незбагненну) білу безодню. Фоном для супрематичних композицій завжди є білий колір. Усі вони мають широкі, розгорнуті назви: «Живописний реалізм футболіста — Барвисті маси в 4-му вимірі», «Живописний реалізм селянки у 2-х вимірах» (перша назва «Червоного квадрата»). Останньою стадією супрематизму Малевича вважається біле на білому — середина 1918 року.



Супрематизм (К. Малевич)

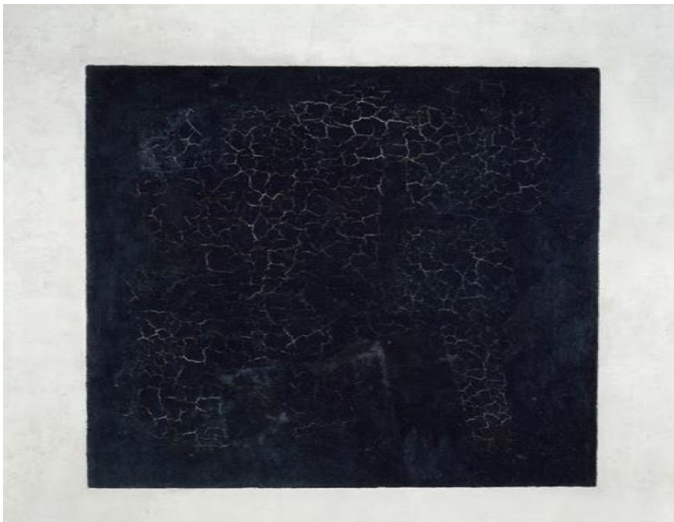


Точильник, або Принцип мигтіння (К. Малевич)



Спортсмени (К. Малевич)

Найвідомішим супрематичним шедевром К. Малевича вважають «Чорний квадрат». Його поява була сенсацією; на цьому полотні ми бачимо ідеальну статику (тільки вертикальні та горизонтальні лінії) та абсолютний контраст (чорне + біле). Кожен знаходить у квадраті щось своє. Хтось бачить у ньому безодню, хтось – Усесвіт, для когось це є поєднанням усіх наявних кольорів, а для когось іншого – повна відсутність кольору.



«Чорний квадрат» (Казимир Малевич)

5. «Неовізантизм» Михайла Бойчука та школа монументального живопису бойчукістів.

У модерну епоху в Україні виникають нові національні культурні напрями. Зокрема в цьому контексті варто згадати хоча б творчість Михайла Бойчука (1882–1937 рр.) - видатного українського художника, графіка, основоположника українського монументального мистецтва, заснованого на національних традиціях, фундатора школи бойчукізму, творця нового стилю в живописі «неовізантизм» та одного із найяскравіших представників «Розстріляного відродження».



Михайло Бойчук (1882–1937 рр.)

Уродженець Тернопільщини, Михайло Бойчук здобув європейську освіту, опановуючи малярство, окрім Львова, у Відні, Кракові, Мюнхені, Парижі. Згуртувавши навколо себе талановитих митців (Микола Касперович, Софія Бодуен де Куртене, Софія Сегно, Софія Налепинська та ін.), був переконаний, що найкращий результат приносить колективна праця і колективні виставки. Вихований на наукових роботах Михайла Грушевського, Михайло Бойчук мріяв про відродження державності України та світове

визнання української культури. Своє мистецьке кредо Бойчук висловив таким чином: “Хоча померли старі майстри, але живе їхнє вічно молоде мистецтво, і помиляється той художник, котрий розглядає творчість минулого як археологію. Довершений твір мистецтва не археологія, а вічно жива правда”. Саме тому митець формує власний стиль, який ґрунтується на синтезі візантійського мистецтва та мистецтва Руси-України з елементами українського примітивізму. Разом з іншими митцями у паризькому «Салоні незалежних» організував виставку під спільним гаслом «Відродження візантійського мистецтва».

«Ми постільки є школою візантійського відродження, поскільки наша українська культура була під її впливом. У себе вдома ми називатимемось інакше! Правдоподібно українською школою мистецтва. «Нео-візантизм» це є лише термін для подальшого порозуміння, врешті, ми маємо на те право», — казав Бойчук.

Він став співзасновником Української академії мистецтв (зараз Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) та одним із творців й ідейних лідерів Асоціації революційного мистецтва України, яка заперечувала натуралізм і прагнула до національної своєрідності українського мистецтва. Працював над художнім оформленням вистав Леся Курбаса.

Бойчук вважав, що твори «бойчукістів» мають щодня бачити десятки тисяч громадян, а не лише відвідувачі виставок та музеїв. Так з’явилися розписи Луцьких казарм на вулиці Дегтярівській у Києві (1919), санаторію імені ВУЦВК в Одесі (1928), Червонозаводського театру в Харкові (1933 – 1935). Такі погляди радянська влада визнала ідейно шкідливими, націоналістично й формалістично обмеженими. 25 листопада 1936 року Бойчука заарештували співробітники НКВС. У в’язниці вони вибили з нього “зізнання”: “Контрреволюційна організація, до якої я належав, являла собою формування українських націонал-фашистів у Совецькій Україні. Організація ставила собі за мету відторгнення України від Совецького Союзу й утворення української націонал-фашистської держави”. Цього було більше, ніж досить.

13 липня 1937 року Михайла Бойчука розстріляли в Києві разом із учнями Іваном Падалкою, Василем Седляром, Іваном Липківським. 11 грудня стратили Софію Налепинську-Бойчук (його дружину). 7 травня 1938-го – Миколу Касперовича. Ймовірно, місцем останнього спочинку українських митців став Биківнянський ліс на околиці Києва.

Більшість творів Михайла Львовича Бойчука та його послідовників одразу ж знищили. Розписи стін терміново заштукатурили. До нашого часу збереглися переважно копії, ескізи, підготовчі начерки.



Богоматір з дитятком



Дівчина (Михайло Бойчук)



*Розписи Червонозаводського театру в Харкові
(Фрагмент, копія)*

Отже, в українському мистецтві, яке завжди відгукувалося на різні новаторські заклики, модерні течії постають також дуже потужно. Світогляд українських митців завжди був широким, вони сприймали і вбирали в себе європейські новації і, якби не зміна сил на політичній арені і не придушення їхніх новаторських пошуків, сьогодні наше мистецтво мало б значно більше досягнень.

Питання для самоконтролю:

1. Охарактеризуйте ключові етапи розвитку культури України XIX століття.
2. У чому полягає принципова філософсько-світоглядна спільність усіх течій модернізму, незважаючи на їхню різноманітність?
3. Назвіть основні напрями/течії, які входять до широкої художньо-естетичної системи модернізму.
4. Назвіть відомих вам українських художників-авангардистів.
5. У чому полягає особливість українського авангарду у порівнянні з європейським?
6. Хто засновник супрематизму і в чому особливість цього напрямку?
7. Засновником якого модерного національного стилю став Михайло Бойчук?

Семінарське заняття №5

УКРАЇНСЬКІ МОДЕРНІСТИ У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ

**«Вони засідають у душі своїх героїв – і нею, мов
магічною лампою, освічують все оточення» (І. Франко)**

1. Передумови виникнення модернізму, основні його риси.

2. Стильові течії українського модернізму: експресіонізм, імпресіонізм, символізм, футуризм, кубізм, кубофутуризм, супрематизм та ін.

3. Українські художники-модерністи: *О. Новаківський, М. Жук, І. Труш, О. Мурашко, М. Бурачек, А. Куїнджі, О. Екстер, А. Маневич, М. Беркос, Д. Бурлюк, О. Богомазов, К. Малевич, О. Архипенко, А. Петрицький, В. Єрмілов, Соня Делоне, Г. Нарбут* та інші.

4. Модернізм в українській літературі: *М. Коцюбинський, В. Стефаник, Г. Косинка, М. Черемшина, Г. Михайличенко, М. Хвильовий, Є. Плужник, О. Кобилянська, Леся Українка, М. Вороний, В. Винниченко, М. Семенко* та ін.

5. Українська класична та модерна музика: *М. Лисенко, М. Вербицький, Б. Лятошинський, В. Барвінський, Ф. Якименко, С. Туркевич, В. Сильвестров, Л. Грабовський, В. Пацера, Я. Степовий, В. Барвінський, Б. Лятошинський* та ін.

6. Українська модерна архітектура: *В. Кричевський, І. Левинський, С. Тимошенко, Д. Дяченко, О. Сластіон* та ін.

Література:

1. Агеєва В. Апологія модерну: обрис XX віку : [статті та есеї] / В. Агеєва. Київ: Грані-Т, 2011.
2. Барчан В. Експресіоністична естетика й мистецька свідомість в Україні 10-20-х рр. XX ст. *Київська старовина*. 2010. № 6. С. 61-69.
3. Бойчук Б. Невивчений український модернізм. *Критика*. 2010. № 1-2. С. 34-35.
4. Бур'ян О. Символізм. *Дніпро*. 2011. № 11. С. 144-149.
5. Енциклопедія Українознавства. В 10 т. / Гол. ред. В.Кубійович. Париж; Нью-Йорк: Молоде Життя, 1954-1989.
6. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / За ред. проф. А. Яртия та проф. В. Мельника. Львів: Світ, 2005.

8. Маланюк Е. Нариси з історії нашої культури. Укр. культура. 1991. №1
9. Мірчук І. Історія української культури. Мюнхен; Львів, 1994.
10. Попович М. Нарис історії культури України. К., 1999.
11. Українська культура. Лекції за ред. Д. Антоновича. К., 1993.
12. Ярощук С., Кухарук Н. Імпресіонізм як явище мистецтва: розгляд особливостей стилю в малярстві, українській і європейській літературах. *Дивослово*. 2007. № 11. С. 12-16.
13. Яструбецька Г. Експресіонізм - імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? *Слово і час*. 2006. № 2. С. 39-45.

Інформаційні відеоматеріали:

1. 5 фактів про першого бандерівця української музики: Микола Лисенко
https://www.youtube.com/watch?v=offd2uly_wu
2. Микола Пимоненко. Біографія. Історія України!
<https://www.youtube.com/watch?v=w1satprouvgg>
3. Сергій Васильківський: історія художника, серце якого належало Україні
<https://www.youtube.com/watch?v=sqy0ekrsfr8>
4. Батько українського пейзажу і учень Тараса Шевченка. Хто такий Володимир Орловський?
<https://www.youtube.com/watch?v=m72an5kofno>
5. Як росіяни вкрали генія з Маріуполя – Архипа Куїнджі.
https://www.youtube.com/watch?v=eodpa_m2ews
6. Український феномен Куїнджі: найпопулярніший художник в російській імперії
<https://www.youtube.com/watch?v=rj8qctrvotc>
7. “Відомі львів'яни”. Олекса Новаківський
<https://www.youtube.com/watch?v=xjgo8xyaete>
8. “Відомі львів'яни”. Іван Труш
<https://www.youtube.com/watch?v=9ksfh9od520>
9. Ірина Фаріон про видатного художника Івана Труша, що малював душу природи
<https://www.youtube.com/watch?v=fqeodbx35i8>

10. Олександр Мурашко. Життя в Парижі і таємнича смерть українського художника
<https://www.youtube.com/watch?v=xmkcvnhm1ku>
11. Доля і мистецтво Олександра Мурашка: триумф і трагедія
https://www.youtube.com/watch?v=j9t_y0brcpw
12. Михайло Жук (1883-1964): художник, письменник, ілюстратор дитячих книг, педагог
<https://www.youtube.com/watch?v=x0idyprmeuc>
13. Кубізм. Олександр Архипенко. Найдорожчий скульптор світу.
<https://www.youtube.com/watch?v=keibair4ub4>
14. Олександр Архипенко – скульптор, чії роботи продаються за мільйони доларів, зроблено в Україні
https://www.youtube.com/watch?v=rjmgryrac_ca
15. Олександра Екстер: українська авангардистка, що підкорила світ
<https://www.youtube.com/watch?v=ceij3sve4hg>
16. Олександра Екстер | біографія | цікаві факти |
<https://www.youtube.com/watch?v=dwdebpi7sia>
17. Олександр Богомазов: український художник, чії картини коштують мільйони доларів
<https://www.youtube.com/watch?v=ywdvc5saazg&t=15s>
18. Документальний фільм "Малевич. Народжений в Україні"
<https://www.youtube.com/watch?v=xp2xbchoy8o>
19. Малевич. Український квадрат | документальний фільм
<https://www.youtube.com/watch?v=xdl17krcm4e&t=1652s>
20. Казимир Малевич | біографія | цікаві факти |
<https://www.youtube.com/watch?v=nqmhyvfhjhg>
21. Давид Бурлюк — не російський, а український художник. Творець футуризму. <https://www.youtube.com/watch?v=y2ytytwpr80>
22. Давид Бурлюк. Український футурист.
<https://www.youtube.com/watch?v=ujtnyawbf0k>
23. Михайло Бойчук | біографія | цікаві факти |
<https://www.youtube.com/watch?v=ik68it39ams&t=3s>

24. Михайло Бойчук: придумав власний стиль, відбив дружину Йогансена і віднайшов втрачений рецепт фарб
<https://www.youtube.com/watch?v=zmukbcnsnjs&t=61s>

25. Справа бойчукістів! Трагічна історія художника Михайла Бойчука і його учнів:
<https://www.youtube.com/watch?v=2dzuzvifwm0>

Українська культура в епоху «Розстріляного відродження». Українське поетичне кіно – світовий культурний феномен

У мирі і у війні українську землю ґрунтовно розчищали
від творчих людей, від традиції, від книжок
Юрій (Шерех) Шевельов

Основні поняття: Розстріляне відродження, червоний ренесанс, кіноповість, українське поетичне кіно, О. Довженко, Празька школа.

6.1. Суспільно-політичні процеси в Україні на початку XX століття.

6.2. Розстріляне відродження: причини і наслідки.

6.3. Еміграція української культури за кордон.

6.4. Олександр Довженко – основоположник українського поетичного кіно.

1. Суспільно-політичні процеси в Україні на початку XX століття.

Відомий літературознавець і критик Іван Дзюба називає XX століття століттям духовних спустошень і трансформацій. Розстріляне відродження 30-х років – незаперечне свідчення такого духовного спустошення. І знищили українську культуру на злеті, адже перші десятиліття XX ст. - це був період зростання національної самосвідомості, поширюються модерні течії, наша культура йде в ногу з культурою західноєвропейською, зокрема, українське авангардне мистецтво демонструє в усіх жанрах високий мистецький

рівень. Під час революції 1905-1907 рр. в Україні поширюється діяльність «Просвіт», що видавали літературу українською мовою, читали лекції, відкривали бібліотеки. Діяльність «Просвіт» була також пов'язана з національно-визвольною боротьбою. На початку ХХ ст. на Заході України поширюється січовий рух, що орієнтувався на відродження традицій запорізької військової справи. Цікаво, що у цей час продовжують плідно працювати вже класики української літератури – *І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський*, до яких доєднуються письменники молодшої генерації – *В. Винниченко, Олександр Олесь, В. Стефаник*; корифеї українського театру *М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садovskyй, М. Заньковецька*; композитори *М. Лисенко, К. Стеценко, С. Людкевич, О. Кошиць*; художники *В. Кричевський, Г. Нарбут, М. Бойчук*.

У 1917 р. широкі народні маси пов'язували свої сподівання на духовне розкріпачення, на вільний розвиток української культури з боротьбою за демократизацію громадського життя. Із здобуттям незалежності, створенням УНР (1917 р.) почалася активна державна підтримка української культури. Керівництво Центральної Ради підтримувало загальнодемократичні вимоги про скасування будь-яких обмежень щодо української мови, культури, суспільно-політичного життя. За короткий час на приватні й громадські кошти було засновано 53 українські гімназії, укладено навчальні програми для шкіл, розроблено план українізації школи, чому сприяв I Всеукраїнський педагогічний з'їзд (квітень 1917 р.) та Всеукраїнський учительський з'їзд (серпень 1917 р.). На місцях з'являлися бібліотеки та готувалися передумови для навчання рідною мовою; у гімназіях та середніх школах запроваджували вивчення української мови, літератури та історії. У 1917 р. в Україні почав виходити педагогічний журнал «Вільна українська школа». Відбувалася українізація вищої школи, створювалися українознавчі кафедри. За Центральної Ради в Україні з'явилися нові заклади вищої освіти: Київський український народний університет, Київський юридичний інститут, Київський географічний інститут, Кам'янець-Подільський український народний університет, Херсонський педагогічний інститут. 5 грудня 1917 р. було засновано Українську

академію мистецтв, що давала вищу художню освіту, її першим ректором став Ф. Кричевський, професорами були українські художники М. Бойчук, В. Кричевський, Г. Нарбут, О. Мурашко та інші. На замовлення Центральної Ради, а пізніше гетьманського уряду Василь Кричевський виконав герб УНР, печатку, розробив грошові купюри різного номіналу.

Пожавилися театральна діяльність: за ініціативи *Леся Курбаса* у Києві було створено Молодий театр, довкола якого об'єдналися обдаровані актори молодшого покоління. Тож керівництво Української Центральної Ради усвідомлювало необхідність охорони пам'яток старовини і мистецтва. Продовжували існувати старі та відкривалися нові краєзнавчі та історичні музеї, працювали Київське товариство охорони пам'яток старовини і мистецтва, Одеське товариство історії і старожитностей. Однак події громадянської війни в Україні не сприяли розвитку культури, спричинили до припинення функціонування багатьох культурно-освітніх закладів. Громадянська війна та поразка Української революції (1917–1921) призвели до масового розпорошення української інтелігенції, частина якої емігрувала до Європи (Прага, Відень, Берлін), рятуючись від більшовицького терору, а інша — зазнала репресій, фізичного знищення або була змушена пристосуватися до радянської влади. Зрештою, зусилля інтелектуалів почасти були спрямовані не стільки на національно-культурне відродження, скільки на боротьбу за власне виживання. Цей період започаткував руйнування національної еліти. Після встановлення радянської влади в Україні у сфері культури починають здійснюватися перетворення, відомі як «культурна революція», поширюються ідеї пролеткульту, що відкидали спадкоємність у культурі. З'являється соцреалізм.

Соціалістичний реалізм (соцреалізм) — це офіційний художній метод, що панував у серед та інших соціалістичних країнах з 1930-х до кінця 1980-х років. Він вимагав від митців «правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку». Мистецтво мало бути інструментом пропаганди комуністичної ідеології та виховання трудящих. Твори мали бути

зрозумілими масам, описувати життя народу та героїзувати робітничий клас. Обов'язкове зображення світлого майбутнього; конфлікти подавалися лише як боротьба «хорошого з кращим». Зображення ідеалізованих «типових героїв» у «типових обставинах» (наприклад, сталевар-передовик, щаслива колгоспниця). Уперше термін «соціалістичний реалізм» з'явився у 1932 році в «Літературній газеті», а згодом був проголошений єдиним художнім методом на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934). Гігантські полотна з вождями, сцени праці на заводах і полях у живописі, виробничі романи та поеми про партію в літературі, використання радянської символіки та ліпнини в архітектурі – ось головний вияв цього художнього методу. Соцреалізм став засобом тоталітарного контролю над культурою, призвівши до заборони інших напрямів (авангарду, модернізму) та репресій проти митців (наприклад, «Розстріляне відродження»).

2. Розстріляне відродження: причини і наслідки.

Розстріляне відродження – так називають літературно-мистецьке покоління 20-х – початку 30-х рр. в Україні, яке дало високохудожні твори у галузі літератури, живопису, музики, театру і яке було знищене тоталітарним сталінським режимом. Генерацію діячів культури 1920-1930-х років, які жили й творили в радянській Україні, ще називають «червоним ренесансом». Поштовхом до «червоного ренесансу» стала українізація 1920-х років. Не варто думати, що більшовицький режим проводив цю політику з любови до України та її культури. Українізація стала вимушеним кроком, поступкою потужному українському спротиву, який тривав і після поразки Української революції 1917-1921 рр.

Термін «Розстріляне відродження» вперше вжив Єжи Гедройц – польський публіцист і громадський діяч, засновник і головний редактор культового часопису «Kultura» (Париж). Саме він у листі до літературознавця Юрія Лавріненка 1958 року запропонував назвати так збірник найкращих текстів поезії та прози 1920-30-х рр. авторів, які в той чи інший спосіб потерпіли від

радянського режиму. За це десятиліття (1921–1931) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити вплив інших культур, зокрема російської (на 1 жовтня 1925 року в Україні налічувалося 5000 письменників). У передмові до видання антології творів знищених письменників у 1959 році в Парижі він пише: «Матеріали, з яких робився добір до антології, після 1933 року знищені й усунені з життя (не тільки в СРСР, а й з публічних бібліотек столиць Заходу) так ґрунтовно, що розшукувати їх тепер так само трудно, як розкопувати пам'ятки в Помпеї після засипання їх лавиною Везувія. Досить сказати, що частина вміщеного матеріалу взята з рукописних копій, що їх зробили й зберегли собі колись окремі люди. Потрібні роки розшуків, досліджень, потрібні інші загальні обставини в СРСР і в світі, щоб можна було скласти цю антологію так, як хочеться».

Культурне життя 1920-х рр. XX ст. тісно пов'язано з Харковом – тодішньою столицею радянської України, а його символом став будинок літераторів «Слово». Житловий будинок для літераторів побудували у Харкові наприкінці 1920-х років за сприяння Йосипа Сталіна. Спроектував його Михайло Дашкевич у архітектурних формах між модерном і конструктивізмом. У плані споруда має символічну форму літери "С" – від "слово". Будинок був кооперативний, зводили його спеціально для українських письменників та інших діячів культури. Він складався із 66 просторих, світлих квартир, а також їдальні й солярію, мав обслуговувальний персонал. Однак, як виявилось, — це була пастка радянської влади. За українською інтелектуальною елітою, зібраною в одному місці, стало дуже легко слідкувати та збирати докази про їхню "підривну антидержавницьку діяльність". "Крематорій", "будинок попереднього ув'язнення" – саме так називав будинок "Слово" письменник Іван Баґряний, арештований у 1932 році.

Під одним дахом жив і працював майже весь «червоний ренесанс»: *Лесь Курбас і Микола Куліш, Володимир Сосюра і Валер'ян Підмогильний, Майк Йогансен і Григорій Епик, Микола Хвильовий і Павло Тичина, Михайль Семенко і Михайло Яловий, Остап Вишня і Юрій Яновський і багато інших.*



Будинок «Слово» (Харків, вул. Культури, 9)



Меморіальна дошка на будинку «Слово»



Будинок «Слово» після обстрілу рф 7 березня 2022 року

Щодо літературного процесу 20-30-х років, то письменники гуртувались довкола літературних об'єднань: «Ланка» (пізніше

"МАРС"), «Плуг», неокласики «Молодняк», «Спілка письменників західної України», ЛОЧАФ (об'єднання армії та флоту). Найвпливовішим був «Гарт», який пізніше був перейменований на ВАПЛІТЕ («Вільну академію пролетарської літератури»). Саме ВАПЛІТЕ в особі Миколи Хвильового розпочало славетну літературну дискусію 1925–1928 рр.

Під час дискусії було опубліковано понад 1000 статей. Найбільш резонансними були памфлети Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія», Миколи Зерова «До джерел». Саме ця дискусія відіграла фатальну роль у долях багатьох письменників, які тоді брали в ній участь (а брали майже всі!). Сама дискусія стосувалася передовсім шляхів розвитку майбутньої української



літератури. «Геть від Москви!», «Орієнтація на психологічну Європу!» – гасла, що їх сформулював Микола Хвильовий, найбільше розізлили Сталіна, після чого дискусія була спрямована на «рейки» політичні, і майже всі її учасники були репресовані.

Микола Хвильовий (1893-1933)

Головними складниками новітньої еліти, її світогляду був бунт, самостійність мислення та щира віра у власні ідеали. В більшості своїй це були інтелектуали, які робили ставку на особистість, а не на масу. Комуністична партія СРСР відчула свою поразку і почала діяти традиційними для себе методами: замовчуванням, нищівною критикою, арештами, репресіями, розстрілами. Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 року, саме 12 травня арештували мешканця будинку "Слово" Михайла Ялового, а 13 травня у тому ж таки будинку "Слово" сталося самогубство Миколи Хвильового, який у прощальному листі написав: «Арешт Ялового – це розстріл цілої генерації. За що?.. Сьогодні прекрасний сонячний день. Як я люблю життя — ви й не уявляєте. Сьогодні 13. Пам'ятаєте,

як я був закоханий в це число? Страшенно боляче». Арештовували митців здебільшого вночі. Коли почались арешти, письменники, щоб не вибігати вночі в піжамі, спали в одязі, а біля дверей тримали зібрану про всяк випадок дорожню валізу. До 1938 року радянська влада заарештувала мешканців сорока квартир із шістдесяти шістьох наявних у будинку.

Перед письменниками стояв вибір: самогубство (*Микола Хвильовий*), репресії і концтабори (*Борис Антоненко-Давидович*, *Остап Вишня*), замовчування (*Іван Багряний*, *Віктор Петров* (*Домонтович*)), еміграція (*Володимир Винниченко*, *Євген Маланюк*) або писання програвових творів на ушлявлення партії (*Павло Тичина*, *Микола Бажан*). Більшість митців була репресована і розстріляна. Твори здавалися до спецховів, заборонялися, замовчувалися, багато з них були назавжди втрачені, хоча й функціонували у самвидаві (*Іван Багряний*), рукописних копіях, виходили за кордоном. Коли 1947 року *Іван Багряний* видав за кордоном свою поетичну збірку «Золотий бумеранг», другою назвою її було «Рештки загубленого, репресованого та знищеного».

Кульмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 року. Тоді на честь 20-ї річниці Великого Жовтня у Соловецькому таборі особливого призначення (Карелія, рф) були розстріляні *Лесь Курбас*, *Микола Куліш*, *Матвій Яворський*, *Володимир Чеховський*, *Валер'ян Підмогильний*, *Павло Филипович*, *Валер'ян Поліщук*, *Григорій Епик*, *Мирослав Ірчан*, *Марко Вороний*, *Михайло Козоріс*, *Олекса Слісаренко*, *Михайло Яловий та інші*. Загалом в один день за рішенням несудових органів, було страчено понад 100 осіб (найчастіше звучить цифра 134) – представників української інтелігенції, цвіту української нації. Керувати каральною операцією доручили Михайлу Матвєєву, заступнику начальника Ленінградського управління ОГПУ з адміністративно-господарської частини. Матвєєв давно і довго служив у каральних органах, тривалий час спеціалізувався на катуванні та виконанні вироків. Розстрілював Матвєєв, як сказано в його службовій характеристиці, «быстро, точно и толково».

У тридцяті роки була також знищена і велика кількість діячів культури старшого покоління: *Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Вороний, Сергій Єфремов, Гнат Хоткевич* та інші, які, як і молодше покоління, активно доєдналися до розбудови української літератури, культури, науки, дехто з них задля цього повернувся з еміграції (як *Микола Вороний*) або спеціально переїхав з українських країв під владою Польщі (як *Антін Крушельницький* з родиною). Невідомі точні дані щодо кількості репресованих українських інтелігентів у часи сталінських репресій періоду Розстріляного відродження. За деякими даними, це число сягало 30 000 осіб. За оцінкою Об'єднання українських письменників «Слово» (організації українських письменників в еміграції), яку було надіслано 20 грудня 1954 року Другому Всесоюзному з'їздові письменників, 1930 року друкувалися 259 українських письменників, а вже після 1938 року з них друкувалися лише 36 (13,9%). За даними організації, 192 із «зниклих» 223-х письменників були репресованими (розстріляними чи засланими в табори, де були розстріляні або загинули, доведені до смерті), 16 – зникли безвісти, 8 – вчинили самогубство. Ці дані добре узгоджуються з мартирологом українських письменників «Олтар скорботи» (чільний укладач – Олекса Мусієнко), який налічує 246 письменників-жертв сталінського терору. Це число в понад два рази перевищує загальну кількість згаданих там українських письменників, репресованих іншими режимами, зокрема в період нацистської окупації (55), брежнєвської епохи (29), російської імперії (11), Австро-Угорщини (3) та ін. За іншими даними, з 260 українських письменників було репресовано 228.

3. Еміграція української культури за кордон.

Один із відомих українських письменників, який сам був емігрантом, автор хрестоматійного твору «Марія» Улас Самчук, який сам себе називав «літописцем українського народу», писав у спогадах, що коли він та його друзі, родина виїздили на еміграцію до

Європи, а потім у США, то ніколи не думали, що вона, ця еміграція, протриває до кінця життя.

Українська діаспора — термін для визначення українського населення, яке вимушено чи добровільно з економічних, політичних або релігійних причин переселилося за межі етнічної території в іншу країну на постійне чи тривале проживання. Еміграція починається у другій половині – наприкінці XIX століття і продовжується донині. Феномен української еміграції та діаспори як частини світового українства є унікальним явищем культури й історії України. Термін «діаспора» походить з біологічної науки і означає ареал поширення спор грибів, які розносяться вітром. У переносному значенні – це розсіяні світом українці, які опинилися в різних країнах з різних причин.

Ми будемо вести мову про культурну еміграцію, а не про трудову. Дослідники визначають *п'ять хвиль переселенського руху* в історії української еміграції, кожна з яких мала свій унікальний культурний вплив на формування діаспори та збереження національної ідентичності поза межами України.

Перша хвиля української еміграції (остання чверть XIX ст. — 1914 р.) – це переважно економічна (трудова) еміграція. Вихідці з Галичини, Буковини та Закарпаття масово виїжджали до США, Канади, Бразилії та Аргентини. Ця, власне, масова трудова еміграція до США розпочалася у 1877 році, до Бразилії – у 1880-ті роки, у Канаду – з 1891 року, до Сибіру – після революції 1905–1907 рр. Виїздили й до Аргентини, Австралії, Нової Зеландії, на Гавайські острови. Цю першу хвилю еміграції спричинили як і аграрна перенаселеність українських територій, так і утиски – економічні, соціальні, політичні – і національний гніт з боку Австро-Угорської й російської імперій. Відомо, що у 1891–1901 роках зі Східної Галичини емігрували до Канади і США 78 тисяч українців. У 1901–1911 роках виїхало 224 тисячі осіб. Так, на початку XX століття лише зі Східної Галичини емігрувало понад 302 тисячі українців. Наприкінці XIX століття еміграційний синдикат, створений канадським урядом, відправив на територію Західної України понад 6 тисяч вербувальників. Агент, що завербував сім'ю до Канади,

отримував від 2 до 5 доларів за кожного переселенця. *Культурний внесок* цього еміграційного етапу - створення перших українських церков, шкіл та громадських організацій (наприклад, Український Народний Союз).

