

Методичні рекомендації щодо самостійної роботи студентів

Тема: Культура незалежної України

1. Культуротворчі процеси в Україні після здобуття незалежності.
2. Реформування системи середньої, спеціальної та вищої освіти в Україні. Приєднання до Болонської системи вищої освіти.
3. Розвиток сучасної української літератури. Поширення комерційних жанрів.

Методичні поради:

Розгляд **першого питання** слід почати з соціально-політичної та культурно-мистецької ситуації в Україні після проголошення незалежності України, коли відбувались процеси ідеологічної, національно-політичної, інституційної та інформаційної трансформації. Особливу увагу слід звернути на вплив ринкових відносин та масової культури у формуванні національного культурного простору, створення мережі культурної індустрії та культурної комунікації у зв'язку з виникненням Інтернету та поширенням цифрових технологій.

У контексті **другого питання** слід згадати, що реформування освіти розпочалося ще в 1984 р., зокрема запроваджувалося навчання з 6 років, реорганізація 8-річних шкіл у 9-річні, середні в 11-річні. Після проголошення незалежності України і розбудови самостійної держави Україна створила принципово нові, формально цілком сприятливі умови для розвитку культури. У 1992 р. було ухвалено «Основи законодавства про культуру», якими передбачені заходи подальшого розвитку української національної культури. У цьому ж році була розроблена Державна національна програма «Українська освіта в ХХІ ст.», прийнято «Закон про освіту». У цих документах передбачена демократизація освіти, посилення технічного забезпечення шкіл, видання підручників, створення університетських комплексів, мережі ліцеїв. У 2005 р. Україна приєдналася до Болонського процесу з метою інтеграції національної освіти в європейський освітній простір. Здійснюється перехід на триступеневу підготовку: бакалавр, спеціаліст, магістр. Вузи стають більш автономними. У системі Національної академії наук України створено декілька нових наукових інститутів: Інститут української археографії, Інститут української мови, Інститут народознавства. Запроваджено систему президентських нагород 1995 р. як форму консолідації нової, справді національної еліти. Окрім Почесної відзнаки Президента, затверджено орден Богдана Хмельницького, відзнаку «За мужність», орден Ярослава Мудрого, орден княгині Ольги.

Готуючись до **третього питання**, слід відзначити складність розвитку літературного процесу в Україні. У 90-ті рр. продовжували творити письменники старшого покоління (І. Драч, В. Дрозд, Р. Іваничук, П. Загребельний, Л. Костенко, Ю. Мушкетик, Б. Олійник, Д. Павличко), нині активно працюють письменники середнього покоління, дебютанти 80-х рр. (Ю. Андрухович, О. Забужко, Ю. Винничук, В. Герасим'юк та ін.), заявила про себе й молодь, дебютанти ХХІ ст. (Л. Дереш, С. Жадан, Т. Малярчук). Література відчуває на собі тиск ринку, вона змушена йти за читачем (покупцем), продукуючи комерційні жанри (детектив, любовний роман, фентезі). Розвиток сучасного театрального мистецтва в Україні пов'язане передусім з діяльністю таких яскравих режисерів, як Р. Віктюк, Б. Жолдак, С. Донченко, Б. Шарварко. Дебютувала плеяда молодих драматургів – Н. Неждана, О. Миколайчук, О. Гончаров, Л. Паріс, К. Демчук та ін. Діє Національна спілка театральних діячів України, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса.

Культура Радянської України у другій половині 40-х – 1980-ті рр.

1. Мистецтво агітаційного плакату і порцеляни.
2. Лев Семенович Вайнгорт (1912-1994) – видатний полтавський архітектор.
3. Полтавський художник Павло Матвійович Горобець (1905-1974) – видатний майстер пензля.

Методичні поради:

Підготовку до **першого питання** слід почати з того, що серед жанрів, здатних швидко відгукнутись на актуальні події чи швидко донести вимоги уряду до населення, був плакат радянського періоду. На відміну від консервативного живопису, плакат не потребував значного часу на усвідомлення подій, оперував узагальненими образами, мав великі накладі, відносно дешево коштував. Більшовицький уряд відразу почав використовувати плакат з метою пропаганди нових вимог, ознайомлення з політичним курсом московського уряду. Частка творів того періоду мала непересічне мистецьке значення і характерні ознаки доби громадянської війни, кампанії з допомоги голодуючим, залученню добровольців в народне ополчення, на освоєння цілих земель чи на комуністичні будівництва.

Деяко незвичним явищем нового радянського мистецтва стала агітаційна порцеляна. Посуд прикрасили розписами, близьким до плакатів революційної тематики, з використанням політичних гасел, червоних зірок, сільського реманенту, робітниць у червоних хустках та стилістики супрематизму, агресивного авангарду. Після традиційних орнаментів, квіткових і візерункових мотивів ці теми сприймалися справжньою місцевою екзотикою. Серед творців агітаційної порцеляни 1930-х рр. Петро Васильович Леонов. Архітектор за фахом, він віддав декілька десятиліть розписам порцеляни, працюючи головним художником Дульовського порцелянового заводу. Останні зразки у стилі агітаційної порцеляни створені ним наприкінці 1950-х (декоративне блюдо «Вирок історії», де серп і молот перекреслюють двоголового орла Російської імперії).

