

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
УКРАЇНСЬКО-УГОРСЬКИЙ НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УГОРЩИНИ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ

БАКША НІКОЛЕТТА ІВАНІВНА

Культура України кінця ХІХ – початку ХХ СТОЛІТТЯ

8.014.03 – «Середня освіта.Історія»

Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня
магістра

Науковий керівник:
Туряниця Інна Анатоліївна
Кандидат історичних наук, доцент

Ужгород 2023

Реєстрація № 3
(номер)

« 19 » грудня 20 23 р. Бала
(підпис лаборанта кафедри) Бала Е. В.
(прізвище, ініціали)

Дипломна робота допущена до захисту

Завідувач кафедри

[підпис]
(підпис) Зубанич Л. Л.
(ініціали, прізвище)

к. і. н. доцент
(науковий ступінь, вчене звання)

« 19 » грудня 20 23 р.

Рецензент [підпис]
(підпис) Тавишани С. В.
(прізвище, ініціали)

к. і. н. доцент
(науковий ступінь, вчене звання)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. Історіографія та джерельна база дослідження.....	7
1.1. Стан наукової розробки теми.....	7
1.2. Джерельна база дослідження.....	12
Розділ 2. Суспільно-політичні й соціально-культурні чинники розвитку культури України в кінці XIX – початку XX ст.....	16
2.1. Суспільно-політичне життя українських земель наприкінці XIX – на початку XX ст.....	16
2.2. Національні рухи в Україні кінця XIX – початку XX ст.....	20
Розділ 3. Розвиток літератури, музики та театру наприкінці XIX – на початку XX ст.....	34
3.1. Загальні особливості розвитку літератури.....	34
3.2. Українське музичне мистецтво.....	41
3.3. Розвиток українського театру як синкретичного виду мистецтва.....	49
Розділ 4. Архітектура та образотворче мистецтво України кінця XIX – початку XX ст.....	59
4.1. Загальні особливості української архітектури.....	59
4.2. Особливості розвитку образотворчого мистецтва, живопису та скульптури.....	64
ВИСНОВКИ.....	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	97
ДОДАТКИ.....	104

ВСТУП

Актуальність теми. Нині Україна переживає нелегкий етап своєї історії. Складні державотворчі процеси, глибинні суспільні трансформації, запекла російсько-українська війна змушують по новому поглянути на історичний шлях нашої держави. В той же час помітно зріс інтерес до української історії, культурних та духовних цінностей, звичаїв і традицій нашого народу, національної автентики.

Проблематиці історії культури в порівнянні з історією політичною чи соціальною дослідники нерідко надавали другорядне значення та приділяли менше уваги. В той же час культурні процеси, що відбувалися на українських теренах, нерозривно пов'язані з іншими аспектами історії, є невід'ємною складовою загальної історичної канви буття українського народу. Культура є вираженням духовного світу цілої нації, її найважливіших здобутків, відображенням та наслідком важливих загальноісторичних процесів. В той же час культурні явища впливають на світосприйняття населення, його менталітет.

Період кінця XIX – початку XX століття в культурному аспекті є доволі показовим та визначальним. В цей час набирає обертів політичний етап українського національного відродження, яке було глибоко переплетене саме з культурою. Митці в різних сферах мистецтва опираються на народні традиції, черпають натхнення з українського фольклору, але піднімають на поверхню важливі суспільні проблеми. В цей час живуть і працюють справжні титани української культури, люди, які мали безперечний вплив на свідомість суспільства і залишили нам безсмертну спадщину, повну перлин мудрості і настанов: І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Кропивницький, М. Старицький, М. Лисенко та інші. Та творили вони в складних умовах реалізації імперської політики Російської та Австрійської імперій. Цей період розвитку української культури ніколи не втрачав своєї актуальності, і надалі потребує всебічної та об'єктивної історичної оцінки, узагальнюючого осмислення з огляду на його багатогранність та велике значення для подальшого

культурного процесу на українських землях. Варто також зауважити, що культуру України зазначеного періоду варто розглядати у загальноєвропейському контексті, враховуючи реалії суспільного, політичного та економічного життя України кінця XIX – початку XX ст. – потрясінь, воєнних катаклізмів, соціальних експериментів, що випали на долю українства.

Об'єкт дослідження зосереджений на процесі українського культуротворення кінця XIX – початку XX ст., а предмет дослідження включає національні та культурні особливості розвитку культури України зазначеного періоду у різних сферах життя тогочасного українського суспільства.

Мета і завдання дослідження. Метою роботи є оцінка загального стану української культури наприкінці XIX – на початку XX ст., аналіз окремих її напрямів.

Досягнення поставленої мети зумовлює необхідність вирішення наступних завдань:

- охарактеризувати стан наукової розробки теми та джерельну базу дослідження;
- показати роль націєтворчих чинників, котрі мали неабиякий вплив на розвиток культури періоду, що вивчається;
- з'ясувати специфіку становлення української культури кінця XIX – на початку XX ст. у контексті суспільно-політичних й соціально-культурних чинників;
- окреслити головні аспекти розвитку окремих напрямів української культури (літератури, музики, театру, архітектури, живопису, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва) наприкінці XIX – на початку XX ст.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період кінця XIX ст. – початку XX ст.

Географічні межі дослідження: територія сучасної України.

Методологія та методи дослідження. В своїй теоретичній складовій дослідження базується на напрацюваннях українських істориків, культурологів, мистецтвознавців. В методологічному контексті в основу дослідження покладено принципи об'єктивності, системності та історизму. При написанні роботи автором було використано низку методів, серед яких:

- філософські (діалектичний, аналітичний);
- загальнонаукові (аналіз, синтез, індукція, дедукція, узагальнення);
- спеціально-наукові (хронологічний, історико-генетичний, структурно-системний) методи.

Використання хронологічного методу дозволило при подачі матеріалу дотриматись хронологічно-логічної послідовності подій та явищ, що відбувалися. Історико-генетичний метод надав можливість послідовно розкрити важливі процеси у сфері української культури в їх історичному розвитку. Застосування структурно-системного методу сприяло осмисленню культури України кінця ХІХ-початку ХХ ст. як комплексу взаємов'язаних та взаємообумовлених складових.

Наукова новизна. Наукова новизна магістерської роботи полягає в наступних аспектах:

- знайшли подальший розвиток сучасні уявлення про культурні процеси в Україні наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.;
- виявлено загальні тенденції становлення української культури означеного періоду;
- розвинуто систему поглядів про цілісність та взаємов'язаність всіх культурних явищ на території України в зазначений період.

Теоретичне значення дослідження. В процесі роботи над магістерською роботою було опрацьовано та систематизовано значний обсяг наукової літератури, історичних джерел. Здійснено узагальнюючий огляд культурних процесів на теренах України наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., на що мало звертається уваги у вітчизняній історіографії. Виокремлено основні тенденції, характерні для української культури даного періоду.

Практичне значення роботи. Матеріал дослідження буде корисним для викладачів та вчителів історії, студентів, що вивчають історію культури, учнів загальноосвітніх шкіл, публіцистів тощо. Він може бути використаний в якості лекційного матеріалу, додаткового джерела інформації в процесі вивчення шкільних курсів історії, бази для створення методичних напрацювань.

Структура роботи відображає послідовність вирішення поставлених завдань. Магістерська робота містить вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел та літератури, що передбачає 60 позицій. Загальний обсяг роботи – 108 сторінок (з додатками).

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукової розробки теми

Як культура є неодмінною складовою суспільного життя, так й історія української культури є невіддільною частиною історії нашої держави, тісно переплетеною з іншими сферами побутування українського народу. Культура є вираженням духовного світу українців, на формування якого комплексно впливає загальноісторична ситуація певної епохи. Тому культурні явища та процеси також мають широко розглядатися істориками у їх тісній взаємообумовленості з іншими історичними обставинами певного періоду.

Однак на практиці дослідники-історики цікавляться переважно політичними чи соціальними аспектами окремих часових періодів, залишаючи історію культури культурологам та мистецтвознавцям. Однак, не зважаючи на це, історія української культури все ж знайшла відображення в напрацюваннях відомих науковців історичного профілю.

Також варто вказати на те, що роботам, присвяченим історії культури, не вистачає фундаментальності, узагальнення. Багато дослідників занурюються у вивчення окремих культурних аспектів або в регіональному, або в вузькопрофесійному векторі. В той же час у науковому просторі знаходиться небагато робіт, які намагаються охопити та проаналізувати важливі та масштабні культурно-історичні процеси певного історичного періоду.

В XIX ст. Україна перебувала в стані боротьби за право на національно-культурне життя, тому українські науковці, працюючи в умовах колоніального поневолення, не бралися за створення ґрунтовних праць з історії української культури. Однак вже наприкінці XIX – на початку XX ст. вже були видані розгорнуті напрацювання з історії української літератури (О. Огоновський, М. Возняк, М. Грушевський), фольклористики (М. Драгоманов, І. Франко, В. Гнатюк, Ф. Колесса), історії різних напрямів мистецтва (О. Кмсіль, М. Грінченко, Г. Павлуцький, Д. Антонович, С. Чарнецький, І. Свенціцький, В. Щербаківський, Д. Щербаківський). Також в цей період

з'являються короткі нариси з загальної історії української культури (М. Мозалевський, Ф. Шміт, М. Голубець, Д. Антонович, В. Січинський) [55, с. 139].

Масштабний внесок в розвиток української історичної думки на межі XIX – XX століть зробив видатний вчений-історик М. Грушевський. Коментував він і культурні процеси цієї епохи. У 1906 р. в «Ганебній пам'яті» учений негативно охарактеризував Емський указ, назвавши його «одним з найпоганіших своїм замислом і страшним своїми наслідками актів утиску й деспотизму» [23, с. 441]. Після Царського маніфесту від 18 жовтня 1905 р., що дозволив вільне слово і практично відмінив Емський указ 1876 р., настав короткий період, впродовж якого виник шанс створити українську пресу, національні культурно-освітні установи, економічні і громадські організації. М. Грушевський писав, що за цей час українці змогли «використати і ту не бозна-яку свободу яка їм припала фактично. Сильно розвинулася література – наукова, популярна і красне письменство. Засновано наукове товариство в Києві, на взірць львівського, і почали виходити наукові видання його. ... Багато виходило популярної літератури для народу і дедалі вона ширилася серед нього, неважаючи на всі заборони і труднощі Сей не видимий посів приніс потім великий урожай» [23, с. 446].

Перша спроба виділити українську культуру в самостійну дисципліну була зроблена І. Огієнком в роботі «Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу». Її верхньою хронологічною межею є початок XX ст. [44].

У 1937 р. вийшла узагальнююча праця західноукраїнських науковців під редакцією І. Крип'якевича. В роботі був окреслений культурний процес на українських землях від найдавніших часів до 30-х років XX ст. Вона вміщувала інформацію, що стосувалася різних галузей культури.

У 1940 р. завдяки зусиллям Д. Антоновича, в Чехії побачила світ колективна монографія «Українська культура», в якій було застосовано

принципи систематизації та періодизації культурного розвитку України за прикладом загальноєвропейської історії культури.

Ще однією вагомою роботою в контексті історії культури стала «Енциклопедія українознавства» – еміграційне видання за редакцією В. Кубійовича і З. Кузелі, що вийшло друком в 1949 р. Робота стала своєрідним узагальненням напрацювань попередніх дослідників, а також містила нові теми: ментальність українців та античні елементи української культури.

60-70-ті роки відзначилися появою багатотомних енциклопедичних видань, таких як «Історія української літератури» (1967-1971 рр.) у 8-ми томах, «Українська література в західнослов'янському і світовому літературному контексті» (1976-1994) в 5-ти томах, «Історія українського мистецтва» (1966-1970 рр.) в 6-ти томах, «Історія української культури. З найдавніших часів до середини XVII ст. (1961 р.) [55, с. 139].

Вагоме значення має праця М. Семчишина «Тисяча років української культури (історичний огляд культурного процесу)», що вийшла друком у Нью-Йорку в 1985 р. У книзі окреслено історичний процес, який визначав ідейну основу формування української культури у різні періоди історичного розвитку, встановлено етапи проходження цього процесу, визначено його специфіку [53].

Починаючи з 90-х років XX ст. джерельна база історії української культури була вельми розширена. Вийшли друком такі масштабні праці, як «Феномен української культури: методологічні засади осмислення» (1996), «Нарис історії української культури» М. Поповича, 15-титомна серія «Україна крізь віки». Саме в 90-х роках розпочалася робота над фундаментальною колективною працею «Історія української культури». Перший із п'яти томів цього видання був виданий у 2001 р., останній в – 2011-2013 роках. Українські культурні процеси на межі XIX-XX ст. відображені в книзі 2 четвертого тому «Українська культура в другій половині XIX століття» та в п'ятому томі, зокрема його першій книзі «Етапи розвитку української культури у XX – на початку XXI століття» [55, с. 138-142].

Також багато узагальнюючих відомостей про українську культуру кінця XIX – початку XX ст. міститься в численних підручниках та посібниках, виданих в роки незалежності України.

Чимало напрацювань, використаних в дослідженні, стосуються окремих напрямів розвитку української культури означеного періоду. Зокрема, українське національне відродження XIX-XX відображене в роботах І. Райківського, О. Реєнта, І. Жиленкової [50, 51]. І. Колесник розглядає його відносно до наукового доробку Ф. Стебля [37], а О. Куц зосереджується на відродженні періоду національно-визвольних змагань 1917-1918 років [40].

Українська література кінця XIX – початку XX ст. залишається поза увагою істориків. Цією проблематикою займаються переважно літературознавці (зокрема, О. Гнідан, Л. Калантаєвська) [33; 34; 35]. Ними було створено ряд посібників, які допоможуть детально розглянути літературний процес означеного періоду.

Українське музичне мистецтво на зламі XIX-XX ст. перебуває в полі зору вже переважно мистецтвознавців. Однак основні аспекти його розвитку добре розкриті в науковій літературі. Загальні риси української музики цього часу окреслені Т. Павловською-Єжовою та В. Сокальською, які вказують на високий рівень професіоналізації музичного мистецтва [45, с. 214]. О. Аксьоновим, Ю. Мережко, О. Петриковою детально розглянуті різні аспекти творчості українських композиторів цього періоду [11; 42]. Л. Мухіна дослідила тенденції вокального оперного виконання в розрізі європейської культури [43]. На творчому доробку видатної української співачки С. Крушельницької зосередилася І. Кдирова [36].

Український театр кінця XIX – початку XX ст. також знайшов широке відображення в науковій літературі. Багато дослідників акцентують увагу саме на цьому часовому періоді його розвитку. Є. Водяхін розглядає театр з культурологічних позицій, характеризуючи його витоки, інституалізацію, специфічну театральну культуру [20; 21]. Спеціалізується на вивченні українського театру кінця XIX – початку XX ст. І. Ян. Зокрема, дослідниця

торкається таких тем, як соціокультурний статус українського театру, його жанрово-стилістичні особливості, розвиток театрального мистецтва в Східній Галичині [58, 59, 60]. Н. Соколенко має на меті узагальнити головні фактори впливу на становлення нового українського театру на межі XIX–XX століть [54]. М. Пронюк-Возна розглядає розвиток галицького театру в розрізі боротьби інтелігенції Галичини за національні традиції [49]. Питання функціонування театрального життя в південноукраїнському регіоні в XIX – на початку XX ст. піднімає О. Петренко [47].

Архітектура кінця XIX – початку XX століть привертає увагу багатьох фахівців. Знаком епохи вважається стиль модерн. Саме йому присвячені дослідження І. Гуржій, Ю. Івашко, Ф. Фільової [25; 26; 56]. Т. Антошук дослідила специфіку українського романтизму цього періоду [12], а В. Василенко – стиль авангарду початку XX століття [18].

Стосовно становлення українського живопису кінця XIX – початку XX століття, варто звернути увагу на роботи мистецтвознавиці Ю. Бабуніч, яка розглядає історичні аспекти розвитку стильових напрямів (модернізму, імпресіонізму) цього періоду [13; 14]. Я. Бобош широко охарактеризувала українське малярство останньої третини XIX ст. на західноукраїнських землях [15]. Звертають увагу дослідники й на історію розвитку окремих жанрів даного періоду. Зокрема, Л. Корж-Редько аналізує портретний живопис в українському мистецтві кінця XIX–початку XX ст. [38].

Скульптурі кінця XIX–початку XX ст. приділено дещо менше уваги. Наприклад, Ю. Круп'як характеризує скульптуру першої третини XX ст. в її стильовому аспекті [39].

А от декоративно-прикладне мистецтво даного періоду більш широко розкрито в науковій літературі. Загальну характеристику надає йому В. Савченко, вказуючи на процеси, які спричиняли зміни в становленні цього напрямку мистецтва [52]. Значну увагу дослідники приділяють вузьким питанням регіональних досліджень декоративно-ужиткового мистецтва або окремих його напрямів.

Таким чином, в науковій літературі розкриті різні аспекти історії української культури кінця XIX – початку XX ст. Це роботи як узагальнюючого характеру, так і праці, які розкривають окремі аспекти розвитку чи регіональні особливості певних видів мистецтва.

1.2 Джерельна база дослідження

Історія української культури має надзвичайно широку джерельну базу. Історичні джерела, які висвітлюють розвиток культурних процесів, науковці умовно об'єднують у кілька груп:

- пам'ятки духовної культури, що дійшли до наших часів в усній формі (казки, легенди, міфи, билини, думи, пісні тощо);
- численні об'єкти матеріальної культури: археологічні знахідки, історичні будівлі, зокрема ділова, сакральна та побутова архітектура, системи зрошення, містобудівні комплекси, побутові речі, меблі, одяг, знаряддя праці, технології виробництва та інше;
- писемні джерела – літописи, зводи, різнобічна література, законодавчі акти та державні документи;
- живопис, мистецькі твори.