Друга хвиля української культурної еміграції охоплювала період між Першою і Другою світовими війнами у XX столітті і була зумовлена соціально-економічними та політичними причинами. До неї належали військові УНР, інтелігенція та науковці. Емігрували в основному ті українці, які зі зброєю в руках боролися проти радянської влади, підтримували Центральну Раду, Директорію, Гетьманат. Це були великі і середні землевласники, торговці, службовці, священнослужителі, інтелігенція, солдати і козаки українських військових об'єднань. Вони виїздили до Польщі, Чехословаччини, Австрії, Румунії, Болгарії, Німеччини, Франції, США і Канади. Процес політичної та інтелектуальної еміграції з України почався відразу після подій 1917 – 1918 рр. Емігранти осідали у Відні, Парижі, Берліні, Белграді, Софії та інших європейських центрах. Однак найсприятливіші умови для них були створені в Чехословаччині. З ініціативи президента Республіки, відомого вченого професора Т. Масарика, у 1921 р. на урядовому рівні був розроблений цілий план розбудови еміграції з колишньої російської імперії, що отримав назву «російської допоміжної акції». Він був розрахований на демократичні течії всередині еміграції, вирізнявся аполітичністю та першочерговою увагою до наукових, культурницьких кіл і шкільництва. На відміну від урядів інших держав, які практикували або репатріацію, або денаціоналізацію емігрантів, уряд Чехословаччини зайняв принципово іншу позицію. Президент Т. Масарик вважав основним завданням «російської акції» («російської», бо українці перебували тоді в складі російської імперії) зосередити наукові, культурні кола та молоді сили шкільництва і студентства емігрантів, забезпечити їх розвиток у національних рамках, неперервність культурної та освітньої традиції. Це передбачало створення власне українських або російських чи білоруських наукових, культурницьких, навчальних установ, закладів і товариств. Усі верстви еміграції концентрувалися

в компактні зони проживання та діяльності на терені науки, культури, шкільництва. «Російська акція» чеського уряду стала унікальним явищем світової дипломатії завдяки її активному гуманізму, який допоміг українській еміграції організувати повноцінне творче життя й забезпечити інтелектуальний поступ. У 20-х роках ХХ ст. сформувалася т.зв. «Празька школа», яка об'єднала самотніх й близьких за світоглядом поетів, а саме: *Юрія Дарягана, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Юрія Клена, Олега Ольжича, Наталю Лівичьку-Холодну, Юрія Липу, Олексу Стефановича, Оксану Лятуринську, Галю Мазуренко, Олену Телізу, Андрія Гарасевича та інших*. Термін «Празька школа» вперше вжив професор Володимир Державин у роботі «Три роки літературного життя на еміграції» (1945-1947). Ця назва відображала незаперечне літературно-мистецьке явище й конституювала його ідейно-естетичну самотність. Становлення поетів як індивідуальних творчих особистостей відбулося в Празі 20-х років, де більшість з них навчалися, відвідували лекції чи викладали у місцевих вищих школах та інших навчальних установах: Карловий університет, Український вільний університет, Українська господарська академія, Український високий педагогічний інститут ім. Михайла Драгоманова, Українські студії практичного мистецтва. Міжвоєнна Прага стала центром українського наукового, літературного та політичного життя. «Пражани» витворили довкола себе потужні силові поля «аристократизму духу», стали осередком формування нового типу українця, який зумів інтелектуалізувати чуттєву стихію української ментальности, дисциплінував її, увів у тверді береги перспективної форми, надав українському рухові чіткого спрямування. Яскравим документом такої якісної зміни в культурі та літературі була їхня історіософічна лірика, в якій по-філософськи осмислюється історія. Будь-яке ж осмислення історії як універсальної схеми поступу чи становлення тих чи інших соціокультурних, етнонаціональних феноменів передбачає першочергово визначення її суб'єкта. Історіософська чи метаісторична поетика творчости пражан уреальнює ті ціннісно-сміслові засади, які пов'язані з героїзмом, патріотизмом та національною традицією. Оскільки нація, за

пражанами, проголошується основною «персоною» історії, зрозуміло, що остання прочитується чи художньо реконструюється ними в площині національного буття як єдиного реального простору існування. Поезія «Празької школи» мала широкий резонанс на еміграції, а з початком демократичних віянь в Україні – отримала численних шанувальників на Батьківщині. Поза сумнівом, представники цього літературного феномену гідно поповнили ряд української літературної класики, і не лише як послідовники національної традиції – традиції українського героїчного епосу, козацького фольклору, творчості Шевченка, Франка, Лесі Українки, мілітарних пісень Українських Січових Стрільців, а й як останні поети-воїни – прадавня, особлива каста людей, для яких боротьба була поетичним натхненням, а поезія – митями справжності на полі честі. Також поети-пражани заклали особливий тип художньої мови в ХХ столітті (історична, археологічна, релігійна, міфологічна, мілітарна лексика), що залишила глибокий слід в українській поезії і своїми можливостями збагачувала й збагачує наступні літературні покоління. У контексті ідейно-естетичних, філософських, стильових шукань української літератури ХХ століття пражани залишилися самобутніми й органічними в рідній культурі та перед сприйманням тих чи інших інновацій, а ті експерименти, котрі були їм властиві, лише поповнили невичерпні можливості українського художнього слова.

Третя хвиля еміграції викликана здебільшого політичними мотивами і *розпочалася наприкінці Другої світової війни*. Більшою мірою це репатріанти^{§§§§§§} з англійської, американської, французької окупаційних зон. Це були люди, які не могли повернутися до СРСР через загрозу репресій. Найчисленнішими серед них були колишні військовополонені, яких сталінсько-беріївський режим вважав зрадниками. Істотну частину переміщених осіб становили люди,

§§§§§§ Репатріанти — це особи, які повертаються на свою батьківщину, поновлюючи громадянські права, після тривалого перебування за межами країни через війну, еміграцію, депортацію чи політичні обставини. Це люди, що мають намір оселитися на постійне місце проживання, відновлюючи зв'язок із рідною державою.

силоміць забрані на роботи до Німеччини. Були тут також і біженці, хто відверто сповідував антирадянські погляди. Більшість емігрантів цієї хвилі осіла в Канаді, США, Великобританії, Австралії, Бразилії, Аргентині, Франції. Безперечно, українські емігранти, що ними були українські інтелігенти цієї хвилі, належали до цвіту нашого народу, вони покидали Україну, як їм здавалося, тимчасово і сподівалися на повернення додому, як тільки Україна здобуде незалежність. Ніхто з них не думав, що цей процес затягнеться так надовго, до 1991 року, коли багатьох із них вже не буде серед живих. Третю хвилю склали письменники *Іван Багряний, Докія Гуменна, Юрій Шерех, Григорій Костюк, Улас Самчук, Святослав Гординський та інші*. Тоді ж були створені Світовий конгрес українців (1967) та численні мистецькі гуртки.

Четверта хвиля (кінець 1980-х — 2014 р.) переважно економічна та інтелектуальна. Почалася на заході радянської епохи та посилилася після 1991 року. Її часто називають "заробітчанською", проте вона також включає "відтік мізків". Розпочалася під час "перебудови" і активізувалася після здобуття незалежності. Це все ж переважно економічна міграція ("заробітчанство") до країн Європи (Італія, Іспанія, Португалія, Польща), США, викликана економічною кризою та пошуком кращих умов життя. На відміну від попередніх «політичних» хвиль, ця хвиля є суто економічною, а багато мігрантів практикували маятникову міграцію (робота за кордоном — повернення в Україну).

Багато українців, які виїхали в різні періоди, здобули світове визнання: *Ігор Сікорський* (авіаконструктор), *Серж Лифар* (видатний балетмейстер), *Квітка Цісик* (співачка, що популяризувала українську пісню у світі), *Соломія Крушельницька* (оперна діва) тощо.

П'ята хвиля еміграції стала вимушеною (біженці від війни). Вона є наймасштабнішою: кількість українців за кордоном зросла до майже 7 мільйонів станом на 2025 рік. П'ята хвиля української еміграції, яка почалася з 2014 року та стала масовою після 24 лютого 2022 року, має виразний культурно-просвітницький характер. На відміну від попередніх хвиль, вона

значною мірою складається з інтелігенції, митців та фахівців, які розглядають свою присутність за кордоном як форму культурної дипломатії. Понад 60% представників цієї хвилі (на прикладі США) надають перевагу українській мові в побуті, що значно вище, ніж у попередніх поколінь. Це сприяє гальмуванню асиміляції та посиленню ролі української мови в діаспорі. Українське мистецтво перестало бути лише «етнографічним». Митці п'ятої хвилі інтегруються у світовий контекст через великі проєкти, зокрема участь у престижних заходах, як-от *інсталяція "I'M FINE" на культовому американському фестивалі «Burning Man» (2024)*. Скульптуру зібрали з реальних артефактів війни з деокупованих територій. Йдеться про прострілені вуличні знаки, сонячні панелі, супутникові антени, потрошені покажчики з назвами міст і розбиті паркани. Проєкт створили український художник Олексій Сай та засновник медіапроєкту Ukrainian Witness Віталій Дейнега, до розробки долучилася команда з 25 людей. Скульптура важить приблизно 19 тонн. Серед розстріляних артефактів найбільше знаків “пішохідний перехід”, розказав Дейнега. “Їх усього дванадцять. Це про людей, вбитих росіянами на початку війни просто за те, що вони переходили дорогу чи їхали на велосипеді у справах. Є два знаки “обережно діти”. Один з них було знято біля повністю зруйнованої росіянами школи в Херсонській області”. Ідея обіграє відповідь українців на запитання “як справи”. «I'm Fine» є прикладом воєнного мистецтва та політичного мистецтва, представленого в контексті великого міжнародного фестивалю. Використання автентичних матеріалів війни як художнього медіуму відповідає сучасним підходам до концептуального мистецтва та соціально залученого мистецтва. Розміщення інсталяції на «Burning Man», відомому принципами радикального самовираження та спільноти, надало українським митцям платформу для комунікації досвіду війни з глобальною аудиторією десятків тисяч учасників.



Олексій Сай, вид інсталяції « Я в порядку », 2024

Митці п'ятої хвилі української еміграції інтегруються у світовий контекст також через роботу численних мистецьких резиденцій у Європі, що підтримують українських художників. Ця хвиля є найбільш політизованою. Культурні заходи (фестивали, виставки, концерти) часто поєднуються з благодійністю та збором коштів на потреби ЗСУ чи гуманітарну допомогу. Більшість мігрантів цієї хвилі мають статус тимчасового захисту і розглядають своє перебування за кордоном як вимушене, зберігаючи міцний психологічний зв'язок із домом. Це породжує феномен «життя на дві країни» та активне використання цифрових платформ для збереження культурної єдності.

Мистецькі проекти п'ятої хвилі (особливо після 2022 року) вирізняються своєю масштабністю та фокусом на рефлексії травми війни, документуванні злочинів та просуванні української суб'єктності. Ці проекти презентують різноманітні культурні пласти. Наприклад, масштабний цифровий та виставковий проєкт «*Secondary Archive. Художниці у війні*», що збирає голоси українських мисткинь, які опинилися за кордоном або працюють у зоні бойових дій. Він досліджує, як війна змінила їхню практику та ідентичність. «*Secondary Archive*» – це віртуальна галерея художниць з країн Центрально-Східної Європи. Проєкт був заснований у 2020 році польським фондом Катажини Козири / Katarzyna Kozyra Foundation. «*Secondary Archive. Художниці у війні*» – це окремий проєкт,

спрямований на молодих художниць з України. Презентація першої частини українського Архіву відбулась буквально за кілька годин до повномасштабного вторгнення — ввечері 23 лютого 2022 року. Зараз тут презентовано 65 художниць з України. Він продовжує працювати й досі. Хоч архів присвячений візуальним практикам, зображень у ньому мало. Практика художниць тут представлена через тексти-стейтменти^{*****}, які пишуть вони самі одразу в цифровій формі. Наприклад, Катя Буцацька, коментуючи “Чорний квадрат”, створений нею з ґрунту, привезеного з “нуля” (“Чорна з нуля”), підсумовує свій стейтмент словами: «Настає час, коли ідея нуля мистецтва стає точкою на мапі. Лінія зіткнення рухома, нулі стають тилловими котлами, мінуси і плюси нулями. Це як Гробар на ескізі Малевича 1913 року несе чорний квадрат як прапор, а потім ти вже і сама через 110 років копирсася в чорній п’їтмі землі, переданої з нуля воїном; мистецтво та життя, яке сильніше за мистецтво, змішуються разом».

Серед культурного різноманіття чимало фотопроєктів, наприклад, фотовиставка в Норвегії (2026) «Home: Perspectives», що презентує погляд українських фотографів на поняття дому, втраченого або знайденого заново під час евакуації. «Home: Perspectives» об’єднує різні покоління українських фотографів. Роботи охоплюють протести шахтарів 1990-х років, Револуцію гідності 2013–2014 років, анексію Криму та війну росії проти України. Окрім великих історичних сюжетів, експозиція містить історії авторів про переміщення, службу, втрату, життя під час війни та спроби зберегти відчуття дому.

Цікавим зокрема й у контексті дипломатичної місії є проєкт «Born in Ukraine», представлений на Art Basel та в європейських музеях (наприклад, у Базелі), спрямований на деколонізацію українського мистецтва та повернення імен художників, яких росія привласнювала століттями. Серед художників, чиї роботи представлені на виставці, — Ілля Ріпін, Дмитро Левицький,

***** Тексти-стейтменти — це особисті тексти-свідчення, тексти-констатації, що мають особливий зв’язок з автором.

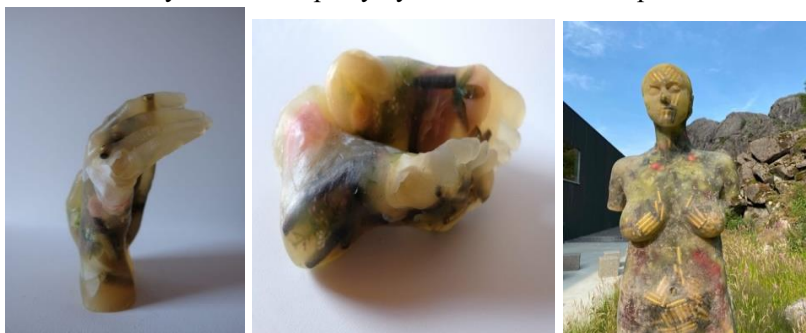
Володимир Боровиковський, Архип Куїнджі, Микола Ярошенко та Давид Бурлюк. Усі ці художники народилися в межах українських земель. Багато з них здобули освіту в Російській імперії, а пізніше в радянському союзі, що призвело до помилкового уявлення про приналежність їхніх імен до російської культурної спадщини. Сьогодні ці імена повертаються на їхню законну батьківщину.

Серед особливих назвемо проекти Марії Куліковської: перформанси та скульптури з мила й солі, представлені в Європі, що візуалізують крихкість людського тіла та досвід біженства. Марія Куліковська — сучасна українська художниця, перформерка та архітекторка, чії проекти часто зосереджені на темах тілесності, ідентичності, війни та політичного спротиву. Із найвідоміших проекти «Номо Bulla» (2012) та «Армія Клонів». «Номо Bulla — Людина як Мильна Бульбашка» — скульптурний триптих тіла Марії Куліковської, що був встановлений на території артцентру «Ізоляція» в Донецьку влітку 2012 року. Скульптури стали мішенями для стрільби бойовиків 2014 року, тобто їх перетворили на полігон для стрільби. Скульптури «Номо Bulla» використовувалися разом із іншими об'єктами як цілі.

«Армія Клонів» — 6 фігур-зліпків з балістичного мила. Скульптури стали основою перформансу Марії Куліковської для фільму «Забуті». Мильні фігури експонувались в парку культурної фундації «Cidade da Cultura» в іспанському місті Сантьяго-да-Компостела в травні-жовтні 2018 року, а також у парку «Ebenbockhouse» в Мюнхені в жовтні-листопаді того ж року. У 2019 скульптури Куліковської були розстріляні під час перформансу, який художниця здійснила спеціально для україно-швейцарського драматичного фільму Дар'ї Онищенко «Забуті». Перформанс Куліковської став повноцінною частиною фільму, в якому художниця зіграла епізодичну роль проросійської журналістки самопроголошеної лнр. Концепція перформансу базувалася на реальних подіях 2014 року, що трапилися у Донецьку. 9 червня група проросійських терористів розстріляла мильні скульптури Куліковської, які знаходилися в колекції артцентру «Ізоляція», що був захоплений та розграбований бойовиками днр.



Варто згадати також проєкт Марії Куліковської «Кулі і квіти» (2022) – серія скульптур із балістичного мила, що є зіпками з рук та ніг художниці. Всередину скульптур закладено квіти та гілзи, що символізує перетин краси, пам’яті та травми. Серія, створена під час війни та окупації, відображає персональну трагедію втрати, стійкості та шрамів конфлікту. Матеріали, зібрані з окупованих територій і зон активних бойових дій, втілюють подвійність життя і смерті. Робота досліджує поєднання мілітарної агресії та тендітності життя. 23 лютого 2022 року за 12 годин до початку бомбардувань всіх міст України фігура з гільзами зі сходу України та квітами з кордону тимчасово окупованого Криму була виставлена в Норвегії.



Особливо потужно в цій еміграційній хвилі працює музична дипломатія. За кордоном формуються нові музичні колективи, що поєднують професійних музикантів-переселенців. Наприклад, у Лондоні створено тріо бандуристок «Barvy» та ансамбль «Band. Era», які через традиційну музику збирають кошти

для ЗСУ. Варто також говорити про масштабні благодійні тури українських артистів (від класичних оркестрів до попвиконавців), які стали головним інструментом збору донатів та підтримки уваги до України в європейських столицях.

Український інститут активно надає гранти (до 1,5 млн грн) на реалізацію міжнародних виставкових проєктів, що дозволяє митцям п'ятої хвилі виставлятися в топових галереях світу. Активними за кордоном стають цифрові та документальні проєкти.

Отже, чи не кожна хвиля української еміграції – це водночас і культурне переселення, яке увінчувалося українською культурною дипломатією або ж можливістю розвивати своє без знищення, цензури й заборон.

4. Олександр Довженко – основоположник українського поетичного кіно.

Історія українського кіно почалася з 1890-х. У 1893 одеський механік-конструктор Й. Тимченко за допомогою професора М. Любимова сконструював апарат для репродукування на екрані зображень безперервного руху людей та предметів, 1894 продемонстрував його дію на засіданні секції фізики IX З'їзду російських природознавців і лікарів. 1896–1902 харківський фотограф-художник А. Федецький, удосконаливши фотоапарат, знімав і демонстрував перші хронікальні фільми, наприклад, «Вид Харківського вокзалу в момент відбуття поїзда» тощо. У 1922 р. було засновано Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ).

Новий етап пов'язаний із винайденням звукового кіно. Це дало поштовх до розвитку кінодраматургії, внесло значні зміни в режисуру, акторську майстерність. У 1930 р. на Київській кінофабриці режисер Дзига Вертов здійснив постановку першого на теренах колишнього срср звукового документального фільму «Симфонія Донбасу».

Кіно, як відомо, є найбільш масовим мистецтвом, бо може за короткий час охопити величезні маси людей. Тому та держава, яка це розуміє, вкладає великі кошти в розвиток свого кінематографа й

отримує дуже сильні важелі впливу на свій народ. Відомий український режисер Микола Мащенко свого часу сказав, коментуючи абсолютно недостатній бюджет, що його виділяли на кінематограф: «Дорогі не фільми, дорогою є їх відсутність». У післяреволюційні роки кіно стало, власне, таким потужним засобом поширення радянської пропаганди, що його дуже вміло використовувала влада. Саме в той час у нашій культурі з'являється людина, яка започаткувала у світовому кінематографі новий напрям – українське поетичне кіно, і це був *Олександр Довженко*. Свою творчу працю в кінематографії розпочав він у 1926 р. і створив фільми, у яких виявив зовсім новий підхід до знімання.

Першим великим фільмом О. Довженка була «*Звенигора*» 1927 р. Про чільне місце «*Звенигори*» у творчій біографії



кінорежисера свідчать такі думки митця: «*Звенигора*» в моїй свідомості одклалася як одна з найцікавіших робіт»; «це преїскурант моїх творчих можливостей»; «я зробив її одним духом – за сто днів. Не зробив, а проспівав, як птах. Мені хотілося розсунути рамки екрана... заговорити мовою великих узагальнень». Цікаво, що первісний сценарій до фільму «*Звенигора*» написав М. Йогансен, але згодом О. Довженко

Олександр Довженко його переписав, що назавжди пересварило (1894-1956) митців. У 1929 р. Довженко зробив політичний

реверанс Москві, відзнявши «*Арсенал*». Однак, незважаючи на політичну заангажованість, зумів показати експресіоністичними засобами красу і силу української людини, що невмируще стоїть в осередді самої смерті.

Наступний фільм «*Земля*» 1930 р. приніс О. Довженку світову славу. Знятий він був на замовлення владних структур і мав звеличувати досягнення колективізації, але геніальний Довженко зробив зовсім інший фільм, у якому порушив філософські проблеми: життя і смерті, сенсу життя, краси української землі, любові до рідної землі. У цьому фільмі О. Довженко створив геніальну кінометафору: величезне яблуко на весь екран як символ незнищенности життя,

вічності буття. Відомий французький критик Марсель Мартен згодом напише: «Хто не бачив яблука Довженка, той взагалі ніколи в своєму житті не бачив яблука».



Високу оцінку Довженкові дав також відомий актор і режисер Чарлі Чаплін: «Я знаю лише одного митця кіно, якого слов'янство дало світові – це Довженко». Кілька днів після прем'єри кінокартину дуже хвалили, навіть російський режисер Сергій Ейзенштейн, якого викликали на перегляд, опісля сказав: «В світі кіно з'явилася нова людина – Майстер кіно!» Але через дев'ять днів показу фільм заборонили, бо критики зрозуміли, що йдеться в ньому не про колективізацію і не вона головна в ньому. «Земля» вважається надбанням не лише українського, а й світового кінематографу. У 1958 р. кінострічку названо одним із 12 найкращих фільмів усіх часів і народів, а у 2015 році ЮНЕСКО визнало «Землю» одним із п'яти головних фільмів у світовій історії.

У 1934 р. Довженко приїжджає у Москву, і Сталін одразу записує його в придворні режисери. Сталін часто запрошує його на прогулянки нічною Москвою й замовляє йому ідеологічно правильні стрічки «Аероград», «Щорс», «Визволення», «Мічурін», «Прощавай, Америко!», тоді як сам О. Довженко мріяв зняти «Тараса Бульбу», до якого навіть написав сценарій. Під час Другої світової війни О. Довженко працював військовим журналістом, що дозволило йому на власні очі бачити неймовірні втрати українського народу в цій війні. Кінорежисер писав: «Україна поруйнована, як ні одна країна у світі. Загинули наші історичні архіви, розорила війна народне

господарство, понищила людей. У нас майже нема вчених і митців». Саме у розпал війни Довженко пише свій знаменитий сценарій «*Україна в огні*», однак фільм так і не зняв. Лебединою піснею Довженка стала автобіографічна повість «*Зачарована Десна*», у якій він виспівав тугу за рідною Чернігівщиною, за Україною. Потрапити в Україну зміг лише у 1952 р., коли почали споруджувати Каховську ГЕС. Довженко хотів зняти про це фільм, тому щоліта до 1956 року приїжджав у Каховку, де спостерігав, як амбітне будівництво руйнує цінний природний ландшафт та історичні місця Запорізької Січі – Великий Луг, відтак напише у щоденнику: «Нове наше море – нове наше горе».

О. Довженко був справжнім новатором кіно, разом з оператором Данилом Демуцьким він у своїх кінострічках вдавався до унікальних прийомів: зйомки з нижнього ракурсу, що підкреслює монументальність образу; використання «голландського кута» – спеціального ракурсу зйомки від низу до верху, що ніби «завалює» композицію набік для посилення емоційного забарвлення сцен. О. Довженко в українському кінематографі започатковує, розробляє і утверджує в художній літературі новий жанр кіноповісті, в якому синтезував жанрові ознаки кіномистецтва (динаміка і рельєфність зображення) і прози (епічність і психологізм).

До створення образів режисер також підходив дуже сміливо, наприклад, у фільмі «Земля» є сцена з оголеною дівчиною. А ще Довженко був страшенним перфекціоністом та естетом: «Стрічка завжди і неминуче була гіршою, ніж я уявляв її та створював, – писав режисер. – І це було одним із нещасть мого життя. Я був мучеником результатів своєї творчості. Я жодного разу не відчував насолоди, навіть спокою, розглядаючи результати своєї безмірно важкої та складної праці. І чим далі, тим все більше переконуюся я, що найкращих двадцять років свого життя витратив я даремно».

Життя О. Довженка обірвалося у 62 роки 25 листопада 1956 р., він помер від серцевого нападу, створивши всього сім фільмів і так і не втіливши у життя свої найкращі сценарії. Його історія – одна з багатьох трагедій українських митців, яким не дала розкритися

безжальна репресивна машина Кремля. Похований український митець на чужині, у Москві, хоча він писав у щоденнику таке: «Перед смертю попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняли серце і закопали його в рідну землю в Києві, деś над Дніпром на горі».

Без сумніву, Довженко мав вплив на своїх молодших колег: С. Параджанова, Ю. Іллєнка, Л. Осика, І. Миколайчука. Україна, в яку був закоханий Довженко, без якої тужив, вся її неповторність, краса людей, її мови, гір та лісів, пісень і міфів у фільмах цих режисерів прозвучала так потужно, що ці фільми означили собою мистецький напрям, який увійшов у світовий кінематограф як українське поетичне кіно.

Питання для самоконтролю:

1. Як називають покоління українських митців, знищених у 30-х рр. ХХст.?
2. Що ви знаєте про будинок «Слово»?
3. Що стало предметом обговорення під час літературної дискусії 2025-2028 рр.?
4. Назвіть представників епохи Розстріляного відродження?
5. Скільки хвиль української еміграції було?
6. Якою була місія українських митців-емігрантів?
7. Які фільми стали провісниками українського поетичного кіно?

Семінарське заняття №6

**«Вони були геніями, вони були українцями –
саме тому їх убили»:
ТРАГЕДІЯ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ
1920-1930-Х РОКІВ**

ПЛАН

1. Історія Розстріляного відродження як історія знищення українського культурного ренесансу.

2. Шляхи розвитку української культури як проблема «Літературної дискусії» 1925-28 рр.

3. Мистецькі постаті «червоного ренесансу»: *Микола Хвильовий, Лесь Курбас, Микола Куліш, Валер'ян Підмогильний, Євген Плужник, Михайль Семенко, Микола Зеров, Григорій Косинка, Олександр Довженко, Майк Йогансен, Михайло Бойчук, Антін Крушельницький, Олекса Влизько, Аркадій Любченко, Володимир Свідзінський, Вадим Меллер, Мирослав Ірчан* тощо.

4. Еміграція української культури за кордон: приклади еміграційного мистецтва різних хвиль.

Література:

1. Архів розстріляного Відродження: матеріали архівно-слідчих справ українських письменників 1920 - 1930-х років. Київ: Смолоскип, 2010.

2. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О., Новохатько Л. М. Українська культура в європейському контексті. К.: Знання, 2007.

3. Брюховецька Л. Приховані фільми: українське кіно 1990-х. К., 2003.

4. Гайовий Г. Жах соловецького потойбіччя, або Убивчі свідчення «недостріляного» українського інтелігента. *Вітчизна*. URL: <http://surl.li/dqwhk>.

5. Довженко О. Господи, пошли мені сили: кіноповість, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. Харків: Фоліо, 1994.

6. Дорошенко Т. С. Розстріляне відродження: Біографічні нариси. Літературно-критичні статті. Тексти й аналіз творів. Термінологічний словник: для учнів, вчителів та студентів. Харків: Торсінг плюс, 2010.

7. Дзюба, Іван. Микола Хвильовий: "Азіятський ренесанс" і "Психологічна Європа" : Інавгураційна лекція Почесного професора

Національного університету "Києво-Могилянська академія" 1 вересня 2005 р. Київ: Академія, 2005.

8. Єжи Гедройць та українська еміграція. Листування 1950—1982 років. Упорядкування, переднє слово і коментарі Богуміли Бердиховської. Київ: Критика, 2008.

9. Зінченко Н. Жінки Розстріляного відродження: 8 видатних мисткинь і навіть одна лікарка. <https://ukrainky.com.ua/zhinky/>

10. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті: [монографія] / Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва. К.: Фенікс, 2007. 296с.

11. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.

12. Конівіцька Т. Я. Історія кіно: навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей. Львів, ГАЛИЧ-ПРЕС. 2024.

13. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей. К.: Смолоскип, 2002.

14. Маланюк Е. Нариси з історії нашої культури. *Укр. культура*. 1991. №1-6

15. Мірчук І. Історія української культури. Мюнхен; Львів., 1994.

16. Остання адреса: Розстріли соловецьких в'язнів з України у 1937-1938 роках: В 2 т / Т. 1. — 2-е вид., доопрац. і доп. — К.: «Сфера», 2003.

17. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках: спогади 1933-1941 рр. Тернопіль: Джура, 1999.

18. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Х., 1990.

19. Попович М. Нарис історії культури України. К., 1999.

20. Репресовані кінематографісти. Актуальна пам'ять: Статті й документи. Кінематографічні студії. Випуск п'ятий. К.: «Кіно-Театр»; «АРТ КНИГА», 2017.

21. Салига Т. Ю. Вогонь, що не згаса... Київ: Либідь, 2017.

22. Самі про себе : автобіографії українських митців 1920-х років. Київ : Кліо, 2015.

23. Сверстюк Є. Довженко вчора і сьогодні. Про затемнені місця з біографії. Терен. 2005.

24. Семчишин М. Тисяча років української культури. К.,1995.

25. Українська культура. Лекції за ред. Д. Антоновича. К., 1993.

26. Цвілюк С. А. Українізація України: тернистий шлях національно-культурного відродження доби сталінізму. Одеса: Маяк, 2004.

Інформаційні відеоматеріали:

1. Розстріляне відродження і не тільки: жертви Сандармоху й биківні // історія без міфів

<https://www.youtube.com/watch?v=gemrgpvyrw&t=186s>

2. Сандармох – як за 4 дні знищили українську інтелігенцію

https://www.youtube.com/watch?v=0_gwkv5cjg

3. Реальна історія Розстріляного відродження

https://www.youtube.com/watch?v=4_zer5aqqys

4. Фільм "Воскресіння розстріляного відродження"

<https://www.youtube.com/watch?v=ughqg9higm4&t=1735s>

5. Будинок Слово/ "slovo" house

<https://www.youtube.com/watch?v=vralxsl0acu>

6. Розстріляне відродження. Українська революція світового мистецтва

https://www.youtube.com/watch?v=_mxl6jhz6ji

7. Еміграція українців наприкінці XIX – початку XX ст.

https://www.youtube.com/watch?v=if_qanp5awc

8. Поетичне кіно між міфом, пам'яттю і забороною

<https://www.youtube.com/watch?v=kkkpfbvye4s>

9. Історія українського кіно. 1950-1980-ті роки. Українське «поетичне кіно».