Уже через 30 років зразки агітаційної порцеляни стали надбанням приватних колекцій, а згодом і колекцій державних музеїв (Третьяковська галерея, Російський музей, приватні закордонні збірки тощо.)

Формально абсолютно інші позиції займали художники-традиціоналісти. Це були представники спілки «Світ Мистецтва». Аби відновити роботу порцелянового заводу в Петрограді, до розписів порцеляни радянського періоду залучили популярних на той час скульпторів, живописців, графіків. На початковому етапі розписи порцеляни робили: Казимир Малевич (1879-1935); Сергій Чехонін (1878-1936); Георгій Нарбут (1886-1920); Мстислав Добужинський (1875-1957). Два останні, чудові графіки, майстри високої культури, перенесли в розпис порцеляни традиційні графічні риси – красу силуету, знаковість образів, економність виразних засобів. Якщо С.Чехонін робив традиційні багатокольорові квіткові композиції, то Г.Нарбут і М.Добужинський використали білу порцеляну як аркуш білого паперу і зупинились на чорному силуеті. На красу їх сервізів працювали і форми посуду, знайомі за стилем ампір. Ретроспектизм Г.Нарбута в декорі виявився через стилістику шинуазрі (декор сервізу та тему казки Г.Х.Андерсена «Соловейко», 1923 р.), ретроспективізм М.Добужинського мав витоки в бароко і ранньому класицизмі (тема декору – алегорія «Чотири пори людського життя»), що надало порцеляні філософського забарвлення і ніби прощання з улюбленими образами культури минулого

Відповідь на **друге питання** слід почати з того, що знаковою фігурою серед митців Полтави ХХ ст. є постать видатного архітектора Лева Вайнгорта. Спільно зі своїми колегами-одномудцями протягом середини та кінця ХХ ст. він активно працював над формуванням архітектурного середовища Полтави і Полтавщини.

Творча діяльність Л.Вайнгорта була спрямована на відбудову повоєнної Полтави, нове будівництво. Він є автором генеральних планів реконструкції міста, за його участю запроектовано та побудовано багато ансамблів, громадських будинків і пам'ятників.

Переборюючи спротив вельможних чиновників, архітектор докладав величезних зусиль, аби зберегти історичний центр Полтави. Здавалося, роки не брали Льва Семеновича – своєю працездатністю він навіть в останні роки перевершував багатьох молодих, дивував усіх не лише кипучою енергією, громадською активністю: впродовж 20 років він очолював обласну організацію Спілки архітекторів України, був делегатом багатьох з'їздів архітекторів, полтавці не раз обирали його депутатом міської Ради.

У роки Великої Вітчизняної війни німецько-фашистські загарбники розібрали Альтанку – символ Полтави, влаштувавши на її місці зенітно-артилерійський пункт.

По війні, у 1954 р., ідею відновлення пам'ятки втілив своїм проектом головний архітектор повоєнної Полтави Л.Вайнгорт. Офіційно пам'ятник вважався не відтвореним, а створеним подібним до того, що існував у довоєнний час, а відкрили його на честь «300-річчя возз'єднання України з Росією» (Переяславська рада). Відповідно альтанка отримала нову «радянську назву» – Ротонда Дружби (народів).

Л.Вайнгорт був ініціатором відтворення зруйнованого в роки війни Гоголівського заповідника у с. Гоголевому Шишацького району Полтавської області.

Пізніше він став науковим співробітником Полтавського краєзнавчого музею, очоливши програму комплексної реставрації будинку музею унікальної пам'ятки українського модерну. Саме завдяки наполегливій і активній діяльності Л.Вайнгорта було відтворено у первісному вигляді великий зал губернських зборів, розпочато реставрацію фасадів, відновлено історичні завершення музею: золочені шпилі башт, різнокольорова полив'яна черепиця дахів, здійснені першочергові роботи з ін'єкційного підсилення фундаментів будинку тощо.

Л. Вайнгорт жодного дня не був на пенсії. Він активно і плідно працював до останнього дня свого буття на цій землі. Масштаб і обсяги його професійної діяльності вражали і продовжують вражати. Його приклад наслідують учні, колеги, послідовники, продовжуючи справи, незавершені Левом Семеновичем, утілюючи у життя нові творчі задуми, які є продовженням творчої, педагогічної та наукової вайнгортівської школи.

Перу Л.Вайнгорта належить чимало науково-дослідницьких, історико-архітектурних праць, путівників про Полтаву та її пам'ятники. Але найбільшим його творчим здобутком є книга спогадів зі скромною назвою «Записки провінціального архітектора» (Полтава, 2001). Це своєрідний архітектурний літопис міста.

Готуючи *третє питання*, слід зазначити, що Павло Матвійович Горобець (1905-1974) увійшов у історію українського образотворчого мистецтва як живописець і графік.

Художнику випало жити в час складних випробувань – зміни соціального устрою та становлення нового державного ладу, пройти нелегкими дорогами Великої Вітчизняної війни, повернутися з фронту до зруйнованої фашистами Полтави, а потім прославити її на всю Україну і світ своїми високо художніми полотнами.

