

Для формування такого суспільства, на наш погляд, треба обрати по-перше, чесну, відповідальну і патріотичну владу, яку нині не уособлює ні Президент України, ні «синьо-червона» більшість у Верховній Раді, по-друге, забезпечити захист національного інформаційного простору згідно статті 17 Конституції та відповідну підтримку українських мас-медіа, освіти, науки, по-третє, просвітницькі зусилля національної інтелігенції та активність громадянської позиції людей, згуртованих ідеями правової держави та спільною історичною пам'яттю. Крім того, гостро стоїть на порядку денному визнання цього історичного факту міжнародним співтовариством, чого має добиватися Україна.

Саме такої суспільній консолідації та міжнародному визнанню геноциду в Україні були присвячені й останні роки життя та наукових пошуків видатного американського індіанця і щирого українського патріота Джеймса Мейса, який першим розпочав вивчення історії голодного 1933 року як геноциду українського народу.

На наш погляд, Джеймс Мейс вніс найвагоміший науковий вклад серед зарубіжних дослідників у вивчення історії голоду 1932–1933 років в Україні. На ґрунтовній документальній базі учений встановив вирішальне значення суб'єктивного чинника трагедії – сталінської антиукраїнської політики, – яка і визначила характер комуністичного Голодомору як спрямованого геноциду народу. Він вперше організував заслуховування і письмово зафіксував показання близько 200 свідків голоду, вперше обґрунтував термін «Голодомор» в означенні геноциду, добившись його офіційного визнання у «Висновках» очолюваної ним Комісії Конгресу США. Зрештою, саме Джеймс Мейс вперше в повній мірі досягнув зв'язок трагедії 1933 р. зі станом сучасного українського суспільства, яке він назвав постгеноцидним, цим самим впливаючи на переосмислення всієї історії ХХ століття.

Адже, як справедливо зауважив С. Кульчицький, «З власного досвіду можу сказати, що знання пов'язаних з голо-

домором подій не може не привести до переосмислення всієї історії ХХ століття. Хоч який він болісний цей процес переосмислення, але він позбавляє людину засвоєних з дитинства фальшивих догм, допомагає їй адекватно реагувати на швидкоплинні події сьогодення, зберігати душевний спокій» [4].

1. Венская Конвенция о предупреждении преступления геноцида и наказания за него 1948 года // Международные акты о правах человека: сборник документов. – М.: Издательство НОРМА, 2000 – С. 497–500. 2. Гудзь В. Геноцид українського народу 1932–1933 років в аргументації Джеймса Мейса / Віктор Васильович Гудзь // *Materiały VII Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Wykształcenie i nauka bez granic – 2011»*. 07–15 grudnia 2011 roku. – Vol. 15: Historia, Politologia. – Przemysl: Nauka i studia, 2011. – 88 str. 3. Кульчицький С. Геноцид! // *Демократична Україна* / Станіслав Владиславович Кульчицький. – 1993. – 10 червня. 4. Кульчицький С. В. Голод проти волі // *Україна молода*. – 2002. – 23 листопада. 5. Кульчицький С. Джеймс Мейс – людина і вчений / Станіслав Владиславович Кульчицький // *Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: міжвідомчий збірник наукових праць: спеціальний (Голод 1932–1933 років – геноцид українського народу)* [за ред. С. Кульчицького]. – Вип. 18. – К.: Інститут історії України, 2008. – С. 9–28. 6. Кульчицький С. В. Почему ОН НАС уничтожил? Сталин и украинский Голодомор: [под общей ред. Ларисы Ившиной] / Станіслав Владиславович Кульчицький. – К.: Библиотека газеты «День», 2007. – 208 с. 7. Марчуков А. Голод 1932–1933 гг. или «геноцид украинцев»? [Електронний ресурс] / Андрей Владиславович Марчуков. – Режим доступу: http://www.perspectivy.info/history/golod_1932_1933_gg_ili_genocid_ukraincev_2008-3-21-42-12.htm. 8. Мейс Дж. Політичні причини голодомору в Україні (1932–1933 рр.) [Електронний ресурс] / Джеймс Мейс. – Режим доступу: http://www.poshuk-lviv.org.ua/book_holodomor33/holodomor33-mais.htm. 9. Мейс Дж. Спадщина Голодомору: Україна як постгеноцидне суспільство / Джеймс Мейс // *День*. – 12 лютого 2003. 10. Мейс Дж. Урок геноциду / Джеймс Мейс // *День* і вічність Джеймса Мейса: [за заг. ред. Лариси Івшиної]. – К.: Библиотека газеты «День», 2005. – С. 89–95. 11. Мейс Е. Джеймс: автобіографія [факти і цінності: особистий інтелектуальний пошук] / Джеймс Мейс // *День* і вічність Джеймса Мейса: [за заг. ред. Лариси Івшиної]. – К.: Библиотека газеты «День», 2005. – С. 9–24. 12. Мейс Дж. Штучний голод 1933 р. в радянській Україні: що сталося і чому? / Джеймс Мейс // *Український історичний журнал*. – 2007. – № 1. – С. 188–200. 13. Сидорук А. Велич і трагедія Джеймса Мейса / Аркадій Сидорук // *Дзеркало тижня*. – № 6. – 17 лютого 2012. 14. Сидорук А. Кульчицький і Мейс: два шляхи до історичної правди / Аркадій Сидорук // *Дзеркало тижня*. – 2007. – № 1, 13 січня.