<https://www.youtube.com/watch?v=jqdfi8ezh4s>

10. За що знищили Олександра Довженка? Реальна історія з Акімом Галімовим

<https://www.youtube.com/watch?v=e29nuendpbu>

11. Земля 1930 | режисер Олександр Довженко

<https://www.youtube.com/watch?v=g43qtqtq42a>

12. Фільм Довженко": історія великого режисера

<https://www.youtube.com/watch?v=lzhnyawlpsm>

13. Олександр Довженко | біографія | цікаві факти

https://www.youtube.com/watch?v=e0_emfd5zca

Епоха «шістдесятників» в українській культурі

про «лихо давнє й сьогочасне»:
щоб ми спільними зусиллями
його позбулися.
28.07.48 І. Дзюба

Національна справа — це справа всього народу і справа кожного громадянина; це корінний інтерес усього народу і громадянства, совість кожного з нас; вона не відсуває всіх інших справ, інтересів та ідеалів, але нерозривно з ними зв'язана, і ніхто не має права мовчати, коли бачить щось неподобне, так само як ніхто не має права затуляти вуха від тривожних голосів.

Іван Дзюба

«Інтернаціоналізм чи русифікація»

Основні поняття: дисидентство, шістдесятництво, відлига, зросійщення, самвидав, поетичне кіно.

7.1. Суспільно-історичні передумови появи шістдесятників. Світогляд шістдесятників. Клуб творчої молоді «Сучасник».

7.2. Львівський дисидентський осередок.

7.3. Найвидатніші представники покоління шістдесятих.

7.4. Праця Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?»: головні ідейні акценти.

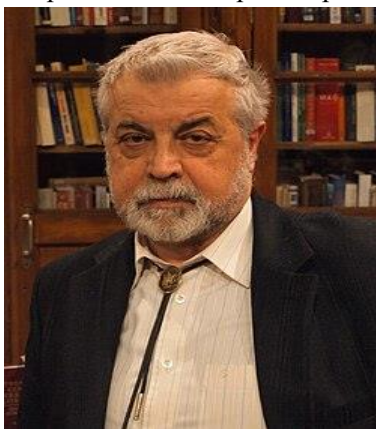
7.5. Українське поетичне кіно – світовий культурний феномен.

1. Суспільно-історичні передумови появи шістдесятників. Світогляд шістдесятників. Клуб творчої молоді «Сучасник».

XX століття накреслює в розвитку української культури своєрідну кардіограму піднесенень і падінь, і чергове таке «піднесення» припадає на 60-і роки, коли після смерті у 1953 році Й. Сталіна у радянському союзі починається процес лібералізації усього суспільного життя. В Україні відбуваються помітні зміни: уповільнюється процес зросійщення, зростає роль українського чинника в різних сферах суспільного життя, відбувається часткова реабілітація жертв сталінських репресій, зокрема до 1957 року повернулися понад 65 тисяч депортованих членів сімей, пов'язаних із діяльністю українських націоналістів. Євген Сверстюк, один із найбільш яскравих шістдесятників, писав про своє покоління: «Стривожені війною, гартовані злиднями, оглушені тотальною ідеологією, люди раптом прокинулись від падіння страшного ідола і кинулись до пробойни в стіні, де він упав. Цілі ідеологічні загони було кинуто на знешкодження пробойни. Однак одиниці кинулись її розширювати. З цього почалися шістдесятники», - ті, яким засвітилась істина і які вже не захотіли зректися чи відступитися від украденого світла.

Символічним початком десталінізації прийнято вважати славнозвісну «таємну» доповідь першого секретаря ЦК КПРС Микити Хрущова, проголошену на XX з'їзді КПРС в ніч з 24 на 25 лютого 1956 року, в якій розвінчувався культ особи Сталіна. До речі, сам М. Хрущов був у найближчому оточенні Сталіна, і його підписи стоять під багатьма «розстрільними» списками. Ця доповідь, особливо викриття злочинів сталінського періоду, стала поштовхом до бурхливих змін у всьому срср, які ввійшли в історію під назвою «відлига» (за однойменним романом Іллі Еренбурга). Внаслідок доповіді Хрущова було прийнято постанову пленуму ЦК КПРС «Про подолання культу особи та його наслідків» (30 червня 1956 р.), після якої формально й почався процес десталінізації. Особливо вражають такі статистичні дані щодо України: до листопада 1959 року КДБ й

прокуратура розглянули 4 млн. 263 тис. справ, які стосувалися 5 млн. 481 тис. осіб. Було переглянуто 64 тис. справ осіб, репресованих у 1937-38 роках, внаслідок цього процесу було реабілітовано 2 млн. 684 тис. осіб. Але реабілітація не поширювалася на діячів ОУН-УПА, на жертв репресій 20-початку 30-х років, а також на політичних діячів, засуджених за «український буржуазний націоналізм». В офіційних виданнях з'явилися імена частини діячів Розстріляного відродження, переклади із західноєвропейських літератур, з'явилася ціла плеяда молодих і дуже талановитих митців, які не бажали творити за канонами «мертвонародженого» методу соціалістичного реалізму. До цієї когорти належали молоді митці, які в 1960 році в Києві заснували (формально під егідою міського комітету комсомолу) *Клуб творчої молоді (КТМ) «Сучасник»*. Клуб згуртував довкола себе найкращих митців. Активісти клубу (*М. Вінграновський, І. Світличний, І. Драч, Є. Сверстюк, А. Горська та багато інших*) організовували творчі вечори, діяли секції кіно, театральна, письменницька, художня, музична. Зокрема, театральна секція перетворилася на неофіційний «Другий український театр», а при музичній організували перший у Києві джазовий ансамбль. КТМ став найулюбленишим місцем зустрічей нової генерації інтелігентів. Президентом Клубу був обраний молодий режисер *Леся Танюк*.



Леся Танюк (1938-2016 рр.)

Із самого початку діяльність клубу виходила за межі дозволеного. У «Другому українському театрі» проходили вистави заборонених М. Куліша і Б. Брехта. Від 1964 р. шістдесятники започатковують традицію вшановування Тараса Шевченка в день його перепоховання у Каневі. Експозиції художників часом були настільки нестандартними й сміливими, що їх забороняли ще до початку. Був випадок, коли працівники міськкому партії власноручно знімали картини С. Отроценка, на яких були зображені карпатські церкви, а згодом усі ці картини знищили.

Оскільки нове покоління української творчої інтелігенції, яке народилось між великим голодом і великою війною, голосно заявило про себе саме в 60-ті, то ця мистецька генерація й отримала назву «шістдесятники». Прикметно, що шістдесятництво – це умовна назва, і серед них дуже різні люди, однак їх об'єднували спільні цінності, як-от: свобода творчості, національні права, мовне питання, а ще вони надзвичайно поважали і підтримували одне одного. І. Дзюба казав, що 60-ків передусім об'єднав трагічний стан української мови. «Ми заснували зовсім інший принцип культурного життя, затвердили. І то була інша мораль, інша етика, – розповідає Євген Сверстюк, – я думаю, що якщо говорити про нашу середини шістдесятих років опозицію – це була моральна опозиція – напевно, це була етична опозиція – напевно, це була естетична опозиція – напевно. І це була наполовину ідеологічна опозиція...». У період відлиги почали з'являтися окремі твори письменників Розстріляного відродження, дехто повернувся з таборів. Зацікавлення пластом української культури 20-30-х рр. спонукає молодих літераторів влаштовувати експедиції, організовувати вечори пам'яті, врешті спілкуватись із тими, хто повернувся із заслання, як-от Б. Антоненком-Давидовичем, який розповідає молодим І. Світличному, В. Симоненку, Б. Гориню правду про репресії, розстріли. Ще одним чинником, що, без сумніву, вплинув на світогляд покоління 60-ків, була європейська культура, зокрема, з'являються твори Е. Ремарка, Е. Гемінгвея, Ф. Кафки, молоді митці слухають зарубіжну музику, відвідують виставки П. Гогена. Отож щойно радянська ідеологічна система послаблювала тиск, українська культура «рвалась» на Захід.

Однак пам'ятаймо, що відлига не відкрила усі шлюзи! Вбивство С. Бандери (1959 р.), справа юристів (1961 р.) свідчили, що політичні гоніння не припинялися.

14 травня 1962 р. в Жовтневому палаці КТМ організував вечір пам'яті Леся Курбаса до його 75-річчя. Саме на тому вечорі до Л. Танюка підійшла жінка, яка розповіла, що не лише у далеких Соловках знищували українців, подібне відбувалося неподалік Кисва, у Биківні. Тому восени 1962 року при Клубі була створена комісія у складі Л. Танюка, А. Горської, В. Симоненка для перевірки чуток про масові поховання жертв репресій у Биківні. Перше, що вони побачили у Биківні, – дітей, які грали у футбол людським черепом. Після детального огляду з'ясувалося, що в черепі була дірка від кулі. Розповіді місцевих мешканців лише доповнили жакливу картину сталінських злочинів. Відтак до міської ради був складений меморандум з вимогою створити державну комісію для розслідування цього злочину і вимогою встановити у Биківні пам'ятник жертвам репресій. Саме цим кроком активісти КТМ остаточно переступили «межу дозволеного». З осені 1962 року «відлига» згортається, натомість набирають обертів позасудові репресії проти учасників КТМ, забороняють вистави, експозиції, літературні вечори, за активістами стежать, погрожують, проводять профілактичні бесіди і навіть б'ють. Леся Танюка усунули від керівництва Клубу й формально обрали президентом Віктора Зарецького. З 1963 року більшість письменників-шістдесятників припинили друкувати. Відповіддю на ці заходи властей було поширення творів у *самвидаві* (самостійне видавництво; явище підпільної літератури в срср; неофіційне копіювання та розповсюдження текстів, заборонених владою): брали кілька аркушів тонкого цигаркового паперу, копіювальний папір і друкували твори на друкарській машинці (так виходило відразу кілька екземплярів), а потім розповсюджували їх. Окрім поезії, прози, через самвидав публікують гострополітичні есеї, зокрема і знаменитий «Інтернаціоналізм чи русифікація» І. Дзюби – правдивий антиколоніальний маніфест. Саме за самвидав (друк, розповсюдження, зберігання тощо) дуже багато людей потрапили в

табори. Популярною була приказка: «Сам пишу, сам редагую, сам цензую, сам видаю, сам розповсюджую і сам за це сиджу в тюрмі». Спочатку шістдесятники друкувалися в Чехословаччині й Польщі, а згодом у Західній Європі, США, Канаді. Таким чином, культура шістдесятників стала відомою західному читачеві. Велику роль у цьому процесі відіграв Мюнхенський журнал «Сучасність»; про шістдесятників почали говорити «ворожі радіоголоси» – «Свобода», «Бі-Бі-Сі», «Голос Америки».

У боротьбі з шістдесятниками влада вдалась до масових арештів, пік яких припав на 1965 і 1972 роки. Через арешти та гоніння в середовищі шістдесятників відбувся розкол. Перші сформували офіційне шістдесятництво (*І. Драч, Б. Олійник, Д. Павличко* та ін.). Вони мали змогу активно друкуватися, але натомість змушені були йти на певний компроміс із владою. Інші – такі, як *В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, Є. Сверстюк* – сформували дисидентський рух^{††††††††}. Не бажаючи пристосовуватися до влади, дисиденти зазнали масових арештів і ув'язнень. Треті ж взагалі вдалися до «внутрішньої еміграції» – зайняли аполітичну позицію, яка коштувала їм довгих років мовчання, писання «у шухляду» (*Л. Костенко, В. Шевчук*).

В основі світоглядних засад цього періоду лежить визнання свободи в усіх її виявах: свобода совісті, свобода мислення, свобода нації. На місце культу особи приходить культ особистості: кожна пересічна людина-трудівник є неповторною, унікальною. Активно сповідують шістдесятники також ідеї антропоцентризму, згідно з яким людина – центр Всесвіту. Невід'ємною засадою світогляду покоління є патріотизм, що виявляється в національній самосвідомості, любові до Батьківщини, збереженні історичної пам'яті.

^{††††††††} Дисидент – політичний інакодумець; людина, чий політичний погляд суттєво відрізняється від офіційної політики.

2. Львівський дисидентський осередок.

Невдовзі після київського у Львові виник свій Клуб творчої молоді – «Пролісок» (1962 р.). Його очолив літературознавець, аспірант Львівського університету *Михайло Косів*.



Михайло Косів (1934 р.)

Назва клубу – «Пролісок» - символізувала час, бо, за словами М. Косіва, шістдесятники стали «весняними пролісками», що «пробивалися крізь сніги й мерзлоту першого провесня («хрущовська відлига») й намагалися ламати кригу тоталітарної системи більшовизму». Туди увійшли психолог *Михайло Горинь*, його брат, мистецтвознавець *Богдан Горинь*, студент історичного факультету *Іван Гель*, викладач університету *Михайло Осадчий*. Пізніше до «Проліску» приєдналися поети *Ігор Калинець*, його дружина *Ірина Стасів-Калинець*, поет *Григорій Чубай*, художниця *Стефанія Шабатура* та інші. Клуб об'єднав понад п'ятдесят учасників, зайнятих в трьох секціях – літературній, музично-театральній, образотворчого мистецтва. Клуб, за свідченням М. Косіва, організовував літературно-мистецькі вечори, поширював та обговорював самвидавні твори, прослуховував магнітофонні записи поезії. «Ми обмінювалися між собою забороненою літературою, – згадувала учасниця клубу *Марія Процев'ят*, – поширювали

українські журнали і газети з діаспори, захоплювались у рукописах поезією Миколи Вінграновського та Івана Драча, особливо бунтарськими віршами Василя Симоненка, оригінальним мисленням Івана Дзюби, літературною творчістю наших львівських письменників і поетів». «Пролісок» займався просвітницькою роботою серед молоді. Ключова роль у ній відводилася вечорам пам'яті, присвяченим В. Симоненку (23 грудня 1963 р.), Лесі Українці (лютий 1964 р.), Т. Шевченку (березень 1965 р.), Б.-І. Антоничу. З ініціативи головного диригента Львівського симфонічного оркестру І. Юзюка у новорічні свята 1964 р. пройшли студентські коляди у львівських трамваях, а на Святвечір студенти колядували у викладачів консерваторії, університету та інших навчальних закладів. Клуб творчої молоді «Пролісок» став місцем поширення самвидаву, особливою активністю в його виготовленні й поширенні відзначалися *брати Горині, І. Гель, С. Шабатура, М. Зваричевська, Я. Лемик, Я. Менкуш, В. Чорновіл, подружжя Калинцив*. Львів'яни удосконалили способи тиражування текстів, а на початку 1964 р. брати Горині створили центр розмноження текстів із п'яти машинок. Львів'яни і кияни активно спілкувались, зокрема навесні 1962 р. до Львова приїжджав В. Симоненко, а невдовзі І. Драч, І. Дзюба, М. Вінграновський, за їх участі відбулися вечори у Спілці письменників та у Львівському державному університеті ім. І. Франка. Того ж року до Львова приїхали Лесь Танюк та Алла Горська. Вони намагалися поставити в театрі ім. М. Заньковецької виставу М. Куліша «Отак загинув Гуска». Виставу заборонили, а Танюкові запропонували протягом доби залишити місто.

У 1965 р. відбулись численні арешти активістів «Проліска», що призвело до остаточного закриття клубу, архів якого було вилучено. На відміну від киян, західноукраїнський рух мав відразу виразну антирадянську позицію, адже чимало його учасників були з родин, що воювали з більшовицькою тоталітарною машиною, і багато хто з них спочатку схилився до підпільної і навіть збройної боротьби на зразок ОУН-УПА.

3. Найвидатніші представники покоління шістдесятих.

Найбільш яскраво шістдесятництво проявилось в **літературі** (Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус, М. Вінграновський, І. Драч, Д. Павличко, Григій Тютюнник, В. Шевчук), зокрема й у **перекладах** (Г. Кочур, М. Лукаш, А. Перепадя, А. Содомора), але не менш цікаві творчі пошуки були і в **живописі** (О. Заливаха, А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, В. Кушнір, І. Марчук), **кіномистецтві** (С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, І. Миколайчук), **музиці** (В. Сильвестров, Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Загорцев, Л. Дичко, М. Скорик).

Одним із найвидатніших представників цього покоління був **Василь Симоненко**.



Василь Симоненко (1935-1963)

Народився у селі Біївці Лубенського району на Полтавщині в селянській родині і виховувався без батька. Дитинство і юність припали на воєнні та післявоєнні роки. Ще в школі Василь почав складати вірші, і школярі називали його «поетом». Після закінчення сільської середньої школи (із золотою медаллю) у 1952-1957 навчався на факультеті журналістики Київського інституту. Працював секретарем в університетській багатотиражці, був учасником літстудії. Симоненко почав писати, навчаючись в університеті. З 1957 він був співробітником газет «Молодь Черкащини», «Черкаська правда», власкором «Робітничої газети».

Як журналіст у своїх статтях показував хиби партійно-бюрократичного апарату, через що зазнавав систематичного цькування з боку офіційних владних структур. Перша збірка поезій «Тиша і грім» з'явилася у 1962 році й одразу стала подією у літературно-мистецькому житті України. Василь Симоненко брав активну участь у роботі Клубу творчої молоді в Києві, багато їздив по Україні, виступав на літературних вечорах та диспутах. Крім того, він займався пошуками місць масових поховань жертв сталінських репресій. То було покликання серця, внутрішня потреба і вираз болю за народ, над яким було вчинено нелюдську, звірячу наругу. За вказівкою влади влітку 1962 року на залізничному вокзалі в Черкасах Симоненка жорстоко побили працівники міліції, і невдовзі після цього він помер. Лише після смерті поета були видані збірки: «Земне тяжіння» (1964) (висунута на здобуття премії ім. Т. Шевченка за 1965), «Поезії» (1966), «Лебеді материнства» (1981), «Поезії» (1985), казки «Цар Плаксій та Лоскотон» (1963), «Подорож у країну Навпаки» (1964), збірка новел «Вино з троянд» (1965), «Півні на рушниках» (1992). Посмертно Василя Симоненка удостоєно Національної премії ім. Тараса Шевченка в 1995 році. У його поезії сильно звучать громадянські мотиви:

Де зараз ви, кати мого народу?
Де велич ваша, сила ваша де?
На ясні зорі і на тихі води
Вже чорна ваша злоба не впаде.
Народ росте, і множитья, і діє
Без ваших нагаїв і палаша.
Під сонцем вічності древніє й молодіє
Його жорстока й лагідна душа.
Народ мій є! Народ мій завжди буде!
Ніхто не перекреслить мій народ!
Пощезнуть всі перевертні й прибудути,
І орди завойовників-заброду!
Ви, байстрюки катів осатанілих,
Не забувайте, виродки, ніде:
Народ мій є! В його гарячих жилах

Козацька кров пульсує і гуде!

(«Де зараз ви, кати мого народу?»...)

Наводимо цю поезію повністю – настільки вона важлива. В.

Симоненко не боїться сказати своє слово любові до України:

Україно! Ти для мене диво!

І нехай пливе за роком рік,

Буду, мамо горда і вродлива,

З тебе дивуватися повік...

Ради тебе перли в душу сію,

Ради тебе мислю і творю...

Хай мовчать Америки й Росії,

Коли я з тобою говорю.

(«Задивляюсь у твої зіниці...»)

У часи, коли окрема людина, особистість зовсім не цінувалися, поет ставить проблему цінності й неповторності кожної людини:

Ти знаєш, що ти — людина.

Ти знаєш про це чи ні?

Усмішка твоя — єдина,

Мука твоя — єдина,

Очі твої — одні.



(«Ти знаєш, що
ти — людина?»)

Про себе В.

Симоненко казав: «Я —
українець. Оце і вся моя
біографія».

Особливим
шістдесятником-
дисидентом був **Василь
Стус**.

Василь Стус (1938-1985 рр.) Народився в селянській родині на Вінничині. У 1939 р. батьки переселилися в місто Сталіно (нині Донецьк), аби уникнути

примусової колективізації. Закінчивши середню школу зі срібною медаллю, Василь вступив на історико-літературний факультет педагогічного інституту м. Сталіно. Закінчивши 1959 навчання з червоним дипломом, три місяці вчителював в селі Таужня Кіровоградської області, після чого два роки служив в армії. Під час навчання і служби почав писати вірші, тоді ж відкрив для себе німецьких поетів Гете і Рільке; переклав близько сотні їх віршів. Ці переклади було згодом конфісковано і втрачено. 1959 р. опублікував свої перші вірші. По закінченню служби в збройних силах (1960) три роки працював редактором газети «Соціалістичний Донбас», після чого 1963 вступив до аспірантури Інституту літератури Академії наук УРСР у Києві. Того ж року опублікував добірку віршів. У вересні 1965 під час прем'єри фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» в Києві взяв участь в акції протесту проти арештів серед української інтелігенції, за що Стуса звільнили з інституту. Після цього заробляв на життя, працюючи на будівництві, в котельні, в конструкторському бюро. Водночас продовжував продуктивну творчу діяльність. Пропозицію Стуса опублікувати 1965 свою першу збірку віршів «Круговерть» відхилило видавництво. Незважаючи на позитивні відгуки рецензентів, було відхилено друк його не лише першої, а й другої збірки – «Зимові дерева». Однак «Зимові дерева» опублікували в самвидаві, а пізніше вона потрапила до Бельгії і 1970 р. була видана в Брюсселі. У відкритих листах до Спілки письменників, ЦК компартії, Верховної Ради Стус критикував панівну систему, що після короткої лібералізації стала повертатися до тоталітаризму, відновлення культу особи та порушення прав людини, протестував проти арештів у середовищі своїх колег. На початку 1970-х приєднався до групи захисту прав людини «Гельсінська спілка». Восени 1972 заарештований і засуджений на п'ять років примусової праці й три роки заслання за «антирадянську агітацію і пропаганду». Весь термін ув'язнення перебував у концтаборах Мордовії. Більшість віршів, що Стус писав у концтаборі, вилучали і знищували, лише деякі потрапили на волю через листи до дружини. Після закінчення терміну в концтаборі Стуса 1977 вислали в Матросове Магаданської області, де він

працював до 1979 на золотих копальнях. Незважаючи на те, що його здоров'я було підірване, Стус заробляв на життя, працюючи робітником на заводі. У травні 1980 р. був знову заарештований і засуджений на 10 років примусових робіт і 5 років заслання. Під час суду відмовився від призначеного йому адвоката Віктора Медведчука й захищав себе сам. За це Стуса вивели із зали суду і вирок йому зачитали без нього. Стусові, що перебував у концтаборі в Кучино, заборонили бачитися з родиною, однак його записи 1983 вдалося переправити на Захід, відтак у 1985 р. поета було висунуто на здобуття Нобелівської премії з літератури. 28 серпня 1985 Стуса відправили в карцер, на знак протесту він оголосив голодування. У ніч з 3 на 4 вересня він помер. Спочатку його поховали на табірному цвинтарі, а прохання родини перевезти тіло додому відхилили на тій підставі, що не вийшов термін ув'язнення. У листопаді 1989 поета разом із побратимами Юрієм Литвином і Олексієм Тихим, що також загинули в таборі ВС-389/36 селища Кучино, перепоховали в Києві на Байковому кладовищі. Під час перепоховання відбулася масова хода в центрі Києва, а потім до Байкового кладовища з великою кількістю українських синьо-жовтих стягів. Один із організаторів перепоховання та перевезення Володимир Шовкошитний у своїх спогадах написав: «Жовто-блакитне море пронесло тлінні останки Стуса, Тихого і Литвина вулицею Володимирською, повз КДБ, звідки й починалася їхня хресна путь, до пам'ятника Кобзареві й далі на Байковий цвинтар. Близько ста тисяч людей вийшли на вулиці Києва, аби сказати: «Ми – українці! Це наша земля! Це наші герої! Ми – народ!». 1991 р. Стуса посмертно відзначено Шевченківською премією за збірку поезій «Дорога болю» (1990).

Стус є чудовим мотиватором у своїй поезії не звертати зі шляху власних принципів. Чого тільки вартий його вірш, який переспівують сучасні виконавці і навіть ІШ:

Терпи, терпи — терпець тебе шліфує,
сталить твій дух — тож і терпи, терпи.
Ніхто тебе з недолі не врятує,
ніхто не зіб'є з власної тропи.
На ній і стій, і стій — допоки скону,

допоки світу й сонця — стій і стій.
Хай шлях — до раю, пекла чи полону —
усе пройди і винести зумій.
Торуй свій шлях — той, що твоїм назвався,
той, що обрав тебе навіки вік.
До нього змалку ти заповідався,
до нього сам Господь тебе прирік.

Глибоко замислитись змушують і афоризми із творчості Стуса, чого йому не змогла пробачити тогочасна влада: «від горілки шлях до витверезника, від гашиша — до в'язниці, за читання книжок платимо життям»; «коли вам захочеться відпочити - розучуйте цікаву гру про війну»; «ми досі ще рятуємо дистрофію тіл, а за прогресуючу дистрофію душ – нам байдуже»; «митець потрібен своєму народові та й усьому світові тільки тоді, коли його творчість зливається з криком його нації».

Серед художників-шістдесятників особливе місце займає *Алла Горська*.

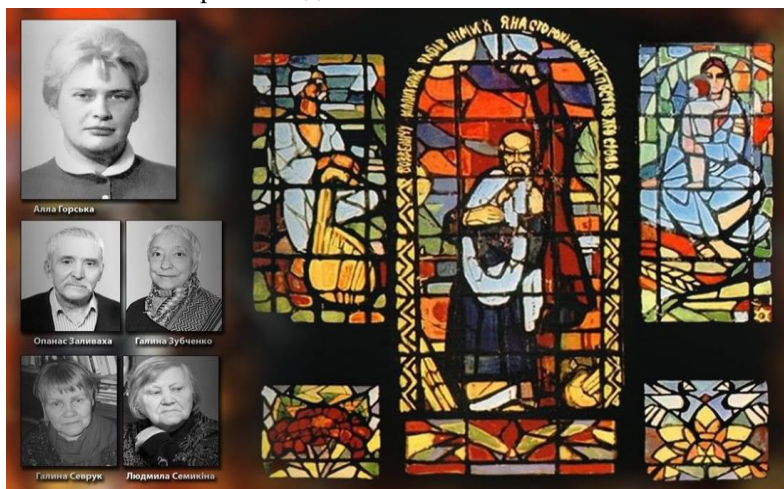


Алла Горська (1929-1970 рр.)

Народилася в Ялті в 1929 році. Її батько, Олександр Валентинович Горський, був одним із організаторів радянського кінорежисерства. Війна застала 11-річну Аллу разом з матір'ю і старшим братом Арсенієм (загинув навесні 1943 року) в Ленінграді (зараз Санкт-Петербург). Переживши блокаду, влітку 1943-го Алла з матір'ю евакуювалися до Алма-Ати. З 1946 до 1948 року А. Горська навчалася у Київській художній школі імені Шевченка, яку закінчила із золотою медаллю, вступила на живописний факультет Київського

художнього інституту. Влітку 1952 року вона вийшла заміж за студента цього ж навчального закладу Віктора Зарецького. Через два роки, закінчивши інститут, працювала за фахом у галузі станкового і монументального живопису. Алла Горська трагічно загинула 28 листопада 1970 - її вбили за те, що привернула увагу до поховань у Биківні, а також за її творчість. Похорон Горської 7 грудня на Мінському (Берковецькому) кладовищі в Києві перетворився в мітинг протесту. Василь Стус написав поезію «Пам'яті А. Г.»:

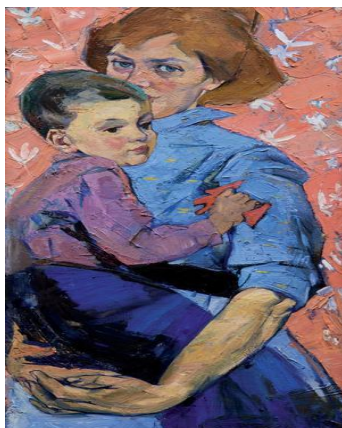
Ярій, душе. Ярій, а не ридай.
У білій стужі сонце України.
А ти шукай – червону тінь калини
на чорних водах – тінь її шукай,
де жменька нас. Малесенька шопта
лише для молитов і сподівання.
Усім нам смерть судилася зарання,
бо калинова кров – така ж крута,
вона така ж терпка, як в наших жилах.
У сивій завірюсі голосінь
ці грона болю, що падають в глибінь,
безсмертною бідою окопились.



Вітраж «Шевченко. Мати»

А. Горська створила ряд монументально-художніх робіт. У 1964 році Алла Горська у співавторстві з О. Заливахою, Л. Семикіною, Г. Севрук та Г. Зубченко створила в Київському університеті вітраж «Шевченко. Мати». Вітраж був знищений адміністрацією університету, а скликана після цього комісія кваліфікувала його як ідейно ворожий. Горську виключили зі Спілки художників, однак через рік відновили.

А. Горська - автор численних живописних творів: «Автопортрет з сином» (1960), «Портрет батька» (1960), «Азбука» (1960), «Козак Мамай» (1960), «Портрет В. Симоненка» (1963) та інших.



Автопортрет із сином (Алла Горська)



Портрет батька



«Азбука» (Алла Горська)



*«Козак Мамай»
(Алла Горська)*



Портрет Василя Симоненка (Алла Горська)

До початку повномасштабного російського вторгнення (2022 р.) в Маріуполі було одне з найбільших у країні зібрань мозаїчної монументалістики, що включало 26 значних авторських творів та кілька десятків робіт меншого масштабу. Серед них окреме місце займали мозаїки команди Алли Горської «Боривітер» та «Дерево життя», які, на жаль, були знищені під час обстрілів Маріуполя. 1967 року Алла Горська з групою співавторів, до якої входили художники Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Борис Плаксій, Григорій Прищедько, Василь Прахнін та Надія Світлична, прибули до Маріуполя. Менш ніж за два місяці вони створили в ресторані «Україна» дві згадані мозаїки. Ще до створення «Дерева життя» та «Боривітру» Аллу Горську та її чоловіка Віктора Зарецького за їхню активну громадянську позицію радянська влада зарахувала до так званих «українських буржуазних націоналістів». Роботи Горської та Зарецького знищувалися. Так була назавжди

знищена більшість мистецьких творів Алли Горської в Києві. Мозаїки, створені в Маріуполі за участі та під керівництвом Алли Горської, також наказали знищити. Утім місцеві майстри наказу не дослухалися й замість того, щоб збити мозаїку, сховали панно за цегляною фальш-стіною, зберігши таким чином ці безцінні мистецькі об'єкти. Лише 2008 року завдяки ентузіазму Людмили Огневої, дослідниці творчості Горської, «Дерево життя» та «Боривітер» було знайдено, а в жовтні визволено з неволі. Проте внаслідок нескінченних обстрілів та бомбардувань російських військ із води, повітря та землі, які день у день нищили й буквально стирали місто, унікальні мозаїчні панно українських монументалістів були повністю зруйновані 2022 року.