Лишаючись великим майстром пензля, П.Горобець уникав кон'юнктурної тематики, не шукав тимчасових вигод, слави та урядових винагород. Романтик і поет за натурою, митець віддавав перевагу пейзажному живопису, він, як ніхто інший, відчував найтонші настрої природи, зображуючи милі серцю краєвиди Полтавщини. Секрет популярності його творів простий: вони народжені високою майстерністю і щирим захопленням вічною красою, що неодмінно знаходить відгук у глядача.

П. Горобець став натхненним співцем цієї чудової, рідної серцю природи. Його називали Левітаном Полтавщини. Свій різноманітний мистецький доробок П.Горобець демонстрував у різні роки на персональних виставках у Полтаві. 1926 р. Павло Матвійович став членом Асоціації художників Червоної України. Був членом Спільки художників СРСР. З 20-х рр. брав участь у обласних, республіканських і всесоюзних виставках. Його роботи потрапили до 15 державних музеїв України та Росії. Найбільша колекція належить Полтавському художньому музею, з яким була пов'язана вся творча біографія митця, адже він працював його директором.

Твори П. Горобця виразні, яскраві, сонячні, за колоритом, ліричні за настроєм. Художник любив і зображував не тільки близьку йому природу Полтавщини, а й дніпровські і кримські пейзажі. Створив цілий ряд картин на колгоспну тему. Кращі його роботи післявоєнних років – «Вечір над річкою», «На луках», «Море», «Збирання врожаю», «На рідній землі», «Гречка цвіте», «Тополі над дорогою», «На Ворсклі», «Останнє вбрання», «Вітер віє», «Польові квіти», «Вишня цвіте» та інші відзначаються проникливим сприйняттям краси рідного краю. Поряд з пейзажами художник писав і натюрморти. Коротка характеристика Павла Матвійовича була б неповною, якби ми не згадали про його роботу в жанрі портрету.

Найбільш вдалі графічні портрети довоєнного часу ввійшли в нинішню експозицію Полтавського краєзнавчого музею. П. Горобець є автором дружніх шаржів, театральних зарисовок, він виступав у пресі із статтями з питань образотворчого мистецтва. Як директор Полтавського художнього музею, Павло Матвійович вів велику роботу з самодіяльними художниками.

Українська культура в роки Другої світової війни

Питання для самостійного вивчення:

1. Процес радянзації і розвиток культури західноукраїнських земель.
2. Українська інтелігенція в роки Другої світової війни.

Методичні поради:

Підготовку до *першого питання* слід почати з того, що у період 1939-1940 рр. на західноукраїнських землях радянський режим ще не встиг зміцнитися. Тому партійні і державні керівники СРСР намагались встановити у Західній Україні такий порядок, який діяв на інших територіях Союзу. Цей процес дістав назву «радянзація». Радянзація включала в себе колективізацію, індустріалізацію, культурну революцію і масові репресії проти невдоволених новою владою.

Уже з осені 1939 р. на західноукраїнських землях були скасовані обмеження на використання української мови з одночасним скороченням польської, що, в першу чергу, стосувалося шкіл та інших закладів освіти. Почалася реорганізація вищих і середніх спеціальних навчальних закладів. Усі вони перейшли на державний бюджет, студенти забезпечувались державною стипендією. У 1940-41 н.р. відкрились 15 вишів, у тому числі Львівський і Чернівецький державні університети.

З 1940 р. у Львові було організовано філії установ Академії наук України, зокрема інститутів української літератури, мовознавства, фольклору, історії України, археології, економіки, а також філіал Бібліотеки АН УРСР.

До початку 1940 р. було здійснено переведення преси і видавничої справи на українську мову. Широко розпочалось пропагування українського фольклору різноманітним хорovими, драматичними, хореографічними ансамблями і студіями. У вересні 1940 р. велика група західноукраїнських письменників була прийнята до Спілки письменників України. Такі відомі майстри слова, як С.Тудор, П.Козланюк, Я.Галан, О.Кобилянська, О.Гаврилюк постійно друкувалися в журналах, співробітничали в газетах.

Водночас утвердження українських радянських духовних цінностей відбувалося на тлі руйнації культурницьких осередків і громадських центрів, місцевих традицій, з якими змушена була рахуватися навіть польська адміністрація. Радянська влада ліквідувала Наукове товариство ім. Т.Шевченка, почалось переслідування Української греко-католицької церкви, яка мала у народі довіру й авторитет.

Зміни відбулися і в розвитку мистецтва Західної України. Вперше за всю історію краю були створені державні театри, їм виділялися кращі приміщення, асигнувалися великі кошти. В обласних центрах було створено будинки народної творчості, що об'єднали драматичні, музичні, хорovі, танцювальні самодіяльні колективи.

Отже, незважаючи на особливості періоду, культурне життя західноукраїнських земель після вересня 1939 р. отримало нові імпульси. Значна частина населення не сприймала воєнно-комуністичної моделі суспільства, яку нав'язували органи радянської влади.

Готуючи друге питання, треба зазначити, що в розвитку суспільства надзвичайно важливу роль відіграє діяльність інтелігенції – найбільш прогресивної його частини, здатної продукувати культурні досягнення, які визначають місце країни у світі. Особливо роль інтелігенції зростає в період докорінних соціальних перетворень і насамперед складних умов розвитку суспільства, з якими пов'язані трагічні події Великої Вітчизняної війни.

