

**РЕГІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД ДО КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ  
В УКРАЇНІ НА ПРИКЛАДІ ГАЛИЧИНИ, ВОЛИНИ ТА БУКОВИНИ:  
кінець ХІХ – початок ХХ століття**

*У статті розглядається тенденція розвитку української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття в контексті регіонального підходу до культуротворчих процесів на прикладах Галичини, Волині та Буковини.*

*Ключові слова: культура, культурний діалог, регіон.*

*The article examines the trend of Ukrainian culture in the late nineteenth – early twentieth century in the context of a regional approach to culture-processes examples Galicia, Volhynia and Bukovina.*

*Keywords: culture, cultural dialogue, region.*

Українська культура на зламі ХІХ–ХХ ст. представляє собою досить складне й суперечливе явище, яке принципово відрізняється від інших, так би мовити, "зламових" періодів її історії, адже ніколи раніше культура не демонструвала такий якісний стрибок у своєму розвитку. Поняття "якісний" ми вживаємо стосовно тих видатних надбань у багатьох сферах творчої активності, потенціал яких використовується й до сьогодні.

Обґрунтовуючи необхідність застосування регіонального принципу до аналізу історії української культури, слід водночас поступово нашаровувати матеріал, об'єднувати теоретичні напрацювання різних гуманітарних наук – філософії, психології, естетики, етики, мистецтвознавства – для виявлення специфічності кожного конкретного регіону і лише тоді, склавши до купи усі чинники, можна бути переконаним у створенні цілісної картини.

На нашу думку, проблема поглибленого дослідження специфіки регіонального розвитку культури в означений період ще повинна стати предметом прискіпливої уваги української культурології так само, як і проблема міжрегіонального культурного діалогу.

Особливу роль у культуротворчих процесах на зламі століть зіграли теоретичні досягнення видатного філолога-славіста О. Потебні (1835–1891). Розробляючи питання теорії словесності – мова й мислення, природа поезії, поетика жанру, теорія "внутрішньої форми" слова – теоретик залучив у контекст своїх наукових розвідок проблеми міфології та фольклору, що дозволило органічно поєднати теоретичні проблеми з практикою вироблення естетико-художніх засад творчості.

У зазначеному контексті досить актуально звучить теза про трансформацію ідей О. Потебні у практику функціонування конкретних видів мистецтва. Виокремивши поняття "слово-мовлення", доцільно виявити його дію, наприклад, у театрі, підґрунтям якого є чи драматургія, чи музика. Аналізуючи цю ситуацію, український культуролог М. Шашок зазначає: "Досить складна структура ("слово-мовлення" – авт.), яка має зовнішню форму (артикульований звук), зміст (значення, думка) та внутрішню форму (зображення). В одній із своїх ранніх праць "Думка і мова" О. Потебня не лише розглядає мову як діяльнісний феномен, а й визнає слово (компонент мови) засобом збереження значного попереднього досвіду й будівничим елементом руху "етнос–культура–мова" [9, 10]. Для української культури, в просторі якої народні, фольклорно-етнографічні форми творчості завжди відігравали потужну роль, теоретико-практичний паритет спадщини О. Потебні мав і має сьогодні принципове значення.

Як відомо, ідеї О. Потебні знайшли втілення й подальший активний розвиток у працях його учня Д. Овсяннико-Куликовського (1853–1920), аналізуючи позицію якого відомий український естетик Л. Левчук звертає увагу передусім на таке: "Д. М. Овсяннико-Куликовський народився в містечку Каховка (Таврія) в родині заможних землевласників. Рід майбутнього вченого об'єднував представників кількох національностей: українців, росіян, греків, поляків, турків. Така своєрідна "суміш" мала цікаві наслідки, а саме – інтерес Овсяннико-Куликовського до мов, традицій, звичаїв усіх тих, чия кров була в його жилах" [11, 12]. Зрозуміло, що родинний стан науковця – це лише привід для роздумів про сутність культури та вплив різних її модифікацій на становлення світовідношення людини. Згодом через численні праці видатного науковця проходять думки, які дозволяють розглядати його як передвісника полікультуризму – ідеї, яка, на думку М. Шашок, "значною мірою буде усвідомлена науковцями лише наприкінці ХХ ст."