Віра Даренська

Європейська культурна традиція в українському дворянському та селянському середовищах ХІХ століття

Стаття присвячена дослідженню європейської традиції в українській культурі як актуального джерела духовного досвіду для сучасної людини. Показані сутність і механізми конституювання базових світоглядних смислів та творчих засад цієї культури, що сформувалися в результаті взаємодії та синкретизму культурної пам'яті дворянського та селянського станів українського суспільства ХІХ століття.

The article is devoted to the investigation of European cultural tradition in Ukrainian culture as an actual source of spiritual experience of modern human. The mechanisms of constituting of the basic worldview senses and creative grounds of culture which was formed in the interaction and syncretism of cultural memory of noble and peasant estates of the Ukrainian society of the 19th century are shown.

Дослідження «механізмів» культурної пам'яті є новітнім напрямом сучасної культурології і філософії культури, актуальність якого зумовлена необхідністю інтеграції культурної ідентичності сучасної людини. Як зазначає український історик Н. Яковенко, метою таких досліджень є «цілеспрямоване переформулювання пам'яті (традиції) на потребу дня – аби прищепити спільноті певні вартості, злегітимізовані апелюючи до минулого» [8, с. 218]. Зокрема, для інтеграції культурної ідентичності сучасних українців особливо актуальним є засвоєння якісно різних складових культурної пам'яті, носіями якої були різні соціальні групи і стани суспільства.

Засновниками цього напрямку в науці була Е. Гобсбаум та Т. Рейнджер у відомому дослідженні «Invention of Tradi-

tion» («Винайдення традиції») [10]. В сучасній українській культурології і філософії культури, окрім вже названої Н. Яковенко, проблематику культурної пам'яті з філософсько-культурологічної точки зору досліджує Д. Шевчук; зокрема, в роботі «Герменевтика (ре-) конструйованої історичної пам'яті: досвід посткомуністичних країн» запропоновано концепцію «неочевидності» історичної пам'яті, яку потрібно заново відшукувати і реконструювати за першоджерелами, відштовхуючись від існуючих стереотипів [7]. У цьому відношенні звернення до пам'яті дворянської культури виявляється вельми актуальним. Слід зазначити, що спеціально проблематику взаємовпливу дворянської і селянської культур в українському середовищі першим почав займатися В. Петров, зокрема, у своєму дослідженні витоків «хутірської

філософії» П. Куліша [5]. Сучасний автор З. Когут в роботі «Українська еліта у XVIII столітті та її інтеграція в російське дворянство» аналізує культурні стереотипи «малоросійського дворянства», які мали суттєвий вплив на формування національної культури [3]. Варто зауважити, що у новітніх дослідженнях дворянської культури, зокрема, російських, проблематика взаємовпливу дворянської і селянської культур не розглядається [9]. А отже, цей напрям до цього часу залишається практично не розробленим. Робота у цьому напрямі може розглядатися в контексті парадигми виявлення «універсалістичного моменту етнокультури», на важливості якого акцентує увагу В. Личковах [4, с. 10].