Джерела вивчення культури демонструють, що предмет історії культури охоплює широкий діапазон діяльності людини, що стосується духовної та матеріальної спадщини та здобутків сучасників [29, с. 24].

В дослідженні нами використано широке коло історичних джерел, які висвітлюють розвиток культури України кінця XIX – початку XX ст.

В першу чергу, це історичні документи, які засвідчують загальнокультурні процеси в Україні даного періоду. Зокрема, на українську культуру кінця XIX ст. в негативному сенсі вплинули царські укази, які увійшли до історії під назвами Валуєвський циркуляр, Емський указ, указ про заборону українського письменства [1; 8; 9]. Вони значно звузили сферу діяльності українських культурних діячів, потенціал розвитку національної культури.

Іншу групу документів становлять ті, які стосуються українського національно-культурного відродження. Сюди можна віднести витяги з листів Б. Грінченка та М. Драгоманова про українську національну справу (1870—1880-ті рр.), уривок з «Положення про Південно-західний відділ Імператорського російського географічного товариства» (1873 р., лютий) тощо [3, 4].

Але найбільше значення мають ті документи, які стосуються безпосередньо розвитку окремих видів мистецтва кінця XIX – початку XX століття. Це переважно листи, спогади, рецензії, мемуари. Наприклад, залишилися спогади художника М. Мурашка про Київську школу малярства (1879 р.) [6]. Про реалії становлення українського театрального мистецтва наприкінці XIX ст. можна дізнатися з листів М. Старицького [10]. Цікавим документом в цьому контексті є доповідь М. Заньковецької на I Всеросійському з'їзді сценічних діячів у Москві (1898 р.), де розкриваються загальні риси розвитку українського театру наприкінці XIX ст. [2]. Розширюють уявлення про рівень розвитку декоративно-прикладного мистецтва України документи, що стосуються професійної художньої освіти того часу, зокрема уривки із звіту про стан Миргородської художньо-промислової школи ім. М. В. Гоголя (1905 р.) [5]. Висока оцінка діяльності багатьох діячів української культури звучить в листі К. Станіславського до А. Кримського (1911 р.) [7].

Також важливими джерелами вивчення української культури кінця XIX – початку XX ст. є літературні твори тих часів, твори мистецтва: приклади українського малярства, скульптури, зодчества, вироби декоративно-ужиткового мистецтва. Їх аналіз дозволяє судити про загальні тенденції мистецтва даного періоду, стильові напрями, поширені в ті часи, техніки, які використовувалися, мистецькі впливи, регіональну специфіку цих творів. Також до наших часів дійшло чимало фотографій, репродукцій, друкованих видань, афіш того часу, які також наглядно відображають рівень розвитку тодішньої української культури.

Отже, джерельна база вивчення української культури кінця XIX – початку XX ст. є достатньо широкою та містить історичні документи, спогади, листи, фотографії та самі твори мистецтва.

Висновки до розділу 1

Історія української культури кінця XIX – початку XX ст. відображена переважно в напрацюваннях мистецтвознавців, а не істориків. Інформація про неї міститься як в працях узагальнюючого характеру, так і роботах вузькоспеціалізованих або тих, що мають регіональне спрямування.

Українські вчені почали досліджувати різні напрями української культури вже наприкінці XIX ст. Важливу роль в цьому процесі відігравав М. Грушевський. Протягом XX ст. були видані розвідки з історії української культури І. Огієнка, І. Крип'якевича, Д. Антоновича, В. Кубійовича, З. Кузеля, М. Семчишина, М. Поповича. Також здійснено чимало багатотомних енциклопедичних видань, найбільш значним з яких є «Історія української культури» в п'яти томах, видана вже на початку XXI ст. На сьогодні чимало напрацювань сучасних науковців присвячується різним напрямам розвитку української культури означеного періоду: літературі, театру, музиці, архітектурі, скульптурі, живопису, декоративно-прикладному мистецтву.

Доволі широкою є джерельна база вивчення української культури кінця XIX – початку XX ст. До неї належать історичні документи, спогади, мемуари, листи, виступи, фотографії, афіші, репродукції, а також самі твори літератури та мистецтва.

РОЗДІЛ 2. СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ Й СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

2.1. Суспільно-політичне життя українських земель

Ще наприкінці ХVІІІ ст. етнічну територію проживання українців було розділено між Російською та Австрійською імперіями. Колонізаційна політика, яка проводилася цими імперіями, значно впливала на форми і зміст українського життя [41, с. 7-8].

В Російській імперії яскраво виразилися криза феодально-кріпосницької системи, на ґрунті якої загострилися соціальні суперечності, що, в свою чергу обумовили активізацію соціального руху за модернізацію суспільства. Царський уряд також усвідомлював необхідність реформ.

Основна реформа увійшла в історію під назвою селянської. 19 лютого 1861 р. царем Олександром ІІ був підписаний маніфест та Положення про скасування кріпосного права. За цим документом скасовувалася особиста залежність селян від поміщиків. Також вони наділялися землею, за що встановлювалися певні повинності.

Загалом реформа 1861 р. надала селянам особисту свободу, але земельне питання не було вирішене на їх користь. Особисте звільнення селян активізувало їх господарську ініціативу, започаткувало становлення ринку вільної робочої сили.

За селянською реформою були запроваджені й інші зміни. Зокрема, за фінансовою реформою 1862 р. відбулася передача управління фінансовими справами міністерству фінансів. Бюджет ставав гласним, а відомості про державні витрати і прибутки оголошувалися в пресі.

Земська реформа, проведена у 1864 р., запроваджувала формування виборних місцевих органів самоуправління – земств. Створювалися губернські і повітові земства, до сфери компетенції яких входили розгляд господарських справ, нагляд за освітою, охороною здоров'я, благоустрій на відповідних територіях.

Згідно положень судової реформи 1864 р. у судочинство впроваджувався ряд нових принципів: безстановість, незалежність суддів від адміністрації, публічність судового процесу, змагальність сторін. У кримінальному судочинстві запроваджувалася інституція присяжних засідателів.

У тому ж таки 1864 р. була проведена шкільна реформа, яка запроваджувала єдину систему початкової освіти, що базувалася на початкових народних училищах. У межах системи середньої освіти основними навчальними закладами мали стати безстанові реальні та класичні гімназії. Неповна середня освіта здобувалася у прогімназіях. Головним джерелом вищої освіти залишалися університети.

У 1864 р. був також покладений початок військовій реформі, яка відміняла рекрутські набори і вводила загальну військову повинність. Встановлювалися терміни служби до 6 років у сухопутних військах і до 7 років на флоті.

Реформа міського самоуправління, реалізована в 1870 р., передбачала впровадження у містах міських дум – виборних органів управління. Вони обиралися на 4 роки, а до участі у виборах допускалися платники податків віком від 25 років. Міські думи займалися переважно господарськими справами, впливаючи на соціальний сектор та забезпечуючи благоустрій.

Загалом реформи 60 – 70-х рр. були скеровані на збереження існуючого державного ладу, підлаштувавши його під суспільні запити. Вони були реалізовані не послідовно, не вирішували всіх проблем в тих сферах державного і суспільного життя, яких торкнулися, але загалом започаткували прогресивні суспільні зміни, сприяли розвитку капіталістичних відносин. Особливого значення набув земський рух, який об'єднав представників ліберальної опозиції. Українські земства стали осередками поєднання різних національно-демократичних, культурних та політичних сил [48, с. 439-440]. Вони сприяють відкриттю нових шкіл. Прогресивні представники української інтелігенції організовують недільні школи для селян, робітників [29, с. 170].

В той же час умови розвитку української культури залишалися доволі складними. З середини XIX століття посилюються процеси примусової русифікації, утиску української мови та культури. Зокрема, 20 червня 1863 р. видається наказ Міністра внутрішніх справ П. Валуєва про заборону вживання української мови в системі освіти. Документ забороняв друк освітньої літератури рідною мовою: «...щоб до друку дозволялися тільки такі твори цією мовою, які належать до галузі красного письменства; пропускання ж книг малоруською мовою, як духовного змісту, так і навчальних і взагалі призначених для початкового читання народу, припинити» [8].

Незабаром, вже в 1875 р., виходить сумнозвісний Емський указ, який забороняв ввезення з-за кордону та друк книг українською мовою: «Не допускати ввезення в межі Імперії, без особливого на те дозволу Головного Управління у справах друку, яких би то не було книг, що видаються за кордоном на малоросійській мові. Заборонити в Імперії друкування, на тому ж говорі яких би не було оригінальних творів або перекладів, за винятком історичних пам'яток, але з тим, щоб і ці останні, якщо належать до усної народної словесності (які пісні, казки, прислів'я), видавані були без відступу від загальноросійської орфографії (тобто не друкувалися так званою «кулішовкою»). Також указ забороняв використання української мови в культурно-публічній сфері: «Заборонити рівномірно всяке на тому ж діалекті сценічні вистави, тексти до нот і публічні читання (як такі, що мають у наш час характер українофільських маніфестацій)» [1].

Доповнив ці заборони Урядовий указ 1876 р., який певною мірою дублював Емський указ, а також забороняв видавництво газети «Київський телеграф» [9].

17 жовтня 1905 р. в результаті революційних подій цар видав маніфест, у якому були проголошені всі основні демократичні свободи: недоторканість особи, свобода слова, совісті, друку, зборів, союзів. Фактично були скасовані Валуєвський циркуляр та Емський указ. Виникла українська періодична преса. У грудні 1905 р. в Києві почала виходити перша щоденна українська газета

«Громадська думка». Видавництва розпочали друк книг українською мовою. В університетах Києва, Харкова, Одеси було запроваджено курс української літератури. В університетах Одеси і Харкова відкрилися україномовні відділення. Відновило національно-освітню діяльність товариство «Просвіта», яке мало у Наддніпрянській Україні 9 організацій з 30-ма філіями.

Після поразки російської революції 1905—1907 рр. розпочалися репресії проти національних рухів у Російській імперії. Було заборонено викладання українською мовою в тих школах, де його запровадили під час революційних подій. Товариства «Просвіта» зачинялися, забороняли продаж українських видань, а також проведення вечорів, концертів, інших масових заходів з застосуванням української мови, навіть спів рідною мовою. Учасники національного та революційного рухів зазнавали жорстоких переслідувань.

20 січня 1910 р. П. Столипін видав циркуляр про заборону діяльності на всій території Російської імперії організацій та товариств «іногородців» (тобто не росіян). Такими «іногородцями» вважалися й українці [41, с. 26-28].

На західноукраїнських землях складалися дещо інші суспільно-політичні умови для розвитку культури. У 1867 р. Австрійська імперія була перетворена на конституційну Австро-Угорську монархію з практично польською автономією Галичини. У внутрішній політиці імперського уряду посилюється орієнтація на польську громаду. В Галичині польська мова вводиться як офіційна в адміністративному апараті, судочинстві, самоуправлінні. Тому в центрі політичного й культурного життя краю була боротьба між польською та українською громадами [48, с. 443-444].

Західноукраїнські землі залишалися імперською провінцією, в економіці якої переважав домінував аграрний сектор. Промисловість мала переважно дрібний, кустарно-ремісничий характер.

В доволі занедбаному стані перебувала освіта. За реформою 1869 р. на західноукраїнських землях початкові школи було переведено під контроль світських органів, формально запроваджено обов'язкове навчання всіх дітей

віком від 6 до 14 років. Однак матеріальні труднощі дозволяли відвідувати школи багатьом із них. Відчувалася нестача вчителів, приміщень [29, с. 181].

Дефіцит сільськогосподарської землі, бідність та безробіття штовхали західноукраїнських селян шукати кращої долі за кордоном. Починаючи із 1890 р., починається еміграція до Канади, США, Аргентини. З часом цей процес посилюється.

У березні 1917 р. було утворено український національний законодавчий орган – Центральну Раду на чолі з М. Грушевським. Своїм Четвертим Універсалом від 18 січня 1918 року Центральна Рада проголошує самостійність Української Народної Республіки. Ще однією визначною подією стало проголошення 22 січня 1919 р. «Акту соборності України», що ознаменував об'єднання Української Народної Республіки та Західноукраїнської Республіки [16, с. 142]. Ці події позитивно вплинули на розвиток різних сфер української культури, простимулювавши її короткочасне піднесення.

Таким чином, наприкінці XIX - на початку XX на українських землях склалися непрості умови для національно-культурного розвитку. Імперська влада не тільки не дбала про культурну сферу, але й чинила перешкоди на шляху духовного відродження українського народу, становлення його культури.

2.2. Національні рухи в Україні кінця XIX – початку XX ст.

XIX століття стало часом міцного вкорінення в суспільному житті України національного руху. Саме в цей період відбувається усвідомлення українським етносом своєї єдності, внаслідок чого виникає прагнення самостійно творити своє майбутнє. Відбувається процес національного відродження України.

Національне відродження – це процес поновлення національних, політичних і культурних прав народу, який потрапив у залежність від панівної народності імперії. Він відзначався збільшенням наукового інтересу до свого минулого, етнографічними, фольклорними та історичними дослідженнями,

розвитком літератури на народній мові, відкриттям освітніх і культурних закладів для розвитку рідної культури, виникненням національних політичних партій, які проголошували необхідність здобуття самостійності від політичних структур імперії. Тож російська та австрійська імперська влада вороже сприймала будь-які прояви національного відродження та протидіяла їм.

У всіх європейських державах національна самосвідомість утверджувалася переважно буржуазією. В Україні ж імперські структури всіляким чином гальмували розвиток української національної буржуазії. Тому носієм національних ідей, рушійною силою українського національного відродження стала інтелігенція. Спершу представники інтелігенції збирали й досліджували народні традиції, звичаї, фольклор, потім ставали авторами визначних мистецьких творів. З часом вони усвідомили необхідність політичної діяльності та почали створювати громадські та громадсько-політичні організації [41, с. 7-8].

Одним із провідних чинників, який постійно живив ідею «збирання» українських етнічних територій, були історико-етнографічні праці, літературні твори публіцистичного та художнього змісту, філософські й соціальні теорії. Поширення історичних знань сприяло єднанню людей, зміцненню патріотичних почуттів. Національне відродження міцно взаємопов'язане з літературною сферою, діяльністю освітніх закладів, де засновувалися гуртки викладачів та студентів, які вивчали й підносили українську історію, народну творчість, культуру, мову [51, с. 4].

Загалом українське національне відродження стало наслідком поєднання різних ідейно-філософських течій, культурних традицій, громадсько-політичних рухів: європейського просвітництва XVIII ст., французького романтизму, німецької філософії, європейської соціологічної і політичної думки, польського та інших слов'янських визвольних рухів, мовних, літературних традицій і культурно-громадських практик. Його можна охарактеризувати як культурний трансфер уявлень та поглядів, людей і суспільно-політичних рухів. Зокрема ідеологія активного українства,

політичні принципи та форми громадсько-просвітницької, наукової, літературної діяльності, викристалізовані в середовищі інтелігенції Наддніпрянської України, усвідомлено експортувалися на західноукраїнські землі, де в умовах деякої політичної свободи та лібералізації думок наприкінці XIX ст. фактично виникає «український П'ємонт» [37, с. 19-20].

Таким чином, найбільш вагомими складовими українського національно-культурного відродження стали:

- зміст і головні наслідки соціально-економічних перетворень, які стали можливими внаслідок переходу від феодалізму до капіталізму;
- процес формування нації, національної самосвідомості, національної культури;
- зміст і справжні результати національно-визвольної боротьби, орієнтованої на обстоювання політичної незалежності.

В національно-культурному відродженні України найчастіше виокремлюють три періоди:

- академічний етап – кінець XVIII – 40-ві роки XIX ст. (збирання інформації про культуру українського народу, дослідження його мови та історії);
- культурницький етап — 40-80-ті роки XIX ст. (активізація літературної діяльності з застосуванням української мови, поширення культурно-просвітницької роботи в народному середовищі);
- етап політичний – 90-ті роки XIX ст. – 1914 р. (поява політичних партій, висунення політичних вимог) [50, с. 8; 57, с. 147].

Таким чином, наприкінці XIX ст. в українському національному відродженні завершувався культурницький етап та розпочинався політичний.

Що стосується суспільно-політичного, культурно-наукового і мистецького життя України, то в другій половині XIX ст. велику роль в ньому відігравали так звані громади, що становили собою ліберально-буржуазні

організації української інтелігенції. Вони мали за мету ведення серед селянства та інших непривілейованих верств населення роботи культурницько-просвітнього характеру, намагаючись тим самим піднести загальну самосвідомість українського народу. Громади діяли у Києві, Полтаві, Харкові, Чернігові, Одесі та інших містах. Громадівці здійснювали «ходіння в народ», викладали у недільних школах, вели збір фольклорних й етнографічних матеріалів, видавали науково-популярну літературу для селян. Однак в розрізі ідейно-політичних міркувань склад громадівців був неоднорідним. До них належали праві (В.Б. Антонович, О.Я. Кониський та ін.) демократично налаштовані діячі (М. Драгоманов), представники різночинного середовища (О. Черепакін, С. Ястремський, Т. Рильський та ін.) [57, с. 148].