Ідея розгляду культури в контексті широкого кола питань творчості і асоціювання культуротворення з творчим актом, по суті, відбиває ситуацію, яка склалася в Україні на перетині позаминулого й минулого століть: у цей період ідеями оновлення гуманітарної сфери життя пройняті різні регіони країни.

Серед різних регіонів України надзвичайно насиченим й багатоаспектним було культурне життя Галичини, Волині та Буковини. Культурні надбання цього регіону значною мірою визначені величиною постатей Івана Франка (1856–1916), Лесі Українки (1871–1913) та Ольги Кобилянської (1863–1942). Власне, рівень культурного розвитку цих та кількох інших міст презентував специфіку тогочасної професійної творчості. Народна творчість, пошуки на теренах фольклорних традицій були постійним осередком української духовності.

Зазначимо, що саме спадщина І. Франка за останні два десятиліття зазнала найбільш виразної інноваційної інтерпретації. І. Франко – одна з небагатьох постатей в новітній українській історії, яка блискуче продемонструвала теоретико-практичний паритет, повноцінно виявивши власний творчий потенціал і в сфері гуманітарних наук, і в сфері літературної творчості.

За радянських умов спадщина І. Франко вивчалася і пропагувалася надзвичайно активно. Так, протягом 1966–1986 рр. було видане 50-томне зібрання творів мислителя, яке й до сьогодні вважається повним і завершеним. Крім того, ціла плеяда визнаних українських мистецтвознавців опрацювала внесок І. Франка в розвиток конкретних видів мистецтва. Наслідком цієї досить складної і кропіткої дослідницької роботи стали наступні монографії: М. Загайкевич "Іван Франко і українська музика" (1958), Г. Островський "Іван Франко і образотворче мистецтво" (1963), Я. Білоштан "Іван Франко і театр" (1967) та ін. Достатньо активно вивчалися окремі аспекти філософських чи естетичних уподобань українського мислителя: А. Рагінець "Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка" (1956), Б. Кубланов, О. Мороз "За правильне висвітлення естетичних поглядів Івана Франка" (1958) та ін. Крім цього – і це, безперечно, сприяло популяризації спадщини видатного поета – над створенням образу поета, над інтерпретацією його творів в театрі та кіно значний історичний період працювали такі відомі українські митці, як С. Адамович, А. Базилевич, В. Бородай, Ф. Глушук, М. Деревус, В. Касіян, Т. Левчук, С. Мешкіс, Л. Осика та ін.

Слід підкреслити, що поза увагою сучасних дослідників не залишилася спадщина Лесі Українки та О. Кобилянської. Сучасні науковці сміливо виходять в аналізі творчості цих двох видатних письменниць за межі наголосу передусім на соціально-політичному підтексті їх творів. У працях таких українських науковців, як А. Бичко, Т. Гундорова, В. Мазепа, І. Сацик, К. Семенюк, С. Холодинська та ін. значно ширше, ніж це робилося в українській гуманістиці раніше, представлені філософсько-естетичні розбіжності, що мали місце в поглядах цих видатних діячів української культури, та обґрунтоване значення ніцшеанських засад щодо створення певних художніх образів О. Кобилянською.

Аргументовано вплив передусім Лесі Українки на становлення неокласики М. Зерова, показано калакативність світовідношення О. Кобилянської, значно поглиблено уявлення про морально-психологічний клімат та міжособистісні стосунки в середовищі інтелігенції Галичини на межі позаминулого й минулого століть. Послідовне запровадження персоналізованого підходу із широким використанням мемуарної літератури, щоденників та листування дозволяє в процесі новітніх наукових розвідок органічно поєднати життєві й творчі аспекти у відтворенні постаті конкретного діяча української культури.

Крім І. Франка, Лесі Українки та О. Кобилянської, унікальні культуротворчі здобутки Галичини, Волині та Буковини пов'язані з іменами М. Павлика, В. Стефаніка, Ю. Федьковича, О. Пчілки, О. Маковея, І. Труша та ін.