Отже, метою цієї статті є аналіз такого специфічного феномену історії нашої духовної культури, як синкретизм європейської культурної пам'яті дворян і селян «класичного» періоду української культури – XIX століття. Мета цього аналізу полягає у виявленні європейських світоглядних компонентів і творчих засад цієї пам'яті, що формувалися в результаті плідного взаємовпливу.

Життя в поміщицькому маєтку складалося з трьох складових – побутової, економічної та духовної. У сфері духовної культури дворянство та селянство (принаймні, центральної та Лівобережної України) мало єдині корені, традиції, звичаї, оскільки належали до православних християн. Крім того, патріархальні традиції аграрного суспільства передбачали моральну відповідальність поміщика за долю селян. Це було і право управляти кріпаками, і обов'язки щодо кріпаків, оскільки поміщик повинен був допомагати їм при нестатках у неврожайні роки, справедливо вирішувати їхні побутові суперечки. Все це є нічим іншим, як елементами громадянського суспільства європейського типу, хоча й у його ще нерозвиненому стані. Дослідники також зауважують іншу важливу обставину: «не буде сильним перебільшенням сказати, що десятки тисяч маєткових архітектурних ансамблів та комплексів... були, без сумніву, посланцями культури. Вони являли перед найбільш багаточисельним селянським станом не тільки взірці сучасного мистецтва, але, що більш важливіше, інакшого укладу життя, поглядів, художніх ідеалів, сімейних взаємовідносин та проведення вільного часу» [2, с. 4].

Існування кріпосного права та безкоштовної праці кріпосних селян мало вирішальне значення спочатку для будівництва маєтків, а потім подальшого життя всіх його мешканців. Насамперед важливо зазначити, що основна частина господарчих, будівельних, оздоблювальних та ландшафтних робіт в дворянському маєтку виконувалася руками кріпаків. Тому дослідники й зазначають, що кріпосний період «в історії нашого живопису, і головним чином архітектури та прикладного мистецтва, дав багато цікавого, характерного, і іноді навіть і справді прекрасного» [1, с. 28]. Кріпосні художники, актори, музиканти, архітектори, поряд з різьбярами, столярами, теслями, каменярами, позолотниками та іншими майстрами складали тільки частину величезного «штату» дворів багатого поміщика. Збереження стабільності відношень між станами – нечисленним дворянством та багаточисельним селянством – вимагала від господаря маєтку певної напруги та навіть концентрації волі.

Звична річ, життя в поміщицькому маєтку мало й свій негативний бік життя. Відносна свобода, яку дворяни отримували в провінційному маєтку, перетворювалося інколи на інструмент панування, який виражався в свавіллі поміщика: поміщик міг розпоряджатися життям та долею кріпаків, він міг їх покарати, продати, програти в карти. Необхідність

продажу маєтку, рекрутські набори також були негативними сторінками кріпосного життя. Але при цьому важливо зауважити суттєву річ: проживаючи в сільських маєтках, поміщики хоч-не-хоч повинні були хоч якось розбиратися в сільському господарстві та селянському житті, щоденно спілкуючись з кріпаками. Спільне проживання на території одного маєтку, щоденне спілкування з приводу господарської діяльності, як не дивно, сприяли культурно-побутовому зближенню двох протилежних соціальних станів – дворянства та селянства. Народні звичаї та традиції (в основі яких лежить аграрний календар селян) ввійшли в життя дворянської культури, ставши її невід'ємною частиною. Життя в панському маєтку було тісно пов'язано з народним календарем, з народними традиціями, обрядами, забавами, які влаштовувалися на Різдво, Масляну, Великдень. Тому певною мірою можна сказати, що культура панського маєтку органічно поєднувала в собі елементи «високої» європейської та народної культури.