«Дерево життя». Фотографія панно після розконсервування у жовтні 2008 року



«Дерево життя» після 24 лютого 2022 року



«Боривітер» (Алла Горська)



«Боривітер» після 24 лютого 2022 року

Разом з Василем Стусом, Василем Симоненком та Іваном Світличним була одним із організаторів і активним членом Клубу творчої молоді «Сучасник» (1960-1964) у Києві, брала участь в організації літературно-мистецьких вечорів, підготовці щорічних Шевченківських свят, а також в українському правозахисному русі. Вона матеріально й морально підтримувала родини політв'язнів, листувалася з ними. У квітні 1966 року подала клопотання на захист О. Заливахи. Правозахисники, які поверталися з ув'язнення, зверталися до неї за допомогою. Алла Горська була на процесі В. Чорновола 15 вересня 1967 року у Львові, де з групою киян оголосила протест проти незаконного ведення суду. У квітні 1968

року вона поставила свій підпис під листом-протестом 139 діячів науки і культури до керівників срср у зв'язку з арештами і закритими судами над дисидентами. За участь в акціях протесту в 1965-1968 роках проти розправи над українськими дисидентами Горська була знову виключена зі Спілки художників і зазнала переслідувань з боку радянських органів безпеки. У 1970 році Горську викликали на допит в Івано-Франківськ у справі заарештованого В. Мороза, але вона відмовилася давати свідчення. За кілька днів до смерті вона склала протест до Верховного суду УРСР про незаконність і жорстокість вироку В. Морозу. Аллу Горську було жорстоко вбито 28 листопада 1970 року ударом сокири ззаду по голові у погребі будинку свекра у Василькові. Слідство, яке вела прокуратура Київської області, дійшло висновку, що Горську вбив її свекор з мотивів особистої неприязні, після чого вкоротив собі віку. КДБ намагалося представити це як «побутове вбивство» на ґрунті особистої неприязні, звинувативши свекра, якого через день знайшли мертвим на залізничній колії з відрізаною головою, проте близькі та сучасні дослідники впевнені, що це було політичне вбивство, сплановане КДБ через її активну правозахисну діяльність. Похорон художниці на Берковецькому кладовищі перетворився на масштабний протест проти комуністичного режиму. Вбивство Горської стало початком вибіркового терору проти української інтелігенції.

Сьогодні онука Алли Горської та Віктора Зарецького художниця Олена Зарецька є головною хранителькою родинних історій. Вона створила Фонд Алли Горської та Віктора Зарецького для популяризації їхньої творчості, проводить чимало заходів та виставок для реалізації цієї мети. Зокрема 2025 презентувала відтворену мозаїку «Боривітер» Алли Горської. Онука мріє створити в Києві Музей Алли Горської та Віктора Зарецького.

Хоча термін «шістдесятники» найчастіше асоціюється з літераторами, він охоплює ширше коло творчої інтелігенції, яка в період «хрущовської відлиги» виступала за оновлення української культури та свободу творчості. І тут, окрім живописців, перекладачів, громадсько-політичних діячів, варто говорити й про композиторів. До слова, є шістдесятники, які зробили свій внесок у

розвиток сучасної культури, як-от Ліна Костенко (1930 р.) в літературі чи **Мирослав Скорик** (1938-2020 рр.) у музиці.



Мирослав Скорик (1938-2020 рр.)

Скорик став одним із лідерів так званої «Київської школи» композиторів-авангардистів, які в 1960-х роках почали використовувати новітні техніки письма, що йшли врозріз із радянським «соцреалізмом». Видатний композитор, педагог, мистецтвознавець, диригент, піаніст, громадський діяч, Герой України, народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, академік Академії мистецтв України, народився 13 липня 1938 року у Львові. Походив з інтелігентної родини (його бабуса була рідною сестрою всесвітньовідомої оперної співачки Соломії Крушельницької, яка першою помітила музичне обдарування хлопчика). У творчому доробку композитора представлені майже всі музичні жанри: опера, п'ять балетів, «Реквієм», інструментальні концерти, твори для симфонічного та камерного оркестрів, камерна музика, твори для фортепіано в чотири руки та соло. Покоління 60-х знає його знамениті естрадні пісні: блюз-танго «Намалой мені ніч», перший український твіст «Не топчіть конвалій». Він привніс у тогочасну українську музику елементи джазу та популярних західних ритмів (наприклад, твіст), що також було формою культурного спротиву та оновлення. Його музика до фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих

предків» (1964) стала справжнім маніфестом шістдесятництва в кіно, поєднавши фольклорні гуцульські мотиви з модерним звучанням. Параджанов обирав серед кількох кандидатів, але вибрав композитора-початківця, сказавши: "Він правильно відчуває магію гір". І не помилився. Шедевральний фільм супроводжувався такою ж шедевральною музикою. На хвилі успіху стрічки композитор написав "Гуцульський триптих", який пролунав на весь світ.

У середині шістдесятих років композитор звертається і до такого мало популярного в українській музиці жанру, як балет, створивши одноактний балет за віршем І. Франка «Каменярі». Але насправді популярним зробив Скорика твір, написаний на початку сімдесятих років, який блискуче завершив тривалий період творчості митця, позначений винятковим інтересом до карпатського фольклору – «Карпатський концерт» для оркестру (1973), що дотепно і майстерно поєднав терпкий аромат гуцульських наспівів з гостросучасними ритмами джазу і розкішними оркестровими барвами. «Карпатський концерт» з успіхом виконувався в багатьох країнах Європи й Америки, був записаний на грамплатівку, після його тріумфу ім'я автора потрапило до провідних європейських енциклопедій і лексиконів визнаних композиторів світу.

Глибоке пізнання коренів національної і європейської культури викликало у композитора бажання відродити незаслужено забуті твори українських композиторів. Завдяки старанням Скорика упродовж сімдесятих-початку дев'яностих років побачили світло сцени одні з найцікавіших українських опер перших десятиліть ХХ сторіччя, серед яких «На Русалчин Великдень» Миколи Леонтовича, «Купало» Анатолія Вахнянина, «Роксолана» Дениса Січинського, «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, «Наталка-Полтавка» Миколи Лисенка.

Протягом життя Скорик очолював провідні мистецькі організації України, серед них - Перший фестиваль «Червона рута» (1989, голова журі), Міжнародний фестиваль «КиївМузикФест» (2002-2019, художній керівник), Національна спілка композиторів України (2006-2010, співголова), Національна опера України (2011-2016, художній керівник). Сучасник Левка Дутківського і

Володимира Івасюка, Скорик доклався і до написання музики до фільму "Червона Рута" — першого радянського мюзиклу. У фільмі звучить пісня Скорика "Намалой мені ніч". Скорик одним із перших почав популяризувати джазову музику в сср, хоча ніколи не зараховував себе до революціонерів чи бунтарів.

Сьогодні об'єктивно найвідомішою є його "Мелодія ля-мінор", написана до фільму "Високий перевал" на прохання кінорежисера Володимира Денисенка. Фільм 1981 року розповідає про повоєнні роки в Галичині через призму однієї родини. Радянська цензура заборонила показувати українських націоналістів з симпатією (що хотів зробити Денисенко). Тому він звернувся до Скорика з проханням написати таку музику до кінострічки, яка могла б "розказати" глядачеві те, чого не можна показати. Уперше твір прозвучав для флейти й фортепіано, а згодом композитор зробив перекладення для скрипки з фортепіано, скрипки з оркестром.

Вистава "Мойсей" на музику Скорика (2001) — перший і єдиний в Україні музичний твір, схвалений самим Папою Римським і фінансований Ватиканом. Варто зазначити, що, виступаючи проти радянського тоталітаризму, відстоюючи національну культуру, мову та демократичні права, шістдесятники перетворилися з культурної опозиції на політичних дисидентів, що боролися проти зросійщення, репресій та за незалежність України через самвидав, правозахисну діяльність та участь у Гельсінській групі. Тому чимало представників шістдесятництва були не лише громадськими, а й політичними діячами. Серед шістдесятників-політиків та діячів варто згадати хоча б *В'ячеслава Чорновола* (лідер руху, журналіст, видавець «Українського вісника», правозахисник), *Левка Лук'яненка* (юрист, засновник Української робітничо-селянської спілки (УРСС), автор Акту проголошення незалежності України), *Євгена Сверстюка* (філософ, письменник, активний учасник самвидаву), *Ірину та Ігоря Калинців* (поети, діячі львівського осередку, активні учасники дисидентського руху). У цій когорті той-таки *Василь Стус* - поет, правозахисник, член Української Гельсінської групи, який загинув у таборах. Особливе значення в контексті культурно-політичного шістдесятництва набуває постать *Івана Дзюби* -

літературознавця, автора праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?», що стала маніфестом опору.

5. Праця Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?»: головні ідейні акценти.

До покоління переслідуваних і репресованих носіїв української культури за часів радянської влади належить літературний критик, мистецтвознавець і мовознавець, академік НАН України **Іван Михайлович Дзюба**. Його викривальна гостро полемічна праця – «Інтернаціоналізм чи русифікація?», таємно вивезена в рукописі за межі радянського союзу у 60-х роках минулого століття, схвилювала не лише українських патріотів, але й світову громадськість, яка чи не вперше у XX ст. була поставлена перед трагічним фактом знищення української культури в умовах комуністичного режиму. Зрозуміло, що тоталітарна влада, яка не дозволяла жодної критики на свою адресу, жорстоко розправилася з талановитим письменником: розгнуждана критика слухняних посіпак від науки у десятках періодичних видань шельмувала ім'я І. Дзюби на партійному та урядовому рівнях. Усе це в умовах тоталітарної держави прирікало письменника на випробування.



Іван Дзюба (1931-2022 рр.)

Іван Михайлович Дзюба народився 26 липня 1931 року в селі Миколаївка Волноваського району Донецької області. Дитиною пережив Голодомор. Він пригадував, як бабуса терла кору дерева, щоб прогодувати родину. Мама Івана працювала санітаркою в лікарні та розповідала вдома про виснажених голодом людей. Через голод сім'я переїхала спершу до селища Новотроїцьке, а звідти – в Оленівські Кар'єри (тепер Докучаєвськ), де хлопчик закінчив середню школу, – так у Донецькій області й проходило дитинство Івана Дзюби. Тепер це територія російсько-українського фронту, де село Миколаївка перебуває під контролем українських військових, а Докучаєвськ захоплений російськими військовими та місцевими колаборантами. Змалку хлопець був російськомовним, хоча й володів українською. *«Почалась вакханалія "російського пріоритету" в усіх сферах життя, в усіх науках – скрізь знаходили російських основоположників, родоначальників тощо... Я тоді, як і більшість моїх ровесників, не мав імунітету проти такої масової інтоксикації. Сором згадувати, але було: вступаючи ще в школі у Комсомол, я в анкеті на запитання про національність написав "русский", і так було й записано у моєму комсомольському квитку (можна собі уявити, скільки таких "русских" було по всій Україні...)»*, – писав згодом Іван Дзюба. Після закінчення середньої школи в місті Докучаєвськ вступив на філологічний факультет Донецького педагогічного інституту. Ще студентом виявив себе талановитим критиком, друкуючи у донецькій періодиці статті про художні твори сучасників. Після закінчення у 1953 році педагогічного інституту вчився в аспірантурі Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН України в Києві. Працював у видавництвах і періодичній пресі, був одним із учасників Клубу творчої молоді, який називають осередком ранніх шістдесятників, та познайомився із Аллою Горською, Василем Симоненком, Ліною Костенко, Іваном Світличним, Іваном Драчем, Євгеном Сверстюком.



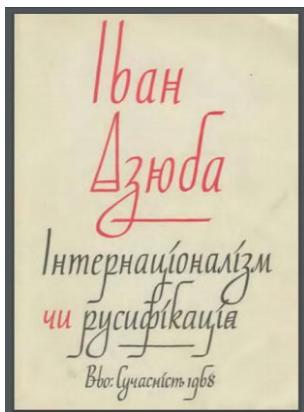
Зліва направо: Микола Вінграновський, Іван Дзюба, Іван Драч, Іван Світличний, Ліна Костенко, Євген Сверстюк

Учасники клубу проводили різні заходи, виставки, творчі вечори. Серед літературних вечорів можна пригадати вечір Василя Симоненка, несанкціоноване вшанування пам'яті Лесі Українки, збори з нагоди перепоховання Тараса Шевченка. Іван Дзюба не просто брав участь, а й був серед організаторів.

У вересні 1965 року у Києві відбулась прем'єра фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. Іван Дзюба піднявся на сцену та сказав: «У нас велике свято. Але й велике горе. В Україні почалися арешти творчої молоді», почавши перераховувати імена. Щоб заглушити промову, у залі увімкнули сирену. Після цього виступу Івана Дзюбу звільнили з роботи у видавництві «Молодь».

У серпні–вересні 1965-го року у Києві, Львові, Луцьку, Івано-Франківську та Тернополі були заарештовані близько трьох десятків молодих українських інтелігентів. Саме під впливом тих подій Іван Дзюба написав упродовж вересня-грудня 1965 року працю під назвою **«Інтернаціоналізм чи русифікація?»**, в якій з марксистських позицій проаналізував національно-культурну політику радянської влади в Україні. Проводячи критичний аналіз

радянської національної політики в Україні, з одного боку, він був «антирадянський», але з іншого – спирався на радянські постулати, які важко було заперечити. Проте ключовим словом у праці (як у назві розділів, так і в тексті загалом) є прикметник «національний».



Головна книга Івана Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація". Обгортка роботи митця Якова Гніздовського

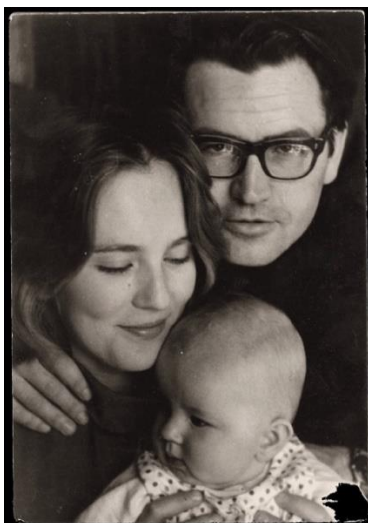
Автор надіслав свою роботу першому секретарю ЦК компартії України Петру Шелесту та голові уряду УРСР Володимирі Щербицькому, а її російський переклад – керівництву КПРС. За 7 років книга була перекладена та видана у вільному світі англійською, італійською, російською, китайською та французькою мовами. Памфлет зробив фурор не лише в Україні, його читали й за межами Радянського Союзу. В «Інтернаціоналізмі чи русифікації?» Іван Дзюба доводив, що компартія ще за часів Сталіна перейшла на позиції російського великодержавного шовінізму. Свою аргументацію автор побудував переважно на цитатах з творів Леніна та партійних документів 20-х років. Він уважав, що політика КПРС, зокрема щодо України, суперечить корінним інтересам українського народу, і вбачав вихід у поверненні до ленінських принципів національної політики, зокрема, І. Дзюба звинуватив владу СРСР у порушенні «ленінських принципів національної політики» (рівноправність націй) і закликав до вільного і чесного гласного

обговорення всіх аспектів національного питання не тільки щодо українського народу, але й усіх народів Радянського Союзу. Автора непокоїло: як під гучні балачки про розквіт українського народу за роки радянської влади зменшувалась кількість українців, у 60-70-х роках закривались у містах і селах українські школи, з вищих навчальних закладів була витіснена національна мова. На це заплющували очі й ті, хто перетворився свідомо чи несвідомо в деморалізованого яничара, і ті, хто боявся звинувачень у буржуазному націоналізмі. Автор показує, що русифікація супроводжувалася роздмухуванням українофобії, викриває, якими суспільно-політичними важелями ці антиукраїнські явища керуються. Таврує письменник і «малоросійщину» – повний параліч національної свідомості українців, які повірили партійним та державним «інтернаціоналістам». Одним із прикладів цього є наведений у праці лист шахтарів з Донбасу до партійної газети «Правда». Бідолашні представники «найпередовішого у світі класу» допитуються, що далі робити з українською мовою: забувати її чи розвивати. Таким чином Дзюба доводить, що КПРС замінила інтернаціоналізм ідеологічним та культурним підкоренням України, зокрема документально доводить утиски української мови, літератури та культури, витіснення їх із державних, освітніх та культурних сфер. Автор звинувачує партійне керівництво УРСР у свідомому знищенні національних основ, ставлячи запитання: або справжній інтернаціоналізм, або колоніальна русифікація. Він збагнув, що створена Сталіним, а потім вихована Хрущовим і Брежнєвим ідеологічна еліта спиралась першочергово на репресивний державний апарат, засоби масової інформації. Цій справі служила розгалужена система осередків комуністичної партії, яка через своїх членів і державний апарат спрямовувала народні маси до «вершин комунізму», а разом і на руйнування української національної культури. Як людина з розвинутою національною свідомістю, не міг бути байдужим до принизливого становища свого народу і культури. Зокрема, його довгий час мучило питання такого змісту: «Чому, наприклад, одній людині дорогі рідне слово, картини минулого, образ свого народу, болять його кривди над усе, хвилює

питання: є в нього історичне майбутнє чи ні, збережуться для людства цінності, які він створив, чи ні, а іншій людині поруч з тією навіть невямки, про що тут йдеться. І ніякими аргументами нічого їй не доведеш... Може, тут справа не тільки в знаннях, а й у якихось химерних комбінаціях життєвих вражень, у якихось тонких, важко враховуваних емоційних, духовних та інших чинниках?».

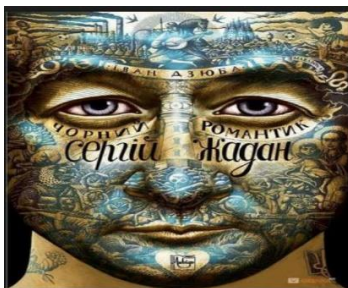
Спеціальна комісія ЦК КПУ назвала цей твір пасквілем на радянську дійсність, на національну політику КПРС і практику комуністичного будівництва в сср. Влада звинуватила І. Дзюбу у підриві дружби радянських народів, розпалюванні ворожнечі між українським і російським народами. Сам Іван Дзюба втратив роботу, був виключений зі Спілки письменників і зазнав переслідувань з боку КДБ, а 72-го року був ув'язнений на 18 місяців. Згодом йому довелося написати покайного листа, і йому дозволили вийти на волю за умови, що він оспівуватиме «літератури народів сср». Проте до «волі» Івану було ще далеко – сім'ю (був одружений із львів'янкою Мартою, з якою познайомився на святкуванні у Львові у квартирі Ірини Вільде; тут цікавий до перегляду документальний фільм «Іван і Марта» (2023 рік), присвячений життю подружжя Дзюбів) переселили у будинок, де жили працівники КДБ, щоб стежити за ним.

Проблеми були й із знайомими, які вважали Івана Дзюбу беззаперечним авторитетом, – після покайання частина дисидентів перестала з ним спілкуватись. До кінця 1980-х років він не міг брати активну участь у громадському та політичному житті. У 1989 році Дзюба став одним із співзасновників «Народного Руху України», який відіграв одну з ключових ролей у відновленні незалежності України. 21 січня 1990 року з ініціативи НРУ організували «живий ланцюг» – мільйони людей взяли за руки, поєднавши Івано-Франківськ із Києвом у день 71 річниці Злуки УНР і ЗУНР. Після 1991 року Дзюба дуже активно працював на процесі державотворення і був засновником українського руху, обіймав посаду міністра культури України й опікувався Національною премією ім. Тараса Шевченка, а також займався процесами, пов'язаними з енциклопедичними дослідженнями.



Іван і Марта Дзюби з дочкою Оленою

За останні тридцять років Іван Дзюба написав та видав у світ близько двох десятків книг, які присвячені українському світу літератури, мистецтва, культури. Більше того, він підтвердив своє високе звання публічного інтелектуала в численних полемічних та публіцистичних працях, спрямованих на викриття ідеології Третього Риму, діяльності українофобських елементів, численних літературознавчих студій від Тараса Шевченка і до Сергія Жадана.



«Чорний романтик: Сергій Жадан» (2017) – остання книга Івана Дзюби

Від Шевченка до Жадана - така амплітуда зацікавлень літературознавця Дзюби. Не оминає своєю увагою Іван Дзюба й трагічні події, які сталися з російською окупацією частини Донеччини та Луганщини на початку сучасної російсько-української війни (тоді ще іменованої як АТО (антитерористична операція), а також Криму, намагаючись продемонструвати у своїй книзі "Донецька рана України" (2015) не тільки безперервність української культури на теренах Донеччини, а й розглянути політичні, психологічні та історичні причини окупації та маніпуляції місцевим населенням з боку радянської влади та їх наступників у вигляді червоних директорів та олігархів.

Літературознавець помер у віці 90 років 22 лютого 2022 року у Києві, всього за два дні до початку повномасштабної війни. Його поховали на Байковому кладовищі

Працю І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» можна розглядати як етап боротьби української інтелігенції з тоталітарним режимом. Та, на жаль, багато зазначених у роботі проблем середини 60-х років минулого століття постають сьогодні ще гостріше – це на їхньому ґрунті сусідня держава розв'язала проти України війну. Багатьом українцям праця «Інтернаціоналізм чи русифікація?» допомагала й допомагає позбутись почуття власної культурної меншовартості, духовної неповноцінності. Сміливі й справедливі судження І. Дзюби про утиски української культури не могли приховати від народу ні радянські спецслужби, ні «друзі українського народу». Порушені критиком проблеми знайшли своє продовження в діяльності багатьох дисидентів.

5. Українське поетичне кіно – світовий культурний феномен.

Протягом короткого періоду «хрущовської відлиги» знову заявило про себе українське поетичне кіно, причому зняте вірменином Сергієм Параджановим. Відомий фільм «Тіні забутих предків», в якому знявся геніальний Іван Миколайчук, засвідчив, що замулений потічок, який витік колись із творчості О. Довженка, ожив

і забив сильним струменем знову. Дуже знаменно, що урочиста прем'єра цього фільму відбулася 4 вересня 1965 року в кінотеатрі «Україна» в Києві. Перед демонстрацією фільму в залі встав Іван Дзюба і закликав усіх присутніх встати також і цим висловити свій протест проти нових арештів, які відбулися в середовищі української інтелігенції. Його підтримав Василь Стус. Крім того, у листопаді цього ж року до ЦК КПУ і ЦК КПРС надійшли колективні листи з вимогою зробити суди над заарештованими відкритими. Ці листи, крім інших, підписав також Сергій Параджанов – режисер славнозвісного фільму.

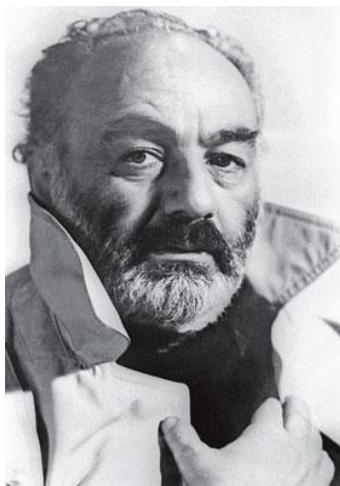
Шлях та умови для діяльності кіномитців 60-х підготував Олександр Довженко. Саме його стрічки «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929) і «Земля» (1930) піднесли український кінематограф на світовий рівень і вважаються предтечею українського поетичного кіно. Політичною передумовою для поетичного кіно стала хрущівська відлига, яка актуалізувала питання розвитку національних культур.

Л. Брюховецька так характеризує напрям: «Українське поетичне кіно як явище мистецьке – це вияв чітко визначеного світогляду, що випливає з укоріненості в рідну землю, яка годує людину. Тому це кіно означає спротив асиміляції (у випадку України – русифікації) та іншим нівеляційним процесам. У фільмах цього напрямку представлені моделі національної психології, життя персонажів невід'ємне від природного універсуму, від природного колообігу буття, з чого випливають моделі етичні й естетичні: любов до рідної землі, вірність давнім традиціям, дотримання звичаїв та обрядів, творення матеріальної культури, музичного та пісенного фольклору».

Кінематограф цієї мистецької течії, провідними творцями якого були режисери *Саркіс Параджанян (Сергій Параджанов), Юрій Іллєнко, Іван Миколайчук і Борис Івченко*, має низку притаманних йому рис, насамперед до них належать: глибокий психологізм, зокрема на національну тематику, натуралізація, міфологічний спосіб життя та використання еталонних типажів й архетипів, місцевого фольклору й традицій, багатство та поетичність

кіномови, висока зображальна культура, своєрідна манера спілкування з глядачем. Однією з головних тем фільмів «поетичної» течії, попри радянську кон'юнктуру, був пошук тожсамости. Влучною розстановкою акцентів режисерам вдавалося зміщувати глядацький фокус на проблематику ідентичності.

Українське поетичне кіно — унікальна мистецька течія 1960–70-х років, що протиставила соцреалізму візуальну виразність, глибокий символізм, фольклорні мотиви та метафоричність. Засноване на традиціях Олександра Довженка, воно розквітло завдяки фільму *«Тіні забутих предків»* Сергія Параджанова, фокусуючись на національній ідентичності та філософських проблемах буття. Кадр перетворюється на самостійний поетичний образ, де кольори та світло передають емоції краще за слова. Такому кіно притаманне використання народних обрядів, звичаїв, музики та міфів (особливо гуцульського колориту). Сюжети часто лаконічні, але глибокі, притчеві, підкреслюють архетипічність героїв. У такому кіно відхід від реалістичного зображення відбувається на користь символічного та підсвідомого.



Сергій Параджанов (1924–1990 рр.)

Початком феномену поетичного кіно вважають історію гуцульських Ромео і Джульєтти – фільм *Сергія Параджанова «Тіні забутих предків»*, знятий за однойменною повістю Михайла Коцюбинського. Йому вдалося не прогавити та показати всьому світові поетичну міфологію українців, сповнену магічних ритуалів, первісних емоцій, дохристиянських звичаїв та обрядів. «Тіні забутих предків» увійшли до Книги рекордів Гіннеса, здобувши 39 міжнародних нагород і 28 призів на кінофестивалях у 21 країні, а Гарвардський університет додав стрічку до списку обов'язкових для перегляду студентам, що претендують на вищий ступінь у кінознавстві. Параджанову надсилали свої вітання Фелліні, Антоніоні, Курасава, а польський режисер Анджей Вайда став перед Параджановим на коліна й поцілував руку, дякуючи за цей шедевр. «Геній, розбишака, естет, колекціонер, бунтар, візіонер, вірменин та українець», – усі ці слова так чи інакше характеризують одного з найвпливовіших українських режисерів ХХ сторіччя – Сергія Параджанова.

Сергій Параджанов - визначний вірменський та український кінорежисер, народний артист УРСР і ВРСР (з 1990 р.), лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка (1991 р., посмертно). Народився в родині антиквара, і оскільки ця професія передавалася з покоління в покоління, то батько Сергія Йосип Параджанов сподівався, що його діти підуть слідами предків. Сергій обрав інший шлях, і батько ніколи не зміг йому цього пробачити. Але вишуканий смак і вміння відрізнити справжню річ від підробки передалися, і це потім неодноразово ставало у пригоді Сергієві, коли він, сидючи без роботи, підробляв скуповуванням антикваріату. У 1942-1945 роках він вчився на вокальному відділенні Тбіліської консерваторії, після закінчення якої вступив на режисерський факультет Всесоюзного державного інституту кінематографії (ВДІК), у майстерню Ігоря Савченка. Здобувши диплом, потрапляє на Київську студію художніх фільмів як режисер-постановник. З Україною пов'язана значна частина творчої біографії Сергія Параджанова – тут він створив фільми «Наталія Ужвій», «Золоті руки», «Думка» (всі роботи 1957 р.), «Перший хлопець» (1958),

«Українська рапсодія» (1961) «Квітка на камені» (1962, у співавторстві з А. Слісаренком). Міжнародне визнання прийшло до Параджанова після екранізації в 1964 повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Фільм був удостоєний призу на Всесоюзному кінофестивалі в Києві (1966 р.). Та все ж на Заході (там фільм демонструвався під назвою «Вогняні коні») інтерес до нього був значно більшим, ніж на Батьківщині. Журнал «Екран» (Польща), зокрема, писав у 1966 році: «Це один із найдивовижніших і найвитонченіших фільмів, які траплялося нам бачити протягом останніх років. Поетична повість на межі реальності й казки, дійсності й уяви, достовірності й фантазії... Уяві Параджанова, здається, немає меж. Червоні гілки дерев, геометрична композиція усередині корчми з нечисленним реквізитом на фоні білих стін, Палагна на коні під червоною парасолькою і з напіводягненими ногами, грубість похоронного ритуалу з обмиванням померлого тіла і сцена оргіастичних забав у фіналі... Параджанов відкриває у фольклорі, звичаях, обрядах самотутній культурний ритуал, в рамках якого дійсність реагує на турботу і трагедію особи». А ось як пише про цей фільм відомий критик, літературознавець Іван Дзюба: «Хвилююча історія гуцульських Ромео і Джульєтти – Іванка та Марічки – стала своєрідним «провідником» у світ народних переказів та легенд, народного побуту, мистецтва, обрядів, демонології, в прадавнє підґрунтя національної духовності, – а все це, своєю чергою, поставало вже не просто як минуле, а як джерело сучасного, його духовних проблем і загадок, як арена для постановки вічних і вічно актуальних проблем людського буття, для відшукування постійних цінностей людського духу». Колектив, що створював цей фільм, І. Дзюба називає «на рідкість цікавим і різнобічно талановитим колективом «одержимих» Гуцульщиною людей, людей великої творчої міри». Цінність фільму «Тіні забутих предків» була й у тому, що, як підкреслює Іван Дзюба, він «змінив усю атмосферу на Київській студії і став великим стимулом для мистецької молоді». До слова, Дзюба сам був автором сценаріїв до кількох фільмів.

У 1967 р. Параджанова запрошують на Єреванську кіностудію, де він працює над фільмом «Колір гранату» («Саят-

Нова») – картиною про великого вірменського поета, мова в якій іде швидше про життя духу, ніж про зовнішні події біографії. У картині, що складається з декількох мініатюр, була зроблена спроба показати духовний світ середньовічного вірменського поета Саят-Нови, що писав вірменською, грузинською і азербайджанською мовами, історію його любові, його ставлення до релігії, світської влади, народу.