Підкреслюючи специфіку розвитку культури зазначених регіонів, слід особливу увагу звернути на досить тісні взаємозв'язки її інтелігенції з науковими та мистецькими осередками Кракова, Відня, Праги, Мюнхена, що створювало ґрунт для плідного творчого діалогу, для помітної присутності феномену українськості в європейському контексті. Принцип діалогічності досить яскраво виявляє себе, наприклад, в творчій долі відомого українського живописця, естетика, художнього критика й громадського діяча Івана Труша (1869–1941).

Зазначимо, що стосовно постаті І. Труша в останні роки, крім побіжного звернення до його спадщини в працях Н. Владимірової, Л. Левчук та В. Молиня, спроб з нових підходів оцінити його внесок у культуру Галичини не зроблено. Ми ж на прикладі цієї непересічної особистості намагаємося виявити ще нереалізований культуротворчий потенціал регіонів України.

Народившись на Львівщині, І. Труш у подальшому житті був досить щільно пов'язаний з Польщею, адже протягом кількох років він навчався у Краківській академії красних мистецтв. Закінчивши академію у 1897 р., він розпочав активну культурно-просвітницьку діяльність у Львові. Саме ентузіазм І. Труша привів до створення у Львові художніх об'єднань "Товариство для розвою руської штуки" (1898) та "Товариство прихильників української літератури, науки і штуки" (1905).

Друге товариство, створене І. Трушем у 1905 р., досить чітко відбиває культуротворчі орієнтації і самого митця, і його прихильників. На початку минулого століття молоді митці тяжіють до синтезу форм творчої активності людини, намагаючись співпрацювати з науковцями, письменниками і, власне, митцями. Розуміючи необхідність популяризації тогочасного мистецького процесу, І. Труш докладає чимало зусиль для видання журналів "Будучність" (1899) та "Артистичний вісник" (1905).

На нашу думку, важко переоцінити те значення, яке для Галичини мало видання "Артистичного вісника", авторами якого були Ф. Колесса, С. Людкевич, І. Франко. У зверненні редакції до читачів цього журналу зазначалося, що він повинен стати "пожаданим органом усіх інтелігентних Українців" та "усіх любителів штуки, коротко сказати – всіх, кого хоч крихітку обходить сучасний рух в артистичнім світі, та хто хоче про всякі нові здобутки та течії на полі артистичної творчості людського духа інформуватися".

Активним автором "Артистичного вісника" був і І. Труш, який звертає увагу, по-перше, на європейський художній процес, присвячуючи свої публікації творчості А. Бьокліна, Дж. Рьоскіна та ін., по-друге, опікуючись долею українського театру. Зазначимо, що у монографії "Західноєвропейський театр у динаміці культуротворчого процесу межі XIX–XX століть" [9] відомого українського театрознавця Н. Владимирової, І. Труш представлений саме як фахівець з питань розвитку театральної культури. Це ще раз підтверджує нашу тезу про тяжіння найкращих представників тогочасної української інтелігенції до спроб цілісного охоплення усього культурного простору з наголосами на найболючіших, найнагальніших проблемах. Так, торкаючись проблем театру, І. Труш цілком слушно підкреслює відсутність "артистично-культурної традиції". Він, зокрема, пише: "...перед нами ще довгі літа, які ми повинні використати для піднесення рівня інтелігенції нашої суспільності, а тим самим піднесення рівня нашої літератури взагалі, спеціально-же літератури драматичної" [9, 10].

Слід підкреслити, що більшість галичан початку минулого століття досить гостро критикують тогочасний стан української культури, виступають проти штучного пафосу щодо окремих її успіхів. Не лише І. Труш, а й інші його колеги розуміють, яка важка робота чекає інтелігенцію в майбутньому, адже не лише театр, а й практично кожний вид мистецтва потребував нових творчих сил й суспільної підтримки.