У 1870-х рр. громадівський рух значно активізувався і зосередився переважно на науковій та видавничій діяльності. Громадівці здійснювали українознавчі дослідження через заснований у 1873 р. в Києві Південно-Західний відділ Всеросійського географічного товариства [50, с. 17]. Передбачалося, що ця наукова установа буде займатися «...в основному вивченням губерній Київського навчального Округу у всіх тих аспектах, які складають предмет вивчень Товариства, і, зокрема, дослідженнями зі Статистики та Етнографії». Саме товариство поділялося на чотири відділи: математичної географії, фізичної географії, етнографії, статистики [4, с. 426].

В 1873 р. громадівцями було засноване Історичне товариство Несторалітописця, що об'єднало науковців, які досліджували історію рідного краю. Також вони видали серію українських популярних книжок, що масово розповсюджувалися серед селянства.

Поряд із поміркованим крилом, так званими «старими громадами», що підтримували ліберально-демократичну течію в національному русі, в 1870-х рр. почала формування соціально-політична течія з виразною радикально-демократичною орієнтацією. Представники молодого покоління громадівців зацікавилися популярними в той час соціалістичними теоріями західноєвропейських мислителів. На їх думку, в основі суспільного прогресу

мав бути реформістський шлях розвитку, а матеріальний добробут усіх верств населення повинна забезпечувати кооперація, що опиралася б на місцеве самоврядування і добровільну самодіяльність. Таким чином, частина громадівців обрала шлях пошуку соціального ідеалу на засадах соціалістичної думки Західної Європи, спираючись на народно-побутові традиції українського громадського життя [50, с. 17-18].

У 1876 р. діяльність громад було заборонено. Під тиском імперського уряду М. Драгоманов та деякі громадівці емігрували за кордон. Тому з другої половини 70-х років XIX ст. осередком української думки стало місто Женева. [57, с. 148].

Після 1876 р. український рух перейшов до поміркованого, аполітичного етапу свого розвитку. Більшість громад-гуртків зупинили свою діяльність, а громадівці, які продовжували працювати, не мали чіткої культурно-просвітницької орієнтації. Очільники старих громад В. Антонович, П. Житецький, О. Кістяківський та інші відійшли від політичних питань, висловили прагнення формувати національну свідомість українців законним шляхом, наскільки це було можливо в межах Емського указу та його доповнень.

Здобутками громадівського руху в 80-ті роки XIX ст. можна вважати видавництво (з 1882 р.) єдиного в межах Наддніпрянщини українознавчого журналу «Киевская старина», наукову діяльність Історичного товариства Нестора-літописця при Київському університеті, появу нових талановитих письменників на літературній арені, зокрема Б. Грінченка, В. Самійленка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших, піднесення українського театрального мистецтва. Продовжувала свій розвиток вітчизняна історична наука, великою мірою завдяки діяльності учнів професора В. Антоновича. Наприкінці 1880-х рр. ідейні розмежування між «культурниками» і «політиками» в українському русі стали настільки глибокими, що київські громадівці припинили співпрацю з М. Драгомановим, зневірившись у соціалістичному векторі видавничої діяльності за межами України [50, с. 19].

У 70–80-х рр. ХІХ ст. у Наддніпрянщині поширився рух народників, до якого влилися представники дворянської та різночинської інтелігенції. Вони проголошували ідею встановлення соціалістичного устрою на підґрунті селянської общини революційним шляхом. З 1874 р. народники почали практикувати «ходіння в народ» задля розповсюдження революційних ідей. В Україні функціонували такі народницькі організації: «чайківці», «Київська комуна», гуртки в Одесі, Харкові, Житомирі та інших містах. Активними діячами були Я. Стефанович, Л. Дейч, І. Бохановський. З часом представники руху переходять до позиції політичної боротьби із царизмом та навіть застосування терористичних методів. В Україні одним із його проявів народництва стала так звана «Чигиринська змова» (1877 р.) – невдала спроба створити у селянському середовищі революційні організації для підготовки повстання проти дворян та чиновників.

Свої особливості мало українське національне відродження на західноукраїнських землях, де особливо загострилася ідейна боротьба між різними громадсько-політичними течіями. Представники демократичного напрямку протистояли «москвофілам» і «народовцям». Зокрема, на Західній Україні поширився рух москвофілів, які у своїх політичних прагненнях скеровувалися на російське самодержавство, зі зневагою ставилися до національних прав українського народу, до його мови, культури.

Паралельно з «москвофільською» течією в суспільно-політичному і культурно-громадському житті на західних українських землях вагому роль відіграли так звані «народовці», до яких належала переважно українська ліберально-буржуазна інтелігенція, орієнтовані на Австро-угорську імперію. У 1868 р. народовці заснували у Львові культурно-освітнє товариство «Просвіта», що мало на меті поширення освіти серед народу, пробудження його національної самосвідомості [57, с. 149]. Товариство об'єднало всі патріотично налаштовані прошарки суспільства, що розуміли значення для українського народу освіти рідною мовою як шляху до національного відродження. Засновниками й очільниками «Просвіти» були А.Вахнянин –

композитор і письменник, один з керівників партії народовців, та О. Партацький – мовознавець та педагог. Завдяки зусиллям «Просвіти» 6 серпня 1881 р. було утворене Руське товариство педагогічне, 1912 р. перейменоване на Українське педагогічне товариство – «Рідна школа». В якості окремого підрозділу «Просвіти» діяло товариство «Народна Рада» (24 жовтня 1885 р.) [29, с. 172].

У 1873 р. у Львові за ініціативою М. Драгоманова і О. Кониського було утворене «Літературне товариство ім. Т.Г. Шевченка», яке мало намір сприяти розвитку освіти, науки, культури. До його діяльності долучилися передові літератори, науковці, культурні діячі. У виданнях товариства з'явилося чимало цінних матеріалів з історії української мови та літератури, фольклористики, етнографії. 1893 р. «Літературне товариство ім. Т. Г. Шевченка» було реорганізоване у «Наукове товариство ім. Т.Г. Шевченка», яке мало три секції: філологічну, історико-філософську, математико-природничо-медичну. Активну участь у роботі товариства брав І. Франко, який очолював філологічну секцію. У «Записках Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка» були опубліковані важливі дослідження з різних сфер науки. З 1897 р. товариство очолив історик М. Грушевський [57, с. 149].

З часом галицькі громадські діячі переходять до політичного етапу національного відродження. Зокрема, у 1885 р. народовці заснували свою політичну організацію – Народну Раду на чолі з Ю. Романчуком. На її ґрунті постала місцева соціал-демократія [48, с. 446].

У 1890 р. було проголошено утворення РУРП – Русько-Української радикальної партії, до якої увійшла радикальна львівська інтелігенція. Тим часом відбулася спроба частини західноукраїнських діячів піти на компроміс з польською громадою, проголосивши політику «нової ери», згідно якої проголошувалася вірність австрійській імперії та католицькій церкві в обмін на визнання рівноправності українців в економічній та культурній сферах. Однак 1894 р. більшість народовців на чолі з Ю. Романчуком відмовилися від цієї політики та перейшли до опозиції. Однак політика «Нової ери» малв й

позитивні наслідки: відкриття кафедри історії України в Львівському університеті, надання Товариству імені Т. Шевченка статусу наукового.

У 1891 р. група молодих радикалів (Ю. Бачинський, В. Будзиновський, М. Ганкевич, О. Колесса, Є. Левицький, В. Охримович) проголошують утворення Української Соціал-Демократичної партії. Вже в 1895 р. Ю. Бачинський видає у Львові брошуру «Україна irredenta», в якій вперше проголошує гасло незалежності України.

У 1899 р. у Львові засновано Українську Націонал-Демократичну партію, до якої увійшли члени правого крила РУРП і більшість народовців. УНДП також висуває вимогу соборної незалежної України.

Таким чином, українського національного відродження кінця ХІХ ст. було логічним продовженням суспільно-культурних процесів, закладених на початку та в середині ХІХ ст. Якщо на 70-ті роки ХІХ ст. припадає активна діяльність громадівців в Наддніпрянській Україні, то у 80-90-х роках центр громадського життя перемістився до Галичини, де розпочався політичний етап українського національного відродження.

В українському національному русі на початку ХХ ст. помітні дві тенденції – зростання земсько-ліберальної опозиції царизмові та трансформація українського культурно-просвітницького руху в політичний. Ліберальна опозиція, що складалася з інтелігенції, частіше висуває вимоги щодо надання політичних свобод, скликання Установчих зборів для розробки конституції. В українській політичній думці виникла тенденція до аргументації необхідності досягнення української національної незалежності й повної державної самостійності. Однак панівною протягом перших двох десятиліть залишається ідея політичної автономії України у складі чи то конституційної Російської імперії, чи то федеративної Російської демократичної республіки, заснованої на новітніх конституційних засадах.

Початок ХХ ст. відзначається розвитком політичного етапу визвольного руху в українських землях. Зокрема, на початку ХХ ст. на Наддніпрянській Україні виникають перші українські партії. Так, 1900 р. в Харкові була

заснована Революційна українська партія (РУП) (Д. Антонович, М. Русов, Б. Каменський, М. Міхновський, Б. Мартос, Б. Матюшенко). Програму під назвою «Самостійна Україна» для неї розробив М. Міхновський, який проголосив ідеали українського самостійництва на підґрунті радикалізму. Членами РУП були переважно студентська молодь та учні середніх навчальних закладів.

В умовах активізації революційного руху від РУП у 1902 р. відокремилася група активістів, очолена з М. Міхновським, яка заснувала Українську народну партію (УНП) – політичну організацію націоналістичного спрямування під гаслом «Україна для українців». Вона виступала за повну національну незалежність України. В січні 1905 р. частина діячів партії на чолі з М. Міхновським заснували Українську соціал-демократичну спілку, яка увійшла до складу РСДРП.

У грудні 1905 року пройшов другий з'їзд РУП, на якому партію перейменували в Українську соціал-демократичну робітничу партію (УСДРП). Її лідерами були В. Винниченко, С. Петлюра, М. Порш, М. Ткаченко.

В 1904 р. виникла Українська демократична партія (УДП), (О. Лотоцький, В. Чеховський). Паралельно С. Єфремов, Б. Грінченко та М. Левицький створили Українську радикальну партію (УРП), яка виступила за надання автономії Україні в складі майбутньої федеративної Росії.

У 1908 р. в Києві було засноване Товариство українських поступовців (ТУП), яке увібрало розколоті незгодами сили українського національного руху і сприяло їхньому об'єднанню напередодні визвольних змагань 1917—1920 рр. Його очолювали В. Винниченко, С. Петлюра, М. Грушевський, Є. Чикаленко. Члени ТУП стали біля витоків та очолили діяльність Центральної Ради у 1917—1918 рр. Метою ТУП була українізація освіти, церкви, захист прав українців парламентськими методами [41, с. 23-26].

Представники українських політичних партій обиралися до Державної думи. Діяльність I й II Державних Дум дозволила консолідувати представників

української інтелігенції у боротьбі за політичні, соціально-економічні й культурно-освітні права українського народу, донести його вимоги до уряду й російської еліти.

На початку ХХ ст. у Західній Україні з'явився ще один вектор національно-культурної діяльності – січовий рух. «Січовики» відроджували традиції запорізької військової справи, популяризували українську національну символіку і козацьку пісню, відкривали читальні, організовували спортивні змагання. В 1908 р. засновник січового руху К. Трильовський створив Крайовий Січовий Комітет, реорганізований у 1912 р. в Український Січовий Союз.

Також в Галичині виходило чимало газет та часописів українською мовою – журнали «Літературно-науковий вісник» (1898-1914 рр.), «Молода Україна» (1900-1903 рр.), «Артистичний вісник» (1905 р.), газети «Діло», «Воля» та ін. Деякі видання навіть отримували державні грошові субсидії. Львів наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. був найпотужнішим у світі осередком українського книговидавництва [57, с. 187-189].

Повалення царату та революційні події спричинили значні соціально-політичні та культурні зміни в Україні. Вийшли з підпілля та розпочали активну діяльність українські політичні партії лівого спрямування. Відродилася «Просвіта».

У добу української революції рух за культурно-національне відродження в Україні став одним з найважливіших векторів національно-визвольного руху [16, с. 142]. Відродження української державності у 1917 – 1920 рр. спричинило суттєві позитивні зміни у різних сферах культури: музиці, театрі, художньому мистецтві, літературі та інших.

Наприклад, на розвиток літератури значний вплив справило надання Центральною Радою у березні 1918 р. українській мові статусу державної та здійснення українізації адміністративного апарату й громадсько-політичного життя.

У 1917 – 1920 рр. відбувався активний процес формування національної музейної і пам'ятникоохоронної справи. Завдяки зусиллям українських урядів, громадських і культурних організацій засновано Національний історичний музей, де містилося зібрання історико-культурних пам'яток від кам'яного віку до ХХ ст. За часів Української держави функціонували 36 музеїв, виникнення яких відбулося до Лютневої революції.

Якісні зміни сталися в українській періодиці. У часи УЦР було засновано 150 українських газет і журналів, зокрема газети «Наше життя», «Наша воля», «Робітник», «Вісті з Української Центральної Ради», журнал «Вільна українська школа», «Волошка», «Просвітянин» та ін. За гетьманату П. Скоропадського кількість українських періодичних видань зросла до 225 одиниць [29, с. 199-207].

Відкривалися українські школи. У Києві, Полтаві, Харкові, Чернігові почали функціонувати українські гімназії. Також з'являлися реальні та комерційні школи.

Найбільших культурних зрушень було досягнуто за періоду гетьманату П. Скоропадського. Була запроваджена єдина трудова школа, реформувалася та українізувалося система вищої освіти. Зокрема, у 1918 р. було засновано Українську академію мистецтв. В цьому ж місяці в Києві була створена Українська академія наук, яка складалася з трьох відділів: історико-філологічного, фізико-математичного та соціальних наук. На час гетьманату припадає утворення таких установ, як Державний український архів, Національна галерея мистецтв, Український історичний музей, Національна бібліотека, Державний драматичний театр. Завдяки зусиллям О. Кошиця було засновано Українську державну капелу, симфонічний оркестр [16, с. 143-146].

Отже протягом 1917 – 1920 рр. державні органи влади, громадські, культурні організації здійснили радикальні перетворення на шляху створення національної системи освіти та науки, ліквідації неписьменності серед дорослого населення, формування української видавничої справи, театрального та образотворчого мистецтва, налагодження охорони пам'яток

культури. За ці роки було розбудовано розгалужену мережу бібліотек, клубів, будинків культури, «Про світ», з'явилися кінотеатри. На державний законодавчий рівень винесено проблему створення належних умов для розвитку культури національних меншин. Основи, закладені в культурному будівництві в 1917 – 1920 рр., дали можливість у наступні роки підняти українську культуру на якісно новий рівень, який увійшов в історію під назвою «український Ренесанс». До цього слід також додати, що зміни у сфері культурного будівництва протягом періоду Української революції були складовою подібних загальноєвропейських культурних процесів, характерних насамперед для новоутворених національних держав, які з'явилися після закінчення Першої світової війни внаслідок національно-визвольної боротьби та розпаду імперій [29, с. 209].

Таким чином, певні послаблення російського імперського уряду, що відбулися в результаті революційних подій 1905-1907 рр., були короткотривалими, після чого настав період жорсткої реакції. Однак національно-культурне відродження на українських землях вже були не зупинити, адже в повній мірі активізувалася його політична стадія.

Висновки до розділу 2

Кінець XIX – початок XX ст. характеризується складними умовами для становлення української культури. Українські землі перебували в складі Австрійської та Російської імперій, чия імперська політика перешкоджала розвитку культурних процесів на українських землях. Особливо негативний вплив на культурну сферу у 60-70-х роках XIX ст. справили царські укази, які звужували сферу використання української мови, друк українських книг. На західноукраїнських землях імперська влада підтримує польську громаду, в той час як українцям доводиться виборювати право на власну культуру.

Національним відродженням називають поновлення національних, політичних і культурних прав народу, що перебуває під зверхністю пануючої імперської нації. В цьому процесі виокремлюються три етапи: академічний,

культурницький та політичний. Кінець XIX ст. був перехідним періодом від культурницького до політичного етапу.

В Україні розгортається широкий суспільно-політичний рух, що мав різні напрямки. Зокрема, у 1870-х роках на Наддніпрянщині активно діяли громадівці, які здійснювали просвітницьку діяльність серед народу, проводили активну наукову роботу. Найбільш важливою фігурою серед громадівців виступає М. Драгоманов. Після урядових переслідувань частина громадівців емігрувала, а рух втратив активність.

У 1880-х роках осередком українського національного відродження стає Галичина. В її межах вже в 1890-х роках виникають перші політичні партії, а також вперше проголошуються ідеї незалежності України.

В Наддніпрянській Україні політичні партії виникають на початку XX ст. Вони були різні за своїм політичним спрямуванням. Представники партій обиралися до Державної думи, через яку намагалися реалізувати політичні прагнення.

Певні поступки українській культурі, надані внаслідок революційних подій 1905-1907 років, були швидко відмінені, а будь-які національні культурні прояви стали жорстоко переслідуватися. В той же час в Галичині українська інтелігенція почувається дещо вільніше, а Львів стає осередком українського книгодрукування.

Найбільш сприятливим для українського національного відродження був період національної революції. Культура стала одним із важливих напрямів політики національних урядів.

Отже, кінець XIX - початок XX ст. відзначаються складними умовами для розвитку української культури. Однак в той же час активізується політична стадія українського національного відродження.

РОЗДІЛ 3. АРХІТЕКТУРА НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ. РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРИ, МУЗИКИ ТА ТЕАТРУ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

3.1 Загальні особливості розвитку літератури наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Найвидатніші постаті.