За підписання протестних листів Параджанова переслідували, і він змушений був виїхати до Вірменії. У 1971 р. повернувся до Києва, а 17 березня 1973 був заарештований і засуджений до п'ятирічного ув'язнення за гомосексуалізм, хоча в обвинувальному вирокі були статті і «за спекуляцію», і «за український націоналізм». Параджанову дали п'ять років колонії суворого режиму. Звинувачення у гомосексуалізмі, зґвалтуванні та поширенні порнографії були сфабриковані КДБ для дискредитації митця, коли політичні звинувачення було важче довести. Справжня ж причина арешту - його «непокірність», український націоналізм, відкрита підтримка дисидентів та невідповідність творчості ідеологічним канонам, відкрита критика радянської влади за утиски свободи творчості. Тільки завдяки міжнародній кампанії протесту (звернення підписали Франсуа Трюффо, Жан-Люк Годар, Федеріко Фелліні, Лукіно Вісконті, Роберто Росселіні, Мікеланджело Антоніоні) режисер був звільнений 30 грудня 1977. Зважаючи на заборону жити в Україні, оселився в Тбілісі, але й надалі зазнавав переслідувань з боку радянських репресивних органів. Через ідеологічну цензуру не вийшли фільми "Intermezzo" (за М. Коцюбинським), "Київські фрески", "Ікар", "Сповідь". Параджанов помер, коли в Єревані розпочалася робота над автобіографічним фільмом «Сповідь». Оригінальний негатив включено до фільму "Параджанов. Остання весна" (1992). Були зняті перші 300 метрів плівки, проте здоров'я режисера було вже сильно підірвано. У Параджанова виявили рак легенів. В одному зі своїх інтерв'ю Параджанов сказав: "Всі знають, що у мене три батьківщини. Я народився в Грузії, працював в Україні і збираюся вмирати у Вірменії". 17 липня 1990 року він приїхав до Єревану, де через три

дні й помер. Серед найновіших фільмів про Параджанова – документалістика, зроблена Суспільним медіа «Сентиментальна подорож до планети Параджанова» (2025).

Всесвітнім успіхом фільм «Тіні забутих предків» завдячує



не лише талановитому режисеру, а й оператору *Юрію Ілленку*, актору *Івану Миколайчуку* та композитору *Мирославу Скорику*.

Талановитий оператор *Юрій Ілленко* у 60-х починає працювати як режисер і створює всесвітньо відомі стрічки «*Криниця для спраглих*» (1965) і «*Білий птах з*

Юрій Ілленко (1936-2010 рр.) *чорною ознакою*» (1970). Перша режисерська робота Юрія Ілленка - «*Криниця для спраглих*», знята за сценарієм Івана Драча. Дуже насичена філософська, соціально гостра і формально новаторська кінострічка. Фільм ставить проблему смислу життя – народного й особистості, проблему відриву від національного й народного ґрунту і шукання цілющих народних джерел. «Я і мій народ» - ось що в центрі роздумів, і це питання



постає в ряді різних і протилежних аспектів. Форма «кінопритчі», сміливих і містких кінометафор дозволяє досягти величезної сконденсованості думки і сили враження. Цей фільм показали тільки спеціалістам, які дали йому високу оцінку, а на широкі екрани він так і не вийшов. Це не дивно, зважаючи на його проблематику. Одразу після завершення

фільм заборонено постановою ЦК Комуністичної партії України, зокрема з таким формулюванням: "Недосвідченість режисера Ю. Ілленка призвела до того, що у фільмі „Криниця для спраглих“ було допущено ідейні збочення, внаслідок чого фільм не було випущено на екран, а витрати в сумі 268,0 тис. крб. списано на збитки". Фільм,

знятий 1965 року, побачив світ 20 квітня 2022, уже під час великої російсько-української війни.



Кінострічка «*Білий птах з чорною ознакою*» розповідає про

життя родини Дзвонарів на Буковині на тлі буремних політичних змін: голод 30-х, румунізація, прихід радянської влади, Друга світова війна та початок діяльності УПА. Війна розкидає братів по різні боки барикад: один іде до Червоної

армії, інший — до лав УПА, а третій намагається залишитися осторонь. Режисерським роботам Юрія Іллєнка також притаманна метафорична кіномова. Образ білого птаха з чорною міткою (лелеки) символізує трагічну долю українців, чиє життя пошматоване війною та ідеологічним протистоянням. Над фільмом «*Білий птах з чорною ознакою*» разом з Іллєнком працювали ще два класики українського поетичного кіно – актори Іван Миколайчук і Богдан Ступка. Стрічка стала одним із ключових творів українського поетичного кіно та посідає 8-ме місце у рейтингу найкращих фільмів в історії українського кінематографа. Загалом Іллєнко став режисером 11 стрічок, 4 з яких увійшли до списку 100 найкращих фільмів в історії українського кіно. Його кінематографічний доробок знайшов визнання в усьому світі — режисер отримав нагороди Міжнародного кінофестивалю "Південний хрест" (Аргентина), Кубок міжнародного фестивалю в Римі, премію Британської кіноакадемії, медаль Міжнародного кінофестивалю в Салоніках (Греція), почесний диплом Міжнародного кінофестивалю в Мельбурні (Австралія), премію "ФІПРЕССІ" на Міжнародному кінофестивалі в Каннах (Франція), приз "Золотий витязь" Міжнародного кінофестивалю Нові Сад (Югославія), приз "Золота рибка" Польської кінофундації.

Переосмислення української, зокрема козацької історії, хоч і в іронічно-пригодницькій формі, маємо у культовому фільмі *Бориса Івченка «Пропала грамота»* (1972 р.). Стрічка заснована на

однойменній повісті Миколи Гоголя, проте значно розширена козацьким колоритом та філософським гумором. У цій героїчній



народній комедії звучать автентичні народні пісні. Після завершення роботи фільм був заборонений радянською цензурою на 10 років через «неправильне» трактування образу козацтва та іронічне ставлення до російської імперської влади. Фільм створено тоді, коли Україну відверто робили “трошки іншою Росією”. Режисер картини Борис Івченко розумів це і на знімальному майданчику влітку 1972-го говорив акторам: “Шануйтеся, хлопці, бо

це, мабуть, останній фільм, який ми знімаємо про козаків”. “Культурне” керівництво вимагало, щоб національна самобутність українців показана не була. Через “замилування козацькою минувиною і спотворення характерів дійових осіб” на фільм нападали критики. Бачачи, що кінокартина реально підносить національний дух українців, чиновники від культури запроторили її на сумнозвісну полицю, де вона пролежала більше десяти років. «Пропала грамота» займає 12-у позицію у списку 100 найкращих фільмів в історії українського кіно. Сьогодні стрічку оцифрували в якості 4K, і зараз її можна вільно переглянути на YouTube.

Поетичному кіно притаманне зображення етнографічної та ландшафтної екзотики України. У п’яти відомих стрічках цього жанру: «Тіні забутих предків», «Анничка», «Білий птах з чорною ознакою», «Захар Беркут», «Камінний хрест» — дія відбувається в Карпатах, і в усіх цих фільмах головну або одну з головних ролей виконує Іван Миколайчук – обличчя і душа українського поетичного кіно.

«Я не знаю більш національного народного генія. До нього то був Довженко», – казав Параджанов про Івана Миколайчука.



*Іван Васильович
Миколайчук (1941-1987 рр.)*

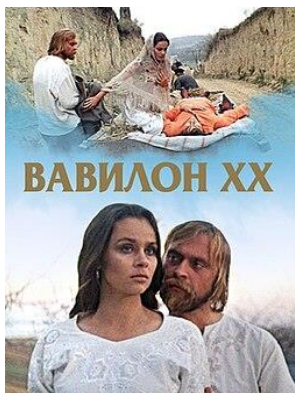
— видатний український
кіноактор, режисер та сценарист,
якого часто називають «душею
українського поетичного кіно».
Народився у с. Чорторії
Кіцманського району
Чернівецької області, був
четвертим із тринадцяти дітей

родини. Першу свою роль Іван зіграв у 12 років. Це була роль старого Івана, батька Софії у виставі «Безталанна» за п'єсою М. Старицького, яку ставила сільська аматорська театральна труппа. Вистава витримала 36 показів протягом трьох років. Перший свій кіносценарій – «Живий хрест у мертвій діброві», в основі якого лежала достовірна історія про сільських Ромео і Джульєтту, І. Миколайчук написав у віці 17 років. Після школи вступив до Чернівецького музичного училища, потім пішов у театр-студію Чернівецького музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської. У 1963–1965 рр. Миколайчук навчався на кіноакторському факультеті Київського інституту театрального мистецтва імені Івана Карпенка-Карого у творчій майстерні режисера Віктора Івченка. На кіноекрані Іван Миколайчук дебютував у стрічці Леоніда Осики «Двоє» у 1962 р. (фільм не зберігся). Саме В. Івченко згодом запропонував С. Параджанову спробувати свого студента на роль Івана Палійчука у фільмі «Тіні забутих предків».

Одружився Іван Миколайчук із Марією (Карп'юк), коли обом було по 21 року. Позналилися вони ще 16-річними під час навчання у студії при Чернівецькому музично-драматичному театрі імені О. Кобилянської. Саме з Іванової ідеї народилося тріо «Золоті ключі» (Марія Миколайчук, Ніна Матвієнко, Валентина Ковальська). Тріо спеціалізувалося на акапельному виконанні (без інструментального супроводу) народних пісень, відроджуючи забуті українські традиції. Вони прожили у шлюбі рівно 25 років. Напередодні своєї смерті у 1987 році важкохворий Іван сказав

дружині: «Любив, люблю, тільки заміж більше не виходь». Марічка Миколайчук зберігала пам'ять про чоловіка понад 35 років після його смерті, залишаючись жити в їхній спільній квартирі на Березняках, до своєї кончини у лютому 2023 року.

Цікаво, що коли Миколайчук вступив до Київського театрального інституту ім. Карпенко-Карого, дружина подарувала йому дві книги - "Художник" Шевченка і "Тіні забутих предків" Коцюбинського. Визнання та славу Івану Миколайчуку принесли дві ролі - молодого Тараса Шевченка у фільмі "*Сон*" та Івана Палійчука у фільмі "*Тіні забутих предків*". В обидвох знімався одночасно, на 2 курсі інституту. У фільмі «Сон» І. Миколайчук познайомив глядачів з образом Т.Г. Шевченка, поета, що символізує саму Україну. У



виконанні актора Кобзар постає живою людиною, з почуттями, переживаннями і величезною любов'ю до України.

Іван Миколайчук залишив по собі 34 ролі в кіно, 9 сценаріїв, 2 режисерські роботи. Вершина творчості митця – стрічки «Тіні забутих предків» (1964), «Білий птах з чорною ознакою» (1971), «Пропала грамота» (1972), «Вавилон XX» (1979).

Усі свої таланти й майстерність І. Миколайчук зреалізував у фільмі «Вавилон XX», виступивши і режисером, і сценаристом, і актором, і автором музичного оформлення. Бувальщина-небилиця – саме так режисер визначав жанр своєї картини. Фільм побудований нелінійно, й іноді здається, що тут не один оповідач. Буремне XX століття зображене ніби народна легенда. Це була остання робота Миколайчука. Він помер у віці 46 років від онкологічного захворювання.

Миколайчука знали у всьому світі. В 1971 році на кінофестивалі Fest його фільм побачив Ніл Армстронг. Він попросив про зустріч з режисером, потиснув йому руку і сказав: "Іване, я з тобою готовий знову полетіти на Місяць". Найдивовижніша зустріч у Миколайчука була з Жаном-Полем Бельмондо. Актор взнав, що

Миколайчук знімається у Болгарії, й прийшов на знімальний майданчик до нього в гості, запросив його до бару перед своїм відльотом. Коли їм запропонували перекладача, Бельмондо сказав: "Якщо двом таким акторам, щоб зрозуміти один одного, потрібен хтось ще, то акторська справа нічого не варта на цьому світі". Вечір два таланти проговорили вдвох, хоча не знали мови один одного.

Незважаючи на таке світове визнання, на Батьківщині геніальному митцеві не було місця. За клеймом «націоналіст» радянська влада фактично влаштувала Івану Миколайчуку «тихе вбивство» через творчу ізоляцію. Після прем'єри фільму «Тіні забутих предків» у 1964-му та протесту української інтелігенції в кінотеатрі «Україна», фільм і його творці опинилися під наглядом КДБ. Офіційна ідеологія вбачала в «поетичному кіно» загрозу «соціалістичному реалізму». Стрічку «Пропала грамота» 1972 року поклали «на полицю» на 10 років. Цензорів дратував образ козака як вільної людини, гумор та іронія. Миколайчуку закидали «викривлення історичної дійсності». Майже 5 років актора взагалі не знімали. Його кандидатуру викреслювали зі списків на ролі у фільмах інших режисерів. Коли він подавав власні сценарії, їх відхиляли без пояснень або вимагали нескінченних правок, що «вихолощували» зміст. Миколайчука називали «неблагонадійним».



Навіть за тріо «Золоті ключі» та популяризацію народної пісні його звинувачували в «архаїчності» та відриві від радянської сучасності.

Іван Миколайчук був дотичний до творчості чи не всіх творців поетичного кіно того часу. Наприклад, у цей період заявляє про себе також молодий режисер *Леонід Осика (1940-2001 рр.)*, у

стрічці якого «Двоє» дебютував Іван (фільм не зберігся). Спочатку Л. Осика зняв свою дипломну роботу – фільм «Та, що входить в море» (1965), а потім «Камінний хрест» (1968), «Захар Беркут» (1971), «Подарунок на іменини» (1991).



*Володимир Денисенко
(1930-1984 рр.)*

Його творчість
вирізняється глибоким
психологізмом, увагою до
національної історії та візуальною
виразністю, за що його іноді
називали «українським Фелліні».

Ще один із найменш
досліджених режисерів
українського поетичного кіно, хоча
його вплив на розвиток цього
напрямку національного

кінематографа був ключовим -

Володимир Денисенко, який був

учнем Олександра Довженка та згодом сам викладав у Київському інституті театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого. Саме у його фільмі «Сон» (1964) про Шевченка глядач вперше побачив Івана Миколайчука, та ще й у ролі самого Шевченка. Картина побудована як спогади Шевченка, який засинає під час допиту в казематі. Уві сні він бачить своє дитинство, навчання в Петербурзі, викуп із кріпацтва та подорож Україною. Фільм входить до списку 100 найкращих фільмів в історії українського кіно за версією Довженко-Центру. Сьогодні його можна переглянути на онлайн-платформах. Сам Денисенко у 19-річному віці, будучи студентом, був заарештований за звинуваченням у «націоналізмі» та провів 5 років у виправно-трудових таборах. Створив також фільми «Совість» (1968), «Осяяння» (1971), «Женці» (1978), «Високий перевал» (1981). Його справу продовжили сини — Олександр (режисер, письменник) та Тарас (актор). Зокрема Олександрові належить авторство артдокументальної стрічки, присвяченої його батькові, - «Денисія. Світи Володимира Денисенка» (2014).

1966 року знято також фільм режисера *Анатолія Буковського* «Бур'ян» за романом Андрія Головка. Головну роль у ньому грав теж Іван Миколайчук. Перед фільмом "Бур'ян" Іван Миколайчук морив себе голодом, щоб його герой мав дійсно виснажений вигляд. За сюжетом драма розгортається в українському



селі у 1920-х роках. Головний герой, червоноармієць Давид Мотузка, повертається в рідне село і вступає у жорстке протистояння з місцевими багатіями («кулаками») та корумпованою верхівкою, які тримають громаду в страху. Син Анатолія Буковського Сергій - також відомий кінорежисер, до речі, єдиний з

*Анатолій Буковський
(1925-2006 рр.)*

вітчизняних кінематографістів, хто може похвалитися успішним співробітництвом з таким грандом голлівудського продюсерства та режисури, як Стівен Спілберг.

Отже, у 60-х роках українське кіно переживало творче піднесення, але багато що не вдалося втілити в життя, бо кожна ініціатива наштовхувалася на спротив бюрократичної системи. Правда, цей період все-таки розбудив творчі сили в українській кінематографічній спільноті.

Такий яскравий і самобутній феномен, як українське поетичне кіно, не міг пройти повз цензурну увагу радянської ідеології. Кіномитців звинувачували в націоналізмі, ідейних збоченнях та недосвідченості. Багато фільмів були заборонені на території СРСР або відкладені на полицю до кінця 1980-х років. Показ фільму «Тіні забутих предків» у кінотеатрі «Україна» став першим публічним протестом проти замовчування хвилі політичних репресій серед інтелігенції в постсталінський період. Кожного представника «поетичного кіно» покарала система. Івана Миколайчука назвали «людиною ворожої ідеології», його ім'я стало табу для кінематографа. Сергія Параджанова ув'язнили за сфабрикованими звинуваченнями. Юрія Іллєнка повсякчас не допускали до знімання. Однак метафорична мова, алегоричність і теми, які порушували досягнення представників українського поетичного кіно, – це не лише художня цінність та світове визнання,

а й вплив надалі на все українське суспільство. Від національних ідей до зрощення власної творчої інтелігенції в галузі кіно і, зрештою, до публічної боротьби з політикою асиміляції в сср. Хоча ця течія мала драматичну долю, оскільки багато фільмів зазнало цензури, а деякі були заборонені радянською владою через їхній національний дух, проте поетичне кіно створило власний, неповторний художній стиль, що вплинув на подальший розвиток українського кінематографа.

Доба шістдесятників була суперечливою: процес реабілітації жертв сталінських репресій супроводжувався новими політичними репресіями. Протягом 1954–1959 рр. лише в Україні було притягнуто до судової відповідальності і піддано іншим формам переслідувань за «антирадянську діяльність» бл. 3,5 тис. осіб; починаючи з 1957 р. проводилася посилена антирелігійна кампанія, внаслідок якої в Україні було ліквідовано майже половину всіх наявних парафій, монастирів, семінарій; до 1966 р. в Україні було зруйновано понад 10 тис. храмів, нерідко унікальних пам'яток світової історії та культури. У 1958 р в сср вийшов закон про реформу освіти, який надавав пріоритетність не національним мовам, а мові російській. Такий підхід до мовного питання в державі призвів за 30 років до повної русифікації шкільництва східних областей України. Однак саме шістдесятники заклали основи нашої незалежності. Як слушно зазначає дослідник феномену шістдесятництва та автор книги «Бунт проти імперії: українські шістдесятники» Радомир Мокрик: «Ми стоїмо на плечах оцієї невеличкої когорти людей».

Питання для самоконтролю:

1. Які події спричинили початок лібералізації («відлиги») в сср після 1953 року?
2. Що об'єднувало представників покоління шістдесятників, попри їхню різноманітність?
3. Які заходи організовував КТМ «Сучасник»?
4. Хто входив до львівського КТМ «Пролісок»?
5. Чим відрізнялись «Сучасник» і «Пролісок»?

6. Чому перепоховання Стуса 1989 року стало важливою громадською подією?
7. Чому Алла Горська стала символом шістдесятництва та опору?
8. У чому виявлялося шістдесятництво Мирослава Скорика?
9. Назвіть основні тези праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація».
10. Назвіть основні риси українського поетичного кіно.
11. Які кіномитці репрезентують українське поетичне кіно?

СЕМІНАРСЬКЕ ЗАНЯТТЯ №7

«ПРОРВАТИСЬ КРІЗЬ ЗАЛІЗНУ ЗАВІСУ»: ціна мистецтва українських шістдесятників

ПЛАН

1. Поняття «шістдесятництво». Історико-культурні особливості цього культурно-мистецького періоду.
2. Шістдесятництво в художній літературі: *Ліна Костенко, Василь Симоненко, Василь Стус, Микола Вінграновський, Іван Драч, Дмитро Павличко, Григій Тютюнник, Валерій Шевчук, Євген Гуцало* тощо.
3. Шістдесятники-публіцисти, критики й правозахисники: *В'ячеслав Чорновіл, Левко Лук'яненко, Іван Світличний, Олекса Тихий, Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Михайлина Коцюбинська, Віталій Дончик* та інші.
4. Шістдесятники-малярі та графіки: *Опанас Заливаха, Алла Госька, Віктор Зарецький, Галина Севрук, Стефанія Шабатура, Веніамін Кушнір, Іван Марчук, Григорій Синиця* та інші.
5. Музичне шістдесятництво: *Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Віталій Годзяцький, Володимир Губа, Володимир Загорцев, Леся Дичко, Мирослав Скорик* тощо.
6. Українське поетичне кіно – 60-ті в кіномистецтві: *Сергій Параджанов, Юрій Іллєнко, Леонід Осика, Іван Миколайчук, Леся*

Танюк, Анатолій Буковський, Володимир Денисенко, Борис Івченко та інші.

Література:

1. Беллеца Сімоні Аттіліо. Берег чекань. Культурологічне дослідження шістдесятництва. Київ: Дух і літера, 2024.
2. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О., Новохатько Л. М. Українська культура в європейському контексті. К.: Знання, 2007.
3. Дзюба Іван. Інтернаціоналізм чи русифікація? URL: <http://history.org.ua/LiberUA/966-518-110-6/966-518-110-6.pdf>
4. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. *Слово і час*. 2001. № 12. С. 26-43.
5. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті: [монографія] / Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва. К.: Фенікс, 2007.
6. Конівіцька Т. Я. Історія кіно: навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024.
7. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури. *Дивослово*. 2001. № 2. С. 4-6.
8. Маланюк Е. Нариси з історії нашої культури. Укр. культура. 1991. №1-6.
9. Мірчук І. Історія української культури. Мюнхен; Львів., 1994.
10. Мокрик. Р. Бунт проти імперії: українські шістдесятники. К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2023.
11. Мокрик Р. Культурна колонізація. Страх, приниження та опір України в радянській імперії. Львів: локальна історія, 2025.
12. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. *Сучасність*, 2000. № 4. С. 65-84.
13. Попович М. Нарис історії культури України. К., 1999.
14. Репресовані кінематографісти. Актуальна пам'ять: статті й документи. Кінематографічні студії. Випуск п'ятий. К.: «Кіно-Театр»; «Арт книга», 2017.

15. Семчишин М. Тисяча років української культури. К., 1995.

Інформаційні відеоматеріали:

1. Кривава Биківня. Як шістдесятники розкрили таємницю смерті Розстріляного відродження / параграф
<https://www.youtube.com/watch?v=eovudrnbesg>
2. Шістдесятники, 8 ч. // машина часу
<https://www.youtube.com/watch?v=fiusuhomu4&list=pl5eq15vxdevxdtesuhc03dsbpxlz388tl>
3. Вільні люди тюрми народів. Хто такі дисиденти? | the документаліст
<https://www.youtube.com/watch?v=sa6o9evkkuw>
4. Шістдесятники: між лояльністю до сср і боротьбою за Україну | радомір мокрик
https://www.youtube.com/watch?v=_l9chj39s3w
5. Документальний цикл про шістдесятників. Іван Дзюба
<https://www.youtube.com/watch?v=t2bswljx4qu>
6. Документальний цикл про шістдесятників. Надія Світлична
<https://www.youtube.com/watch?v=nivzqiipq-y>
7. Документальний цикл про шістдесятників. Михайлина коцюбинська
<https://www.youtube.com/watch?v=yjzkeuz6xrs>
8. Документальний цикл про політв'язнів. Ірина стасів-калінець
https://www.youtube.com/watch?v=iw_badcd4sw&list=plitkib_ceyqdyznpbswqzatugeb-vdfoc
9. Документальний цикл про політв'язнів. Микола Руденко
https://www.youtube.com/watch?v=m5wenye6iim&list=plitkib_ceyqdyznpbswqzatugeb-vdfoc&index=2
10. Шістдесятники
<https://www.youtube.com/watch?v=didbt2uqcfa>
11. Алла Горська: українка за вибором, шістдесятниця, дисидентка, яка кинула виклик кдб
<https://www.youtube.com/watch?v=pepqnqted0e>
12. Алла Горська і мозаїки українського сходу: історія мисткині, що пішла проти системи
<https://www.youtube.com/watch?v=lplpy3gnjpe>

13. Шістдесятники: як жили українські літератори в радянському союзі?

<https://www.youtube.com/watch?v=bngn3kw5hgu>

14. Василь Симоненко | біографія | цікаві факти

<https://www.youtube.com/watch?v=adz-478yq5s>

15. Василь Стус | біографія | цікаві факти

https://www.youtube.com/watch?v=_taqnbuwoso&t=26s

16. Василь Стус - 47 / 13

<https://www.youtube.com/watch?v=7z1ntykcy7a&t=370s>

17. В'ячеслав Чорновіл | біографія | цікаві факти

<https://www.youtube.com/watch?v=m-pbsjkmwj8>

18. Величний поет-шістдесятник — Василь Симоненко |

Велич особистості | грудень '14

<https://www.youtube.com/watch?v=-jxasum3vv0>

19. Василь Симоненко - твій Вася

<https://www.youtube.com/watch?v=udgprq7-7wfo&t=9s>

20. Історія Теодозії Бриж: виживання у тоталітарній системі й український фольклор

https://www.youtube.com/watch?v=23unjycgc_u

21. Тіні забутих предків як знімали найкращий фільм

України і пан карпан

<https://www.youtube.com/watch?v=fxn6lhuhmfw>

22. Тіні забутих предків (1964) | драма

<https://www.youtube.com/watch?v=czybmbuvjxc>

23. Сентиментальна подорож до планети Параджанова |

прем'єра

<https://www.youtube.com/watch?v=vlmtlqn8yy8>

24. Юрій Іллєнко: ворог совєтів, оператор Параджанова, друг Ющенко і режисер психоделічного фолк-горору

https://www.youtube.com/watch?v=diwcrbwv_fo

25. Юрій Іллєнко: історія життя класика українського кінематографу | постаті

<https://www.youtube.com/watch?v=4beofeyqpiw>

26. Іван Миколайчук | біографія | цікаві факти

<https://www.youtube.com/watch?v=9kqkumpun4s>

27. Іван Миколайчук: душа українського кіно

<https://www.youtube.com/watch?v=dyovxswsvvc>

28. Дружина Івана Миколайчука Марія розповіла маловідомі факти з життя легендарного актора

<https://www.youtube.com/watch?v=obwdrryxqck>

29. Смер його забороняв, а Голлівуд хотів забрати собі! Іван Миколайчук — маестро українського кіно
<https://www.youtube.com/watch?v=66ouiqswooi>
30. Вавилон XX (1979) реж. Іван Миколайчук ai remastered 2880x2160
<https://www.youtube.com/watch?v=m25omhgwmyo>
31. Ірина Фаріон про Івана Миколайчука — національну кінозірку 60-х | Велич особистості | серпень '16
<https://www.youtube.com/watch?v=gulcthmz3ic&t=22s>

**Розвиток та перспективи сучасної
української культури.
Епоха постмодернізму,
неомодернізму та метамодерну.
Війна в культурі.**

Коли мене запитують, що таке війна,
я без роздумів відповім — імена.

Максим («Далі») Кривцов

Основні поняття: постмодернізм, постмодерністська естетика, синтез мистецтв, масова культура, мурал, попарт, неомодернізм, метамодернізм, культурний фронт, культурна дипломатія.

8.1. Соціальні умови становлення сучасної української культури. Постмодернізм як філософія розвитку української культури. Неомодерн та метамодерн.

8.2. Літературний процес у сучасній Україні.

8.3. Сучасна українська музична культура, кіно- та театральне мистецтво.

8.4. Сучасна скульптура, архітектура, живопис, народно-прикладне мистецтво.

8.5. Сучасний культурний фронт: війна в культурі.

1. Соціальні умови становлення сучасної української культури. Постмодернізм як філософія розвитку української культури. Неомодерн та метамодерн.

Варто зауважити, що сучасна епоха культури України умовно веде свій відлік від здобуття незалежності у 1991 році. Попри те, що з того часу минуло лише 35 років, є чітке відчуття поділу цього періоду на дві фази: *культуру постмодерного, неомодерного та метамодерного світогляду (1991 - 2014 (глибше до 2022 р.))* та *сучасну воєнну культуру (з 2014 (глибше з 2022 року))*. Сучасне воєнне вторгнення на українські землі з боку російської федерації, іменоване як АТО (антитерористична операція) з 2014 року і як повномасштабне вторгнення з 24 лютого 2022 року, тотально, кульмінаційно змінило вектор розвитку української культури. Але про все послідовно.

Учені вважають, що «настання нової епохи – постмодерну – зумовлено принциповими змінами глибинних механізмів розвитку і відтворення культури і функціонування соціальних структур». Рациональне наукове пізнання, на якому ґрунтувалася епоха модерну, розчарування у світі (М. Вебер) призвело до наслідків, які могли б здатися парадоксальними, якби не були такими логічними. «Неймовірне ускладнення технологічних, економічних і соціальних систем поступово призводить до того, що вони стають незрозумілими і не контрольованими з боку самих їх творців і знаходять власні, незбагненні і не контрольовані людиною способи діяльності. Саме цим пояснюється безліч техногенних катастроф, провали політичної демократії призводять до влади демократичним шляхом авторитарних лідерів, саме цим пояснюються й економічні кризи, які люди вчаться передбачати на основі теорії «кругових процесів», «великих хвиль», вживаючи парадоксальні спроби піддати об'єктивному аналізу те, що вони самі придумали і створили». А це означає, що технічні, економічні та інші системи починають жити своїм життям. Учені також кажуть, що, можливо, найбільш очевидним джерелом постмодерну можна вважати *глобалізацію* – завершення розпочатого в модернізованому світі процесу створення єдиної глобальної системи економіки та соціального управління. Глобалізаційні процеси можна розглядати як джерело і водночас невід'ємну частину формування інформаційного суспільства. В «Енциклопедії постмодернізму»

маємо таке трактування постмодерності: «Утворений із етимологічно суперечливого сполучення «пост» (після) і «модо» (саме зараз) і наділений атрибутами, які можна простежити крізь усю історію модерної (сучасної) думки, але які набули сучасної форми лише після Другої світової війни, термін «постмодерність» нині доволіно включає в себе (або певною мірою з ним пов'язаний) цілу низку рухів, іноді несумісних, що виникли в заможних країнах Європи і в країнах європейського походження (це, власне, стосується України) в мистецтві, архітектурі, літературі, музиці, в суспільних та гуманітарних науках. Як така постмодерність передбачає радикальний сумнів щодо надійності основ, на які спираються претензії на наукові твердження, а отже, вона пов'язується з відчуттям визволення від колишньої обмежувальної практики».