Український мистецтвознавець В. Молинь, досліджуючи роль мистецьких угруповань в Галичині на межі XIX–XX століть, не лише підкреслює значну роль І. Труша, Ю. Панькевича в активізації художнього життя в регіоні, але й досить переконливо розкриває ті внутрішні суперечності, які руйнували творчо-просвітницькі поривання частини української інтелігенції. Вона, зокрема, пише: "У виставці 1898 року взяли участь К. Устиянович, А. Пилиховський, І. Труш, С. Томасевич, О. Скруток та Ю. Панькевич. Це була перша спроба популяризації західноукраїнського мистецтва, хоча вона і не давала повного уявлення про мистецьке життя Галичини через невелику кількість експонатів" [11, 12].

Досить показовою виявилася позиція самого І. Труша – учасника виставки, який став її критиком. У кількох рецензіях він висловив незадоволення станом тогочасного українського мистецтва, зокрема живопису, критикував обмеженість його тематики, сентиментально-романтичне трактування сцен побутового характеру та відсутність глибини художнього змісту. Критичні зауваження щодо виставки 1898 р. були враховані і виставка 1900 р., на думку В. Молинь, була набагато краща за попередню як за різноманітністю тематики, так і за якістю експонатів. Зазначимо, що на цій виставці були представлені твори митців різних поколінь. Наразі останнє і стало причиною конфлікту, який вплинув на подальшу діяльність "Товариства для розвою руської штуки", а саме: загострилися протиріччя між представниками різних поколінь митців. Як зазначає В. Молинь, ці протиріччя призвели до повного розколу. У виставці 1903 р. І. Труш і інші відомі митці участі не приймали.

Певний час, працюючи у Києві в якості викладача живописної школи М. Мурашка, І. Труш готує і відкриває у Львові "Першу всеукраїнську художню виставку" (1905), яка стала важливою ланкою як у процесі популяризації образотворчого мистецтва, так й у представленні Львова важливим чинником культуротворення в Україні.

Доречно, на нашу думку, звернути увагу і на наступне: саме на межі століть, протягом 1897 – 1904 рр. митець створює своєрідну галерею портретів видатних діячів української культури – "І. Франко", "В. Стефаник", "М. Лисенко", "Леся Українка", "А. Труш-Драгоманова", даючи нам змогу сьогодні побачити їх очима непересічного живописця.

Активна участь І. Труша у теоретичному обґрунтуванні ролі театрального мистецтва в українській культурі початку XX ст. відбиває загальну культурологічну тенденцію того часу, а саме: непохитна віра багатьох діячів культури в просвітницько-виховний потенціал театру.

Зазначимо, що на межі позаминулого й минулого століть така віра була цілком виправданою, адже: по-перше, глядачем на театральній виставі може бути і неосвічена людина, для якої закритий, наприклад, світ книжок; по-друге, український театр, за слушним визначенням театрознавця Т. Кінзерської, здебільше робив наголос на "злитті фольклорно-пісенної основи драматургії, пізнаваних ситуацій реально-го життя, романтичних устремлінь героїв з принципами гри щепкінської школи (повнота внутрішнього пережиття в образ, багатогранність і детальність у розробці характеру, життєва конкретика і типовість)" [9, 10]. Театр такої орієнтації дійсно був моделлю народного театру і задовольняв найширші соціальні верстви населення; по-третє, як правило, не маючи стаціонарного приміщення, театр постійно гастролював, а це значно розширювало простір впливу і популярність цього виду мистецтва. Так, за свідченням Т. Кінзерської, новосформована в Катеринославі труппа М. Кропивницького (1889 р.) за дуже короткий строк виступала у Катеринославі, Єлисаветграді, Харкові, Петербурзі, Тифлісі, Москві, Варшаві та ін. Так само активно гастролювали і інші українські театральні трупі, наприклад, труппа Г. Деркача та труппа О. Суслора, і Україна дійсно знаходилася, за висловом тогочасних журналістів, "у полоні театру".

У контексті зазначеного, стає зрозумілим те захоплення, з яким галичани сприйняли створення у Львові народного театру товариства "Українська Бесіда". Як зазначає театрознавець О. Боньковська: "...у театральному процесі Східної Галичини з 1864 по 1924 рр. український професіональний театр товариства "Руська бесіда", а з 1916 р. – "Українська Бесіда", без перебільшення був епіцентром її національного культурно-мистецького життя" [11, 12].