Друга половина ХІХ ст., зокрема його остання третина, стали періодом активного розвитку української літератури. Саме в цій сфері культури, яка піддавалася значним утискам, найбільш повно відобразилися суспільно-економічні, громадсько-політичні та культурні процеси, які охопили українське суспільство в другій половині ХІХ ст. В порівнянні з іншими видами мистецтва, в художній літературі в повній мірі віддзеркалились національний характер, духовні риси, психологія представників різних верств населення у період утвердження капіталістичних відносин [57, с. 159].

70-90-ті роки ХІХ ст. стали часом посилення інтересу до соціальних учень та політичного життя. На фоні зростання рівня національної та соціальної свідомості, інтересу до історії України, утверджується науковий світогляд, підхід до оцінки суспільних явищ на базі наукових даних. Людина вбачається в її тісному взаємозв'язку з наявними соціально-історичними умовами, в той же час вона вже усвідомлює власну гідність та наявність власних суспільно-громадянських прав.

Література 70-90-х років тісно взаємопов'язана з суспільно-історичними проблемами. В ній відчувається значний вплив ідей просвітництва, віра в розум, освіту та науку, тобто в раціональні начала. Це був період реалізму як розвиненої естетико-художньої системи та світосприймання, за якого найбільшого значення набувають структура суспільства, соціальний і психологічний аналіз, взаємини окремої особистості та суспільства. Спектр літератури охоплює вже не емпіричні життєві факти, а широкі тенденції суспільного буття. Для літератури 90-х років характерні дві головні тенденції:

- прагнення до збереження національної культурної ідентичності (так зване літературне «народництво»);
- спрямування на художній універсалізм західноєвропейського літературного процесу.

Естетика реалізму перебуває в активній взаємодії з художніми досягненнями романтизму. Разом з цим функціонує натуралізм, який, з однієї сторони, включається в реалістичні структури, а з іншого, свідчить про кризу класичного реалізму.

Паралельно з поглибленням соціального історизму в літературі спостерігається посилення інтересу до внутрішнього світу людини, психологічного аналізу. Ключовими стають великі епічні форми, здійснюється перехід від ліричної до епічної розповіді, створення широких об'єктивно-описових та соціально-аналітичних картин, до аналізу становлення характерів у тісному взаємозв'язку з наявними обставинами. Найбільшого значення набувають великі соціально-побутові, соціально-психологічні романи й повісті, ідеологічні повісті, соціально-психологічні новели та філософські поеми. Високого рівня розвитку досягає драматургія, зокрема побутова та психологічна драма. В літературі з'являються нові теми, пов'язані з життям робітників, інтелігенції, інших верств українського суспільства, які раніше не розглядалися. Виникає образ соціально активної особистості, різночинців-демократів [30, с. 210-211].

Українська література останньої третини ХІХ ст. не могла бути основним елементом загального масиву літератури, яка читалася пересічними українцями. Романи українською мовою друкувалися невеликим накладом переважно у Львові, привозилися практично підпільно. Однак незначна питома вага української прози та поезії в культурному побуті не є цілковитим відображенням її реального впливу. В цей період література відіграє роль своєрідного центру тяжіння, який відображає певні смаки. Зважаючи на те, що в середовищі інтелігенції далеко не всі читали твори українською мовою, то сам факт існування цієї літератури свідчив, що українська національна

культура існує як явище культурного процесу. Українська література існувала та функціонувала як певна культурно-політична ніша [48, с. 354].

Остання третина XIX ст. відзначилася літературним доробком таких відомих та талановитих письменників, як І. Франко, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький та ін. Вони значно розширили ідейно-тематичний зміст української прози, збагатили її глибокими образами і новими художніми засобами [57, с. 159].

І. Нечуй-Левицький вважається засновником в українській літературі жанру соціально-побутової повісті. Письменник тривалий час працював учителем в школах і гімназіях у різних куточках України, гарно знав всі прошки українського суспільства: життя селян у пореформенний період, побут робітників, проблеми взаємовідносин інтелігенції і народу («Кайдашева сім'я», «Микола Джеря»).

На революційно-демократичних принципах засновувалася творчість Панаса Мирного (П. Рудченко). Будучи автором новаторських соціально-психологічних романів і повістей про життя народу, він підніс українську прозу до високого рівня художньої майстерності. Романи «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (разом з І. Біликом), повісті «Лихі люди», «Лихо давнє і сьогочаснє», «Голодна воля», п'єса «Лимерівна» та інші його твори становлять собою масштабну художню епопею, яка відображає життя українського народу протягом майже всього XIX ст., зокрема у післяреформенний час. Новаторство П. Мирного проявилось в тому, що основна увага приділялася внутрішньому світу персонажів, їх переживанням, мотивам вчинків, еволюції свідомості.

Служінню ідеалам народу була присвячена творчість революціонера-демократа П. Грабовського, який помер на засланні у Тобольську. Вбачаючи в літературі силу суспільного руху, він створив високохудожні революційні вірші (збірки «Пролісок», «З Півночі», «Кобза») [19, с. 30].

У 70-і роки на літературній ниві починає працювати І. Франко. Будучи людиною різносторонньою, він досяг значних висот в поезії і прозі,

драматургії і публіцистиці, новелістиці і літературній критиці, історії й етнографії, філософії і політиці. Свою творчість митець присвятив простому народу. Це проявилось і в літературно-видавничій діяльності (альманах «Друг» у Львові), і в політичній боротьбі (кілька разів був арештований за соціалістичні погляди, долучився до заснування Української радикальної партії), в літературній творчості (ліричні збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», історична повість «Захар Беркут», гостросоціальний роман «Борислав сміється», поема «Моїсей», психологічна драма «Украдене щастя»). І. Франко доклав чимало зусиль для зближення літературного процесу в Західній і Східній Україні, для розширення контактів з європейськими літераторами (був обраний членом значного числа наукових товариств, перекладав Байрона, Гейне, Гете, відомих поетів і письменників різних часів італійської, французької, англійської, норвезької, чеської, словацької, польської, російської, німецької, давньогрецької, давньоримської, давньоіндійської та інших літератур світу) [19, с. 80].

І. Франко став новатором у пошуках оригінальних художніх засобів передачі навколишньої дійсності, у збагаченні української літератури новими жанрами в поезії, прозі, у формуванні символічних образів, побудованих на реалістичній основі. Його твори називають соціально-психологічними студіями, в яких явища народного життя розкриті через внутрішній світ героїв. І. Франко збільшив діапазон жанрових можливостей оповідання, ввів до літератури нові жанри — «образки», казки, притчі, фейлетони, психологічне оповідання і повість, документальну повість [57, с. 160].

Важливе значення для української літератури мала творчість Лесі Українки (Л. Квітка-Косач). Вона збагатила українську поезію та драматургію образами світової історії, глибокими художніми узагальненнями, картинами боротьби філософських та етичних ідей. У її вихованні та освіті яскраво виразилися національні традиції, які сформувалися до 70-х років. Леся Українка мужньо протистояла тяжкій та невиліковній хворобі. З цієї причини вона змушена була тривалий час жити на Кавказі, в Єгипті, Італії, вивчаючи

історію, культуру, традиції цих країн. Від лірики письменниця рухається до поем («Давня казка», «Самсон», «Роберт Брюс»), а вінцем її творчості стають драматичні поеми («У катакомбах», «Касандра») та поетичні драми («Лісова пісня») [19, с. 80-81].

У 90-і роки активно практикувався жанр новели. В цей час розпочали свою творчу діяльність видатні новелісти В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович та ін. Вони не прагнули творити розгорнуті образи, портрети персонажів, але показавши правдиві картини життя, новелісти досягли великої сили узагальнення, виплекавши типовий образ, який перебував у центрі глибоко драматичних соціальних конфліктів. На цей період припадає й бурхливий розвиток повісті та роману.

В останній третині XIX помітних успіхів досягло українське літературознавство. Основна увага митців, теоретиків літератури скеровується на зміцнення зв'язків української літератури зі світовою літературою. У сфері літературознавства плідно діяли П. Грабовський, В. Самойленко, М. Драгоманов, І. Франко [57, с. 190].

Своєрідним поєднанням ідей народництва і модернізму стала «нова школа» української прози (М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Черемшина), яка в своїй творчості органічно сполучала традиційні для української літератури етнографізм, розповідь від першої особи з новітніми європейськими досягненнями – символізмом та психоаналізом [46, с. 146-147].

90-ті роки відзначилися початком творчості М. Коцюбинського. У цей час він поступово звільнявся від культурницьких ілюзій і утверджувався на позиціях революційно-демократичних руху. Письменник розвинув жанр психологічної новели і удосконалив традицію соціальної повісті. Вже в ранніх своїх творах він показує благородство простих простого народу, пробудження в людей почуття власної гідності, їх прагнення до свободи [19, с. 81]. Суспільно-політичні погляди М. Коцюбинського знайшли відображення в таких творах, як «П'ятизолотник», «Дорогою ціною», «По-людському», «Для

загального добра», які значно поширилися в середовищі української інтелігенції [16, с. 125].

На початку ХХ століття в українській літературі, крім вже визнаних корифеїв, помітне місце займали письменники, творчість яких у радянський період замовчувалася або спотворювалася. Серед них В. Винниченко – активний діяч Центральної Ради, прозаїк, драматург, твори якого відзначалися різнобічною проблематикою (сільське і міське життя, зображення різних соціальних верств). Б. Летант – поет, прозаїк, видавець творів Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського в перекладах на польську і німецьку мови. Значною популярністю користувався В. Пачовський, проблематика творів якого була доволі широкою: любовна лірика, зображення історичних подій. Над драматичною поемою «Золоті ворота», де акцентувалася увага на національній ідеї, В. Пачовський працював кілька десятків років. У драмі «Сонця руїни» зображені події 1663-1687 рр., створені історичні портрети П. Тетері, Ю. Хмельницького, П. Дорошенка, І. Самойловича [19, с. 90].

У векторі модернізму творив поет М. Вороний, який у 1901 році висунув модерністські гасла на сторінках «Літературно-наукового вісника», де у програмному відкритому листі закликав повернутись до ідеї «справжньої запашної поезії», розширити наявні у тогочасній літературі рамки новими темами та жанрами. Естафету у М. Вороного прийняла група галицьких письменників «Молода муза», до якої входили П. Карманський, В. Пачковський, О. Луцький та інші, яка у 1907 році оприлюднила свій маніфест, що містив критичні зауваження стосовно реалізму в літературі та орієнтувався на загальноєвропейські приклади та тенденції [46, с. 147].

Національна революція 1917-1920 рр. значно вплинула на літературне життя. В цей час виразно виявилось політичне розмежування серед української інтелігенції. Незадовго до початку революційних подій пішли з життя такі непересічні літератори, як І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський. Однак розвиток української літератури продовжується.

Працює старше літературне покоління (А. Кримський, С. Васильченко, М. Чернявський, Я. Мамонтов та інші).

Молоді ж поети та письменники гуртують ся навколо численних літературних студій і гуртків, редакцій літературних видань, літературних альманахів. Найбільш значимими здобутками літератури даного періоду були збірки віршів «Плуг» та «Сонячні кларнети» П. Тичини, «Червоний заспів» В. Чумака, «Удари молота і серця» В. Еллана-Блакитного, «Червона зима» В. Сосюра, «Мої коломийки» І. Кулика. В українській прозі найбільш помітними були твори С. Васильченка, А. Головка, М. Ірчана, Г. Коцюби, П. Панча, О. Виші, С. Пилипенка тощо.

Бурхливі події революції та громадянської війни породили множинність течій та напрямів у літературі. Найбільшого поширення набула течія «наймодернішого символістського напрямку». Представники цієї течії – М. Семенко, Г. Шкурупій, Г. Коляда, Д. Бузько, О. Слісаренко, М. Ірчан виступали проти реалізму та класичних літературних традицій.

До іншої групи – неокласиків – належали М. Рильський, М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт. Вони прагнули досягти високої культури художнього слова, опираючись на античні літературні традиції.

Відомою літературною організацією став Пролеткульт, що зосереджувався на революційній літературі. До неї належали й В. Коряк, В. Еллан-Блакитний, В. Сосюра, С. Пилипенко, М. Майський, які потім вийшли зі спілки, зрозумівши хибність ідей, пропагованих нею [16, с. 146-148].

Таким чином, літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століття був багатограним та бурхливим. Цей період подарував українській культурі чимало видатних імен. На розвиток літератури впливали попередня літературна спадщина, західноєвропейські тенденції, а також історичні обставини суспільно-політичного життя.

3.2 Українське музичне мистецтво кінця XIX – початку XX ст.

Українська музика кінця XIX — початку XX ст. розвивалась в складних умовах соціального і національного гноблення, економічної скрути, численних заборон та обмежень [45, с. 214].

Її розвиток відбувався в тісному взаємозв'язку з народним життям, його духовним буттям, боротьбою за соціальне й національне визволення. Українське музичне мистецтво черпало натхнення з глибоких джерел народної творчості. Музика та співи були невід'ємною частиною повсякденного життя міських та сільських жителів. Були поширені пісні найрізноманітніших жанрів: ліричні, жартівливі, канти, романси, що виконувалися соло, дуєтом або хором у супроводі бандури, скрипки, гітари, рідше фортепіано. Домінували авторські твори, що, широко поширюючись серед народу, врешті решт ставали народними. У середовищі суспільної еліти любителі музики поряд з українськими захоплювалися французькими, італійськими піснями і романсами. У цей період значну зацікавленість дослідників і творчих діячів викликала саме народна пісня: поширюється записування музичного фольклору, а композитори починають активно застосовувати його в своїх творах [11, с. 170].

Слід відзначити помітну тенденцію до професіоналізації українського музичного мистецтва. Основними центрами музичної освіти стали спеціальні заклади, які працювали при Російському музичному товаристві та його відділеннях. Вони відігравали важливу роль у підготовці музикантів і виконавців в Україні. Значний внесок у становлення музичної педагогіки та освіти здійснили вихованці губернських музичних училищ, які створювали власні приватні школи й запрошували викладати до них колишніх товаришів по навчанню. Співи й музика також мали велике значення в роботі в багатьох духовних навчальних закладах (церковно-приходських шкіл, єпархіальних училищ, семінарій, духовної академії). Вихованці цих закладів активно долучалися до мистецького життя. Значна кількість українських композиторів і громадських діячів (М. Леонтович, О. Кошиць, К. Стеценко та ін.) отримали в них початкову музичну підготовку [45, с. 214]. На початку XX століття для

розвитку професійної музичної освіти в Україні велике значення мало відкриття консерваторій у Києві (1913 р.), Одесі (1913 р.), Харкові (1913 р.). Розпочали свою роботу Одеський Український музично-драматичний театр (1903 р.), пізніше – Харківський театр опери та балету (1925 р.) та ін.

В цілому ж професійні музиканти головним чином зверталися до народної тематики, здійснювали обробку народних пісень, які виконувалися талановитими любителями у супроводі народних інструментів – кобзи, бандури, цимбал, скрипки, ліри та ін. На початку ХХ ст. помітним явищем в українському музичному мистецтві стала поява перших симфонічних та камерно-інструментальних творів, авторство яких належало І. Вітковському, А. Галенковському, І. та О. Лизогубам [11, с. 174].

. Слід відзначити й характерні для цього часу тісні контакти композиторів з літературним середовищем. Звернення до творчого доробку відомих українських поетів, письменників мало вплив на загострення громадянської проблематики та появу розмаїття ліричних образів.

Значних досягнень набула українська фольклористика у дослідженні народного епосу – дум. Їх збирання і вивчення, розпочате філологами в другій половині ХІХ ст., в музичній сфері було продовжене видатним композитором М. Лисенком. Справжнім знавцем кобзарської справи став відомий художник Опанас Сластіон, з яким пов'язані майже всі записи дум з мелодіями до них початку ХХ ст. На початку 1875 р. відомий народний співак – кобзар Остап Вересай – вперше у Петербурзі виконував українські народні пісні та думи, що стало надзвичайною подією того часу [45, с. 214-215].

Загалом наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття сформувалася та вийшла на світову арену українська композиторська школа. Творча спадщина таких визначних українських композиторів як М. Лисенко, П. Сокальський, Я. Барнич, С. Людкевич та інші, стала важливим пластом національної культури, на базі якої виховувались покоління майбутніх українських композиторів та музичних педагогів [42, с. 355].

Найбільш видатним та знаним композитором цього історичного періоду, що підніс українське мистецтво до світових вершин, був Микола Васильович Лисенко – основоположник української класичної музики. Його творчість становить цілу епоху в українському музичному житті. Композиторська діяльність М. Лисенка була пов'язана з розвитком українського театру, з роботою драматичних, хорових і музичних труп, ансамблів, гуртків. Він також завзято збирав, досліджував народні пісні, здійснював їх обробку, а на теми народних казок створював дитячі опери. М. Лисенко популяризував народну музику, захоплювався народними думами, неодноразово звертався до творчості Т. Шевченка. Композитор створив музику більш ніж на 80 поетичних творів Кобзаря. В творчій спадщині М. Лисенка залишилися також багаточисленні хори, дуети, тріо, сюїти, кантати, написані на твори інших відомих українських поетів – Є. Гребінки, С. Руданського, П. Куліша, М. Старицького, І. Франка, Лесі Українки та багатьох інших, а також творів М. Гоголя. Зокрема, музичними шедеврами вважаються опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», музична драма «Тарас Бульба». Також М. Лисенко надихався й творами зарубіжних поетів та письменників – Г. Гейне, А. Міцкевича С. Надсона. Значну наукову цінність в історії фольклористики становлять теоретичні напрацювання видатного композитора. В історії української культури М. Лисенко відомий ще і як диригент, педагог, організатор хорових та інструментальних колективів, засновник музично-драматичної школи у Києві [57, с. 171-172].