Другу половину XX ст. в мистецтві визначають, отже, як постмодернізм. Термін також досить широкий. Епоха постмодернізму так само далека від єдності, як і модернізм. Збереглися прихильники авангардизму першої половини сторіччя, який сам перетворився на класику. Водночас повернувся ряд історичних традицій. Для багатьох пошук нових форм перестав бути самоціллю, а перетворився просто в один з виразних засобів. Постмодернізм у буквальному перекладі означає «післясучасність» і характеризує стан цивілізації на Заході епохи «перегонів технологій», тобто останньої чверті XX ст. Ще можна сказати, що це вся сума культурних настроїв сьогодення. Умовною датою народження терміна «постмодернізм» став 1949 р. Запропонував цей термін Джозеф Гаднат, автор статті «Постмодерністський будинок». Вислів «постмодернізм» вперше був вжитий в архітектурі як характеристика напрямку, що протиставляв себе «сучасному рухові», який абсолютизував абстрактні, власне функційні форми. З середини 50-х рр. постмодернізм увійшов до теорії літератури, а в 1970 р. – до мистецтва, позначивши новий етап його розвитку. У Західній Європі виникла суперечка навколо питань модернізму і постмодернізму. Сперечалися французи та італійці (Дерріда, Ліотар, Варт, Ваттімо) з німецькими філософами (Апель, Франк, Хабермас, Шпедельбах). Проблемам постмодернізму відтоді присвячена

величезна кількість праць як зарубіжних, так і українських учених. Але всі вони досліджують прояви постмодернізму, як правило, в якійсь одній галузі науки чи художньої творчості. Термін «постмодернізм» широко вживають соціологи, літературознавці, мистецтвознавці. Постмодернізм можна назвати способом мислення у філософії, стилем, напрямком у мистецтві. Характерні риси постмодерної художньої культури: уніфікація і стандартизація (принципово нові можливості поширення зумовлюють спрощення явищ культури, посилення ролі – масової культури), інтернаціоналізація культурного життя, глобалізація процесів; виникнення нових, синтезних (синтетичних) видів творчої діяльності, нових жанрів мистецтва і способів творчого самовираження: кінематографу, дизайну, мультиплікації (анімаційного кіно), взаємопроникнення видів і жанрів мистецтва, стирання граней між стилями; диференціація культурних форм (поява безлічі нових стильових напрямів, прагнення представників національних культур зберегти свою самобутність).

Варто зазначити, що, характеризуючи сучасну культурну епоху, дослідники вживають поняття «постмодерн», «неомодерн» та «метамодерн». Це не зовсім грані однієї епохи — це послідовні етапи розвитку культури, які іноді накладаються один на одного. Їх краще сприймати як еволюційний ланцюжок, де кожна наступна ланка є «відповіддю» на попередню:

1. постмодернізм (приблизно 1960-ті – 2000-ні) - це епоха розчарування. Вона сказала: «Все вже вигадано до нас, ідеалів немає, давайте просто гратися з уламками минулого, іронізувати та цитувати»;

2. неомодернізм (з 1980-х і до сьогодні) - це спроба реставрації. Він виник паралельно з пізнім постмодерном як протест проти його хаосу. Неомодерн каже: «Досить гратися, давайте повернемося до логіки, чистоти форм і прогресу». Це наче спроба повернути старі добрі правила в новій обгортці;

3. метамодернізм (з 2000-х і до сьогодні) - це епоха синтезу. Він не заперечує іронію постмодерну і не фанатично

слідують логіці неомодерну. Він каже: «Ми знаємо, що все складно і трохи смішно, але ми все одно хочемо бути щирими».

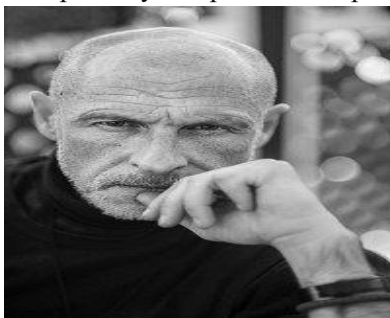
Деякі дослідники вважають, що ми все ще живемо в «довгому» постмодерні, а нео- та метамодерн — це лише його внутрішні трансформації. Проте більшість сучасних культурологів схиляються до того, що метамодерн — це вже принципово нова сторінка, яка завершила панування чистого постмодернізму.

В Україні **постмодернізм** сформувався наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років. Це стало реакцією на розпад радянської ідеології та прагненням подолати канони соцреалізму через іронію,



гру та деконструкцію старих міфів. На відміну від західного, український постмодерн часто зосереджений на пошуку власної ідентичності та звільненні від імперського впливу. Ця епоха прагне переглянути історію літератури та мистецтва, відмовляючись від «іконостасу»

Юрій Андрухович (1960 р.) авторитетів радянської доби. Український постмодернізм часто називають «постколоніальним», бо він використовував іронію як зброю, щоб остаточно «вбити» радянське



минуле всередині культури. Його фундаментом є література (**Юрій Андрухович** «Московіада» (сюрреалістична подорож українського студента Московією часів розпаду імперії; тут є все: гротеск, цитування класики та повний абсурд), **Юрій Іздрик** «Воццек» (складний «роман-

Юрій Іздрик (1962 р.)

лабіринт», де реальність змішується зі снами та галюцинаціями; це текст, який грає з читачем), **угруповання «Бу-Ба-Бу»** (їхні виступи на початку 90-х були чистою

постмодерною акцією — сміх, провокація та іронічне переосмислення образу «поета-пророка»).



«Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець)

Що цікаво, український постмодернізм орієнтується на інтелектуального читача через складні підтексти, але з використанням жанрів масової культури (детектив, трилер). У постмодерній музиці, де панував стьоб та експеримент, яскравим прикладом були **«Брати Гадюкіни»** (вони першими поєднали рок-н-рол, блюз та галицький суржик, іронізуючи над побутом та політикою; це музичний «карнавал»), **ранній «Скрябін»** (альбом «Птахи»: холодний синті-поп з екзистенційними текстами, що відкидав тогочасну естрадну «шароварщину»).



Рок-гурт «Брати Гадюкіни»



«Скрябін»

Сьогодні
український
постмодернізм поступово
трансформується
у метамодернізм, де на
зміну тотальній іронії
приходить «нова щирість»

та пошук конструктивних сенсів. Загалом варто зазначити, що **метамодернізм та неомодернізм** у сучасній українській культурі існують як дві паралельні течії, що виникли як спроби «полагодити» культуру після іронічного постмодернізму. Проте між ними є відмінності. Метамодерн (маятник) - це про співіснування протилежностей. Метамодерніст каже: «Я знаю, що ідеалів не існує (постмодерн), але я все одно буду в них вірити і намагатися змінити світ (модерн)». Неомодерн же (повернення до витоків) - це спроба відродити принципи класичного модернізму початку XX століття, але в сучасних умовах. Неомодерністи відкидають постмодерну гру та хаос, прагнучи до порядку, логіки та функціональності. Отже, неомодерн хоче бути серйозним і раціональним «по-справжньому», як колись, а метамодерн розуміє, що бути просто серйозним уже неможливо, тому він поєднує серйозність із усвідомленням власної наївності. Найчастіше термін «неомодерн» використовують в архітектурі та дизайні (мінімалізм, чіткі форми), тоді як «метамодерн» описує загальний стан душі та культури (кіно, література, ставлення до життя). Також часто вживають терміни «цифрова епоха» або «інформаційне суспільство», акцентуючи на технологічному впливі. Неомодерн в Україні будує нову фізичну реальність — комфортну, технологічну та раціональну. Метамодерн допомагає нам виживати ментально, дозволяючи бути щирими та вразливими в часи великих потрясінь. Неомодерн в Україні - це спроба подолати хаотичну забудову 90-х і повернутися до естетики чистоти, функціоналізму та складної інженерії. Це

сучасні скляні бізнес-центри та житлові комплекси з чіткою геометрією. Серед прикладів роботи **Олега Дроздова (Театр на Подолі)**, який є радикальним неомодерним жестом у центрі старого міста).



Олег Дроздов і «Театр на Подолі»

У дизайні мінімалізм, використання бетону, металу та натурального дерева без зайвого декору.

Метамоdern в Україні - це культурний зсув від стьобу 90-х до серйозних розмов про травми, любов та майбутнє, але з усвідомленням того, що «все складно». У літературі це **Сергій Жадан**, що здійснює еволюцію від постмодерну до метамодерну (особливо «**Інтернат**»), де іронія відходить на другий план перед обличчям війни, поступаючись місцем емпатії та прямій дії.



*Сергій Жадан
(1974)*

Також це **Артем Чех** чи **Катерина Калитко**, де текст стає інструментом проживання реального болю.



Артем Чех (1985)



Катерина Калитко (1982)

У кіно прикладом є стрічки на кшталт «**Мої думки тихі**» **Антоніо Лукіча**. Це ідеальний приклад метамодерну: нам смішно (іронія), але водночас неймовірно сумно, і ми співпереживаємо героям (щирість). У музиці метамодерними є такі проєкти, як **Onuka** або **Dakh Daughters**. Вони використовують архаїку (модерний пошук коренів) і сучасну електроніку, поєднуючи це в інтелектуальне шоу, яке не боїться бути патетичним і водночас іронічним.



Onuka



Dakh Daughters

2. Літературний процес у сучасній Україні.

Якщо говорити про літературу постмодернізму, то, за висловом В. Пахаренка, «внутрішня суть постмодернізму полягає в заперечуванні наративу реалістичного дискурсу, причинно-наслідкової залежності сюжетних ліній, психологічної зумовленості. Тобто його аж ніяк не задовольняє все стереотипне, стале, що породжує стандартну, завчасно очікувану реакцію». Літературознавець і критик Тамара Гундорова відзначає, що корені українського постмодернізму сягають таких його попередників: авангард 1920-х років (М. Семенко, М. Йогансен, В. Домонтович), українська химерна проза (О. Ільченко, В. Дрозд, В. Шевчук), діаспорна література (Е. Андієвська, Ю. Косач, Нью-Йоркська група, Ю. Тарнавський). Західний постмодернізм зазвичай асоціюється з пізнім капіталізмом, тоді як в Україні він був викликаний посттоталітарним та постколоніальним станом суспільства. Плюралізм українського постмодернізму повстав як реакція на тривале насаджування однієї офіційної версії правди в сср. Прикметними рисами українського постмодернізму були також його політичність та емоційність. Український постмодернізм мав декілька розгалужень: *гротескний* (Володимир Діброва, Лесь Подерв'янський, Богдан Жолдак), *карнавальний* (Бу-Ба-Бу), *апокаліптичний* (Юрій Іздрик, Тарас Прохасько, Євген Пашковський), *попкультурний* (Сергій Жадан), *феміністичний* (Оксана Забужко), *популярний* (Юрій Винничук). Цікаво трактує постмодернізм Юрій Андрухович, який стверджує: «Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. Постмодернізм – це така світова культурна ситуація, від якої нікуди не подітися, тому всі ми є постмодерністами». Характерні риси постмодернізму в літературі такі, що кардинально протистоять мертвонародженому методові колишньої тоталітарної радянської системи – «соціалістичному реалізму», бо все категорично заборонялося, зокрема: культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міту, колективного позасвідомого, прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій,

бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу, використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя, навмисне химерне переплетення різних стилів оповіді (високий класичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін., у стиль художній нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний, діловий тощо), суміш багатьох традиційних жанрових різновидів, сюжети творів – це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох, запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях. Як правило, у постмодерністському творі є виразний образ оповідача, а також такі твори часто іронічні та пародійні.

Першими виразно постмодерністськими творами у світовому літературному контексті є романи У. Еко «Ім'я троянди» (1980), П. Зюскінда «Запахи» (1985), Д. Апдайка «Версія Роджерса» (1985), тому кожен, хто хоче зрозуміти естетику постмодернізму в літературі, може ознайомитися. Постмодерністські тенденції в сучасній українській літературі спостерігаємо у творчості **Юрія Андруховича, Юрка Іздрика, Олеся Ульяненка, Степана Процюка, В'ячеслава Медведя, Оксани Забужко** та інших. Для постмодернізму характерна зміна поважного ставлення до класичної і до масової літератури. У текстах письменників цього напрямку є іронізування над класиками та навіть гра з символами національної пам'яті. Важливим наслідком постмодернізму став розвиток в Україні масової літератури, яка успадкувала деякі його художні прийоми: колажність, різноманітні стилі в одному тексті. Ще однією важливою рисою українського літературного постмодернізму стала поява мистецьких груп, угруповань і середовищ на зразок 1920-х років: «Лу-Го-Сад», «Бу-Ба-Бу», «Червона фіра», «Нова дегенерація», «Пропала грамота», «Західний вітер».

Помітним явищем в літературному житті України на початку 90-х рр. була також поява журналу «**Четвер**», перші випуски якого з'явилися у 1990 та 1991 роках методом ксерокопіювання, з

обмеженим накладом, характерним для самвидаву. У 1992 р. черговий номер мав уже наклад у 2000 примірників. Цей журнал став «відправною точкою» для багатьох молодих літераторів; редактором «Четверга» був Юрій Іздрик. Закінченням періоду українського постмодернізму вважається кінець 1990-х років.



Юрій Іздрик та журнал «Четверг»

Українська література на межі XX–XXI століть пройшла шлях від деконструкції та іронії (постмодернізм) до пошуку нових смислів, щирості та цілісності, що втілювалося у концепціях неомодернізму та метамодернізму. Неомодернізм виник як спроба відродити класичні модерністські цінності (увагу до внутрішнього світу, елітарність, пошук істини) після періоду соцреалізму, але вже з урахуванням досвіду катастроф XX століття. Глибокий психологізм, інтелектуалізм, звернення до екзистенційних проблем та християнської етики – ось далеко не весь спектр основних рис неомодерного літературного процесу. Ключові представники: **Василь Герасим'юк** (його поезія поєднує архаїчні гуцульські міфи з модерною формою), **Ігор Римарук** (представник «вісімдесятників», чия творчість позначена високим герметизмом та інтелектуальною насиченістю), **Степан Процюк** (відомий своїми психографічними романами про українських класиків та складні людські долі) та інші.



Василь Герасим'юк (1956)



Ігор Римарук (1958-2008)



Степан Процюк (1964)

Метамодернізм у літературі прийшов на зміну постмодерністському висміюванню. Це стан «коливань» (осциляції) між іронією та щирістю, наївністю та знанням, універсальним та локальним. Автори більше не бояться бути серйозними чи патетичними, вони шукають вихід із «глухого кута» іронії. Серед таких літераторів **Сергій Жадан** (еволюціонував від анархічного постмодерну («Депеш Мод») до глибокої емпатії та соціальної відповідальності в «Інтернаті»), **Оксана Забужко** (її тексти останніх десятиліть («Музей покинутих секретів»)) поєднують постмодерну складність із метамодерним прагненням реконструювати національну пам'ять), **Софія Андрухович** (роман «Фелікс

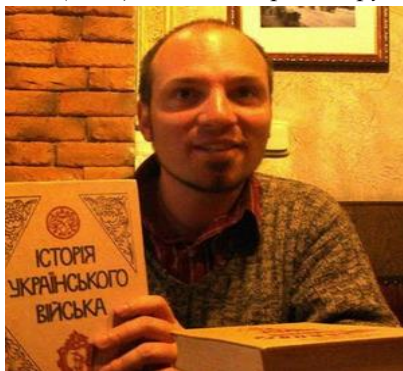
Австрія» називають прикладом метамодерної «ностальгії за минулим», де ідеалізація поєднується з гострим відчуттям реальності), **Максим Дупешко** (його роман «Історія, варта цілого яблука» дослідники часто наводять як приклад метамодерної стратегії в сучасній прозі) тощо.



Оксана Забужко (1960)



Софія Андрухович (1982)



Максим Дупешко (1984)

Для глибшого розуміння цих напрямів варто розглянути ключові твори, які стали маніфестами неомодерної психологічності та метамодерної «нової ширості».

Неомодерністи в Україні (зокрема представники гурту «Нова дегенерація») зосередилися на внутрішньому «Я», травмах та екзистенційних кризах. Наприклад, *Степан Процюк у романі-есеї*

«Інфекція» досліджує «віруси» національної меншовартості та психологічні комплекси сучасного українця. Тут проступають виразні неомодерні риси: глибокий психологізм, використання психоаналітичного інструментарію та акцент на внутрішній біографії героя. Автор не просто грається з текстом, як постмодерністи, а шукає відповіді на питання «чому ми такі?». Або ж психобіографія Василя Стефаника у «*Троянді ритуального болю*» того ж таки Степана Процюка. Автор намагається «оживити» класика, розкриваючи його неврози та душевні болі, що є типовим для неомодерного інтелектуалізму.

Метамодерні твори характеризуються «осциляцією»^{*****} — вони можуть бути іронічними за формою, але абсолютно щирими та трагічними за змістом. У романі *Сергія Жадана «Інтернат»* виписана історія вчителя Паші, який іде за племінником в окуповане місто на Донбасі. Автор майстерно використав перехід від постмодерного стьобу до емпатії та відповідальності. Герой змушений вийти з зони нейтральності («я поза політикою») і зробити вибір. Це пошук людяності в умовах катастрофи.

Софія Андрухович у романі «*Фелікс Австрія*» розповідає історію складних стосунків панянки Аделі та її служниці Стефи у Станіславові кінця XIX століття. Яскравою метамодерною рисою є ностальгія за минулим (Галичиною в складі Австро-Угорщини), яка подається не як історична копія, а як дещо фантазійний, «камерний» світ. Твір поєднує вишукану стилізацію з глибоким дослідженням емоційної залежності.

З іншого боку, *Оксана Забужко* у «*Музеї покинутих секретів*» розгортає масштабне полотно, що охоплює три покоління та поєднує сучасність із темою УПА. Метамодернізм виявляється у прагненні реконструювати національну пам'ять. Замість постмодерного твердження, що «правди не існує», Забужко стверджує: правду треба відшукати серед уламків історії.

^{*****} Осциляція (від лат. *oscillatio* — коливання) - означає постійне коливання між двома протилежними полюсами, ідеями або станами; термін став ключовим поняттям для опису метамодернізму.

Твір	Автор	Ключовий мотив
«Інфекція»	С. Процюк	Психологічна травма нації
«Інтернат»	С. Жадан	Вибір та відповідальність під час війни
«Фелікс Австрія»	С. Андрухович	Спроба повернути втрачений рай (ностальгія)
«Музей покинутих секретів»	О. Забужко	Реконструкція ідентичності

Сьогодні українська література активно осмислює досвід війни, що ще більше підсилює метамодерний запит на справжність та спільний біль, відсуваючи іронію на другий план. У воєнній прозі та поезії це проявляється через відмову від тотальної деконструкції на користь прямого висловлювання про біль, втрату та любов і спробу віднайти нові етичні орієнтири в умовах хаосу війни.

Павло Вишебаба (1986)

Яскравим прикладом є поезія **Павла Вишебаби («Тільки не пиши мені про війну»)**, тексти **Артема Чеха («Точка**

Нуль»), де автор рефлексує над буденністю війни без зайвого пафосу, але з глибоким гуманізмом.



Неомодернізм у контексті війни — це повернення до модерністських ідеалів служіння, націоцентризму та віри у великі наративи (свобода, перемога, чин). Зосередження на фігурі воїна як носія цінностей, що стоять вище за індивідуальне життя. Поєднання художнього вимислу з реальним бойовим досвідом (ветеранська література). Серед прикладів твори авторів-комбатантів, як-от **Валерія Маркуса** («Сліди на дорозі»), або письменників, що пишуть про Україну, яку росія не здатна окупувати попри будь-які намагання, як-от **Любові Якимчук** («Абрикоси Донбасу»), де міфологізація простору поєднується з жорстким реалізмом.



Валерій Маркус (1996)



Любов Якимчук (1985)

3. Сучасна українська музична культура, кіно- та театральне мистецтво.

Як музичний стиль постмодерн включає характерні риси мистецького постмодерну; він характеризується полістилістикою, самовідносністю та іронічністю, нівелюванням кордонів між «високим мистецтвом» та кітчем. Постмодернізм в українській симфонічній та камерно-інструментальній музиці розпочався у 1990-х рр. Нова генерація композиторів досить вільно почала використовувати принципи полістилістики, з'явилися перші мінімалістичні твори, а також майже не відомий досі в Україні жанр музичного перформансу. З одного боку, у творчості представники

колишнього авангарду *В. Сильвестрова, В. Годзяцького, В. Загорцева* посилюються неоромантичні тенденції. З іншого боку, з'являється нове покоління композиторів, дуже різноманітне у своїх творчих уподобаннях, яке шукає власні шляхи: тяжіють до «духовної» тематики *І. Щербаков, А. Гаврилець*, сповідують принципи мінімалізму *О. Гугель, О. Грінберг*, тяжіють до «постеріального» структуралізму *О. Щетинський, С. Пілютиков*, використовують у своїх творах провокативні, позамузичні засоби виразності, зі схильністю до перформансу та хепенінгу *С. Зажитко, В. Рунчак, К. Цепколенко*. Найбільш резонансні твори молодих композиторів 90-х років, що представляють вищезгадані стилістичні напрямки: «Покаянний вірш» (1990) для скрипки та струнного оркестру *І. Щербакова*, «Присвята Арво Пярту» (1990) для симфонічного оркестру *О. Гугеля*, «Глосолалії» (1991) для симфонічного оркестру *О. Щетинського*.

У популярній музиці плідно працювали композитори *О. Білаш* (ораторія «Вишневий вітер»), *Л. Дичко* («Літургія М 1»), *І. Карабиць* (концерт для оркестру № 3), *Є. Станкович* («Реквієм жертвам голодомору») та ін.

Варто зазначити, що предтечею та одним із найяскравіших представників української постмодерної музики вважають **Олександра Козаренка**. Його творчість стала перехідним етапом, що поєднав академічні традиції з постмодерними принципами гри, цитування та реінтерпретації минулого. Окрім Козаренка, формування постмодерного дискурсу в українській музиці пов'язують із діяльністю композиторів «Київського авангарду» та пізнішими фестивальними рухами. Музика Козаренка визначається як «неостилістика», де він майстерно використовує алюзії на бароко, класицизм та фольклор у новому іронічному чи філософському контексті. А от **Валентин Сильвестров**, хоча починав як авангардист, здійснив перехід до



Олександр Козаренко
(1963-2023)



«метареалізму» та «стилю пам'яті» (пізній період), фактично заклав естетичні підвалини постмодерної чуттєвості в Україні.

Валентин Сильвестров (1937)

Фестиваль же «Червона рута» (з 1989 р.) став каталізатором для постмодерних експериментів у популярній музиці, відкривши простір для синтезу елітарної та масової культур. Важливим підґрунтям для постмодерну також була творчість представників «помірково-модерного» напрямку, таких як **Василь Барвінський** та **Микола Колесса**, які прагнули поєднати національну традицію з тогочасними європейськими новаціями.

Ми не можемо не згадати **Володимира Івасюка**, якого не називають «постмодерністом» у класичному музикознавчому сенсі, оскільки він працював у жанрі естрадної пісні та помер до того, як постмодернізм остаточно оформився в українській музиці (кінець 80-х — 90-ті роки), проте його роль як передвісника постмодерних перетворень є значною. Івасюк майстерно синтезував традиції: одним із перших органічно поєднав архаїчний фольклор (гуцульські та буковинські мотиви) із сучасними на той час ритмами біг-біту та



джаз-року. Він сміливо змішував непоеднане — автентичну коломийку з британським біт-роком. Це і є один із принципів постмодерну — гра з різними культурними кодами. Таке «переосмислення коріння» стало важливою рисою пізнішого постмодерну.

Володимир Івасюк (1949-1979)

Івасюк не просто «копіював» народну музику, він її перепридумав, зробивши гуцульську архаїку модною, міською та молодіжною. Будучи професійним

композитором, Івасюк привніс у популярну музику складні інструментальні форми. Його пісні (*«Червона рута»*, *«Водограй»*, *«Балада про мальви»*) мали складну гармонію та структуру, притаманну швидше симфонічній музиці, ніж простому шлягеру. Дослідники порівнюють його інструментальні сюїти (наприклад, *«Суша верба»*) із творами Альфреда Шнітке, який є світовим символом музичного постмодернізму. По суті, Івасюк створив фундамент, на якому пізніше вирости такі постмодерні проекти, як фестиваль *«Червона рута»*, гурт *«ВВ»* чи навіть сучасна етнелектроніка. Він показав, що українське минуле можна використовувати як конструктор для створення музики майбутнього.

Постать Івасюка сама по собі стала постмодерним символом. Фестиваль *«Червона рута»*, названий на честь його найвідомішої пісні, став головним майданчиком для народження українського музичного постмодерну в 1989 році. Отже, якщо Олександр Козаренко — це постмодерн в академічній музиці, то Володимир Івасюк — це той, хто підготував ґрунт у масовій культурі, зробивши українську ідентичність сучасною та багатогранною.

Особливе місце в популяризації української музики відіграв не лише фестиваль *«Червона рута»*, а й інші музичні фестивалі: *«Пісенний вернісаж»*, *«Берегиня»*, *«Оберіг»*, *«Тарас Бульба»*, *«Золоті ворота»* *«Таврійські ігри»* та ін. Проте саме фестиваль *«Червона рута»* здійснив справжню революцію в українській культурі і мав величезний вплив на українське суспільство. Саме на *«Червоній руті»* народилася нова молодіжна музика, якої фактично не було. Фестиваль став не лише культурним феноменом, а й започаткував український шоубізнес. Молоді українці почали захоплюватися українськими виконавцями та українською музикою. Перша *«Червона рута»* відбулася у 1989 р. у Чернівцях і, без сумніву, стала провісницею незалежності України. Наступні фестивалі проводилися що два роки: Запоріжжя (1991 р.), Донецьк (1993 р.), Севастополь-Сімферополь (1995 р.). З 1999 р. фестиваль проводився в Києві. На першій *«Червоній руті»* з'явилася ціла плеяда українських співаків: *Андрій Миколайчук*, *сестричка*

Віка, Брати Гадюкіни, Тарас Петриненко, Василь Жданкін. Саме останній здобув гран-прі фестивалю. Василь Жданкін уперше публічно виконав гімн України. Прикметно, що жовто-блакитний прапор ще вважався «поза законом», але відвідувачі фестивалю, ризикуючи свободою і здоров'ям, проносили на концерти через міліцейські кордони жовто-сині знамена.

У Львові справжнім мистецьким вибухом став фестиваль **«Вивих»**, який вперше відбувся у 1990 р., а вдруге – вже у «незалежному» 1992-му. Це був молодіжний фестиваль альтернативної культури та нетрадиційних жанрів мистецтва, організований Студентським братством. У ньому брали участь зокрема: *«Мертвий півень»*, *«Вій»*, *«Лазарет»*, *Марійка Бурмака*, *«Колгосп імені Шерлока Холмса»*, *«Скрябін»* та багато інших. Саме ці фестивалі стали культовими і дали поштовх майбутнім легендам української музики. Також на фестивалі проводили змагання малюнків, де учасники презентували карикатури на політичних лідерів, висміювали державну політику та зображали свою «вивихнуту» реальність.

Однак спалах українськості в нашій музиці до кінця 90-тих почав згасати. І без того сильний російський медіаринок поступово захоплював і український. За даними 2016 р. частка пісень українською мовою у прайм-таймі провідних українських радіостанцій становила мізерні 5%. Понад 40% займала російська пісня, решту – пісні англійською та іншими мовами світу. Щоб розірвати це замкнене коло, держава мала застосувати інструменти, які відкриють українській пісні шлях до радіоефіру. І основний із таких інструментів – це встановлення мінімальної квоти для пісень національною мовою, якої мають дотримуватися всі радіостанції. 8 листопада 2016 р. набув чинності закон *«Про внесення змін до Закону України "Про телебачення і радіомовлення"»* (щодо частки пісень державною мовою в музичних радіопрограмах і радіопередачах), який запровадив на радіо квоти на пісні українською мовою та ведення програм українською мовою. Відтоді маємо 35-відсоткову квоту на пісні українською мовою для часових проміжків з 7:00 до 14:00 та з 15:00 до 22:00. Саме таким шляхом пішли європейські

країни, які хотіли підтримати свою музичну культуру і свій музичний ринок. Такі мовні квоти для пісень запроваджені у Франції, Німеччині, Польщі, Португалії та низці інших країн. Станом на березень 2026 року основними документами, що регулюють квоти на українську музику та мову в ефірі, є **закон «Про медіа» (2023 р.)** (який замінив застарілий закон «Про телебачення і радіомовлення») та **закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019 р.)**. Стаття 40 Закону України «Про медіа» встановлює обов'язкові мовні квоти для аудіовізуальних медіа, які набули повної сили з 1 січня 2024 року. Вона вимагає, щоб загальнонаціональні та регіональні телемовники забезпечували не менше 90% контенту державною мовою, а радіомовники — не менше 40% українських пісень у добовому ефірі. Стаття 23 та інші закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» також містять прямі вимоги щодо музики. Усі культурно-мистецькі заходи (концерти, фестивалі, шоу) мають проводитися державною мовою. Це стосується оголошень, виступів ведучих та супроводу. Закон дозволяє виконання пісень будь-якою мовою (крім мови країни, визнаної Верховною Радою країною-агресором чи окупантом) під час концертів. Тобто, якщо артист співає англійською чи французькою — це не порушення, але ведення концерту (спілкування з аудиторією) має бути українською. Якщо музична вистава (мюзикл, опера) виконується не державною мовою, вона має супроводжуватися субтитрами або звуковим перекладом українською. Музика, що лунає в магазинах, кафе, спортзалах та інших закладах обслуговування, також підпадає під дію закону. Хоча прямих квот на «кількість пісень» для кафе немає, персонал зобов'язаний обслуговувати клієнтів українською, а загальний звуковий фон не повинен порушувати законодавство (зокрема, вмикати російську музику). В Україні діє законодавча заборона на публічне використання російської музики. Основним документом, що впровадив це обмеження, є **Закон № 2310-IX «Про внесення змін до деяких законів України щодо підтримки національного музичного продукту та обмеження публічного використання музичного продукту держави-агресора»** (від 19 червня 2022

року), який вніс зміни до низки чинних законів, зокрема до **Закону «Про культуру» (остання редакція 2023 року)**. Забороняється публічне виконання, показ, демонстрація або сповіщення музичних творів (пісень, кліпів), виконаних або створених артистами, які є (або були після 1991 року) громадянами держави-агресора (рф). Заборона стосується радіо, телебачення, а також публічних місць: кафе, ресторанів, готелів, кінотеатрів, торгових центрів та інших закладів. Окремо заборонено відтворювати музику або фільми в салонах автобусів (маршруток) та таксі без згоди всіх пасажирів (так званий закон про «акустичне насильство»). Заборона не поширюється на російських виконавців, які засудили агресію проти України (так званий «білий список»). Закон регулює саме публічне використання. Прослуховування музики в навушниках або в особистому авто з зачиненими вікнами зазвичай не підпадає під дію цього закону, якщо це не створює публічного шуму. За порушення передбачені штрафи. Станом на 2025–2026 роки тривають законодавчі дискусії щодо їх суттєвого збільшення (до 50 000 грн і більше), щоб зробити покарання для закладів ефективнішим.