Спочатку слід з'ясувати місце, яке радянські історики відводили інтелігенції в соціальній структурі радянського суспільства. За визначенням радянських учених, інтелігенцією називався соціальний стан суспільства, який професійно займається розумовою працею. У суспільстві інтелігенції відводилася роль міжкласового прошарку, який співпрацює з робітничим класом (як домінуючим) та колгоспним селянством. Також одним із напрямків діяльності інтелігенції радянські дослідники визначали згуртування її навколо Комуністичної партії з метою пропагування радянського способу життя, комуністичного виховання молоді. Отже, саме з таких позицій розглядали інтелігенцію історики радянської доби.

Потім слід детально проаналізувати діяльність науково-педагогічної, медичної, технічної, мистецької, військової інтелігенції.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що українська інтелігенція відіграла велику роль на фронті, у партизанських загонах, партійному і комсомольському підпіллі; тилу тощо. Представники розумової праці здебільшого сприймалися як об'єкт партійного впливу, а не самодостатній суб'єкт історичного процесу. Суттєвою рисою всіх наукових розробок радянського періоду була апологетика ролі Комуністичної партії в культурному будівництві на території України.

Українська культура в міжвоєнний період

Питання для самостійного вивчення:

1. Культурне будівництво у радянській Україні в 20-30-х рр. ХХ ст.
2. М.Бойчук і «бойчукісти».

Методичні поради:

Підготовку до *першого питання* слід почати з політики радянського керівництва в галузі культури – офіційно вона була названа «культурною революцією». У культурному процесі 20-30-х рр. в Україні чітко простежується боротьба двох протилежних тенденцій оновлення: гуманістичної, пошукової, творчої і державно орієнтованої, централізованої, регламентованої.

На початку 20-х рр. переважає перша, наприкінці 20-х – на початку 30-х рр. – домінує друга. Культурна революція розпочалась ліквідацією неписьменності. До середини 30-х рр. закінчилося формування радянської системи народної освіти. Було впроваджено обов'язкові державні програми навчання, підручники, жорсткий розпорядок навчального процесу. Школа стала поділятися на початкову, середню, спеціальну, вищу. Складні й неоднозначні процеси відбувалися в українській літературі та мистецтві. 20-ті рр. вважають українським культурним ренесансом. Відбувається заснування ВУАН. Значні відкриття зроблені у вивченні нелінійної механіки, теорії космічних польотів, автоматичному зварюванні металу, генетики і селекції рослин.

Це роки небувалого піднесення образотворчого, театрального та музичного мистецтва, зародження українського радянського кінематографу. Українська музична культура 20-30-х рр. сформувалася у взаємодії традиційних канонів народного фольклору, спадщини музичної школи М.Лисенка та новітніх ідей європейських музикантів. У галузі музичної культури працюють М.Вериківський, П.Козицький, Г.Верьовка, Л.Ревуцький. Домінуючим стилем в архітектурі у 20-30-ті рр. стає конструктивізм, суть якого полягала в граничному прагматизмі, він характеризується доцільністю, економічністю, функціональністю, лаконізмом у засобах.

З'являється нова генерація українських письменників: прозаїки М.Хвильовий, Ю.Яновський, А.Головко, Ю.Шпол, О.Влизько, В.Підмогильний; поети П.Тичина, В.Сосюра, М.Семенко, Є.Плужник, М.Зеров; драматурги М.Куліш, І.Кочерга, І.Дніпровський, Я.Мамонтов. Своєю творчістю вони доводили наявність і необхідність національної, специфічної української літератури, орієнтованої на Європу, а не на Росію.

Підготовка другого питання слід почати з того, що М.Бойчук – визначна постать в історії українського національного мистецтва. Його життя – це драматична, але сповнена силою духу книга, досягнути зміст якої досить непросто. Видатний художник, основоположник українського монументального мистецтва, він до того ж мав талант педагога. Завдяки такому поєднанню М. Бойчук став фундатором вищої художньої освіти в Україні. Його послідовники – їх ще називають «бойчукістами» – відомі у всьому світі. Саме завдяки їм Україна у 20–30-х рр. вийшла на арену світової культури. І навіть після поразки національно-визвольного руху та входження України до Радянського Союзу в нашій культурі ще певний час тривало піднесення, яке по праву можна вважати періодом культурного відродження.

М. Бойчук прагнув створити новий монументальний стиль, в якому б органічно поєднувалися орнаментальна площинність, притаманна фресковому візантійському живопису, і строга врівноважена гармонія народного іконопису, української народної картини. Простота рисунка, вишукане тло, граційна ритмічність композицій, досконале відображення площини і кольору – саме цього домагався Бойчук як у власній творчості, так і у творчості своїх учнів. Використовуючи стиль давньоукраїнського живопису, М.Бойчук прагнув творчо інтерпретувати його ідеї в умовах нових завдань, дати їм нове життя. Головним принципом заснованого М.Бойчуком мистецького напрямку стало відновлення високого духовного начала в мистецтві, відхід як від натурального відтворення світу, так і від надмірної абстракції.

Однією з головних засад бойчукізму є поєднання в одній особі художника і майстра-виконавця. Це знайшло відображення в педагогічній діяльності Михайла Львовича. Скеровані на монументальність, на монументальне малярство, майбутні митці виховувалися як художники-

універсали, що вміють працювати в різних видах мистецтва і здійснювати їхній синтез на основі національного образотворчого фольклору.