Серед інших видатних діячів української музики кінця XIX – початку XX ст. вагоме місце посідає М. Аркас: відомий урядовець, громадський діяч, історик, композитор, фольклорист-етнограф. Ще під час навчання у Новоросійському університеті в Одесі, він досліджував українські народні пісні, записував твори бандуристів, здійснював спроби самостійного написання музики. Загалом М. Аркас зібрав та обробив цілу добірку українських народних пісень. Одним із перших його творів стала опера, заснована на сюжеті поеми Т. Шевченка «Катерина» (1891 р.). Вона була

поставлена трупою М. Кропивницького в Москві 12 лютого 1899 р. і мала великий успіх. Протягом п'яти років опера звучала в Мінську, Вільно, Києві, Одесі, Катеринодарі, Маріуполі, Луцьку, Львові, Варшаві.

В середовищі українських професійних композиторів варто відзначити творчу діяльність П. Ніщинського та П. Сокальського. П. Ніщинський, отримавши освіту в Афінському університеті, організував та очолював хори в Одесі. Вершиною його творчості вважається музична картина «Вечорниці», створена для вистав за п'єсою Т. Шевченка «Назар Стодоля». П. Сокальський – засновник одеського Товариство любителів музики (1864 р.), автор біля 40 фортепіанних п'єс, 40 романсів, опери «Мазепа», «Майська ніч», «Облога Дубна» [11, с. 172-174].

Класиком української музики вважається К. Стеценко, один із послідовників М. Лисенка. Освіту отримав у духовній школі, а згодом у семінарії, під час навчання в якій Стеценко брав участь у хорових подорожах Лисенка Україною. Перші хорові твори композитора написані на слова Б. Грінченка «Бурлака» і «Могила». К. Стеценко, як і багато інших композиторів доби, надихався українською піснею. Авторству композитора належать солоспіви «І тихая хатинька», «Квітчані сльози», «Ой чого ти, дівчино, та й засумувала», дитяча опера «Лисичка, Котик і Півник» [45, с. 217-218].

Відомою постаттю в музичному середовищі початку ХХ ст. вважається Л. Ревуцький (1889 – 1977 рр.), творчість якого формувалася під впливом тенденцій і напрямків кінця ХІХ – ХХ століть: імпресіонізму і символізму, постромантизму, неокласицизму, сецесії (модернізму) та інших. Це український композитор, педагог, громадський діяч, який писав оригінальні вокальні твори, створював обробки народних пісень для голосу з фортепіано. Музичні твори Ревуцького відзначаються оригінальністю музичної мови, незвичними технічними прийомами. Його творчість внесена по праву до «золотого фонду» української класики. У творчому доробку Л. Ревуцького залишилося біля 120 обробок народних пісень, серед них збірка українських

народних пісень для дітей «Сонечко» (1925 р.), пісні «Із-за гір та з-за високих», «Червона ружа», «Їхав козак» (1928 р.) [42, с. 356-357].

На початку ХХ ст. розпочав свою творчу діяльність П. Сениця (1879 - 1960 рр.) – композитор, педагог, фольклорист. В українському музичному мистецтві його твори мали новаторське значення. П. Сениця залишив доволі значну музичну спадщину: опери («Життя – це сон», «Наймичка»), хори, солоспіви, обробки народних пісень. Композитор писав музику на слова відомих українських поетів – Т. Шевченко, М. Рильського, П. Тичини, М. Філянського, О. Олеся, О. Коваленка, О. Пеприцького, А. Грановського. Значним творчим досягненням митця було створення двох серій солоспівів на тексти з «Кобзаря» Т. Шевченка. Творчості П. Сениці притаманні такі художні стилі, як романтизм, неокласицизм, імпресіонізм [42, с. 357-358].

Важливе місце в творчості українських композиторів посідала хорова музика. Вона була збагачена рядом значних композицій, розвивалася в різних жанрових і драматургічних формах, але провідним був фольклорний вектор. Однією із найбільш значних постатей у хоровому мистецтві став О. Кошиць – талановитий диригент, композитор, вчений-етнограф, педагог, засновник і керівник Української республіканської капели. Культурна діяльність митця стала своєрідним прискорювачем процесів розвитку української музики початку ХХ ст. Композитор викладав у Музично-драматичній школі М. Лисенка, був очільником товариства «Боян», яке мало на меті розвиток української культури. О. Кошиць керував хоровим колективом, в основі репертуару якого перебували обробки народних пісень.

Вважається, що найбільших успіхів в жанру обробки народної пісні досяг видатний композитор М. Леонтович (1877— 1921). Кожна така обробка композитора є розгорнутим, професійно довершеним мистецьким твором. Симфонічними обробками стали два шедеври М. Леонтовича – «Дударик» і «Щедрик». Цим творам, виконаним із застосуванням симфонічного методу опрацювання народної пісні, відведена визначна роль в історії українського

музичного мистецтва. Доведено, що джерело хору «Щедрик» належить до найстаріших прикладів українського фольклору [45, с. 217-218].

В період існування Української Центральної Ради приділялася значна увага розвитку народної музики, музичної освіти і хореографії. За сприяння УЦР було засновано Український народний хор (диригент К. Стеценко), у Києві сформовано загальноукраїнські курси з підготовки хорових співаків, музикантів, хореографів. У великих містах відкрито мережу музичних шкіл. Навесні 1918 р. уряд УНР виділив кошти на відкриття в Києві Українського оперного театру на чолі з М. Садовським [29, с. 199-200].

Активно розвивалася українська музика кінця XIX – початку XX ст. й в західноукраїнських землях. Зокрема, велике значення в становленні музичного життя в Галичині у 70-90-і роки мала діяльність А. Вахнянина, письменник, засновника музичного товариства «Торбан», музичної школи при ньому, а також співочого товариства «Боян» і «Вищого музичного інституту ім. М.В. Лисенка» у Львові. На Буковині у 70-90-і роки значним творчим доробком відзначився поет і композитор С. Воробкевич [57, с. 171]. Великий внесок у становлення музичної культури Західної України здійснили композитори І. Лаврівський, В. Матюк, О. Нижанківський, Д. Січинський, В. Барвінський, С. Людкевич.

Слід відзначити тісну співпрацю літераторів та композиторів цього періоду, завдяки чому було значно збагачене стилістичне та жанрове розмаїття музичних творів. А музику були покладені твори І. Франка «Гімн» та «Не пора...». Одним із перших українських професійних композиторів у Галичині, хто працював у жанрі гімну, був М. Вербицький – автор музики до пісні «Ще не вмерла Україна» (1863 р.), котра стала гімном борців за національне визволення України.

У перші десятиліття XX ст. у Західній Україні постало нове покоління українських композиторів (С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Колесса, А. Рудницький, Р. Придаткевич, Я. Барнич та ін.) [11, с. 172-173].

Значної уваги заслуговує творчий доробок Я. Барнича (1896-1967 рр.) – українського композитора, диригента, педагога, музиканта, громадського діяча. Композитор створював музику в межах нового жанру в музиці – пісні – танго («Ой, соловію», «Хлопче мій, хлопче», «Гуцулка Ксеня»). Я. Барнич також доклав чимало зусиль для розвитку української оперети, яка у свій час була взагалі вилучена з української культури, тому в історію вітчизняного музичного мистецтва він увійшов як засновник модерної української оперети. Загалом Я. Барнич працював у напрямі постромантичних тенденцій, під впливом імпресіонізму. Становлення його стилю відбувалося під впливом естетичних тенденцій галицької культури та композиторських шкіл Західної Європи. Композитору був притаманний новаторський погляд на музичне мистецтво [42, с. 357].

Під час Першої світової війни виникають стрілецькі пісні, які стали відображенням ідеї національно-визвольного руху в Західній Україні. Слова цих пісень писали І. Франко, О. Маковей, Д. Макогон, Б. Лепкий, Л. Лепкий, Р. Купчинський, а музику – композитори Ф. Колесса, В. Барвінський, М. Гайворонський, Л. Лепкий, Р.Купчинський, Л. Леонтович [11, с. 172].

Українська музична культура кінця XIX – початку XX ст., творилася не тільки на рідній землі, але й за кордоном. Багато представників українського музичного мистецтва під впливом соціально-політичних потрясінь були змушені емігрувати на Захід і там продовжити свою діяльність. Загалом мистецька спадщина української музичної діаспори є полістилістичною, а однією з її прикметних рис стала багатоджерельність – поєднання різних жанрово-інтонаційних та історико-стильових шарів. Найбільш поширеними жанрами українських композиторів-емігрантів були пісенно-хоровий та інструментальний (твори для фортепіано, скрипки, бандури), обумовлені новими умовами життя і уподобаннями публіки. Також композитори створювали і масштабні музичні форми (ораторії, опери, симфонії).

Західна діаспора здійснила великий внесок у збереження української духовної хорової музики. У той час, коли в Україні тривалий час вона

перебуває під забороною, за кордоном виходять друком і виконуються літургії та інші духовні твори О. Кошиця, М. Гайворонського, А. Гнатишина, І. Соневицького, М. Федоріва й ін. Співаки-бандуристи Г. Китастий, В. Ємець, З. Штокалко створили твори у різних жанрах для бандури та ансамблів бандуристів; у жанрі легкої музики творили Я. Барнич та Б. Веселовський. Українська музика західної діаспори стала одним із важливих факторів збереження етнічної ідентичності українців, а також невід'ємною складовою української національної музичної культури [11, с. 172].

Дослідники наголошують, що найменш сприятливі умови наприкінці XIX – початку XX століття склалися для розвитку оперного мистецтва. Вузькі рамки українського музично-драматичного театру не могли забезпечити достатнього простору для становлення національної опери. Актори не мали професійної підготовки, а національна оперна традиція в Україні була відсутньою. На державному рівні опіки щодо цього жанру теж не було.

І все ж в Києві в 1867 р. був відкритий оперний театр У 1884 р. М. Кропивницький вперше постави оперу І. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», яка тривалий час була під забороною [11, с. 171-172].

Загалом на межі XIX – XX століть в Україні сформувалася ціла когорта виконавців-вокалістів (Г. Алчевський, О. Благовидова, П. Голубєв, М. Донець-Тессейр, Д. Євтушенко, М. Єгоричева, Ю. Закревський, С. Крушельницька, М. Менцинський, М. Михайлов-Сидоров, О. Мишуга, О. Муравйова, І. Паторжинський, І. Райченко, Ю. Рейдер, Н. Урбан та ін.), творча діяльність яких принесла значні зрушення у вітчизняне оперне виконавство. Специфіка вокальної творчості співаків, згуртованих національною школою співу цього періоду, полягала у індивідуальності вимови слова, фрази і тексту [43, с. 88-89].

Піднесення української музики до світового рівня на початку XX століття стало можливим і завдяки творчим здобуткам легендарної української співачки С. Крушельницької. Вона стала виконавицею 70 оперних арій мовою оригіналу, численних камерних творів, зокрема романсів. Після успішних

виступів у 1890-их роках на найвідоміших сценах Австрії, Іспанії, Італії, Єгипту, Аргентини, Росії, Польщі, Чилі, виконання основних партій в операх «Аїда» і «Трубадур» Верді, «Кармен» Бізе, «Фауст» Гуно, «Страшний двір» Монюшка, «Євгеній Онєгін» і «Пікова дама» Чайковського, «Мадам Батерфляй» Пуччіні С. Крушельницька здобуває всесвітнє визнання. У 1920 році після грандіозних виступів у Неапольському театрі в опері Вагнера «Лоенгрін» вона залишила оперну сцену і присвятила себе камерній музиці. Під час камерних виступів співачка разом з оперними аріями та романсами виконувала солоспіви на твори українських композиторів, зокрема М. Лисенка О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського, Г. Топольницького. [36, с. 48-49].

Таким чином, не зважаючи на численні перешкоди, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. вирувало багатогранне музичне життя. В цей період писали твори чимало українських композиторів світового рівня, джерелом натхнення яких слугувала фольклорні мотиви.

3.3 Розвиток українського театру як синкретичного виду мистецтва наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.

В останній третині ХІХ ст. великих успіхів досяг професійний український реалістичний театр, який виник, швидко розвинувся і утвердився у культурному житті України саме в цей час. До українського театру прийшло чимало талановитих акторів, що належали до різних верств суспільства, представляли Західну та Східну Україну. У кращих драматичних творах та постановках драматурги, які, в той же час суміщали ролі режисерів і акторів, розкривали типові соціальні явища навколишнього життя.

Після появи Емського указу (1876 р.) життя українського театру практично припиняється, бо під заборону потрапили українські вистави [57, с. 179].

У 1881 році відбувся перегляд головних ідей Емського указу у напрям заборони українських п'єс. Виступи українською мовою дозволялися, однак

вони мали починатися тільки після виступів з однаковою програмою російською мовою. У 80-х роках рішення щодо показу українських вистав могли приймати губернатори, тому театральна справа в Україні поживавлюється.

Завдяки легалізації українського театру М. Кропивницький почав розбудову українського професійного театру. Він заснував акторську трупу «Товариство українських артистів під орудою М. Л. Кропивницького», перша вистава якої відбулася в Єлисаветграді 27 жовтня 1882 року [21, с. 21-22].

Ця трупа заснувала в Україні новий тип професійного театру з власними традиціями. Вона кілька разів розпадалася, виникали нові трупи, але всі вони єднання стала творча робота останньої об'єднаної трупи корифеїв, утвореної 1900 р., що отримала назву «Малоруська трупа Марка Лукича Кропивницького під урядом Миколи Карповича Садовського і Опанаса Карповича Саксаганського при участі Марії Костянтинівни Заньковецької» [54, с. 147]

Розвиток театрального мистецтва вимагав нового репертуару. Так як цензура забороняла ставити п'єси іноземного класичного репертуару чи присвячені історичній тематиці, головну увагу драматурги звертали на повсякденні явища народного, зокрема сільського життя. Отже, наприкінці ХІХ ст. в українській театральній культурі набула розвитку драматургія реалістично-побутового напрямку з елементами етнографії.

Великий внесок в формування театрального репертуару зробили М.Кропивницький, М.Старицький. І.Карпенко-Карий. У драматургічному доробку М. Кропивницького більше ніж 400 п'єс. Основною їх темою було селянське життя у контексті родинно-побутових взаємин. Окремі п'єси присвячувалися інтелігенції. Талант М. Кропивницького проявився не тільки у драматургії, а й у режисерській, композиторській роботі. Інколи трупи Кропивницького давали п'єси «легкого» і мелодраматичного жанру [57, с. 168]. Найбільш відомими драматургічними творами митця були «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «По ревізії»,

«Глитай або ж Павук», «Дві сім'ї» та ін. Акторська і режисерська діяльність М. Кропивницького була школою вищого рівня театрального мистецтва, яка і обумовила новий період у розвитку українського театру. Значної уваги драматург приділяв вихованню молодого покоління акторів.

Інший видатний театральний діяч кінця XIX ст. М. Старицький брав активну участь у діяльності Київської громади. Спочатку драматург пробував свої сили у драматизації вже існуючих прозових творів, зокрема М. Гоголя. М. Старицький співпрацював з композитором М. Лисенком, що надало всій його драматургічній і сценічній творчості певного оперно-музичного забарвлення. До таких найвидатніших творів М. Старицького належать п'єси «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан». Старицький здійснював переклад зарубіжної класики (зокрема, «Гамлета» Шекспіра). З-під його пера втакож іходять історичні драми «Богдан Хмельницький», «Облога Буші», які відображають період боротьби козацтва з поляками у XVII ст. [57, с. 169]. Але ці драми були заборонені цензурою. Старицький не одноразово змушений був переробляти п'єсу «Богдан Хмельницький», і тільки через десять років вона була дозволена.

М. Старицький як драматург та режисер доклав чимало зусиль до становлення музично-драматичного жанру, що здобув окреме місце в українському театральному мистецтві. Разом із М. Лисенком він заклав підґрунтя українського професіонального оперного мистецтва.

Біля 20 оригінальних п'єс належить перу І. Карпенка-Карого. Тематика його творчості доволі різнобічна: від п'єс реалістично-побутового характеру до романтично-історичної драматургії. Також І. Карпенко-Карий був одним з найвидатніших акторів українського театру. Він став ідейним натхненником того періоду, коли українське театральне мистецтво піднімалося до високого рівня критичного реалізму. Драматургічна творчість І. Карпенка-Карого обумовила появу в репертуарі театру гострої соціальної драми і комедії.

Ідея заснування театру для народу лежала в основі мистецької діяльності брата, соратника і однодумця І. Карпенка-Карого – П. Саксаганського. Свої

творчі принципи Саксаганський блискуче розкрив, втілюючи на сцені твори Карпенка-Карого. Саксаганський, в першу чергу, відзначав виховний вплив театру на глядача. Він будував свою режисуру на глибокому розумінні природи театрального мистецтва, його особливостей і виховної сили впливу на народ маси [57, с. 170].