Ще однією важливою рисою сучасного українського музичного простору є виконавці й гурти, які поєднали етнічні, фольклорні мотиви з електронною музикою. Саме такі українські проекти є найбільш успішними й за межами України: **Onuka** (оригінальне поєднання народних інструментів з електронною музикою.); **GO-A** (електрофолькгурт, що поєднує український автентичний вокал, сучасні танцювальні біти, африканські барабани), **ДахаБраха** (був створений спеціально для театрального проєкту «Україна містична», який започаткував Влад Троїцький в ЦСМ «Дах» у 2004 році, у переддень Помаранчевої революції), **KozakSystem** та ін.

Далеко за межами України стали відомими імена вітчизняних оперних співаків **В. Гришка, А. Кочерги, В. Лук'янець, В. Степової** та ін. Їхні голоси звучать на сценах Метрополітен опери, у Віденській та Женевській операх.

Гордістю української класичної музики є **Василь Сліпак** – всесвітньо відомий український оперний співак, соліст Паризької

національної опери, який був активним учасником Революції Гідності, а на початку війни з росією став волонтером та учасником бойових дій, воював під позивним Міф на честь Мефістофеля – образу, який блискуче втілював на сцені. 29 червня 2016 року загинув від ворожої кулі снайпера.

Сучасна українська музика переживає справжній «бум», поєднуючи автентичні фольклорні мотиви з найактуальнішими світовими трендами. Музичне обличчя України сьогодні формують:

- *музика з етнокодом*: поєднання народного співу з електронікою та попом стало візитівкою України у світі. Найяскравіші представники: *Go-A, ONUKA, Kalush Orchestra* та *Alina Pash*;

- *нова попхвиля*: артисти, що створюють якісний україномовний контент, який домінує в чартах. Це *Artem Pivovarov, Kola, YAKTAK, Jerry Heil* та *Klavdia Petrivna*;

- *інді та альтернатива*: для поціновувачів глибших текстів та експериментального звуку варто звернути увагу на *SadSvit, Lely45, СТРЮКТУРУ ЩАСТЯ* та *Latexfauni*.

- *реп та хіп-хоп*: жанр активно розвивається завдяки таким виконавцям, як *Skofka, alyona alyona* та *групп NAZVA*.

Щоб завжди бути в курсі новинок, можна стежити за спеціалізованими плейлистами на стрімінгових платформах (зокрема Spotify чи YouTube).

Щодо кіноіндустрії, то з початку незалежності України через економічні труднощі, засилля американських і російських кінострічок вітчизняний кінематограф опинився в глибокій кризі. Проте й у таких умовах яскравим явищем стали кінокартини за творами українських авторів: «Сад Гетсиманський» (1993 р.) за мотивами творів Івана Багряного, «Пастка» (1993 р.) — І. Франка, «Царівна» (1994 р.) — О. Кобилянської, «Чорна рада» (2000 р.) — П. Куліша. Певних успіхів українські кіномитці досягли і на міжнародних кінофорумах. Зокрема, на фестивалі в Сан-Ремо (Італія) фільм «Ізгой» (1991 р.), або «Пам'ятай», створений за мотивами повісті А. Дімарова режисерами В. Савельєвим й А. Браунером, отримав гран-прі. На кінофестивалі в угорському місті Дьєрдь у 1994

р., де було представлено понад 100 фільмів із різних країн, із 10 призів 4 отримали українці: С. Лисенко (*"Кордон на замку"* (1988 р.), Й. Дулевська (*"Хроніка повстання у Варшавському гетто"* (1993 р.), С. Бусовський (*"Портрет, пейзаж, натюрморт"* (1993 р.), О. Столяров (*"Спілка одноногих"* (1992 р.). Значний резонанс на кінофестивалях у Каннах, Роттердамі, Берліні мали фільми *«Очікуючи вантаж на рейді Фучжоу біля пагоди»* (1994 р.) Ю. Ільєнка, *"Астенічний синдром"* (1989 р.) К. Муратової, *"Голос трави"* (1992 р.) Н. Мотузко, *"Приятель небіжчика"* (1997 р.) В. Криштофовича.

Українське кіно після 2000-х років пройшло шлях від глибокої кризи до справжнього відродження, яке часто називають «Українською новою хвилею». Цей період характеризується появою потужних авторських висловлювань, розвитком масового жанрового кіно та гучними міжнародними перемогами. Після занепаду 90-х у 2000-ні з'являються перші спроби повернути глядача в кінотеатри. Важливою подією став вихід фільму *«Молитва за гетьмана Мазепу»* (2002) Юрія Ільєнка та успіхи документалістики.

«Нова хвиля» відновлення українського кіно відбулася після 2014 року. Революція Гідності та початок війни стали потужним стимулом для кінематографа. Зросла державна підтримка, а кіно почало активно рефлексувати над суспільними змінами та національною ідентичністю. У 2020-их, попри пандемію та повномасштабне вторгнення, українське кіно продовжує розвиватися, інтегруючись у світовий контекст через стрімінгові платформи та фестивалі. Варто зауважити різножанровість та різновекторність кінематографу України цього часу. Це і драми та авторське кіно: *«Плем'я»* (2014, Мирослав Слабошпицький — найтитолованіший український фільм, знятий мовою жестів), *«Памфір»* (2023, Дмитро Сухолиткий-Собчук — драма про контрабанду та родинні зв'язки, що здобула успіх у Каннах), *«Атлантида»* (2019, Валентин Васянович — антиутопія про майбутнє Донбасу після перемоги) та інші. Це військове, воєнне, історичне кіно: *«Кіборги»* (2017, Ахтем Сеїтаблаєв — історія захисників Донецького аеропорту), *«Додому»* (2019, Наріман Алієв

— кримськотатарська сімейна драма) тощо. Водночас це й комедії та глядацьке кіно: «**Мої думки тихі**» (2019, Антоніо Лукіч — трагікомедія, що стала народним хітом), «**Скажене весілля**» (серія фільмів — успішна комерційна франшиза), «**Я, „Побєда“ і Берлін**» (2024, Ольга Ряшина — за мотивами книги Кузьми Скрябіна) тощо. Це також потужна документалістика, яка потребує окремого обговорення (чого тільки варті фільми Мстислава Чернова «**20 днів у Маріуполі**» (2023) та «**2000 метрів до Андріївки**» (2025)).



За останні кілька років українське кіно здійснило справжній прорив, зібравши найпрестижніші нагороди «великої трійки» фестивалів (Канни, Венеція, Берлін) та вперше в історії здобувши «Оскар». Саме стрічка «**20 днів у Маріуполі**» режисера Мстислава Чернова здобула перемогу в номінації «*Найкращий повнометражний документальний фільм*» (2024). Це перший «*Оскар*» в історії українського Мстислав Чернов (1985) кінематографу. Цей же фільм переміг у номінації «Найкращий документальний фільм» на премії BAFTA (Велика Британія). Стрічка також була номінована як «Найкращий фільм іноземною мовою». До слова, «**2000 метрів до Андріївки**» цього ж режисера увійшов до шортлиста премії BAFTA-2026 та був обраний представляти Україну на премії «*Оскар-2026*».

На Венеційському кінофестивалі (Італія) стрічка «**Атлантида**» (2019) режисера Валентина Васяновича здобула перемогу в секції «Горизонти» (найкращий фільм), а «**Цензорка**» (2021) Петера Керекеша (спільно з Україною) - приз за найкращий сценарій у цій же секції. На Каннському кінофестивалі (Франція) українське кіно також збирає нагороди. Фільм «**Памфір**» (2022) режисера Дмитра Сухолиткого-Собчука, хоча й не взяв головну гілку, став сенсацією програми «Двотижневик режисерів», отримавши 6-хвилинні овації та високі оцінки критиків. Сергій Лозниця за «**Бабин Яр. Контекст**» (2021) отримав спеціальний приз

журі **«Золоте око»** за найкращий документальний фільм. На *Берлінському кінофестивалі / Берлінале (Німеччина)* здобули значне визнання та нагороди фільми **«Стоп-Земля» (2021, режисерка Катерина Горностай), «Мирні люди» (2024, режисерка Оксана Карпович)**. На *фестивалі «Санденс» (США)* – фільми **«Клондайк» (2022, режисерка Марина Ер Горбач за найкращу режисуру у світовому ігровому кіно)** та **«Земля блакитна, ніби апельсин» (2020, режисерка Ірина Цілик за найкращу режисуру в категорії світової документалістики)**.

Українське кіно після 2022 року демонструє стрімкий розвиток, поєднуючи глибокі воєнні драми, авторські висловлювання та успішні жанрові стрічки. Головні прем'єри 2024–2025 років:

«Сірі бджоли» (2024) — драма Дмитра Мойсеєва за романом Андрія Куркова, що стала найкращим фільмом Одеського МКФ 2024;

«Конотопська відьма» (2024) — хоррор-трилер про помсту окупантам, який став одним із найкасовіших фільмів року;

«Будинок „Слово“. Нескінчений роман» (2024) — художня розповідь про долю українських письменників «Розстріляного відродження»;

«Божевільні» (2024) — історична драма про «каральну психіатрію» в СРСР;

«Ти — космос» (2025) — науково-фантастична драма Павла Острікова, яка отримала нагороди на міжнародних фестивалях (зокрема у Страсбурзі).

У списку 100 найкращих фільмів в історії українського кіно значну частину займають саме сучасні стрічки.

Естетика постмодернізму, нео- та метамодерну вплинула й на **театральне мистецтво**, яке відзначається:

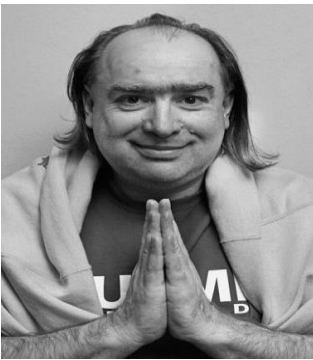
- експериментальністю – поєднання різних жанрів, використання технологій та артформи: танцю, музики, інсталяції тощо;

- інтерактивністю – сучасний театр нерідко залучає глядачів у виставу, дозволяючи їм стати частиною дії або навіть

впливати на розвиток сюжету. Це може бути взаємодія з акторами, використання технологій або запрошення глядачів на сцену;

- використанням новітніх технологій – сучасний театр активно використовує сучасні технології, такі як відеопроєкції, віртуальну реальність, доповнену реальність та інші цифрові ефекти. Це дозволяє створювати приголомшливий візуальний ряд та розширювати можливості сценічних постановок;

- порушенням актуальних тем – сучасний театр часто працює з актуальними соціальними, політичними та культурними темами.



Водночас на початку 90-х український глядач нарешті зміг побачити на сцені інтерпретації практично всієї національної класики – від Лесі Українки та Володимира Винниченка до найвидатнішого драматурга епохи Розстріляного відродження – репресованої на початку 30-х художньої генерації — Миколи Куліша. Саме у 90-х рр. XX ст. з'явилась

Андрій Жолдак низка талановитих режисерів-експериментаторів. Серед таких **Андрій Жолдак**, який заснував антрепризу^{§§§§§§§§} і запросив до неї найпопулярніших акторів – Аду Роговцеву, Богдана Ступку, Богдана Бенюка, які показали глядачеві виставу **«Не боюся сірого вовка»** за драмою Едварда Олбі, що мала скандальний успіх. Через рік з такою ж рекламною помпою випустив у співпраці з режисером **Мирославом Гринишиним** фантазію за мотивами **«Бравого вояка Швейка»** Ярослава Гашека, в якій досяг дивного симбіозу бурлеску і пронизливої лірики. Виставу цю й досі грає у власній антрепризі, а

^{§§§§§§§§} Антреприза (фр. *entreprise* — підприємство) — це приватне театральне підприємство, що створюється антрепренером (приватним підприємцем). Головна особливість — відсутність постійної трупі; актори наймаються на контрактній основі для конкретної постановки або серії вистав.

також на сцені Національного театру ім. Івана Франка дует Богдана Бенюка й Анатолія Хостикосва. Вона стала однією з найпопулярніших в історії сучасного українського театру, незмінно збираючи аншлаги протягом понад 25 років. Ще одна тогочасна вистава Андрія Жолдака «Ленін. Love. Сталін Love» була справді знаковою, оскільки показувала не просто рефлексію українців на власне минуле, але й спроби відмовитися від українського відчуття власної жертви, меншовартости. Вистави А. Жолдака епатажні, деякі з них тривали 4-5 годин і є випробуванням як для акторів, так і для глядачів. На думку Андрія Жолдака, саме театр шоку є театром майбутнього.

У добу української Незалежності з'явилося чимало цікавих театральних проєктів, наприклад, *Театр одного актора «Крик» (м. Дніпро)* – це унікальне явище та єдиний в Україні театр, де режисер *Михайло Мельник* одночасно є сценаристом, актором, художником, музичним редактором, гримером та костюмером; *Академічний театр Леся Курбаса* (м. Львів), виставам якого притаманна сценічна інтелектуальність та метафоричність; у 1994 році на власні кошти *Владислав Троїцький* створив у *Києві центр сучасного мистецтва «Дах»*. У «Даху» є своя публіка, оригінальний репертуар, два унікальних музичних сайдпроєкти – *етнохаос гурт «ДахаБраха»* та *фрік-кабаре «Dakh Daughters»*. На жаль, через повномасштабну війну чимало українських театрів були зруйновані, а їхні трупи змушені були евакуюватись в безпечніші міста України. *Перший театр-переселенець «Варта» у Львові*, який поставив сім вистав за рік, з-поміж яких «Як я познайомився з війною і майже вбив путіна».

Своєрідною платформою для експериментів театральних режисерів є фестивалі, найпомітніші з яких *«Мельпомена Таврії»*, *«Золотий лев»*, *«Мистецьке березілля»* та ін.

Сучасний український театр — це динамічний простір експериментів, що реагує на виклики війни та суспільні зміни, формуючи нові сенси та мови комунікації. Він поєднує класичні традиції з документальним театром, цифровими технологіями та соціально-активним мистецтвом, стаючи важливим інструментом

терапії, рефлексії та діалогу. Сьогодні це часто *театр війни*: гостроактуальні постановки, що базуються на реальних подіях, документах, інтерв'ю та переживаннях, пов'язаних із повномасштабною агресією. Фокус на сучасній драматургії, порушенні гострих соціальних тем, психологічних травмах та пошуку національної ідентичності. Особливістю сучасного українського театру є використання мультимедіа, імерсивних вистав (глядач стає частиною вистави, вільно пересуваючись простором, взаємодіючи з акторами та проживаючи сюжет), сайт-специфік проєктів (вистави у нетеатральних просторах). Це також і *театр ветеранів*: поява та розвиток проєктів, спрямованих на реабілітацію та розповідь історій захисників.

Сучасний український театр переживає справжній бум і глибоку трансформацію, зумовлену викликами повномасштабної війни. Сьогодні він поєднує в собі роль мистецької інституції, майданчика для реабілітації та інструмента документування нашої дійсності. Театр став «надпотужною терапією», що допомагає глядачам переживати реалії війни та рятує психіку людей. Попри обстріли та повітряні тривоги, в українських театрах спостерігаються постійні аншлаги. З'являється все більше вистав, що базуються на реальних подіях, особистих історіях та свідченнях про війну. Сцени перетворюються на укриття, а декорації набувають нових символічних значень.

В Україні діє понад 113 державних театрів, з яких 10 мають статус національних. Серед знакових осередків сьогодні: Національна опера України (найбільший музичний театр країни), Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, Київський національний академічний Молодий театр, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса (Київ), Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької, Львівський академічний театр імені Леся Курбаса, Національний драматичний театр імені Марії Заньковецької (Львів), Театр «Крик» (Дніпро; унікальний театр одного актора Михайла Мельника), Одеський національний

академічний театр опери та балету, Івано-Франківський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка тощо.

Сучасний український театр активно залучає молодих режисерів та драматургів, переосмислюючи класику через призму сьогодення. Сучасне театральне мистецтво України формує плеяду режисерів, які перетворюють класику на візуальні блокбастери та створюють актуальні вистави про війну та ідентичність. Серед найвідоміших сьогодні *Іван Уривський, Давид Петросян, Стас Жирков, Тамара Трунова, Ростислав Держипільський.*

Іван Уривський - справжня зірка української сцени, нещодавно удостоєний звання Народного артиста України. Його стиль — це метафоричність, мінімалізм та глибокий візуальний



символізм. Серед найвідоміших вистав «Конотопська відьма» (квитки на яку розкуповують за 13 хвилин), «Хазяїн», «Марія Стюарт».

Іван Уривський (1990)

Давид Петросян - режисер, який працює з інтелектуальним та психологічним театром. Його вистави часто стають подіями року за версією премії GRA. Серед найвідоміших його «Земля», «Кассандра», «Буна», «Гедда Габлер».



Давид Петросян (1991)

У 2025–2026 роках готує виставу в театрі Франка про адаптацію цивільних до повернення військових, а також постановку «Енеїда».

Стас Жирков - режисер-новатор, який активно займається «культурною дипломатією», ставлячи вистави на провідних сценах Німеччини, Литви та Швейцарії. Хоча наразі він працює



переважно за кордоном, його вплив на розвиток сучасного українського

Стас Жирков
(1986)

театру (зокрема «Золотих воріт» та Театру на Лівому березі) залишається визначальним.



Тамара Трунова - головна режисерка Київського театру драми і комедії на Лівому березі. Вона майстерно працює з жіночою темою, іронією та сучасними європейськими текстами (вистави «Погані дороги», «Дім», «Саша, винеси сміття»).

Тамара Трунова (1982)

І Ростислав Держипільський - очільник Франківського драмтеатру, який перетворив регіональну сцену на один із головних театральних центрів країни. Його проекти: феєрія-мюзикл «Гуцулка Ксеня», «Солодка Даруся», «Гуцульське весілля», «Коляда та й плес... Ізпрежди віка», «Маруся Чурай», масштабні опери-реквієми у партнерстві з формацією NOVA OPERA – роками збирають аншлаги не лише в Україні.

Ростислав Держипільський (1975)

4. Сучасна скульптура, архітектура, живопис, народно-прикладне мистецтво.



Як відомо, у світовій практиці сучасне мистецтво має назву «contemporary art» (перекладається українською як «актуальне мистецтво»); його актуальність втілюється в експресивному дусі

того, що відбувається «тут і тепер», будучи живим експериментом, що не створює готові стандарти, має нетрадиційний, новаторський характер, потужний потенціал культурної критики. Безумовно, вбираючи в себе всі досягнення людства, мистецтво по-своєму перевтілює і змінює їх, відображаючи у своїх творах дух часу і внутрішній світ художника, що живе в цьому часі. Небувалий розвиток науки у XX ст. актуалізував питання співвідношення етичних норм і художньої культури. Трансформація цінностей, менталітету, світосприйняття призвела і до трансформації засобів художнього вираження, а мистецтво як особлива сфера культурного життя викликає потребу в новій оптиці, новому ракурсі розгляду, вільних від полярних або есхатологічних оцінок. Плідно працюють українські скульптори, зусиллями яких споруджено пам'ятники Т. Шевченку у Львові, Чернігові, Луцьку, Б. Хмельницькому в Черкасах, Суботові, княгині Ользі в Луцьку, Ярославу Мудрому в Києві, Д. Галицькому у Львові й Тернополі, героям Берестецької битви у Берестечку тощо. Останнім часом відреставровано або наново відбудовано такі визначні архітектурні споруди, як Національний палац культури "Україна", Національна філармонія України, історико-архітектурні пам'ятки в Чигирині, ансамбль Михайлівського Золотоверхого собору, Успенського собору Києво-Печерської лаври тощо. Як і раніше залишаються розмитими кордони дефініцій, що можна називати витвором мистецтва, неможливо також чітко позначити межі напрямів і жанрів у мистецтві XX - початку XXI ст. Це свідчить про актуальність філософського дослідження сучасного мистецтва як невід'ємної знакової складової художнього простору XX-XXI ст. Активно організовуються в останні роки в різних куточках світу бієнале, численні фестивалі, форуми, виставки, проекти сучасного мистецтва, експертна література, що аналізує сучасні художні процеси, — все це вказує на щораз більший глядацький і дослідницький інтерес до динамічних тенденцій і проблем сучасного мистецтва.

У кожную історичну епоху можна спостерігати певний пріоритет одного виду мистецтва над іншим. У мистецтві другої половини XX ст. стався явний стрибок у розвитку художньої

творчості, який втілювався в різноманітних жанрах і напрямках. Підвищений інтерес сучасного глядача до мистецтва виправдано викликав у художників закономірне прагнення максимально використовувати внутрішні резерви специфічної мови живопису. Разом із тим, амбітні інтенції діячів культури призвели до масштабних експериментальних пошуків нових матеріалів створення своїх творів і засобів художнього вираження. Тема людини в сучасному мистецтві, зміна її ролі і значення, експериментальні пошуки художнього втілення теми людини вельми показові з погляду відображення динаміки розвитку образотворчого мистецтва в цілому. Як свідчить історія сучасного мистецтва, з початку ХХ ст. тема людини ставала все менш помітна і значуща в мистецтві, антропологізм поступився місцем абстрактному, кінетичному, концептуальному й іншим жанрам мистецтва. У 20-ті рр. ХХ ст. Х. Ортега-і-Гассет провидчо відзначав: «Намагаючись визначити спільнородову і найбільш характерну рису нової творчості, я виявляю тенденцію до дегуманізації мистецтва. У новій картині художник не помиляється і не випадково відхиляється від «натури», від життєво-людського, від схожості з ним, - відхилення вказують, що він обрав шлях, протилежний тому, який призводить до «гуманізованого» об'єкту. Далекий від того, щоб у міру сил наближатися до реальності, художник вирішує піти проти неї. Він ставить метою зухвало деформувати реальність, розбити її людський аспект, дегуманізувати її». Отже, можна сказати, що шляхи нового мистецтва незвичні, але надзвичайно цікаві – їх прокладають митці, творчий потенціал яких не обмежений якимись рамками чи методами, вони йдуть в ногу з часом і новим поколінням тих, хто сприймає і буде сприймати їхнє мистецтво.

Зокрема сучасна українська **скульптура** — це динамічна сфера, де традиційна пластика поєднується з експериментальними формами, новими матеріалами та актуальними сенсами. Сьогодні митці все частіше відходять від суто візуальної естетики на користь концептуальності та взаємодії з глядачем. Наприклад, створюють скульптури, що нагадують природні процеси чи клітинні структури. Часто ідея та соціальний контекст важливіші за форму. Наприклад,

роботи **Нікіти Кадана** (1982), які часто мають політичний підтекст. Творчість Кадана — це часто соціально-критичне мистецтво, яке



працює з «архівами» та колективною амнезією, використовує знайдені об'єкти (уламки будівель, архівні фото, старі меблі) для створення нових концептуальних значень, досліджує циклічність насильства та зв'язок між минулими (Голокост, сталінські репресії) і

нинішніми трагедіями. Наприклад, **«Hostomel Sculpture» (2022)** - об'єкт, створений із уламка металевих даху житлового будинку в Гостомелі, зруйнованого російськими ракетами. Пом'ятий лист металу зі слідами шрапнелі перетворений на подобу прапора, що символізує крихкість «європейської нормальності» перед лицем війни.



«Hostomel Sculpture» (2022) (Нікіта Кадан)

Або ж **«Стовпники» (Stylites)** - серія, де художник використовує порожні постаменти знесених комуністичних пам'ятників, розміщуючи на них образи середньовічних аскетів-

стовпників. Це роздуми про іконоборство, нові догматизми та нездатність сучасності розібратися зі своїм корінням.



«Стовпники» (Нікіта Кадан)

Його роботи можна побачити в провідних світових інституціях, зокрема в Centre Pompidou (Париж), Pinakothek der Moderne (Мюнхен) та М НКА (Антверпен). Нікіта Кадан — один із найвпливовіших сучасних українських художників, чиї роботи на межі скульптури, інсталяції та графіки досліджують політику пам'яті, радянську спадщину та травми війни. У 2025 році він увійшов до престижного рейтингу ArtReview Power 100, посівши 94-те місце серед найвпливовіших постатей світового мистецтва.

Окрім традиційної бронзи та каменю, скульптори використовують сьогодні полімери, скло, метал, кераміку та навіть живі рослини. Розвиваються парки сучасної скульптури, як от *PARK3020 на Львівщині*, де представлені роботи сучасних майстрів у відкритому ландшафті. Це перший в Україні публічний парк сучасної скульптури. *Пейзажна алея (Київ)* — це також місце з багатьма артоб'єктами сучасної пластики, а *Український дім (Київ)* регулярно проводить великі виставки сучасної скульптури. Роботи сучасних скульпторів можна знайти в KyivGallery, ArtDom та інших приватних просторах. Серед відомих імен в сучасному українському

мистецтві скульптури **Назар Білик** (його робота «Дош» (людина, що дивиться в небо з величезною краплею на обличчі) стала знаковою для Києва (встановлена на Пейзажній алеї), **Олексій Золотарьов** (працює з металом та геометричними формами; співзасновник мистецької групи Kyiv Sculpture Project), **Олександр Сухоліт** (майстер архаїчної пластики, який переосмислює класичні образи матерії та тілесності крізь призму філософії та релігії), **Анна Надуда** (відома своїми екологічними та сайт-специфік інсталяціями, що імітують природні структури) та інші.

Сучасна українська **архітектура** — це сміливе поєднання глобальних трендів, поваги до історичного контексту та інноваційного підходу до громадських просторів. Після років домінування типової забудови, сучасні українські архітектори, такі як **Олег Дроздов, Сергій Махно, В'ячеслав Балбек та Олександр Попов**, формують новий вигляд міст через проекти, що здобувають світове визнання. Сучасні проекти все частіше орієнтуються на створення інклюзивного середовища та збереження архітектурної пам'яті, що особливо актуально в контексті післявоєнного відновлення країни. Серед яскравих прикладів **Театр на Подолі (Київ)**, який є проектом бюро *Drozdov & Partners*. Реконструкція будівлі на Андріївському узвозі викликала значні дискусії, але згодом стала символом сучасної архітектури в історичному центрі. Будівля поєднує стару цегляну кладку з темним фальцевим металом. Розташований на території УКУ **Центр Митрополита Андрея Шептицького (Львів)** є також прикладом сучасної архітектури. Це сучасна бібліотека та відкритий простір з фасадом, що нагадує стопку книжок. А **Promprylad.Renovation (Івано-Франківськ)** — один із найяскравіших зразків адаптивного перевикористання старої заводської території в інноваційний хаб.



*Центр Митрополита
Андрея Шептицького
(Львів)*



Промприлад. Реновація (Івано-Франківськ)

На початку 90-х років ХХ століття українське **образотворче мистецтво** отримало потужний імпульс для розвитку. Разом із падінням залізної завіси канули в небуття й ідеологічний диктат, і громіздка система державного регулювання культури. Художники отримали можливість вільно подорожувати до інших країн, вивчати сучасне мистецтво і реалізовувати свій творчий потенціал. У таких умовах народилося нове покоління майстрів, відкритих до світу й вільних у своїх творчих пошуках. Їх імена відомі далеко за межами нашої країни, а картини продаються на аукціонах і в приватних колекціях. Спектр українських митців дуже широкий — від «патріархів» до молодих експериментаторів. Із цікавого, сучасні живописці часто інтегрують у свої роботи елементи фотографії, колажу чи цифрових технологій.



*Олександр
Ройтбурд (1961-2021)*

**Олександра
Ройтбурда** (1961-2021)
вважають одним із
засновників українського

постмодернізму, хоча сам він стверджує, що постмодернізм - це

світовідчуття, і його неможливо «заснувати». Мотиви вільної гри із сенсами, деконструкція традиційної ієрархії цінностей пронизують творчість майстра. На полотнах Ройтбурда можна побачити типове для постмодерністського світовідчуття поєднання образів з різних культур та епох. Найвідомішою картиною художника вважається «Прощай, Караваджо!» (у 2009 р. її продали за \$ 97,5 тис.).



*«Прощай,
Караваджо!»
(Олександр
Ройтбурд)*

Анатолій Криволап (1946) – один із найвідоміших сучасних українських художників. Він очолює рейтинг найдорожчих українських художників з 2010 року. Його роботи чотири рази встановлювали світові рекорди продажів сучасного українського мистецтва на міжнародному артринку. У червні 2013 року його полотно «Кінь. Вечір» продали на аукціоні в Лондоні за \$ 186 200. Анатолій Криволап здебільшого малює пейзажі та експериментує із кольором, причому завжди зображає тільки українську



природу. Художник працює в жанрі нефігуративного живопису апелюючи до глядача передовсім не формою, а кольором.

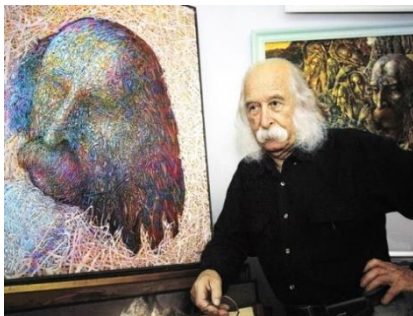
*Анатолій Криволап
(1946)*



«Кінь. Вечір» (Анатолій Криволап)

Його колір відкритий і насичений. За словами майстра, його оригінальний стиль народився під час творчого експерименту, коли Криволап, прагнучи надати пейзажу більшої емоційної виразності, зробив акцент саме на кольорі. До речі, це перший із українських живописців, який став героєм обкладинки журналу Forbes, 2011 року. Активно підтримує Збройні Сили України, зокрема у 2025 році задонатив 4 млн грн на потреби ДПСУ, заклавши масштабний збір на озброєння.

Івана Марчука (1936) можна назвати «патріархом» серед



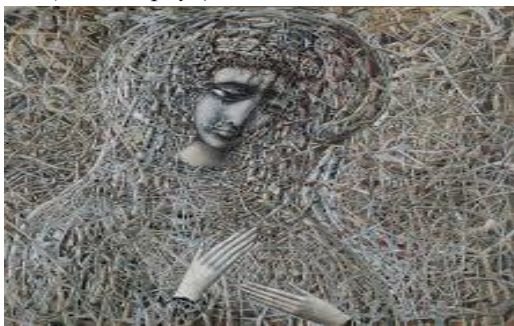
сучасних українських митців. Його відносять до покоління шістдесятників, хоча його творчий шлях і стосунки з цією групою мають свої особливості. Марчук формувався як митець саме у 1960-х роках. Його творчість стала частиною потужного культурного

піднесення, яке протистояло офіційному радянському мистецтву (соцреалізму). Він відмовився слідувати канонам і розробив власну унікальну техніку.— «**пльонтанізм**». Через це радянська влада довгий час не визнавала його, не приймала до Спілки художників і забороняла виставки, що було типовою долею для митців-шістдесятників. Подібно до інших шістдесятників (таких як Алла Горська чи Віктор Зарецький), Марчук шукав національну ідентичність в мистецтві, що робило його частиною дисидентського духу того часу. Водночас Марчук часто підкреслює свою творчу самотність. Він не належав до жодних гуртків чи маніфестів, називаючи себе «самітником», який просто не міг малювати так, як

вимагала система. Сьогодні він є народним художником України та лауреатом Шевченківської премії. У 2007 році він увійшов до списку «100 геніїв сучасності» за версією британської газети «The Daily Telegraph». Його стиль «пльонтанізм» (від слова «пльонтати» — переплітати) створює ефект об'ємності та мережива за допомогою надтонких ліній. Картини Марчука й справді ніби сплетені з тонесеньких ниточок кольору, вони немов об'ємні, а також неймовірно деталізовані. Такого ефекту вдається досягти спеціальним мазком. 8 червня 2024 року картину Івана Марчука «Зійшов місяць над Дніпром» на київському аукціоні «Goldens» продали за 250 тисяч доларів, рекордну вартість для твору сучасного українського художника. Доробок митця налічує близько 5000 творів.