У просторі маєтку можна виділити дві архітектурні та смислові доміанти. Втіленням світськості, «столичності», тобто, осередком особливого дворянського способу життя та порядку був панський будинок. Другою доміантою, вираженням духовного життя маєтку, була Православна Церква. На життя всіх без винятку мешканців панського маєтку впливали церковні свята, дотримання обрядів, в яких разом брали участь поміщики і селяни, адже патріархальний сімейний побут провінційної дворянської сім'ї мав багато спільного з патріархальними традиціями селянського життя. Зазвичай вимоги до рівня освіченості самих священнослужителів в маєткових церквах були більш високими, ніж в звичайних сільських храмах.

У Православній Церкві існує християнська ідея рівності людей перед Богом. Насправді в панському маєтку всі займали різне соціальне становище: найвище – дворяни, найнижче – кріпосні селяни, проміжне – духовенство. Зрозуміло, що головним був господар дому та члени його родини, кріпосні повинні були підкорятися їм та інколи мовчки терпіти приниження. Однак під час служби до церкви збиралися всі жителі маєтку – і мешканці панського будинку, і селяни, і дворова челядь, і постульована християнством рівність всіх перед Богом знаходила підтвердження в самому укладі життя в маєтку. Створювалася атмосфера духовного єднання всіх, хто знаходився в храмі, яка підкріплювалася простою взаємін, характерною для сільського маєтку.

Характерною особливістю культури маєтку була безпосередня участь в її формуванні кріпосних архітекторів, художників, музикантів, акторів, ремісників та навіть «ландшафтних дизайнерів». Дослідники зазначають, що в період існування кріпацтва багаті поміщики достатньо велику кількість кріпосних навчали живопису, музиці, драматичному мистецтву для власних потреб. Так, зокрема, В. Орлов-Давидов зауважував, що в маєтках «корисні мистецтва нерідко поєднувалися з приємними мистецтвами в одній і тій же особі: хтось, працюючи в столярній зранку, являвся ввечері актором на сцені. Музика грала під час обіду, а по суботах, ввечері, давалися інструментальні та вокальні концерти... Між дворовими людьми були й архітектор, і живописець... була людина, привчена спостерігати в певний час появи на небі зірки чи планети та про це доповідати; були власні поети; нарешті, була особа, яка виконувала обов'язки богослова» [Цит. за: 1, с. 70].

При створенні будь-якого маєтку – чи то фешенебельної Качанівки на Чернігівщині, чи типових маєтків поміщиків середньої руки десь на Полтавщині чи Київщині – завжди

використовувався внутрішній потенціал маєтку – здібності та таланти кріпосних селян, тому творчість селян-кріпаків стала органічною частиною культури маєтку. Кріпосне право було не тільки матеріальною базою розвитку дворянської культури, але й було невичерпним джерелом людських ресурсів для втілення в життя естетичних уявлень дворянства. Як зазначають дослідники, «своєрідна поезія культури маєтку – гостра суміш витонченості європейців та чисто азійського деспотизму – була мислима лише в епоху існування рабів... під страхом смертельного побиття різками, кріпаки за наказом поміщика вмиг перетворювалися в архітекторів, поетів, живописців, музикантів та астрономів» [1, с. 67].

При будівництві провінційного маєтку, в проектуванні, оздобленні будівель та оформленні інтер'єрів використовувалися всі досягнення європейського мистецтва – живопису, скульптури, архітектури, ландшафтного дизайну. Зовнішнє оздоблення будинків, штучні озера та гроти, родові картинні галереї, скульптурні зображення в ландшафтних парках, інкрустовані меблі та мініатюри – все це було створено руками народних умільців з кріпосних селян. Тому використання праці кріпаків надає панському маєтку суперечливий, подвійний характер, в якому переплелися високі та низькі, прекрасні та жорстокі людські риси. Праця кріпаків втілювалася, з одного боку, в чудових творах мистецтва, з іншого боку, ця культура демонструвала багаточисельні приклади приниження людської гідності, самодурства, нещадного цькування кріпосних селян. Так, дослідники зазначають, що «поміщик просто наказував: накреслити план, виліпити статую, написати картину, створити музику, і якщо йому не подобалося виконання його вівітки, кріпосний художник карався тут же різками» [1, с. 75].