О. Боньковська, спираючись на досвід вивчення історії українського театру товариства "Руська бесіда", який накопичений завдяки статтям І. Франка, ґрунтовній роботі С. Чарнецького "Нариси історії українсь-

кого театру в Галичині" (1934 р.), більш пізнім дослідженням Р. Пилипчука та Р. Кирчіва, відтворює досить насичене творче життя цього колективу. Що ж стосується українського театру товариства "Українська Бесіда", то його значення зумовлено передусім необхідністю хоча б частково зберегти український культурний простір в умовах окупованою Польщею Галичини. Важливо підкреслити, що колектив "Української Бесіди" не експлуатував фольклорно-пісенні засади театральної вистави, а презентував себе як театр європейської моделі, передусім, щодо репертуарної політики, яка базувалася і на драматургії В. Винниченка, і на п'єсах У. Шекспіра, О. Уайльда, Е. Золя, Г. Ібсена, А. Стріндберга та ін. Зрозуміло, що драматургія такого високого ґатунку сприяла формуванню яскравих творчих особистостей, передусім, О. Загорова – відомого театраль-ного режисера, який, за висловом О. Боньковської, намагався "європеїзувати" українську сцену.

На прикладі знаменитих постатей Галичини, Волині та Буковині у цій статті ми показали, як відбувалося формування українського простору на межі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Намагання ж на конкретних прикладах відтворити специфіку культурного розвитку українських регіонів означеного періоду органічно пов'язане з розглядом ціннісних орієнтацій культуротворчих процесів, які, як правило, не мали регіональних обмежень.

### **Використані джерела**

1. Шашок М. О. Харківська естетична школа : досвід опрацювання / М. О. Шашок // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : альманах. – К. : КНЛУ, 2006. – Вип. 18. – С. 55–61.
2. Госейко Л. Український представник французького кіно авангарду / Л. Госейко // Хроніка–2000 : український культурологічний альманах. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 1995. – Вип. 2–3. – С. 294–299.
3. Левчук Л. Харківська естетична школа: перша половина 20 ст. / Л. Левчук // Духовність українства: зб. наук. праць. – Житомир: Житомирський педагогічний інститут ім. І. Франко, 2003. – Вип. 6. – С. 52–54.
4. Горбачов Д. О. Наївність цинізм цнотливості (Давид Бурлюк-Писарчук у ролі великої дитини) / Д. О. Горбачов // Хроніка–2000 : український культурологічний альманах. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв України. – 1994. – Вип. 3–4. – С. 223–236.
5. Владимірова Н. В. Західноєвропейський театр у динаміці культуротворчого процесу межі ХІХ – ХХ століть / Н. В. Владимірова. – К. : Щек, 2008. – 295 с.
6. Глембоцька Г. Історія закладу на тлі розвитку художньої освіти у Львові (середина ХІХ ст.–1938 р.) / Г. Глембоцька // Галицька брама. – Львів : Центр Європи, 1996. – № 20. – С. 3–5.
7. Молинь В. Мистецькі об'єднання Галичини на рубежі ХІХ–ХХ століть / В. Молинь // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. – К., 2004. – Вип. 4. – С. 69–75.
8. Зубавіна І. Б. Екранна культура : засоби моделювання художньої реальності / І. Б. Зубавіна. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 272 с.
9. Кінзерська Т. П. Єфросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця ХІХ – першої третини ХХ століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 "Теорія та історія культури" / Т. П. Кінзерська. – К., 2002. – 23 с.
10. Алєйнікова І. На естетичному зламі "Березоля". "Сава Чалий" в режисерській інтерпретації Фавста Лопатинського / І. Алєйнікова // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць. – К., 2004. – Вип. 4. – С. 166–170.
11. Боньковська О. О. Народний театр "Українська Бесіда" у Львові : завершальний період діяльності (1918–1924 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 "Театральне мистецтво" / О. О. Боньковська. – К., 2002. – 20 с.
12. Агєєва В. П. Між екзотизмом і традицією / В. П. Агєєва // Проза про життя інших : Юрій Косач : тексти, інтерпретація, коментарі. – К. : Факт, 2003. – С. 7–15.