Український професійний театр у межах Російської імперії не мав потрібних умов для свого розвитку. Про це говорили К. Ванченко-Писанецький, М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Старицький, І. Шраг у власних виступах на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів, що відбувся 9–23 березня 1897 р. у Москві [20, с. 72]. Зокрема, М. Заньковецька зазначала: «Таке насильне скорочення малоруського репертуару відбивається дуже шкідливо на діяльності малоруських труп, штучно скорочуючи їх репертуар і вводячи в нього несприятливу для справи одноманітність; малоруські трупи змушені часто переїжджати з міста до міста, бо, пробувши на одному місці і швидко вичерпавши репертуар, вони мусять переїжджати в інше місце, що, через витрати на переїзди труп з численним складом артистів, хору й оркестру, вкрай несприятливо відбивається на матеріальних умовах життя їх учасників. Мало того, малоруський народ позбавляється можливості ознайомитися з творами європейських класиків, з особами своєї історії, а артисти малоруських труп не можуть у достатній мірі розвивати свої сили, будучи змушеними діяти в надто вузькій сфері, усунені від тих широких горизонтів, які їм розкривають животрепетні інтереси життя інтелігенції, минуле життя рідного народу й твори великих творців інших літератур» [2, с. 452].

Діяльність мандрівних українських професійних труп відбувалася на роботі фоні гастролей російських професійних мандрівних труп та роботи стаціонарних муніципальних театрів, які працювали за фінансової підтримки місцевої влади. Це були, в першу чергу, російські оперні трупи в Києві й Харкові, а також італійська опера в Одесі [20, с. 72]. Остання працювала з 1810 р. (з перервою від 1873 до 1887 р.) та була вагомим фактором культурного

життя Одеси. Вистави опери завжди відбувалися мовою оригіналу. Італійська опера знайомила жителів міста з провідними європейськими виконавцями-співцями, які протягом ХІХ століття відвідували Одесу, працювали на сцені Міського театру [47, с. 168].

На початку ХХ ст. національний театр продовжує свій розвиток. Зокрема, у 1904 р. М. Лисенко започаткував у Києві музично-драматичну школу, з 1907 р. там же розпочав роботу український стаціонарний театр М. Садовського. У 1915 р. І. Мар'яненко заснував Товариство українських акторів. Театри Наддніпрянської України зверталися до творів світової класики та європейських авангардистських авторів. У 1916 р. Л. Курбас організував «Молодий театр» у Києві, орієнтований на оновлення українського сценічного мистецтва [19, с. 90]. Театр скеровується на модерні течії західноєвропейського театрального мистецтва. Однодумцем та помічником Л. Курбаса був відомий актор Г. Юра [Бокан, с.148-149]. В репертуарі театру була і світова («Цар Едіп», «Тартюф») і українська класика («У пущі», «Шевченківська вистава»). Театральний колектив був прикладом ентузіазму, творчості, впровадження нових підходів до акторського мистецтва. Лесь Курбас став засновником нового напрямку в історії українського театру.

У 1917 р. в Києві було засновано товариство «Український національний театр», до якого увійшли кращі актори. Ініціатива його створення була подана трупю М. Садовського, «Молодим театром» Л. Курбаса та музично-драматичною школою М. Лисенка. У травні 1918 р. Рада міністрів надала товариству фінансову підтримку у сумі понад 165 тис. крб. з метою зростання художнього рівня театрального мистецтва. Наприкінці 1917 р. при Товаристві був заснований Національний зразковий театр (режисер І. Мар'яненко), який мав власний хор і оркестр. У жовтні 1918 р. на його базі уряд створив Державний народний театр на чолі з П. Саксаганським. До складу трупи увійшли М. Заньковецька, Л. Ліницька, Б. Романицький, О. Корольчук та інші відомі актори. Цей театр у своїй діяльності засновувався на принципах

реалістичної школи К. Станіславського і Б. Немировича-Данченка. Репертуар театру складався переважно з української класики.

На 1918 рік припадає розквіт діяльності театру «Студія», який діяв під керівництвом С. Висоцької і ставив п'єси західноєвропейських класиків. На сцені театру Бергоньє проводив виступи Театр мініатюр, театр «Конюшня», відомий ще як «Театр під мостом», «Український драматичний колектив» – у Клубі залізничних службовців на Хрещатику.

Розвитком театрального-музичного мистецтва опікувалася й Директорія УНР. За сприяння В. Винниченка були засновані нові професійні та аматорські театри в Херсоні, Катеринославі, Проскурові та інших містах. Нові театри ставили вистави переважно українських драматургів [29, с. 200-202].

Поряд з цим відбувається становлення українського театру в Галичині. У 1864 р. було відкрито Руський театр у Львові, що стало гучною подією. Наступного року він набув статусу професійного театру. З 1875 р. в театрі працював режисером М. Кропивницький. Репертуар театру 60-70-х років орієнтувався переважно на твори драматургів Наддніпрянської України – І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та ін. Українська галицька драматургія була репрезентована переробками вистав європейських авторів, виконаними І. Вітошинським, К. Климковичем та О. Бачинським.

На початку 1880-х років розпочався новий етап в історії Руського народного театру. Так, товариство «Руська бесіда», на 1881 рік знову уклало контракт з О. Бачинським, який протягом останніх семи років мандрував Галичиною зі своєю польсько-українською трупкою. У першій половині 90-х років XIX ст. в урізноманітненні репертуару Руського народного театру визначну роль відіграв І. Франко, який запропонував такі зразки драматургії, як «Украдене щастя», «Учитель» (обидві поставлені 1893 р.), «Рябина» (друга редакція), «Учитель» (1894 р.), «Кам'яна душа» (1895 р.), «Майстер Чирняк» (1896 р.).

Наприкінці 90-років театр спіткали негаразди, викликані зміною системи управління. Лад навів М. Садовський, який з 1895 р. став режисером театру.

У 90-х роках XIX ст. труппа Руського народного театру поповнилась талановитою молоддю, пік сценічної діяльності якої припав на перші десятиліття XX ст.: І. Григорович, Ф. Лопатинська, А. Нижанківський, І. Рубчак, К. Рубчакова, М. Слободівна, Й. Стадник, М. Фіцнерівна, А. Шеремета, В. Юрчак та інші. «Руський театр» працював до Першої світової війни, під час якої його вистави були заборонені.

Варто звернути увагу на співпрацю українських наддніпрянських труп, які нерідко здійснювали гастролі в Австро-Угорщині зі своїми колегами зі Східної Галичини. [20, с. 72-73].

Окрім Руського театру, у Львові в 1909 р. завдяки зусиллям відомого прозаїка й драматурга Г. Хоткевича у с. Красноїлів був заснований аматорський гурток. Свою роботу першу виставу «Антон Ревізорчук» колектив показав у серпні 1910 р. Вперше герої драми озвучували ролі гуцульською говіркою. Весною 1911 р. гурток розпочав гастрольні виступи містами Галичини, успішно показував вистави у Львові та Кракові. У театрі розпочинав свою діяльність молодий Л. Курбас – майбутній режисер-новатор. Г. Хоткевич постійно перебував в пошуку коштів для організації роботи театру. З цією метою він організовував гуцульські вечори у Харкові, Одесі, Москві та інших містах, під час яких виконувались колядки, опришківські пісні, коломийки, ставили гуцульські танці, влаштовували виставки гуцульських виробів із їх продажем. Подальшу роботу труппи перервала війна і театр розпався.

Окрім згаданих театрів, у Львові, Станіславові, Коломиї, Стрию та Перемишлі діяли ще кілька аматорських гуртків. Вони працювали переважно при товариствах «Просвіта», «Сокіл», «Зоря». Їх труппи грали вистави українських і зарубіжних авторів. Усі вони розпалися з початком війни [49, с. 300-301].

Наприкінці 1918 р. в Тернополі було утворено «Український театр» на чолі з Миколою Бенцелем, який у березні 1919 р. трансформувався в культурно-освітнє товариство акторів «Новий львівський театр». До складу трупи входили А. Бучма, В.Калин, а також Зубрицький, Демчик, Рубчик, Бенцель. Театр працював над виставами «Молода кров» В. Винниченка, «Суєта» Карпенка-Карого, які ставив для військових, поранених січових стрільців за запрошенням Українського Червоного Хреста. З часом в Станіславі було засновано «Український Чернівецький театр». Румунська влада заборонила його трупі ставити вистави українською мовою на Буковині. У травні 1919 р. було утворено Державний театр ЗУНР на чолі з Й. Стадником. У 1919 р., під час відступу військ Директорії УНР, які перейшли на територію Поділля, з ними прибула трупа наддніпрянських акторів: М. Садовський, Г. Борисоглібська, Іванова та інші, які поновили свою акторську діяльність [29, с. 208].

Загалом український театр, діючи в складних суспільно-політичних умовах, обумовлених пануванням Російської та Австро-Угорської імперій, на зламі ХІХ–ХХ століть набув великого розвитку та різних організаційних і мистецьких форм.

Висновки до розділу 3

Література останньої третини ХІХ ст. стала виразним відображенням суспільно-політичних процесів того часу. Література 70-90-х років ХІХ ст. відзначається панування реалізму. Найбільшого поширення набувають соціально-психологічні, соціально-побутові романи, повісті, філософські поеми. В 90-х роках домінує вже жанр новели. Високого художня рівня сягає драматургія. Загалом українська література цього періоду існує як окрема культурно-політична ніша.

Остання третина ХІХ ст. була відзначена творчим доробком І. Франка, П. Мирного, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, П. Грабовського, Лесі

Українки. В 90-ті роки працюють новелісти В. Стефаник, М. Черемшина, Л. Мартович. Найбільш значимою постаттю цього часу є М. Коцюбинський.

На початку ХХ ст. з'являється нове покоління літераторів, серед яких В. Винниченко. В період національної революції виникає чимало літературних угруповань. В цей час на літературну сцену виходять В. Еллан-Блакитний, М. Рильський, С. Василенко, М. Зеров, П. Тичина та інші.

Музичне мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ ст. також розвивалося в складних умовах. Відбувалася його поступова професіоналізація. На початку ХХ ст. відкриваються перші в Україні консерваторії.

В українській музиці даного періоду варто відзначити дві риси: зв'язок з літературним середовищем та звернення до джерел української народної музики, фольклору.

Найвідомішим діячем на музичному поприщі в цей час був М. Лисенко. Варто також відзначити значні творчі досягнення таких композиторів, як М. Аркас, П. Ніщинський, П. Сокальський, П. Стеценко, Л. Ревуцький, П. Сениця, М. Леонтович. Для становлення хорової музики доклали значних зусиль О. Кошиць.

Велике значення для становлення музичного мистецтва на Західній Україні мала діяльність А. Впхнянина, С. Воробкевича, С. Барвінського, М. Колеси, Я. Барнича, М. Федоріва тощо. До досягнень української музики варто відносити й доробок композиторів, які перебували в еміграції.

Несприятливі умови склалися для розвитку оперного мистецтва, але в Україні виникла ціла плеяда вокалістів, серед яких найбільших вершин світової слави досягла С. Крушельницька.

Остання третина ХІХ ст. – час становлення українського професійного театру. Коли умови Емського указу були переглянуті, М. Кропивницький заснував професійну трупку, яка й заклала його основи. Найбільший внесок у розвиток українського театру на межі ХІХ – ХХ століття зробили режисери та драматурги М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий. Репертуар українського театру в цей час базувався переважно на соціально-побутових

п'єсах з життя українського села. Окрім гастролей мандрівних театральних труп, працюють стаціонарні театри, а в Одесі – італійська опера. В 1916-1918 роках в Києві засновується низка нових театрів.

РОЗДІЛ 4. АРХІТЕКТУРА ТА ОРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

4.1 Загальні особливості української архітектури

В останній третині ХІХ ст. продовжується зростання міст, виникають нові індустріальні і торговельні центри. У містобудуванні не було планового початку, посилювалися віяння капіталістичного урбанізму. Внаслідок розвитку промисловості і залізничного транспорту формувалася забудова великих міст (Київ, Одеса, Харків, Катеринослав), середніх (Львів, Миколаїв, Сімферополь та ін.), біля заводів і шахт виникали промислові селища (Маріуполь, Юзівка). Споруджувалося чимало жилих будинків, адміністративних і торгових будівель. Поетапно поліпшувалася забудова і благоустрій центрів великих міст. Досягненнями містобудівництва вважаються площа Богдана Хмельницького у Києві, Адама Міцкевича у Львові, забудова вулиць Дерибасівської і Пушкінської в Одесі, Сумської і Пушкінської у Харкові [57, с. 175].

В середині ХІХ ст. в архітектурі занепадає стиль класицизму. З цього часу поступово утверджується стиль еклектики, що передбачав сполучення різних історичних стилів в єдиному архітектурному ансамблі. Серед напрямів еклектики значного поширення набуває віденський ренесанс, який формує архітектурне обличчя українських міст. Його найбільш характерними зразками є оперні театри Києва, Одеси, Львова.

Одним із різновидів еклектики був псевдовізантійський (псевдоруський) стиль. Він примусово впроваджувався в Україні в цивільному та сакральному будівництві. Архітектурними пам'ятками цього напрямку є Володимирський собор у Києві, Олександрівська церква у Кам'янці [30, с. 218].

Перший проект Володимирського собору був виконаний петербурзьким архітектором П. Спарро. Згодом він був перероблений архітектором А.В. Беретті. Споруджувався собор у 1862-1896 рр. Розписом храму керував професор мистецтв Київського університету А. Прахов. Розробку ескізів

розпису і художнє керівництво виконанням робіт здійснив В. Васнецов за участі інших відомих українських та російських художників М. Нестерова, М. Врубеля, П. Сведомського та ін. [57, с. 175-176].

Архітектура кінця XIX – початку XX століть виконуються вже переважно в стилі модерну. Саме цей стиль став символом епохи, чи не найвищого піднесення архітектурно-містобудівної справи періоду становлення розвиненого капіталізму з його прагненнями, матеріально-технічними і фінансовими можливостями, які сприяли інтенсифікації інвестиційних процесів в будівництві, сприяли розвитку мистецтва, пов'язаного з формуванням предметно-просторового середовища життєдіяльності людей.

Запозичення традицій стилю модерн відбулося в Західній та Наддніпрянській Україні різними шляхами – відповідно через Відень і міста Польщі, Чехії, Угорщини в Австро-Угорській імперії чи Москву та Петербург у Російській імперії, що, в свою чергу, обумовило характер архітектурної стилістики модерну на підвладних цим імперіям українським територіям. В модерні ключовою вважається не школа, яка стилістично поєднує різних архітекторів, а певний майстер з наявним у нього авторським стилем [26, с. 79-80].

В якості загальноєвропейського стилю модерн здійснив значний внесок в українську архітектуру того часу. Основні ідеї модерну захоплювали архітекторів і безпосередньо відображались у конкретних спорудах. У перших будівлях ще відчувається переважання прийнятих в Європі канонів. Але наступний розвиток мистецтва модерну набуває виразного національного характеру, в ньому проявляються риси, характерні для української архітектурної школи [25, с. 75].

В модерні української архітектури виокремлюються три головних напрями:

- модерн західноєвропейського спрямування;
- модерн національного спрямування (український модерн);

– модерн проросійського спрямування.

Так як стиль модерн в межах України виник як вторинне явище, запізнювався в часі в порівнянні з європейськими тенденціями і в процесі перенесення зазнав змін та місцевого впливу. В усіх ключових осередках зосередженого розміщення об'єктів архітектури стилю модерн в Україні можна виокремити одні і ті ж періоди модерну в архітектурі – ранній та пізній і три різновиди (декоративний, раціоналістичний, класицизований модерн). Головними напрямками архітектури модерну в Україні були:

- напрям, природно взаємопов'язаний зі світовими та європейськими архітектурними тенденціями і виявами в основних центрах (Львів, Київ, Харків, Одеса);
- провінційний напрям, із значною кількістю архітектурних споруд із використанням мотивів і елементів модерну, прийомами оформлення [26, с. 80-84].

В стилі модернізму споруджені залізничні вокзали Львова, Києва, Жмеринки, Харкова, перший в Україні критий ринок (Бессарабський). Найбільш відомими архітекторами, які працювали в стилі модернізму, були К. Жуков, О. Вербицький, М. Верьовкін та ін. Вони прагнули забезпечити найбільшу функціональність будівлі, залишивши при цьому чіткість ліній фасаду [56, с. 2]. Будинки в стилі «модерн» сприймалися сучасниками як дуже функціональні споруди. Там практично не містилося прикрас, не обумовлених конструкцією будинку. В той же час присутня щедра орнаментация, виконана цегляними викладками [48, с. 515]. Прикладами застосування стилю модерн є готель в Одесі (1901 р., архітектор Л. Влодек, дім архітектора В. Городецького (1902-1903), будівля Цирку у Києві (1903 р., архітектор Е. Брадтман), вокзал у Ковелі (1903 р., архітектор О. Вербицький, Історичний музей у Харкові (1912 р., архітектор В. Покровський). В Західній Україні зразками даного стилю є будівлі вокзалу (1904 р.) та філармонії (1907 р.), споруджені архітектором В. Садловським, а також житлові будинки по вул. Валовій (1910-1914 рр.), усі у Львові [29, с. 182].

Нові смаки та суспільні запити 1900-х років, які вимагали нових архітектурних рішень, вплинули на творчість представників Львівської школи на чолі з І. Левинським, архітекторів В. Кричевського, К. Жукова та їх послідовників.

Архітектура початку ХХ ст. відзначилася останнім проявом історизму – неокласицизмом, який певною мірою продовжив традиції класицизму кінця ХVІІІ ст. Прикладами його реалізації були такі київські споруди, як промислова виставка (1913 р., архітектор Ф. Вишинський), педагогічний музей (1913 р., архітектор П. Альошин), Вищі жіночі курси (1913 р., архітектор А. Кобелев), а також житлові будинки у Катеринославі (1913-1915 рр., архітектор А. Красносельський) та Харкові (1914 р., архітектор В. Естрович).

На початку ХХ ст. в пошуках національного стилю архітектори України сформували практично три нові творчі напрямки.