«Кріпосна інтелігенція» (тобто кріпосні селяни, які отримали професійну освіту живописця, актора, музиканта, гравера, виробника меблів, будівничого, навіть архітектора), вихована в річищі дворянської культури, за своїм світосприйняттям та естетичними уподобанням була значно ближчою до дворянства, аніж до селянства з його традиційним сільськогосподарським побутом. Тому дуже часто «культурне відношення до них їхніх господарів та серйозна художня школа, яку вони пройшли, змушують вважати їх скоріше вихованцями, аніж їх підневільними слугами» [1, с. 90]. Драматизм становища кріпосних майстрів полягав ще і в тому, що за своїм соціальним положенням вони були кріпосними селянами, але за системою світоглядних цінностей, за родом занять, творчими навичками до селянського освіти вже не належали. При всій парадоксальності ситуації, коли творча людина була залежною і юридично, і економічно, внесок народних майстрів у процес формування дворянської маєткової культури був величезним, адже «середній рівень художніх смаків кріпосної Росії був все ж незрівнянно вищим за наступний період «вільної» творчості. Пояснюється це саме тим, що в художники призначалися люди з простого середовища, а не «напівінтелігенти», як це було потім. Простий же селянин був обдарований від природи не тільки кмітливостю, але й особливим, зовсім неусвідомленим, але незмінно вірним розумінням краси... Друга причина – це наставники, які навчали художників-початківців. Величезна кількість іноземних живописців та архітекторів... розбредили по незліченних маєтках та створили свій кадр підмайстрів, з яких багато хто з часом стали справжніми художниками» [1, с. 67–68].

Чимало художників-кріпосних працювали у поміщицьких маєтках, створюючи родові картинні галереї, мініатюри,

розписуючи храми в маєтку. Серед таких кріпосних митців найбільш відомим та талановитим на українських землях був Василь Тропінін (1776–1857). Народився Василь Тропінін 1776 року в великоруській губернії, в селі Карпово поблизу Великого Новгороду в сім'ї кріпака, яка була власністю графа Антона Мініха. Коли ж Іраклій Морков одружився з дочкою Мініха Наталією, Василь Тропінін дістався новому графові, як «придане». У 1799 році його хазяїн – поміщик Іраклій Морков дозволив Тропініну офіційно вступити на навчання до Петербурзької академії мистецтв. Але через п'ять років, у 1804 році, не завершивши навчання, Тропінін разом з своїми панями мусив їхати у новий український маєток Іраклія Моркова на Поділлі. Він подовгу жив в цьому подільському селі Кукавка, окрім своєї основної роботи в церкві малював портрети українських селян, таких же підневільних кріпаків, як і він сам. Як зазначають дослідники, «Тропінін з великим захопленням і любов'ю малював картини на теми народного побуту, створив цілу галерею портретів подільських селян» [6, с. 18]. У наш час Василь Тропінін всесвітньо відомий як художник-портретист романтичного напрямку.

Його пензлю належать портрети численних українських селян-подолян, при цьому варто зауважити, що художник відходив від правил побудови академічного портрету, майстерно змальовуючи народний одяг. Тропінін створив правдиві характери, трохи сентиментальні, романтичні, але завжди дуже зворушливі та щирі. Тлом для багатьох портретів слугують краєвиди сіл – з далеким обрієм, деревами і будиночками, оповитими блакитним небом. Він малює жінок, дівчат і чоловіків Шавліївки, Кукавки, інших сіл, розташованих поблизу Могилева-Подільського: «Українки», «Жінка в намисті», «Селянин з палицею», «Українець», «Прядильниці», «Дівчата з Поділля». Пензлеві Василя Тропініна належить і портрет відомого ватажка селянського повстання проти кріпосництва – Устима Кармелюка. Митець малював народного месника у в'язниці в 1820 році для документів судової справи. Нині цей портрет зберігається в художньому музеї міста Нижній Тагіл на Уралі, в Росії. Через багато років він писав, що не шкодує за тим, що не закінчив Петербурзьку Академію мистецтв, бо академією для нього стала Україна. Свої твори, написані на Поділлі, Тропінін вважав найкращими з усього, що він створив.