«Зійшов місяць над Дніпром» (Іван Марчук)



«Чорнобильська мадонна» (Іван Марчук)



«Пробудження» (Іван Марчук)

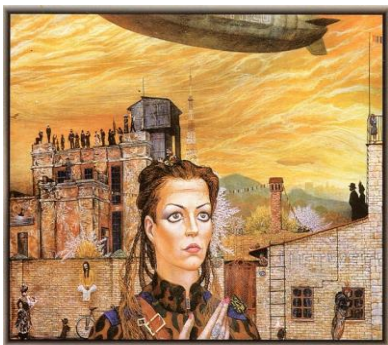
Юрій Кох (1956) – представник львівської школи живопису. В одному зі своїх інтерв'ю розповідав, що рішення



присвятити себе мистецтву ухвалив після того, як потрапив у майстерню, де вперше відчув запах олійних фарб. З 1988 до 1992 р. був серед учасників руху «Шлях», який займався пошуком нових ідейно-концепційних і

художньо-стилістичних рішень. Діяльність цього

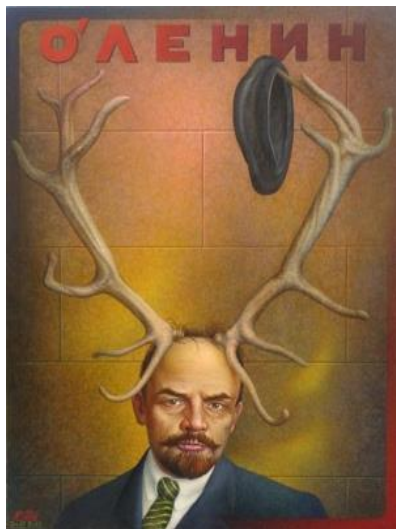
об'єднання багато в чому визначила траєкторію творчих шукань сучасних львівських художників. Стиль художника близький до магічного реалізму, хоча сам Ю. Кох визначає його як «метафізичний маньєризм»; його художні розповіді часто розгортаються на вулицях рідного Львова. Його роботи сповнені іронії, львівського міського фольклору та філософських роздумів. Львів у його картинах — це не просто декорація, а живий, містичний організм. Серед його уподобань також графіка та книжковий дизайн. Трохи працює як монументаліст.



«Літунка Ольга» (Юрій Кох)



«Антикваріат» (Юрій Кох)



«О'Ленін» (Юрій Кох)

Сучасний український живопис 2020-х років — це динамічне поєднання традиційних пластичних пошуків та радикального осмислення нової реальності. Він відійшов від чистої іронії постмодернізму в бік «нової щирості» та документування травматичного досвіду війни. Мистецтво стало мовою спротиву та інструментом формування колективної пам'яті. Художники переосмислюють національні символи (прапор, герб, орнамент), надаючи їм героїчного та епічного звучання. Сучасні автори часто поєднують іконопис бароко, народне мистецтво та неопримітивізм із сучасними цифровими технологіями та графічністю.

Сучасне народно-прикладне мистецтво України — це динамічне поєднання багатовікових традицій (вишивка, гончарство, ткацтво) з модерними тенденціями, що функціонує як елемент декору, моди та національної ідентичності. Найпопулярніші напрямки: *петриківський розпис*, *карпатська різьба*, *писанкарство*, *витинанка та створення унікальних етноаксесуарів*. *Петриківський розпис* (всесвітньо відомий декоративний розпис) активно використовують у дизайні інтер'єрів, розписі посуду та одягу. Популярними залишаються гуцульські техніки *різьблення*, *лозоплетіння*, *вироби з бісеру*. Найпоширенішим видом, що поєднує автентичні орнаменти з сучасними кроями одягу, є *вишивка*. Окрім традиційного одягу, вишивка використовується в сучасному вбранні, аксесуарах та навіть в інтер'єрному дизайні. Популярним стало поєднання старовинних технік із сучасними кроями. Відроджуються традиції *опішнянської*, *косівської кераміки* (внесена до списку ЮНЕСКО). Нових форм у сучасному графічному мистецтві набуло вирізання з паперу. Давня техніка вирізування з паперу (*витинанка*) сьогодні використовується для створення масштабних панно, оформлення вітрин, книг та ілюстрацій. *Лялька-мотанка* перетворилася з оберега на популярний сувенір та об'єкт колекціонування, часто виступаючи символом незламності та духовного захисту. Відроджується *ткацтво та килимарство* через створення авторських гобеленів та доріжок, де традиційні орнаменти інтерпретуються в мінімалістичному стилі. Отже, сучасне народно-прикладне мистецтво України — це динамічне поєднання багатовікових традицій із новими техніками та сучасними смислами. Сьогодні воно не лише зберігає національну ідентичність, а й інтегрується у світовий культурний контекст. Сучасні майстри активно інтегрують народні мотиви в предмети побуту, роблячи їх функційними та естетично привабливими для сучасного споживача.

5. Сучасний культурний фронт: війна в культурі.

Війна не зупинила культурне життя країни. Навпаки – вона змусила українців переосмислити роль мистецтва, пам'яті та

спадщини. У період повномасштабної війни культурний фронт став не менш важливою частиною української стійкості, ніж бойова лінія.

Сучасний український культурний фронт — це активна участь митців, культурних діячів та інституцій у боротьбі проти російської агресії, що поєднує збереження культурної спадщини, волонтерство, документацію війни та культурну дипломатію. Культура стала потужною зброєю, інструментом об'єднання суспільства, формування національної ідентичності та протидії пропаганді. Важливим елементом зовнішніх зв'язків стає культурна дипломатія. Йдеться про просування української культури за кордоном, розповідь про війну через мистецтво, протидію російському наративу. У часі війни культура — це також фіксація злочинів росіян. Звідси поява військової, воєнної та патріотичної тематики в музиці, літературі, театрі та кіно, формування нового українського дискурсу. Повномасштабне вторгнення спричинило сплеск творчості, де головними темами стали незламність, біль втрат та віра в перемогу.

Сучасна війна відображена в українській культурі як процес глибокого переосмислення ідентичності, документування трагедій та створення нових символів спротиву. Культура перестала бути лише рефлексією; вона стала інструментом боротьби на внутрішньому та зовнішньому фронтах. Серед основних форм культурного відображення варто означити такі:

- **кінематограф (документалістика та драма);**
- **візуальне мистецтво, фотографія та архіви;**
- **література («поезія війни»);**
- **музика;**
- **міжнародні виставкові проєкти.**

Кіно стало ключовим інструментом інформування світу про події в Україні. Сучасне українське кіно під час війни пройшло шлях від шокової фіксації подій до створення глибоких художніх образів, які зрозумілі глядачам у всьому світі. Українські стрічки тепер постійні учасники та переможці фестивалів класу «А» (Канни, Берлінале, Сандене). Багато режисерів пішли на фронт або стали волонтерами, тому вони знімають війну з максимально близької

дистанції (наприклад, проєкти об'єднання **«Вавилон'13»**). Навіть за обмеженого фінансування автори створюють сильні метафоричні роботи, де війна подається через особисті трагедії, а не лише через вибухи. Серед знакових робіт як документальні, так і художні стрічки. Мабуть такі найпомітнішим фільмом варто визначити документалістику **«20 днів у Маріуполі» (2023) Мстислава Чернова**, яка отримала «Оскар». З'являються фільми, що фокусуються на досвіді військових та ветеранів (наприклад, роботи Валентина Васяновича та Ірини Цілик). Серед документальних стрічок помітними стали **«Залізні метелики» (2023, реж. Роман Любий: артдетектив про збиття літака МН17, який майстерно поєднує архівні кадри з перформансом), «Да Вінчі» (2024, реж. Володимир Сидько: стрічка-портрет про життя та шлях легендарного командира Дмитра Коцюбайла, що стала справжнім народним кіно), «2000 метрів до Андріївки» (2025, реж. Мстислав Чернов: увійшла до шортлиста премії «Оскар» та була номінована на БАФТА; фільм фокусується на звільненні одного селища та ціні кожного метра землі).** Найвідоміші художні фільми воєнної сучасності - **«Кіборги» (2017, реж. Ахтем Сеітаблаєв: один із перших великих фільмів про оборону Донецького аеропорту, що став символом незламності), «Бачення метелика» (2022, реж. Максим Наконечний: драма про аеророзвідницю, яка повертається з полону; фільм про те, як війна продовжується всередині людини навіть після повернення додому), «Мирний-21» (2023, реж. Ахтем Сеітаблаєв: історія про луганських прикордонників, які у 2014 році дали бій ворогу, що переважав їх чисельно), «Лишатися онлайн» (2023, реж. Єва Стрельнікова: інноваційне кіно у форматі screenlife (дія відбувається на екрані смартфона), що розповідає про перші тижні повномасштабного вторгнення), «Буча» (2024, реж. Станіслав Тіунов: художня стрічка про волонтера з Казахстану, який рятував людей з окупованої Київщини).**

Візуальне мистецтво визначається роботою художників у прифронтових зонах, створенням муралів, плакатів та

діджиталарту^{*****}, що документують воєнні злочини та героїзм. Створено «Архів мистецтва воєнного часу» (Wartime Art Archive), який документує твори, створені після 24 лютого 2022 року, зокрема понад 15 000 робіт від 220 авторів. Популярними стали цифрові колажі (наприклад, проєкт "Ненька" (NENKA) Андрія Гупси - артжурнал з ілюстраціями українських міст «до та після» війни) та NFT-мистецтво (один із найпотужніших інструментів цифрового культурного фронту), що збирає кошти на потреби ЗСУ. Мистецтво використовує предмети війни: розписані гільзи, уламки техніки та асфальту як матеріали для інсталяцій. Серед цікавих роботи ілюстратора **Сергія Майдукова**, чий артбук про війну став міжнародно відомим, або ж ті самі цифрові колажі **Андрія Гупси**, що візуалізують наслідки війни для українських міст. Серед фоторобіт варто згадати одну із найновіших - фотокнигу **Євгена Малолетки «Облога Маріуполя»**, що вийшла друком наприкінці 2025 — на початку 2026 року. Книга містить унікальні світлини та тексти-рефлексії, що документують перші 20 днів повномасштабного вторгнення росії в Маріуполь. Літературним редактором видання став письменник **Мирослав Лаюк**. Матеріали для книги були зібрані тією ж командою (Євген Малолетка, Мстислав Чернов та Василиса Степаненко), яка створила оscarоносний фільм «20 днів у Маріуполі». Книгу презентували не лише в Києві, а й у Лондоні (у березні 2026 року). Це не просто альбом, а доказова база воєнних злочинів. Зокрема, у книгу увійшло всесвітньо відоме фото наслідків удару по пологовому будинку, яке було визнано Фотографією року на World Press Photo 2023.

Комп'ютерне мистецтво або цифрове мистецтво (англ. Digital art) — напрямок медіамистецтва, заснований на використанні комп'ютера, інформаційних технологій як основи для художнього твору.



Відбувається розквіт воєнної щоденникової прози та поезії, що фіксує події «по гарячих слідах». Важливе місце займають твори авторів, які самі перебувають у лавах ЗСУ. Серед письменників-комбатантів чільне місце займають **Сергій Жадан** (мобілізувався до лав Національної гвардії у 2024 році; активно займається волонтерством та фіксує життя прифронтових міст), **Артем Чех** (письменник, який служить у ЗСУ, автор творів про армійські будні та психологію війни), **Олександр Михед** (автор, що документує досвід війни через есеїстику та репортажі), **Артур Дронь** (молодий поет, який пише вірші безпосередньо з фронту, і вже встиг видати першу книгу малої прози «Гемінгвей нічого не знає», 2026).



Олександр Михед (1988)



Артур Дронь (2000)

Війна дала поштовх до переосмислення народної спадщини в музиці (наприклад, ремейк «Ой, у лузі червона калина») та створення нових патріотичних хітів (наприклад, «Доброго вечора, ми з України»). Музиканти також стають воїнами. Варто згадати хоча б **Андрія Хливнюка** (Бумбокс), який служить у морській піхоті й став голосом спротиву після виконання «Червоної калини»; **Миколая Сергу**, засновника проєкту **«Культурний десант»**, який організовує виступи митців на передовій та в госпіталях; **Yarmaka**, співака, що командує підрозділом безпілотних систем, продовжуючи випускати гостросоціальний реп.



Андрій Хливнюк (1979)



Миколай Серга (1989)



*Олександр Ярмач
(Yarmak, 1991)*

Україна активно
представлена на світових
майданчиках, як-от Piazza

Ucraina на Венеційській біснале, де експозиція захищена мішками з піском — символом збереження культури під обстрілами. Проєкти на кшталт «Культура vs війна» та виставки у Музеї війни («War: Inverse Perspective») демонструють зв'язок між сучасними подіями та історичним досвідом. Сучасну українську воєнну культуру творять люди, які поєднують мистецьку діяльність із безпосередньою участю в бойових діях або активним волонтерством. Це нове покоління «митців-воїнів» та «митців-документалістів», які фіксують війну

зсередини. Важливою складовою фронту є процес переосмислення власної історії та культури, відмова від імперських наративів та утвердження української мови як фундаменту нації.

Водночас культурний фронт є не лише рефлексією на події війни, а й активною боротьбою за національну ідентичність, де мистецтво стає зброєю, а митці — амбасадорами України у світі. Напад росії прискорив процес нашої самоідентифікації, але загострив проблему визначення того, що є українським. Ще ніколи не було такої кількості виставок українського мистецтва, такого фокусу на Україні й такого інтересу до українських митців та мисткинь. Однією з перших та наймасштабніших виставок українського мистецтва у світі, що розповідали про українську кризу через російську агресію, стала виставка «Захоплений будинок», яка об'єднала більше ніж 200 робіт українських художників та художниць.

Ще одним важливим аспектом культурного переосмислення України стає повернення в українську орбіту митців, яких звично вважали російськими. Над поверненням історичної справедливості працюють як європейські спеціалісти, так і українські. Наприклад, нью-йоркський музей мистецтва Метрополітен перейменував знамениту роботу Едгара Дега «Російські танцівниці» на «Танцівниці в українському вбранні». Поштовхом для перейменування стала наполегливість української журналістки та дослідниці мистецтва *Оксани Семенік*, яка деякий час тому звернулася до Метрополітен із проханням перейменувати роботу. Також Оксана Семенік зазначила, що Метрополітен змінив атрибуцію артистки балету Ольги Хохлової, дружини П. Пікассо, яка зображена на роботі *Head of a woman* (1921). Тепер Ольга Хохлова, що народилася 1891 року в Ніжині, зазначена як українка, тоді як раніше була атрибутована як росіянка. Казимира Малевича перейменовували з російського на українського художника у Музеї Стеделік (Stedelijk Museum) в Амстердамі. Це відбулося у березні 2023 року. Музей офіційно змінив підписи до робіт Малевича, зазначивши, що він народився в Києві від батьків польського походження, і тепер ідентифікує його як українського художника.

Схожі кроки щодо перегляду ідентичності художників, яких раніше помилково називали «російськими», зробили й інші провідні інституції. Музей Метрополітен (The Met) у Нью-Йорку визнав українськими художниками Казимира Малевича, Іллю Ріпіна та Івана Айвазовського, Музей Людвіга в Кельні також перейменував Малевича на українського авангардиста.

Процес повернення українських імен у світовий контекст, відомий як **деколонізація мистецтва**, став особливо активним після 2022 року. Це боротьба за те, щоб світ перестав сприймати українських геніїв як частину «російської культури». Зараз активно просувається термін «Український авангард» замість «російського авангарду». До цього списку, крім Малевича, повертають Олександру Екстер (світова лідерка артдеко, що працювала в Києві), Олександра Архипенка (засновника кубізму в скульптурі), Давида Бурлюка («батька футуризму», який народився на Сумщині). Українські мистецтвознавці та активісти (зокрема згадана вже Оксана Семенік) ведуть системну комунікацію з музеями світу, надсилаючи докази українського походження художників: свідоцтва про народження, архівні записи про навчання в Києві чи Харкові та листи самих митців. Український інститут та Міністерство закордонних справ запускають кампанії, щоб закордонні аукціони та каталоги перестали маркувати українське мистецтво як Russian School. Культурну дипломатію в цьому контексті називають «м'якою силою». Культура стала ключовим інструментом «м'якої сили» на міжнародній арені. Проведення виставок, концертів та кінопоказів за кордоном допомагає тримати Україну у фокусі світової уваги та збирати кошти на гуманітарні потреби. Організації, такі як Український культурний фонд (УКФ) та Український інститут, адаптують свої програми для підтримки митців в умовах війни, фінансування проєктів з відновлення культурної спадщини та просування українського контенту у світі.

Руйнування інфраструктури московитами вимагає дбати про евакуацію музейних експонатів, захист пам'яток культури. Станом на кінець 2025 року, за даними Міністерства культури та стратегічних комунікацій України, російська агресія зруйнувала або

пошкодила понад **4000 об'єктів культури**, включаючи 1630 пам'яток культурної спадщини та понад 2400 об'єктів культурної інфраструктури (бібліотеки, театри, музеї). Понад 490 закладів культури знищено повністю. Точну кількість об'єктів на тимчасово окупованих територіях встановити неможливо, тому реальні втрати є вищими. Приклади знакових втрат – це Драмтеатр у Маріуполі (повністю знищений), Художній музей імені Куїнджі (Маріуполь), будинок «Держпром» (пам'ятка модернізму) та будівлі університету Каразіна у Харкові, Спасо-Преображенський собор (значні пошкодження) в Одесі, Історичний будинок Василя Тарновського (обласна бібліотека для молоді) у Чернігові. У березні 2026 року дрони пошкодили об'єкти зі списку ЮНЕСКО у Львові, зокрема частину Бернардинського монастиря та церкву Св. Андрія.

Тим часом українські музеї зазнають втрат: російські окупанти вивозять цінності, викрадають музейників і бомблять культурні об'єкти. Ми всі пам'ятаємо Музей в Іванкові, де зберігалися роботи Марії Примаченко, та історію їх порятунку з вогню місцевими жителями. У містах та селищах, які російські окупанти захопили в перші дні війни, культурні цінності не встигли евакуювати. Зокрема, пограбували та вивезли до росії колекцію Маріупольського художнього музею ім. А. Куїнджі. Пошкодили або зруйнували музей старожитностей у Чернігові, Охтирський міський краєзнавчий музей, Іванківський історико-краєзнавчий музей, музей Г. Сковороди на Харківщині. Викрадено або знищено тисячі одиниць; лише з Херсонського художнього музею вивезено понад 1000 предметів.

Війна фізично знищує наших митців, культурні втрати нагадують нове Розстріляне відродження. Війна забирає найкращих представників української культури — письменників, музикантів, акторів та художників. Багато з них змінили інструменти та пензлі на зброю, інші загинули внаслідок обстрілів цивільних об'єктів. Війна забрала багатьох діячів, чия спадщина стала частиною воєнного епосу. Варто пам'ятати імена тих, хто віддав своє життя зокрема й за культуру своєї нації. Це ті, хто, на жаль, стає творцями **«Нового**

Розстріляного Відродження» (або ж **«Другого Розстріляного Відродження»**). Рашисти вбили:

- у тимчасовій окупації на Харківщині дитячого письменника і поета **Володимира Вакуленка** (1972-2022), який був учасником Революції Гідності, автором книги **«Я перетворююся. Щоденник окупації. Вибрані вірші»**;



Володимир Вакуленко (1972-2022)

- письменника й засновника літературного проєкту **«Дух нації» Юрія Руфа** (1980-2022), який від перших днів повномасштабної війни пішов добровольцем на захист України. Воював у складі львівської 24-ї бригади, героїчно загинув навесні 2022 року на Луганщині;



Юрій Руф (1980-2022)

- **Максима (ДАЛІ) Кривцова** (1990-2024) – українського поета, фотографа, громадського діяча, добровольця, автора книжок: **«Вірші з бійниці»**, **«На мінному полі пам'яті»** – щоденника, який він вів ще від 2015 р.;



Максим (ДАЛІ) Кривцов (1990-2024)

- **Максима Петренка** (1983-2022) – українського письменника, науковця, винахідника, педагога, популяризатора читання, військовослужбовця Національної гвардії України, автора роману-щоденника «Спокійної ночі»;



Максим Петренко (1983-2022)



- **Іллю Чернілевського** (1991-2022) – українського поета, співака, композитора, перекладача, автора збірки віршів «Я птах між тенет», що побачила світ за півтора року після його загибелі. Ілля загинув

Ілля Чернілевський (1991-2022) на Донеччині, біля селища Кам'янка Покровського району в день народження своєї мами;

- **Вікторію Амеліну** (1986-2023) – талановиту українську письменницю, громадську діячку. Вікторія багато часу приділяла документуванню воєнних злочинів рашистів, дослідженню війни, приєдналася до правозахисної організації Truth



Hounds, яка документує воєнні злочини на звільнених територіях України. Її життя обірвалося через поранення, спричинене ракетним ударом рашистських нелюдів по Краматорську в червні 2023 р. Амеліна помирає в день народження Володимира Вакуленка (1 липня), «Щоденник окупації» якого вона знайшла в його саду на Ізюмщині і написала передмову до цього видання, сприявши його публікації;

- **Гліба Бабіча** (1969-2022) – воїна, поета, волонтера. З 2014 р. Гліб добровольцем долучився до АТО, пройшов п'ять років війни і шість бойових ротацій.



Гліб Бабіч (1969-2022)

Це, на жаль, не повний перелік. Серед культурних втрат не лише люди літератури. Серед загиблих артист балету **Олександр Шаповал**, режисер монтажу (фільми «Захар Беркут», «Сторожова застава») **Віктор Онисько**, оперний співак **Василь Сліпак**, актор та телеведучий **Павло Лі**, музикант і поет з Маріуполя **Данило Подибайло**, художниця-шістдесятниця **Любов Панченко** (померла у Бучі через виснаження під час окупації), фотограф та документаліст **Максим Левін**, 18-річна художниця **Вероніка Кожушко** (загинула внаслідок удару КАБом по Харкову), завідувачка трупи Миколаївського театру **Ірина Пономаренко**... Ці люди — лише частина величезного списку втрат. За даними ПЕН-клубу та Міністерства культури, кількість загиблих діячів культури вже обчислюється **сотнями**. Ці втрати — цілеспрямоване знищення української культурної ідентичності. Детальні списки та історії загиблих митців фіксують PEN Ukraine, Міністерство культури та Український інститут національної пам'яті.



Олександр Шаповал (1975-2022) Віктор Онисько (1982-2022)



Василь Сліпак (1984-2016)

Павло Лі (1988-2022)



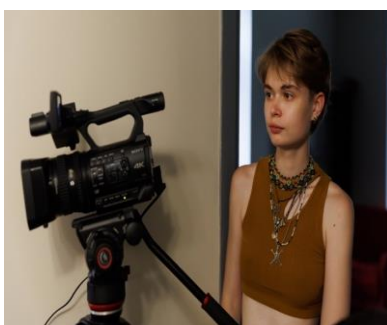
Данило Подибайло (1996-2023)



Любов Панченко (1938-2022)



Максим Левін (1981-2022)



Вероніка Кожушко (2006-2024)



Ірина Пономаренко (1961-2024)

Проте українська культура помітна у світі. І не тільки через війну, а тому, що автентична, потужна, різноманітна, строката, прекрасна. Культура – наш другий фронт. І на ньому перемога важлива не менше, ніж на тому, до якого прикута вся наша увага. В умовах війни мистецтво стало важливим засобом боротьби за душі та смисли, що зміцнює самоідентифікацію. Культура стає зброєю.

Сучасна українська культура — це динамічний процес переосмислення національної ідентичності, що поєднує глибокі традиції з модерновими підходами. Вона активно позбувається постколоніального впливу, стаючи потужним інструментом «м'якої сили» у світі. Сучасна українська культура подарувала Україні та світові нові імена та яскраві твори, окреслила множину проблем і тем у мистецтві, запропонувала новий підхід у пошуках смислів і принципів прийдешньої культури. Вона сприяє виробленню нового

цілісного погляду на світ, самоідентифікації українців та ідентифікації України у світі.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть мистецькі напрями, якими характеризують сучасну культурну епоху.
2. Назвіть кілька постатей сучасної української літератури.
3. Назвіть визначальні риси, що характеризують сучасне театральне мистецтво.
4. Які сучасні українські фільми знаєте?
5. Як називається живописна техніка І. Марчука?
6. Які ще сучасні живописці є знаковими для українського малярства?
7. Який музичний фестиваль був провісником української незалежності?
9. Як напад росії прискорив процес української самоідентифікації?
10. Що таке «деколонізація мистецтва»?
11. Чому українська культура переживає друге, або нове, Розстріляне відродження?

СЕМІНАРСЬКЕ ЗАНЯТТЯ №8

Сучасна українська культура на сторожі нації

ПЛАН

1. Література української незалежності: *Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Сергій Жадан, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик, Любо Дереш, Ірена Карпа, Марія Матіос, Володимир Лис, Макс Кідрук, Андрій Кокотюха, Галина Пагутяк, Софія Андрухович, Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Валерій Шевчук, Сергій Жадан, Юрій Іздрик, Микола Рябчук, Анатолій Дністровий, Ігор Павлюк, Павло Вольвач, Лесь Подерв'янський, Наталя Ворожбит, Олександр Ірванець, Неда Неждана, Павло Ар'є, Артем Чех, Максим Кривцов («Далі»), Ярина Черногуз, Віталій Запека, Мартін Брест, Олександр Михед, Артур Дронь, Дмитро Лазуткін тощо*

2. Сучасне українське кіно та його режисура.
3. Малярство, скульптура, графіка в Україні сьогодні. Відомі постаті.
4. Сучасна українська музична культура. Ваші вподобання.
5. Сучасна українська етнокультура: вишивка, писанка, ткацтво, килимарство тощо.
6. Найсучасніші мистецькі жанри в Україні

Література:

1. Гундорова Т. Кітч і література. К., 2008.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. К.: Критика, 2013.
3. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч.Е. Вінквіста, В.Е. Тейлора. Київ, 2003. 503 с.
4. Закон України № 2310-IX «Про внесення змін до деяких законів України щодо підтримки національного музичного продукту та обмеження публічного використання музичного продукту держави-агресора». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2310-20#Text>
5. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» № 2704-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
6. Закон України «Про культуру». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>
7. Закон України «Про медіа». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-20#Text>
8. Історія української культури: навчальний посібник для студентів і курсантів вищих навчальних закладів МВС України / авт. кол.; за ред. М.П. Гетьманчука. Львів: Львівський державний університет внутрішніх справ, 2011.
9. Історія української культури. Українська культура XX-поч XXI століть. Т.5, кн.2. К.: Наукова думка. 2011.
10. Їх убила Росія: постаті української культури. URL: <https://killedculturemakers.pen.org.ua/>
11. Мапа культурних втрат URL:

<https://life.pravda.com.ua/culture/2022/04/6/248121/>

12. Перемоги та поразки українців на культурному фронті. URL: <https://susplne.media/culture/348128-2022-peremogi-ta-porazki-ukrainciv-na-kulturnomu-fronti/>

13. Семків Р. Пригоди української літератури (від романтизму до постмодернізму). Київ: Темпора, 2023.

Інформаційні відеоматеріали:

1. Постмодернізм

<https://www.youtube.com/watch?v=sjqt7hhdizm>

2. Записи під вишнею – історія викрадення письменника Вакуленка | розслідування суспільного

<https://www.youtube.com/watch?v=4cm6kmjbf7o&t=2115s>

3. 20 днів у Маріуполі. Дивитися онлайн українською

<https://www.youtube.com/watch?v=ti3vaab80ju>

4. Хто такий Іван Марчук? · ukraïner

<https://www.youtube.com/watch?v=rpv1hfgajsjg>

5. Топ-5 найдорожчих художників України | українське сучасне мистецтво, найвідоміші художники України

<https://www.youtube.com/watch?v=n1v7wvkfq88&t=387s>

7. Володимир Івасюк: історія композитора, який приніс західний рок в радянську україну | Молодий Івасюк

<https://www.youtube.com/watch?v=yiy-mhlbg5m>

10. Яким був фестиваль Червона рута-1989 у Чернівцях – архівні кадри та спогади очевидців

<https://www.youtube.com/watch?v=htj0g87y-bm>

11. Театр як спосіб зрозуміти війну · ukraïner

<https://www.youtube.com/watch?v=gsctuuoofsu8&t=793s>

13. Велике руйнівництво: культурні втрати України під час війни

<https://www.youtube.com/watch?v=e5wn0nbtvt8>

14. Росіяни знищують нашу культуру та руйнують наші пам'ятки

<https://www.youtube.com/watch?v=do6bnzrzie4>

16. «Їх убила росія»: в Україні створили онлайн-проект пам'яті загиблих діячів та діячок культури

https://www.youtube.com/watch?v=_0kjhwnenom

17. «Українське прокляття: будівничі й руйнівники імперії» | документальний цикл «остання війна»

<https://www.youtube.com/watch?v=trdjynqhih4&list=plxviqflzkyiikj93acosheu7yuzhujbd>

Навчальне видання

ВЕРБИЦЬКА Лідія Олегівна,
БАБІЙ Ірина Володимирівна

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

Навчальний посібник
для студентів та курсантів усіх спеціальностей

Художній і технічний редактор Андрій Бабич

Підписано до друку 05.05.2026 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний.
Друк: принтер. Зам. №05/05-1.
Ум. друк. арк. 19,76.
Тираж 100 прим.

Видавництво “ГАЛИЧ-ПРЕС”
Видавець ФОП Мацько Б.В.
м. Львів, вул. Гнатюка, 17
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096-59-88-924
Свідоцтво ДК №7731 від 07.02.2023 р.

Друк ФОП Мацько Б.В.
м. Львів, вул. Гнатюка, 17
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096 59-88-924
Код ДРФО 2898910093
Виписка з ЄДР № 2010350000000170709 від 05.07.2022