1. Неоукраїнський стиль. Він властивий для харківської школи, яка загалом орієнтувалася на досвід народної творчості (споруда Полтавського земства, 1909 р., архітектор В. Кричевський, Художнє училище у Харкові, 1914 р., архітектор К. Жуков, сільські школи Канівського та Лохвицького повітів, 1913-1914 рр., худ. А. Сластіон), Львівська школа, 1906, та Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка, 1916 р., у Львові, архітектор І. Левинський).
2. Необароко, яке базувалося на традиціях українського бароко ХVІІ – початку ХVІІІ ст. (лікарня у місті Лубни, 1915 р., архітектор Д. Дяченко).
3. Залучення художніх традицій Давньої Русі Х-ХІІ ст. (церква у с. Натальївка на Харківщині, 1908-1912 рр., архітектор А. Щусев, скульптори С. Конєнков, А. Матвєєв, Троїцький собор у Почаєві на Тернопільщині, 1906 р., архітектор Щусев, художник М. Реріх, Жіноче училище у Лубнах, 1907 р., архітектор Бекетов).

Паралельно модерну у 10-ті рр. ХХ ст. відбувався й стиль раціоналізму (театр-клуб у Катеринославі, 1909-1912 рр., архітектор А. Гінзбург; адміністративна будівля у Києві, 1911-1913 рр., архітектори Д. Торон, І. Зекцер). Архітектурні тенденції цього періоду справили істотний вплив на подальший розвиток української архітектури [29, с. 182-183].

На початку ХХ століття значимою подією стало спорудження будинку земства в Полтаві за проєктом В. Кричевського. Нині цей будинок вважається шедевром української архітектури в стилі українського модерну. У розробці проєкту земської управи Кричевський брав за основу давні традиції української народної архітектури. Найбільшу характерну ознаку «української стилістики» має форма дверних та віконних отворів. Архітектор застосував традиційну для України ламану трапецію. Неповторності та естетичної привабливості споруді надали елементи декору: майоліки та народної орнаментики. Таким чином, будинок земства створений кращих традиціях народного будівництва (Додаток А).

Ще одним успішним прикладом звернення до традицій народного зодчества є споруда Харківського художнього училища, виконана за проєктом К. Жукова. Варто згадати і прибутковий будинок у Катеринославі, збудований В. Хрінніковим. Він відзначається характерними рисами пам'яток козацької доби. Стилiстика народної архітектури передана й у будівлях інших архітекторів того періоду [25, с. 75-76].

Ще одним визначним архітектором, який творив в межах українського модерну, був С. Тимошенко. Напередодні Першої світової війни він був одним із засновників та головою Української громади та Інституту цивільних інженерів у Петербурзі, пізніше очолював Архітектурно-мистецьке товариство у Харкові. За його проєктами було виконано чимало споруд залізничних станцій, церков та інших будівель [53, с. 401].

Таким чином, українська архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст., хоч і опиралася на європейські тенденції, все ж змогла виробити свій неповторний національний стиль.

4.2. Особливості розвитку образотворчого мистецтва, живопису та скульптури

Промислова революція в Російській імперії почалася доволі пізно – у 30-40-х роках ХІХ ст. Якщо, наприклад, в Англії промислове виробництво доволі швидко охопило сектор товарів масового вжитку, то в межах Російської імперії індустрія розвивалася переважно в секторі виробництва металів, машинобудування та державних монополій. В Україні ж відбувався розвиток переважно вугільної, цукрової та горілчаної промисловості. Стосовно сектору виробництва товарів масового вжитку, то він тривалий час «відставав» від європейських тенденцій та був сконцентрований в кустарному та мануфактурному виробництві. Довго зберігалася традиція домашнього виробництва, зокрема на селі виробів щоденного вжитку. Тож проблеми поширення масового виробництва виробів декоративно-ужиткового мистецтва та, відповідно, зниження рівня їх естетичної якості, на відміну від країн Західної Європи та США, не була особливо характерною для України.

Наприкінці ХІХ ст., в результаті загального переосмислення ідеї державності, в українському суспільстві, в різних сферах мистецтва виникає інтерес до традиційної народної культури. Про це свідчать численні етнографічні експедиції, направлені на пошук та збір традиційних орнаментальних мотивів, пісень, опис побуту. Їх матеріали стали певною основою для суспільної, наукової й творчої діяльності П. Чубинського, Лесі Українки, М. Костомарова, М. Драгоманова, І. Франка та інших діячів. Інтелектуальні досягнення кінця ХІХ – початку ХХ ст. були закладені в основу ідеї національного відродження, поєднавши залучення до вжитку елементів народного декоративно-прикладного мистецтва з активною громадською позицією та політичними поглядами [52, с. 185].

Наприкінці ХІХ ст. розповсюдженими видами українського художнього виробництва були керамічне, зокрема фарфоро-фаянсове, виробництво кахлів і виготовлення декоративних текстильних виробів – вишивок і килимів. Килимарство, вишивка, кахельне виробництво, хоч і відзначалися товарним

спрямуванням, але були в значній мірі пов'язані з домашнім виготовленням тканин і деталей одягу, з народним художнім гончарством. Виробництво фарфору та фаянсу практикувалося в тих районах, які були багатими на родовища вогнетривких глин, каолінів, лісові ресурси (головним чином Волинь та Чернігівщина), де зосереджувалися центри гончарства та виготовлення гутного скла. У фарфоровому виробництві яскраво відобразилися українські народні художні традиції [57, с. 181].

До початку Першої світової війни зростало виробництво на Баранівському, Городницькому, Довбиському, Полонському фарфорових заводах та Кам'яно-Брідському (Новоград-Волинський повіт Волинської губернії) і Будянському фаянсових (Харківська губернія), почався випуск продукції на Коростенському фарфоровому заводі (Овруцький повіт Волинської губернії). Ряд підприємств, що виготовляли фарфор і фаянс прикладного призначення, періодично продукували посуд, зокрема заводи в Токарівці Новоград-Волинського повіту і Славуті Заславського повіту Волинської губернії. В Україні на початку ХХ століття діяло чимало дрібних напівкустарних заводів, які, не витримавши конкуренції, з часом зникали або переходили на випуск технічних і сантехнічних виробів. Розвиток фарфоро-фаянсового виробництва було перервано Першою світовою війною, бурхливими революційними подіями і громадянською війною [27, с. 141].

З давніх часів славилася українські майстри з обробки дерева. Дерево використовувалося для будівництва, виготовлення знарядь праці, побутових речей, меблів, посуду, іграшок тощо. У виробках побутового призначення сільських майстрів застосовувалися мотиви пласкої різьби по дереву. Різьба знайшла особливо широке застосування в іконостасах, кіотах, підсвічниках. Для ХІХ ст. був характерним оновлений тип різьби, збагачений геометричним і флористичним орнаментом. Наприкінці ХІХ ст. розповсюдженим стало виготовлення дрібних дерев'яних виробів для продажу, які мали переважно не практичне, а декоративно-художнє значення [57, с. 181].

До проектування меблів і виробів побутового вжитку у національному стилі, розробки орнаментів були долучені чимало українських митців: В. Кричевський, Г. Нарбут, В. Черненко, М. Жук, М. Самокиш, С. Васильківський, О. Сластіон та ін. Важливого значення для проектуванні інтер'єрів, зокрема меблів, у національному стилі, набула творчість А. Ждахи (Додаток Б).

Художня обробка дерева, створення меблів отримало великий розвиток на Полтавщині. Усі вироби із дерева (одвірки, сволоки, віконця, мисники, лави, посуд та інші предмети побуту) прикрашали різьбленими візерунками. Найбільшого розвитку різьбярство отримало на початку ХХ ст. і було пов'язане з іменами визнаних майстрів – Федота і Прокопа Юхименків із с. Великі Будища (Зіньківський повіт). П. Юхименко, зокрема, був запрошений до співробітництва В. Кричевським під час спорудження Полтавського земства. Він прикрасив за ескізом художника вхідні двері монументалізованим мотивом «Дерево життя». Різьбленням по дереву було оздоблено також двері залів, сволоки, стільці. За ескізом О. Сластіона П. Юхименко відтворив композицію «Козак-бандурист» (1902). У своїй майстерні майстер працював на виконання замовлення князів Кочубеїв с. Диканька, княгині Тенішової, створював круглу скульптуру «Дівчина біля колодязя», «Самсон» тощо. У майстерні працювало також багато його учнів, серед яких – В. Гарбуз, І. Дроб'язко, П. Кремпоха та інші. Батько й син Юхименки досліджували народний орнамент і застосовували його в оздобленні дерев'яних столів, мисників, лав.

В цей період у Полтаві, Зінькові, Кобеляках та Кременчузі було засновано мережу майстерень з виготовлення дерев'яних виробів і меблів. У 1910 році в Полтаві розпочала роботу столярно-різьбярська майстерня, куди було запрошено чимало талановитих майстрів. Діяльність її скеровувалася на виготовлення меблів в українському стилі. Вироби майстерні успішно експонувалися в Італії в 1911 р., де були відзначені золотою медаллю.

Найвищу нагороду вони отримали й на Всеросійській кустарній виставці в Санкт-Петербурзі у 1913 р. [27, с. 121].

Серед важливих та поширених видів народної творчості був настінний розпис, який виражав естетичні погляди населення. Найбільшого прояву цей вид народного мистецтва набув у степових регіонах України, де гладкі хатні стіни становили собою зручну поверхню для нанесення малюнків. Для настінного розпису найбільш часто застосовувалися червоні глини, розведені сажею та синькою, а також фарбами рослинного й мінерального походження. З ХІХ ст. для розпису внутрішнього середовища житла, а з ХХ ст. і для розпису на папері почали широко використовувати різні анілінові барвники. Найбільш розповсюдженими орнаментальними мотивами були квіти. З допомогою настінного розпису оздоблювали зовнішні та внутрішні стіни хат, вікна та двері, сволюки і печі. З допомогою декоративного розпису оздоблювалися також меблі й різні побутові речі.

Прихильне ставлення українців до орнаменту виразно проявилась у мистецтві писанкарства. Розпис писанок виконували з огляду на декоративні завдання і неухильно дотримувались усталених традицій. Писанки міцно увійшли в систему народного побуту та звичаїв. Їх орнаментальне оздоблення є своєрідним творчим осмисленням мотивів стародавніх вишивки, ткацтва, різьблення. Головним прийомом було симетричне розміщення орнаменту. В писанках застосовувалися всі види орнаменту – геометричний, геометризований та рослинний. На Гуцульщині до загальної композиції додавали зображення оленів і коників, що не характерно для інших регіонів.

В ХІХ ст. активно розвивається художнє гончарство. Фактично у всіх районах гончарного виробництва працюють відомі майстри з яскравою індивідуальністю. Вони виготовляють художньо довершені вироби, урізноманітнюють їх, використовують нові техніки декоративного оздоблення та обробки. Найбільшого поширення набули ті типи виробів, які були характерними для київського, полтавського, чернігівського та інших осередків гончарства. Для центральних районів гончарного виробництва України

властивим є червоний керамічний посуд – полив'яний та розмальований, південних та південно-західних районів – біла полив'яна кераміка. На Тернопільщині виготовляли «димлений» посуд з легким геометричним орнаментом.

Одним із важливих напрямів декоративного оформлення кераміки стало виробництво кахлів. У XIX ст. кахляні печі були присутніми не тільки в помешканнях вельмож, але входять і в народний побут. Кахлі прикрашалися рослинним орнаментом, фігурами птахів, тварин, побутовими сценками тощо. За характером малюнка кахлі можна розподілити на живописні та орнаментальні. У розписі кахлів виділяються художні традиції окремих регіонів України [57, с. 181-182].

Серед досягнень кахляного виробництва було те, що художники й архітектори, які проектували вироби, самостійно стежили за втіленням свого проєкту на виробництві в керамічній майстерні, що, безперечно, позитивно впливало на загальну якість виробів. Над проектуванням творів декоративно-ужиткового мистецтва працювали визнані митці. Наприклад, керамічну пластику для Фабрики будівельної і художньої кераміки І. Левинського у Львові та фабрики О. Левицького в с. Пациків проектували львівські художники та скульптори Т. Блотницький, Л. Декслер, К. Клакович, С. Дембіцький та інші. На початку XX ст. відбувався розвиток великих промислових підприємств, продукція яких засновувалася на традиціях національного кахлярства. Робота центрів художньо-промислового кахлярства в Україні сприяла розробці української архітектурної стилістики в початку XX ст. [27, с. 129].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. в Україні працювало чимало відомих майстрів гончарного мистецтва. На базі локальних традицій вони створювали нові художні форми з яскраво вираженим стилем. У 60-70-х роках XIX ст. у місті Сокаль працював Василь Шостопапець, гончар у четвертому поколінні. Він виробив власний стиль у виготовленні гончарних виробів (Додаток В).

Особливі декоративні риси мали вироби опішнянських майстрів. З 80-х років уславився майстер Федір Червінка, багаторазовий учасник та призер губернських, загальнодержавних виставок кустарного промислу. Він почав додавати до побутових речей ліпні орнаментальні деталі, нерідко використовував штучне гравірування. Визнання здобули й учні Ф. Червінки-Ю. Різник та В. Поросний.

Для опішнянських майстрів характерний площинний малюнок, який добре розташовується на поверхні і вдало сполучається з формою предметів. У 90-х роках ХІХ ст. майстер Либещак заснував новий напрям опішнянського розпису кераміки, застосовуючи мотиви вишиваних візерунків.

Народна кераміка відзначалася й наявністю різних форм народної керамічної декоративної скульптури [57, с. 182-183].

У сфері кераміки надавалася доволі розгалужена професійна освіта. З кінця ХІХ ст. в Україні працювали спеціальні навчальні заклади із широкою програмою засвоєння мистецьких дисциплін та учбові заклади вузькопрофесійного спрямування. Освітні установи виникали в давніх центрах народної кераміки, що позитивно впливало на розповсюдження технологічних знань та вмінь, а також збереження народних традицій у формотворенні й оздобленні.

Відомим центром була Коломийська гончарна школа, яка була спрямована на гуцульські традиції орнаментування. Школа надавала універсальні знання з технології виготовлення кераміки, а її випускними могли творити в межах будь-якого осередку кераміки. Вони працювали в якості інструкторів та викладачів в більшості керамічних шкіл і навчальних майстерень, зокрема на Дослідній керамічній станції Політехніки у Львові й фабриці Івана Левинського, у гончарній школі села Товсте на Тернопільщині, Миргородській та Кам'янець-Подільській художньо-промислових школах, Глинській школі інструкторів гончарної справи, опішнянських та уманських навчальних гончарних майстернях. Окремі випускники школи, наприклад,

брати Білоскурські, С. Патковський, зробили значний внесок у розвиток професійної художньої кераміки. О. Білоскурський став одним з перших дослідників в Україні, що вивчали керамічну технологію. Будучи ще й художником-керамістом, О. Білоскурський доклав багато зусиль для відродження гончарства в Глинську, Миргороді та Дибинцях.

Вагоме значення для підготовки професійних художників для керамічного виробництва мала Миргородська художньо-промислова школа ім. М. Гоголя, яка була відкрита 1 листопада 1896 р. На початку ХХ ст. освітній процес в ній скеровували відомі на той час митці: О. Сластіон, І. Падалка, І. Українець, В. Кричевський, Ф. Балавенський, Ю. Михайлів, брати Білоскурські, С. Патковський, М. Касперович, Ф. Красицький, С. Налепинська-Бойчук, П. Ваулін, І. Назаров та інші. Робота закладу спрямовувалась на формування майстерності, розвиток художнього бачення кустарних майстрів, які працювали самостійно, тобто метою школи була за підготовка кваліфікованих фахівців керамічної справи [27, с. 117-120].

В «Звіті про стан Миргородської художньо-промислової школи імені М.В. Гоголя» за 1905 р. говорилося: «Школа має на меті підготовку молодих людей, які вміють виготовляти гончарні, теракотові, фаянсові та порцелянові вироби та, взагалі, поширення серед кустарів Полтавської губернії художніх та технічних знань з керамічного виробництва». Навчання у школі було безкоштовним. Повний курс навчання у школі тривав п'ять років. Учнями могли стати діти обох статей, без врахування соціального стану і віросповідання, вік яких був не менше 13 років. Від вступників вимагалися знання, відповідні курсу початкових народних училищ чи інших, рівних їм за курсом, навчальних закладів [5, с. 459].

У 1903 році було впроваджено нову навчальну програму, яку було розроблено на базі досвіду ліпших керамічних шкіл Східної Європи, в тому числі Австрії та Чехії [27, с. 120].

З народним побутом були тісно пов'язані також ткацтво і вишивка, поширені на всій території України. Виготовлявся широкий асортимент

тканин, ряден, скатертин, рушників та інших речей побуту. Ці вироби прикрашалися тканими візерунками, візерунками, виконаними в техніці вибійки і вишивками. Поширеним явищем було виготовлення різних за призначенням, типом і технікою виконання килимів. Окремі регіони України відзначалися оригінальним орнаментом килимів, їх загальною композицією [57, с. 183]. Але в другій половині XIX ст. килимовий промисел в Україні поступово зникає. Завдяки зусиллям окремих губернських земств на початку XX ст. було засновано спеціальні школи, спрямовані на відродження килимарства. За сприяння земств було утворено майстерні на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині та Поділлі, на базі яких пізніше, у радянський час, постали профільні артілі та фабрики. Зокрема, на Полтавщині (в Решетилівці та Дігтярах) відновлене виробництво досягло великих успіхів. Майстерні співпрацювали з професійними художниками [24, с. 16].