Художня культура панського маєтку тісно пов'язана з мистецтвом театру. Захоплення театром наприкінці XVIII ст. призвело до виникнення приватних кріпосних театрів в багатих панських маєтках, і тому на межі XVIII–XIX ст. в Російській імперії нараховувалося вже близько 173 кріпосних театрів. Театральні вистави відбувалися переважно французькою та російською мовами. Театральні вистави, які ставилися в поміщицьких маєтках, були неодмінною частиною урочистостей, які з'явилися в кінці XVIII ст. Починалися ці святкові урочистості зустріччю гостей – поміщицьких сімей сусідніх маєтків, кульмінацією якої була зустріч особливо шанованого гостя. Після цього відбувався обов'язковий огляд поміщицького будинку та колекцій господаря (зібрань старовинних монет, мінералів, старовинної військової зброї, гербарію або колекції живопису та скульптури). Гуляння парком з обов'язковим розгляданням колекцій дивовижних кущів, дерев та квітів, милування чудовим пейзажем відбувалося перед урочистим обідом. І вже потім йшла театральна вистава (нерідко вона складалася з декількох невеличких п'єс), бал, вечеря, феєрверк у вечірньому парку та урочистий роз'їзд гостей.

Поміщики займалися не тільки організацією домашнього театру та підбором репертуару, інколи вони навіть на рівних з кріпосними брали участь в постановках. Театральний репертуар дворянських маєтків складався в залежності від того, відбувалася вистава в парковому «зеленому» театрі або в театральній залі будинку. На виставах у парку, поряд із дворянами, могли бути присутні й кріпосні прилеглих селищ, купці, ремісники, і, звична річ, багаточисельна прислуга. Тому п'єси обирались нескладні за постановкою, з цікавим, часто комічним, сюжетом. В «закритому» театрі ставились, в основному, опери та балети. Причому, як правило, опера та балет ставились в один вечір. Ясна річ, що достоїнства цих жанрів могла оцінити лише обрана освічена публіка. Тим більше, що задачею театральних вистав, за поняттями епохи просвітництва, було надати публіці задоволення для розуму, зору та слуху. Важливо сказати, що театральні вистави в маєтках на межі XVIII–XIX ст. були цілком на рівні кращих європейських професійних театрів. Велика кількість опер та балетів, перш ніж потрапити на імператорську сцену, ставились саме в дворянських маєтках. Більше того, велика кількість творів писалася саме для невеликих труп поміщицьких маєтків.

Кріпосний театр XVIII ст. явився одним з основних джерел вітчизняного театру XIX в. Найбільшим успіхом в театральному середовищі користувалася французька комічна опера, яка своїм піднесеним ідейним змістом, ідилічним настроєм, пасторальністю, звеличенням первозданної чистоти відповідала естетичні сентименталізму. Французька комічна опера входила в репертуар вітчизняних кріпосних театрів (наприклад, «Люсіль» Гретрі). Безумовно, це був «театр для себе», і все ж очевидним фактом є вплив на кріпосний театр на знайомства з європейською культурою. Варто

додати, що з сцени кріпосного театру вийшло багато обдарованих акторів, серед яких С. Щепкін.

Підсумовуючи проведений короткий аналіз поставленої проблеми, можна зробити наступні узагальнюючі висновки.

1) Взаємодія селянської та дворянської культур призводила до формування спільної культурної пам'яті, в основі якої є долучення до найкращих зразків європейської культури того часу (театру, музики, живопису, ремесел, садово-паркового мистецтва) і яка є цінним історичним надбанням української культури в цілому.

2) Дворянська культура періоду кріпосництва є спільною спадщиною і спільною культурною пам'яттю всього народу, який її створював, а отже, є органічною частиною історії української культури і важливим надбанням українського народу.

3) Культура українського кріпосного селянства зазнавала глибокого впливу з боку окремих елементів дворянської культури, що стало передумовою майбутніх культурних досягнень нащадків колишніх кріпаків у наступну історичну добу.