Відроджуючи українське мистецтво, М.Бойчук прагнув насамперед відродити його моральні критерії, духовно-емоційну атмосферу. Учні М. Бойчука згадують, що його помешкання було для них творчою лабораторією, де їх оточували зразки народного мистецтва, відбувалися диспути з приводу ювілейних загальних виставок. Співаючи українські пісні, послідовники великого митця опановували всі етапи мистецького процесу від виготовлення фарб до спільної роботи над композиціями.

Але концепція розвитку українського мистецтва М. Бойчука на той час ішла врозріз з офіційною сталінською концепцією «соціалістичної культури». З початком 1930-х рр. М.Бойчук та його послідовники були репресовані. Самого художника-педагога після тривалих допитів у катівнях НКВД у Києві розстріляли як ворога народу.

Десятиліття інтелектуального геноциду викреслили ім'я М. Бойчука та його учнів із мистецької пам'яті, що завдало непоправної шкоди всій культурі, пригальмувало гармонійний розвиток українського малярства. В особі українського митця, його школи людство втратило талановитих митців – піонерів, метою творчості яких була організація життєвого середовища людини, чітка концепція створення національного мистецтва, оскільки мистецтва позанаціонального взагалі не існує. Адже окремі струмки національних шкіл, об'єднуючись, створюють могутній духовний океан, що є джерелом духовного вдосконалення людини.

Бойчукісти стояли біля витоків створення українського дизайну, що відповідав би європейським вимогам та водночас зберігав національну специфіку. Саме орієнтація на традиції, їх відбір та синтез у поєднанні з найновішими можливостями художньої форми, якими збагатилося тогочасне європейське мистецтво, стали основою неповторного національного стилю школи М. Бойчука.

Українська культура XIX – початку XX ст. Національно-культурне відродження

Питання для самостійного вивчення:

1. Умови і причини виникнення процесу національно-культурного відродження у Східній Україні.
2. Університети України в національно-культурному відродженні.
3. І.Я. Франко – видатний митець і науковець.

Методичні поради:

Вивчаючи перше питання, зверніть увагу на те, що характерною особливістю української культури було те, що вона розвивалась в умовах колоніальних утисків Російської та Австро-Угорської імперій, куди входили українські землі. Поняття «українське національно-культурне відродження» відображає процес становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України протягом XIX – початку XX ст. Українське національне відродження розпочалося на східноукраїнських землях в кінці XVIII ст. Воно стимулювалося, з одного боку, природними процесами загальнокультурного розвитку, з другого – необхідністю протидії колоніальній політиці російського царизму. Тяжке політичне, соціально-економічне становище, культурний занепад викликали «захисну реакцію», що проявилася у цілому комплексі подій і явищ, які свідчили про засвоєння частиною інтелігенції і значне поширення в масах національної свідомості, активізацію українського національного руху в усіх його формах, як спочатку культурницько-просвітніх, так згодом і політичних, про розвиток усіх галузей культурного життя українців. Втративши будь-яку надію на державне оперття і підтримку в процесах культурного розвитку, діячі української культури були поставлені в умови постійного доведення чинності національної культури в її суто етнічному розумінні. Етнографізм за цих обставин мусив стати і став визначальною рисою формування нової української культури. Пізніше це мало свої негативні наслідки у галузі виховання національної еліти і в справі політичної реалізації національних прав українців, однак прийнятної альтернативи етнографізму протягом довгого часу просто не було.

Національне відродження як поняття окреслює процес набуття етносом таких якісних рис, які дозволяють йому усвідомити себе нацією, дійовою особою історії й сучасного світу. Воно було характерним для тих етнічних спільнот, які в попередні часи втратили власну державність і самостійне національне життя взагалі. За власне відродження, починаючи з межі XVIII-XIX ст., так чи інакше боролись усі слов'янські народи, за винятком хіба що росіян. Об'єктивна мета процесу національного відродження полягала в оздоровленні і консолідації української нації та відтворенні української державності.

Розкриваючи друге питання, слід зазначити, що для культурного розвитку України першої половини XIX ст. характерним є створення і діяльність вищих навчальних закладів, у яких формувалася українська інтелігенція. У січні 1805 р. з ініціативи В.Н.Каразіна (1773-1842), громадського діяча, економіста, просвітителя, було створено Харківський університет. У 1820 р. в Ніжині засновано гімназію вищих наук; у 1834 р. на базі Кременецького ліцею відкрито Київський університет Св. Володимира.

Навчальні заклади створювалися з метою поширення «общерусской» культури, але з часом вони ставали вогнищами культури на українських землях. Харківський університет до середини XIX ст. підготував три тисячі спеціалістів з різних галузей знань.

Формувалася українська національна інтелігенція, яка по-різному ставилася до імперської ідеологічної доктрини. У середовищі української інтелігенції вчені виділяють три основні суспільні течії, які по-своєму пояснювали імперську тріаду в цілому та кожну з її частин зокрема. Представники першої течії (М. Гоголь, М. Гнедич, В. Капніст, В.Наріжний) названу тріаду сприймали беззастережно, поділяли й пропагували. Українці за походженням, вони, за збігом обставин, працювали на ниві російської культури.

До другої течії належить когорта освічених людей, які не поділяли офіційної думки про народність як ознаку «єдино неподільності» (Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, Л.Боровиковський, А.Метлинський, з певних питань – М.Костомаров та ін.). Представники цієї групи не заперечували самодержавства, поділяли погляди на православ'я, а щодо народності, то її важливими ознаками вважали рідну мову, народні звичаї, фольклор.

До представників третьої течії належали члени Кирило-Мефодіївського братства. Виступаючи проти імперської тріади, не заперечуючи лише православ'я, братчики закликали до повалення самодержавства, скасування кріпацтва і станових привілеїв. Майбутнє української мови вони вбачали в рівноправності з іншими мовами – російською, польською, чеською, болгарською і сербо-хорватською, а України – в єдиній федеративній слов'янській державі, побудованій на демократичних засадах.

Отже, в умовах посилення асиміляторських дій проти України частина її інтелігенції спрямовувала свою діяльність на українське національно-культурне відродження, під яким розуміла усвідомлення національної ідентичності, а народ – як діяльну особу історії та сучасного світу. Українське національне відродження виникло як антитеза тяжкому політичному і соціально-економічному становищу та культурному занепаду, в яких опинився тоді український народ на всьому просторі заселеної ним землі.

Розгляд третього питання слід почати з того, що полем багатогранної діяльності видатної постаті в історії української культури І.Я.Франка (1856-1916) були – політика й поезія, публіцистика й новелістика, літературна критика й повість, драма й комедія, література перекладів і редагування часописів, філософія й історія, етнографія й соціологія. Проаналізуйте внесок вченого в кожній зазначеній галузі культури, науки і мистецтва.

І.Я.Франко увійшов в історію української і світової літератури як геніальний письменник і визначний діяч визвольного руху. Своєю творчістю і багатогранною літературною і громадською діяльністю він створив цілу епоху в історії української культури і літератури. Франко був не тільки письменником, а великим ученим і публіцистом.

На його художній творчості і громадсько-політичній діяльності позначився вплив ідей марксизму, робітничого руху в Галичині та російського визвольного руху. Значення творчості і суспільно-політичної діяльності Івана Франка виходить за межі України і Росії.

І. Франко був не тільки поетом, белетристом і драматургом, а й критиком, літературознавцем, фольклористом, істориком, економістом, публіцистом і громадським діячем. Важко взагалі вказати ділянку, в якій би не виявилась творча енергія цього невтомного просвітителя, що жадібно вбирав у себе знання і намагався передати їх своєму народові.

Визначаючи місце І.Франка у літературному процесі, слід, у першу чергу, вказати на те, що після Т.Шевченка він був найвидатнішою постаттю в українській літературі. Франко демократично виступав на захист творчості революційно-демократичних письменників, продовжував і розвивав традиції Т.Г.Шевченка і Марка Вовчка. Разом з Панасом Мирним, Лесею Українкою, М.Коцюбинським, П.Грабовським і іншими передовими українськими письменниками І.Франко боровся проти реакційних тенденцій в українській літературі, за утвердження матеріалістичної естетики: ідейності, народності і реалізму.

Українська культура епохи бароко

Питання для самостійного вивчення:

1. Барокова скульптура.
2. Український вертеп.
3. Класицизм в українській культурі другої половини XVIII ст.

Методичні поради до вивчення:

Відповідаючи на перше питання, слід пам'ятати, що у мистецтві стилю бароко важливу роль відігравала скульптура. Її широко використовували в оздобленні фасадів та інтер'єрів архітектурних споруд. Розквіт скульптури в Україні припадає на XVIII ст.

У Західній Україні цей вид образотворчого мистецтва традиційно був більш розвинений, ніж у Східній. Видатний його представник – львівський скульптор Йоанн Пінзель, статуї якого прикрашають собор Святого Юра у Львові, ратушу в Бучачі. З-поміж створених ним образів, окрім міфологічних та біблійних героїв, привертає увагу козак, сповнений високої людської гідності. У доробку майстра багато високохудожніх витворів з дерева. Фігури ніби перебувають у динамічному русі, найнесподіваніших ракурсах. У позах, жестах, виразах облич передано бурхливі почуття. У своїх творах майстрові вдалося найвищою мірою втілити дух бароко: динаміку, мінливість, експресію. Творча манера Пінзеля вплинула на розвиток скульптури в Галичині та за її межами.

На Придніпров'ї та Лівобережжі декоративна скульптура перебувала під впливом народного мистецтва. До самобутніх творів свого часу належали мідні фігури архангела Михаїла – покровителя Києва і богині правосуддя Феміди, встановлені на будівлі київської ратуші.

Скульптура була тісно пов'язана з мистецтвом різьблення по дереву, яке у XVIII ст. досягло своєї вершини. Яскравий приклад цього – декоративні оформлення іконостасів багатьох українських церков та соборів, що вражають майстерністю виконання, складністю композицій, пишнотою й розмаїттям елементів і форм.

Перегляньте фільм «З одвічністю на «ти». Барокова архітектура на Полтавщині. Спасо-Преображенський собор у Сорочинцях». Занотуйте в робочих зошитах висновки про різьблену скульптуру іконостасу. Зробіть висновки про бароковий стиль цієї пам'ятки.