1. Врангель Н. Н. Старые усадьбы. Очерки истории русской дворянской культуры. – СПб.: ИТД «Летний сад», 2000. – 256 с. 2. Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. – М.: Жираф, 2000. – 324 с. 3. Когут З. Українська еліта у XVIII столітті та її інтеграція в російське дворянство // Когут З. Коріння ідентичності. Студії з ранньомодерної та модерної історії України. – К.: Критика, 2004. – С. 46–79. 4. Личкова В. Філософія етнокультури. – К.: ПАРАПАН, 2011. – 196 с. 5. Петров В. Куліш-хуторянин // Хроніка-2000. Український культурологічний альманах. – Вип. 37–38. – К.: ФСРМ, 2000. – С. 420–432. 6. Українська графіка XI – початку XX ст.: Альбом. – К.: Мистецтво, 1994. – 234 с. 7. Шевчук Д. Герменевтика (ре-)конструйованої історичної пам'яті: досвід пост-комуністичних країн // Актуальні проблеми духовності: 36. наук. праць. – Вип. 10. – Кривий Ріг, 2009. – С. 360–367. 8. Яковенко Н. Вступ до історії. – К.: Критика, 2007. – 376 с. 9. Яковина Н. И. Русское дворянство первой половины XIX века. Быт и традиции. – СПб.: Лань, 2002. – 158 с. 10. The Invention of Tradition / Eds E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1983. – 326 p.

Ольга Дьолог

Українська діаспора: Історія формування та сучасність

Стаття присвячена проблемам української діаспори. Досліджують основні аспекти вивчення питання. На сьогоднішній день близько 10 млн. українців проживають за межами України. У даній статті описано історію української еміграції.

This article is devoted to the problems of Ukrainian Diaspora. The basic aspects of research of question are examined. Nowadays currently over 10 millions Ukrainian people live constantly out of Ukraine. In this article we write about history of Ukrainian emigration.

Вислів – «нашого цвіту по всьому світу» – влучно передає, що досить багато українців проживає закордоном, що українці – народ, який навіть за межами батьківщини зумів об'єднатися та зберегти самоідентичність, культуру, звичаї, традиції.

Суспільно-політичні та культурні процеси, що відбуваються у сучасній Україні, зумовлюють значний інтерес суспільства до життя та діяльності тієї частини українського народу, що живе за межами України – у діаспорі. Ось чому мета даної статті полягає у висвітленні основних причин, що зумовили масове переселення українців до інших держав, та дослідженні питання збереження національно-культурної належності за умов проживання закордоном. Тема української діаспори у різних ракурсах не раз ставала предметом дослідження і в Україні, і за її межами. Так, цьому питанню присвячували свої наукові розвідки українські науковці (наприклад, Ю. Жлуктенко, Ф. Заставний, Б. Ажнюк, М. Кирчанів, В. Теркулов, В. Супрун, Ю. Бачинський, Ю. Сидоренко тощо) та науковці діаспори (наприклад, І. Огієнко, Ю. Шевельов, П. Одарченко, Я. Рудницький, Я. Славутич, П. Кардаш, Д. Чижевський, М. Шаповал, А. Вовк, М. Боровик,

П. Андрусів, О. Білаш, П. Воробій, В. Голубничий, З. Когут тощо). Проте, незважаючи на досить численні та ґрунтовні дослідження, тема українців за межами України продовжує залишатись актуальною на різних наукових рівнях (соціологічному, політичному, культурному, лінгвістичному тощо).

По всіх континентах і у різних країнах світу на сьогоднішній день живе чимало вихідців з України. За приблизними підрахунками – близько 10 млн. чоловік. Українці є однією з найчисельніших національних діаспор. Масова еміграція з українських земель має більш як столітню історію. Поступове розселення українських емігрантів по світу визначило сучасну географію їх проживання на окремих континентах, у різних країнах і регіонах.

У науковій літературі українську діаспору поділяють на Західну (США – до 2 млн., Канада – близько 1 млн., Бразилія та Аргентина – по 400 тис., Австралія та Франція – по 40 тис., Велика Британія – 30 тис., Німеччина – 25 тис., Польща – 300 тис., Румунія – 100 тис., Словаччина – 40 тис. жителів українського походження) і Східну (Росія – 4,3 млн., Казахстан – 900 тис., Молдова – 600 тис., Білорусь – 300 тис., Узбекистан – 150 тис., Киргизія – 100 тис. жителів