При висвітленні другого питання зверніть увагу на зв'язок вертепу із різдвяною шкільною драмою. Запам'ятаймо, що перші згадки про пересувний ляльковий театр, що діяв в Україні у XVII – XIX ст., датований приблизно серединою XVII ст. Він виник спочатку на західноукраїнських землях, звідки вертеп поширився по всій країні. Іван Франко традиції і джерела вертепної драми вбачав у ляльковій грі скоморохів (Київська Русь) і західноєвропейському театрі маріонеток.

Вертеп становив собою переносний невеликий будиночок або скриньку, зроблену з дерева і картону. Керував ляльками за допомогою дротиків схований за будиночком вертепник, який озвучував дійових осіб. Для виготовлення ляльок використовували дерево, ганчір'я, овочі.

Вертепна скринька поділялася на два ярусамі. У підлозі сцени обох ярусів прорізувалися щілини, крізь які один чи два актори водили ляльок, закріплених на дротах. Така конструкція скрині не випадкова: вона відповідала особливостям сюжету, що розгортався за двома сюжетними лініями – релігійною і народною. На верхньому, «небесному», поверсі розігрувалася християнська драма-містерія про народження Христа Дівою Марією, співалися янгольські хори, канти, колядки. *Проаналізуйте сюжет цієї частини вертепної драми.* Колорит цієї частини вистави визначали введення соціально гострих сцен у вигляді персонажів: цар Ірод зовні нагадував поміщика, Рахіль була у плахті і запасці, Йосип у свиті та чоботях. Прийом травестії (перероблення серйозного, часто героїчного або біблійного сюжету на смішний лад) надавав виставі національного колориту.

На нижньому, «земному», діяли Смерть, Чорт, Дід, Баба, Циган, Шляхтич, Москаль, Бакаляр та інші персонажі. У другій інтермедійній дії розігрувалися комічні сценки та діалоги з українського життя, виконувалися народні пісні і танці, грали «троїсті музики». Наприкінці з'являвся головний герой – Запорожець. Цю ляльку робили вищою за всі інші й одягали в яскравий український костюм. Запорожець усіх перемагав і співав епічну пісню «Та не буде лучче, та не буде краще, як у нас на Україні». Поляки танцювали краков'як, російський солдат («Москаль») – камаринську, українці Дід і Баба співали «Ой під вишнею, під черешнею» і

танцювали козачок. У такий спосіб музика емоційно підсилювала національну своєрідність образів. *Видишуйте засоби комізму у вертепній драмі. Як вплинув цей драматичний жанр на творчість українських письменників XIX ст.?*

На Галичині, Буковині, Закарпатті набув популярності так званий живий вертеп, у якому замість людей грали люди-актори. Загалом вертепна драма стала улюбленим видовищем широких кіл народу, предтечею демократичного театру.

Опановуючи третє питання, треба окреслити поняття класицизму, його ознаки, навести приклади пам'яток класицистичного мистецтва.

Отже, класицизм – це напрям у європейській літературі і мистецтві XVII – початку XIX ст. Характерні його риси: орієнтація на художню творчість стародавніх Греції і Риму, яка проголошувалася ідеальною, класичною (зразковою), гідною наслідування; раціоналізм, прагнення побудувати мистецтво на началах розуму; сувора регламентація, бажання встановити для літератури і мистецтва непорушні закони і правила, обов'язкові для всіх часів нормативність, встановлення вічних та непорушних правил і законів (для драматургії – це закон «трьох єдностей» (дії, часу й місця); обов'язкове дотримання канонічних правил написання творів (зображення героя тільки при виконанні державного обов'язку, різкий поділ дійових осіб на позитивних та негативних, суворе дотримання пропорційності всіх частин твору, стрункість композиції тощо); встановлення ієрархії жанрів, серед яких найважливішими вважалися античні; поділ жанрів на «серйозні», «високі» (трагедія, епопея, роман, елегія, ідилія) та «низькі», «розважальні» (травестійна поема, комедія, байка, епіграма); орієнтування на вимоги, смаки вищої суспільної верстви; прагнення до аристократизму, до того, щоб підняти художню творчість над буденністю. У галузі мови класицизм ставив вимоги ясності та чистоти, ідеалом була мова афористична, понятійна, яка відповідала б засадам теорії трьох стилів.

В Україні тенденції класицизму поширилися у другій половині XVII – XVIII ст. у шкільних поетиках, орієнтованих на спадщину Античності і Ренесансу, відбилися у шкільній драмі.

Україні класицизм не зміг у силу несприятливих історичних обставин розвинутися як цілісна структурована система, переважно орієнтувався на низькі жанри (очевидно, під впливом низового бароко). Деякі тенденції класицизму знайшли свій вияв у трагедокомедії «Володимир» Феофана Прокоповича, поезії Івана Некрашевича, російськомовних поезіях Василя Капніста та Івана Максимовича, поємі «Енеїда» Івана Котляревського.

Найстаршою з класицистичних будівель України була *палата гетьмана Кирила Розумовського в Почепі*. Будував її український будівничий Яновський на основі планів французького архітектора Вален де ля Мота, що перший перещепив гілку французького класицизму на ґрунт Петербурга. Почепська резиденція, задумана як складний ансамбль головного будинку, об'єднаного овальними крилами з рештою житлових і господарських будинків, обіймала площу біля шести тисяч квадратних метрів і під тим оглядом була справжньою революцією на українському ґрунті. Сама центральна палата, на яку архітектор поклав самозрозумілий натиск як на поанту всього архітектонічного комплексу, була одноповерхова, симетрично скомпонована, а її центральний ризаліт із портиком на шести колонах і класичним фронтоном був її виразом і характеристикою. Ясність конструкції, гармонія мас і вираз спокою й поваги – це ті нові елементи, що їх вносила почепська резиденція у вихрувату атмосферу бароко й рококо.

Серед значних і найкращих споруд кінця XVIII ст. виділяється п'ятибаний *Спасо-Преображенський собор у Новгороді-Сіверському*, закладений за планом петербурзького архітектора Дж. Кваренчі. Собор розміщено у центрі забудови монастиря. Квадратна у плані будова з чотирьох боків має виступи. На виступу головного фасаду створено портик-лоджію з чотирма колонами, затиснутими між двома антами. Бокові виступи підкреслено чотирма півколонами з яких середні напівкруглі, а дві крайні – квадратні. Бокові входи оригінально розміщено в нішах. Апсида східного фасаду має вигляд півротонди з причетвертими колонами.

В образотворчому мистецтві класицизм яскраво виявляється у творчості російських художників – вихідців з України Дмитра Левицького і Володимира Боровиковського.

Так, Дмитро Левицький (близько 1735 р., можливо Київ, – 4 квітня (16 квітня) 1822 р., Петербург) – російський і український живописець-портретист. Від 1770 р. академік Петербурзької академії мистецтв. Син відомого маляра і гравера Григорія Левицького-Носа – священика з с.Маячка на Полтавщині, одного з видатних граверів українського бароко, відомого автора ілюстрацій до «Апостола» та «Євангелія» (1737), котрий був першим учителем майбутнього художника. Ще будучи студентом Київської академії, молодий Дмитро запопадливо малював, не раз допомагаючи батькові при його графічних працях для лаврських видань. У 1752-

1755 рр. він навчався у художника Олексія Антропова, котрий приїхав тоді до Києва. У 1758 р. Д.Левицький дістався до Петербурга, де продовжив навчатися в майстерні Антропова, а відтак у робітнях Карла Легрена й Джузеппе Валеріані (1708 – 1761 рр.). Уже 1763 р. Левицький був модним портретистом аристократичних сфер Петербурга, дарма що тоді ж у столиці працювала ціла низка європейських знаменитостей. Цикл портретів вихованок Смольного інституту – це справжній шедевр тогочасного портретного малярства. З 1764 р. почав самостійну художню практику в Москві. Був керівником портретного класу Академії мистецтв у Петербурзі. У Женевському музеї зберігається мальований Левицьким портрет Д.Дідро – єдиний із портретів, що його великий французький енциклопедист визнав добрим. Загалом Левицький портретував ледве не всіх помітних представників свого часу. У 1822 рік художник помер у Петербурзі, де і похований.

Згадайте, що Володимир Боровиковський народився 4 серпня 1757 р. у Миргороді у сім'ї козака Луки Боровиковського (Боровика). Спеціальності, як і брати Василь, Іван, Петро і Дем'ян, навчився у батька – іконописця. У рідному Миргороді В.Боровиковський жив і працював понад 30 років, з 1774 р. служив у Миргородському козацькому полку – за полковою ієрархією був значковим товаришем. Переїхавши до Петербурга (кінець 1780-х рр.), очевидно, працював під керівництвом Д.Г.Левицького. З 1795 р. – академік, з 1802 – радник Академії мистецтв.

Рання творчість Боровиковський пов'язана з традиціями українського живопису XVIII ст. Великим успіхом користувались його мініатюри й портрети, особливо жіночі (портрети М.І.Лопухіної, 1797 р.; В.І. Арсенєвої). У цих портретах, сповнених елегантного настрою, самотня постать жінки зображується у стані мрійного замислення на фоні «сільського пейзажу». У великих парадних портретах О.Б. Куракіна і Павла І поєднується живописна майстерність з яскравою та переконливою характеристикою особи. Катерину II (1795 р.) В.Боровиковський намалював звичайною старою жінкою в хатньому одязі на прогулянці в парку.

Художник нерідко звертався до образів простих людей – подвійний портрет служниць архітектора Львова «Лізонька і Дашенька», портрет торжківської селянки Христини, портрет селянина, названий «Алегорія зими».

В останній період творчості під впливом патріотичного піднесення, викликаного Вітчизняною війною 1812 р., В.Боровиковський у портретах М.І.Долгорукої, А.Л.Сталь, І.А.Безбородька (брата засновника Ніжинського ліцею О.А.Безбородька) та ін. прагнув передати благородство, людську гідність, героїчність. Більш строгою стає композиція портретів В.Боровиковського, чіткішим пластичне моделювання персонажів. До золотого мистецького фонду належать ікони роботи Боровиковського для головного іконостасу Казанського собору, Троїцького собору Олександро-Невської Лаври в Петербурзі, Покровської церкви на Чернігівщині тощо. Загалом Володимир Боровиковський створив близько 200 портретів своїх сучасників, написав чимало ікон. Його твори зберігаються в багатьох музеях Росії та України.

Поміркуйте, які риси класицизму можна виокремити у творчості Д.Левицького та В.Боровиковського. Як на їх манеру вплинула традиція українського барокового портрету?