До організації роботи килимарських центрів була активно долучена місцева інтелігенція. Її підтримка мала важливе значення в Західній Україні. Завдяки зусиллям Ю. Федьковича, Г. Воробкевича, Г. Онишкевич, Є. Ярошинської та К. Костецької та об'єднанню «Жіноча громада» в Чернівцях 1873 р. було засновано ткацьку школу. Нерідко ініціативу щодо відкриття таких шкіл проявляли ткацькі товариства, як це було 1882 року в Косові на Станіславщині (Івано-Франківська обл.) та 1894 р. в Глинянах на Львівщині, а пізніше і в самому Львові. На Тернопільщині стала відомою промислова ткацька школа-майстерня в с. Вікно, заснована 1886 р. галицьким меценатом В. Федоровичем. Її килими були визнані в Західній Європі, успішно експонувалися на Виставці домашнього промислу у Відні 1890 р. До школи були долучені такі провідні майстри килимарської справи, як М. Кирик із с. Мединь, І. Шлищ із с. Кошляки, І. Івахів із с. Кобиле та ін. [27, с. 47].

До декоративного ткацтва також віднесене виготовлення узорчастих полотен, вовняних носильних тканин і високохудожніх вишивок. Полотна ткали з льняної та конопляної пряжі різних сортів. Візерунки тканин формувалися через переплетення ниток і мали власні назви – «окружки»,

«сосонки», «гречечка», «коропова луска» тощо. Конопляні та льняні рядна ткали з червоними й синіми смугами, нерідко додаючи простий геометричний орнамент. Кольорові рядна ткали також і клітинами з двох кольорів – «кватерками» та «грядками».

В Україні виготовлявся значний обсяг вовняних тканин для жіночого одягу – запасок, фартухів, спідниць, плахт. Своїми плахтами славилися Київщина і Полтавщина.

У народній побутовій культурі широко застосовувалися рушники, які мали регіональну специфіку. Лічильна вишивка XIX ст. зберегла мотиви, структуру і весь стрій українського ткацького орнаменту. З 70-х років XIX ст. відбувається різка зміна кольорів у вишиваних рушниках. До вже традиційних червоних, білих, чорних, синіх кольорів дедалі частіше додаються вкраплення зелених, жовтих та інших кольорів [57, с. 183].

Завдячуючи долученню професійних митців на початку XX ст. художня вишивка набуває ознак самодостатнього мистецтва. У цей період з'являється її самостійний жанр – вишите декоративне панно. Варто відзначити вироби, створені за ескізами В. Кричевського, який у 1912–1915 роках очолював оленівський осередок, де виробляли килими, декоративні тканини, вибійку, різні види узорного полотна. Вони користувалися попитом і реалізовувалися через спеціалізовану крамницю у Лондоні. Килими, декоративні тканини та вишивки, виконані за його ескізами, у 1913 р. отримали золоту медаль на Всеросійській кустарній виставці в Петрограді

Н. Яшвіль відкрила майстерню в с. Сунки Смілянського повіту Київської губернії, в межах якої створювалися вироби художньої вишивки та килимарства. Майстерня брала активну участь у виставках, зокрема отримала малу золоту медаль у Парижі в 1900 р. У мастку працювали такі художники, як М. Нестеров, О. Мурашко, Я. Станіславський, а очолював художню справу розвитку промислів М. Прахов. Визнаним митцем була його сестра О. Прахова, яка крім величних творів на релігійну тематику, вишивала картини

за проектом художника В. Котарбінського та за малюнками свого брата М. Прахова.

Вагоме значення для вишивального мистецтва мав харківський мистецький осередок. Особливе місце в роботі цього центру посіло вишивання пейзажів. Велике значення в цьому напрямі мала діяльність С. Яроцького (1887–1976), який з 1913 р. присвятив себе вишивці.

Загалом інтеграція у вишивку стилістики модерну в Україні відбувалася в кількох напрямках.

- у контексті загальної тенденції ар нуво (О. Прахова та В. Котарбінський);
- звернення до мистецтва українського бароко XVII– XVIII ст. (Г. Собачко, Є. Прибильська і в цілому майстерня в с. Скопці);
- відтворення лінійно-геометричного орнаменту в розрізі звернення до гуцульського народного мистецтва Гуцульщини, творчих пошуків художників віденської сецесії, англійської школи, скандинавських країн (львівська сецесія, зокрема митці, об'єднані навколо І. Левинського, творчість сестер Кульчицьких).

Майстерня Є. Прибильська досліджувала старовинне українське мистецтво, а у 1910 році на запрошення власниці маєтку А. Семигradoвої стала художнім керівником килимарської майстерні і вишивального центру у с. Скопці на Київщині, де вона працювала до 1916 року (Додаток Г). Відомою стала й творчість інших майстринь осередку – Г. Собачко, П. Власенко, Г. Цибульової [27, с. 32].

В с. Вербівка Кам'янського повіту Полтавської губернії було засновано майстерню в маєтку, очолену Н. Давидовою, яка стала осередком співробітництва художників-авангардистів і народних майстрів, де втілювали в життя свої ідеї супрематисти. Майстерня була не просто одним з центрів кустарного виробництва, а лабораторією авангардного мистецтва. Сюди 1914 року Н. Давидовою була запрошена для художнього керівництва О. Екстер, а згодом – К. Малевич [27, с. 36-37].

Народна творчість була тісно пов'язана з історією народу, його працею та побутом. Наприкінці XIX ст. із розвитком капіталізму і соціальним розшаруванням на селі потроху зникають окремі види народних художніх промислів. Хоч у багатьох регіонах ще були збережені стародавні традиції і працювали талановиті народні митці, народне мистецтво переживає певну кризу.

Початок нового етапу розвитку українського живопису припадає на 1870-х роки. В цей час своєрідними художніми осередками стають Київ, Одеса, Харків. Саме в них набуває активного розвитку виставкова діяльність, формуються центри художньої освіти.

З другої половини 1870-1880-х рр. значно активується художнє життя Києва. Одним з вагомих осередків розвитку українського живописного мистецтва стала художня школа М. Мурашка. Визнаний живописець і критик зміг зібрати навколо цього художнього центру чимало талановитих художників Києва. В цілому школа М. Мурашка практикувала академічний напрям живопису, а в основі творчого доробку її учнів були пейзажі, побутові картини, історичний і портретний жанр. Цьому в деякій мірі сприяли випускники школи, які від 1880-х рр. поповнили її викладацький склад [14, с. 130-131].

Школа була популярною і збирала учнів з різних соціальних станів. М. Мурашко згадував: «На кінець 1879 року у нас таких, що записалося, було понад сто... Більша частина в нас були бідняки, вчилися безплатно. Це були діти ремісників, для яких малювання було істотною необхідністю... Через те, що всієї маси учнів ми прийняти не могли, то довелось тримати школу відкритою цілий день, з 10 год. ранку і до 7 год. вечора, тільки з двогодинною перервою. Приходили, як кому зручно і можливо, і одні змінювалися іншими. Для ремісників, які не могли потрапити до нас в будні, ми встановили безплатні недільні уроки від 12 до 3 год. після полудня... Крім ремісників, прибігали до нас всякі малюки учні... ...з 5 годин знову відкривалася наша маленька установа, і до нас збиралися дуже поважні люди... Тут були студент,

офіцер, доцент університету, учні старшого класу реального училища і інші в такому роді; славна все публіка [6, с. 437].

Крім школи М. Мурашка, в Україні були відкриті та працювали й інші художні школи, зокрема Одеська малювальна школа (1865 р.), Харківська малювальна школа М.Д. Раєвської-Іванової (1869 р.). Ці навчальні заклади мали велике значення для підготовки місцевих художніх кадрів і активізації українського художнього життя [57, с. 180].

Український живопис кінця XIX – початку XX ст. відзначається значним різноманіттям стилів та жанрів. В той же час в українському мистецтві залишаються сильними позиції реалізму, який в значній мірі визначав перспективи його розвитку. Великого значення в цей період у розрізі розвитку реалістичного мистецтва набуває діяльність Товариства пересувних художніх виставок, створене 1870 р. у Петербурзі. Перша виставка Товариства 1872 р. була показана в Києві та Харкові. Діяльність цього мистецького об'єднання спричинила активізацію художньої сфери України: організовуються щорічні виставки творів українських живописців, заснуються художні товариства, набуває розвитку художня критика. Українська тема в значній мірі відобразилась у творах багатьох передвижників (І. Рєпін, А. Куїнджі), які у своїй творчості не концентрувалися тільки на історичній чи побутовій темі, але й здійснювали пошук нових художніх засобів виразності [14, с. 130].

Завдяки діяльності Товариства в Україні активізується виставкова діяльність, кожного року відбувалося 10-15 вернісажів, до яких долучалися місцеві художники. Значна частина цих творів продавалася. Але орієнтація на споживача дещо негативно впливала на творче самовираження художників.

Реалістичний напрям українського образотворчого мистецтва був представлений такими художниками, як М. Пимоненко, О. Світославський, С. Васильківський, В. Констанді, П. Левченко, О. Сластіон, Ф. Красицький та ін. [16, с. 133-134].

Визначним майстром побутового жанру був М. Пимоненко. Переважна більшість його полотен, присвячених тематиці селянського життя,

відзначаються емоційністю, високим рівнем живописної майстерності («Святочні ворожіння», «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів», «Свати», «Жнива», «По воду», «Ярмарок»). М. Пимоненко є автором біля 715 картин і малюнків. Він був одним із перших українських художників, хто сполучив побутовий жанр і поетичний пейзаж. Але у художника склалися складні відносини з українською національною інтелігенцією. Його звинувачували за відсутність чіткої національної програми, нерідко піддавали гострій критиці (Додаток Д).

Сполучення мистецтва з яскраво вираженою національною ідеологією вперше відбулося в творчості С. Васильківського. Він був випускником Петербурзької Академії, тривалий час перебував за кордоном. Свою творчість він присвячує Україні: пише пейзажі різних українських регіонів, архітектурні пам'ятники, жанрові картини, історичні полотна («Козаки в степу», «Козача левада», портрет Т. Шевченка). В той же час С. Васильківський вивчає і збирає пам'ятки стародавнього українського мистецтва. У 1900 р. він разом з художником-баталістом М. Самокишем створює альбом «З української старовини» (1900 р.), а коментує акварелі С. Васильківського історик Д. Яворницький. Свою історичну колекцію і чимало картин С. Васильківський залишив рідному місту Харкову [19, с. 84-85].

У другій половині XIX ст. проходить процес формування української національної школи пейзажного живопису. Її становлення та розвиток тісно пов'язані з рухом передвижників і впливом російського пейзажного живопису, що обумовлено навчанням багатьох українських художників в Петербурзькій академії мистецтв. Серед українських художників-пейзажистів варто відзначити В. Орловського, К. Крижицького, С. Світославського, І. Похитонова, П. Левченка, К. Ткаченка. Додержуючись традицій реалізму, деякі з них на межі століть застосовують найновіші тенденції в живописі [14, с. 131].

З 80-х років XIX ст. в українському малярстві починають виявлятися риси імпресіонізму. Це обумовлено проникненням західноєвропейських

живописних новацій на українські землі, принесених художниками, які навчалися у Франції. Риси імпресіонізму в українському живописі проявляються до 1930-х років [14, с. 130].

Творчі пошуки імпресіоністів були скеровані на досягнення гармонії через сполучення кольорів і навколишнього світлоповітряного середовища. З цією метою вони працювали на пленері, обравши його в якості оптимального методу творчості. Художники таким чином прагнули у своїх творах передати миттєві «враження», спричинені грою кольору і світла.

Українські митці на свій лад переосмислили творчі напрацювання імпресіоністів, приєднавшись до західноєвропейського руху за оновлення мистецтва. В Україні імпресіонізм не переріс до рівня окремої школи. Традиційний імпресіонізм, не дивлячись на особистий почерк кожного з його представників, становив собою відображення єдиного художнього стилю. В межах України можна говорити тільки про стилістичні риси імпресіонізму в полотнах певних майстрів. Загалом процес найбільш активного формування і розвитку традицій імпресіонізму в українському малярстві припадає на 1890 – першу половину 1910-х рр.

В той же час у мистецтві Західної Європи набули розвитку стилі постімпресіонізму та модерну. На українському мистецькому просторі формується специфічне поєднання реалізму та імпресіонізму, постімпресіонізму й модерну. Нерідко вони сполучалися в творчості одного художника водночас. У такому ракурсі розвивалася особиста творча манера М. Ткаченка, М. Бурачека, П. Левченка, М. Беркоса, К. Костанді, П. Нілуса, О. Мурашка, А. Маневича, І. Труша, О. Кульчицької та інших, в якій риси імпресіонізму нашаровувались на національну специфіку їхнього стилю написання [13, с. 44-45].

Чимало митців, які в подальшому стали модерністами, на початкових етапах свого творчого шляху використовували прийоми імпресіонізму (О. Богомазов, Д. Бурлюк, О. Новаківський, О. Екстер, В. Кандинський), В цілому імпресіонізм на зламі XIX – XX ст. ототожнювався з усім новим і ворожим до

реалізму. Прояви імпресіонізму в живописі України мають регіональну специфіку, що пов'язано з формуванням наприкінці XIX ст. потужних художніх осередків із власними мистецькими традиціями.

Художники, які здобули художню освіту у Франції, привносили в свою творчість значну долю імпресіонізму. Така стилістика притаманна полотнам митців харківської школи пейзажного малярства (П. Левченка, М. Ткаченка, М. Беркоса, а пізніше В. Кричевського), які ще у 1890-х рр. розпочали використовувати принципи імпресіонізму. Харківські пейзажисти, переважна більшість яких вдосконалювала свою майстерність у Парижі, привнесли до українського малярства сповнені сонячним світлом краєвиди [13, с. 46-49].

Найбільш яскравим імпресіоністом в історії українського живопису був О. Мурашко. Він отримав різнобічну мистецьку освіту (іконописна майстерня, художня школа М. Мурашка, майстерня І. Рєпіна в Петербурзькій Академії мистецтв, західноєвропейські мистецькі осередки), завдяки якій художник поєднує у своїй творчості реалістичні традиції української школи і новітні тенденції європейських стилів імпресіонізму й модерну. Протягом 1901–1903 рр. О. Мурашко перебуває в Західній Європі. У Парижі відбувається його знайомство з досягненнями імпресіонізму і постімпресіонізму, у Мюнхені – модерну. Саме в Парижі О. Мурашко виконує картину «Дівчина у червоному капелюсі» (1902–1903 рр.), яка вважається одним з найвидатніших портретів в українському живописі (Додаток Ж). У Києві, після повернення, Мурашко активно створює власну образно-пластичну систему. Кульмінацією колористичних пошуків митця стає полотно «Жінка з квітами» (1918 р.).

Загалом новації, запроваджені О. Мурашком в історію українського художнього мистецтва XX ст., є беззаперечними. Спираючись на традиції реалізму, художник творчо переосмислював основні принципи нових художніх течій, формував власну естетичну систему. Такий підхід забезпечив його визнання як новатора в українському художньому мистецтві кінця XIX – першої третини XX ст. [15, с. 53-55].

На зламі XIX – XX ст. з'являється художній напрям модерну, що засновується на формуванні нової філософії та практики сучасного мистецтва, відмови від традиційної європейської мистецької традиції. Мистецько-ідейні пошуки митців даного періоду обумовили головні передумови для розвитку нових художніх течій кількох наступних десятиліть. Це, в першу чергу, відхід від реалістичних засобів, прагнення до епатажних акцій, створення уніфікованої художньої мови. Найбільш характерними художніми напрямами цього часу є фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, експресіонізм, супрематизм та ін. [14, с. 131].

Одним з перших виразних проявів модернізму в мистецтві стали твори французьких художників, експоновані в Парижі в 1905 р. За незвичність цих картин, їх підкреслену яскравість їх авторів назвали фовістами (від фр. «дикий»). В Україні цей художній напрям знайшов відображення в роботах С. Левицької, С. Делоне, братів Бурлюків, О. Екстер, окремих роботах О. Мурашка.

В 1907-1908 рр. зародилася художня течія кубізму. Кубісти відкидали традиції реалізму та зосереджувалися на аналітичності, деформуючи об'єкти, використовуючи різноманітні заломы. В Україні кубізм швидко розповсюджується завдяки тим художникам, які мешкали й працювали в Парижі в 1910-х рр., зокрема О. Екстер. Мисткиня засвоїла пуантилізм, вангогівські та матіссівські принципи творчості, врешті решт дійшла до кубізму. Вона стала своєрідною посередницею між мистецькими просторами Парижа та Києва, передаючи в Україну останні авангардні тенденції (Додаток 3).

Іншими українськими митцями, які сприйняли ідеї кубізму, були В. Баранов-Россіне, К. Малевич. Навчаючись у московській студії Ф. Рерберга, К. Малевич опановував спершу модерн, потім постімпресіонізм і фовізм, і нарешті перейшов до аналітичного кубізму.

У своєму прагненні подолати «застарілі» мистецькі традиції передвижників, художники-модерністи переносили на українські землі новації

кубізму та в подальшому футуризму майже незмінними. У Східній Європі кубізм був привнесений зовні та впроваджений в українському мистецтві без попередньої підготовки. З кубізму в українському малярстві розвинулися конструктивізм і супрематизм.

З 1911-1912 рр. в Україні активно поширюються ідеї футуризму. Яскраво вони проявляються в творчості Д. Бурлюка, О. Богомазова, О. Кручених, М. Ларіонова. Українські художники, застосовуючи у своїх творах певні прийоми кубізму та футуризму, сформували так званий «кубофутуризм». Спершу прихильність до нього виявляють члени групи «Гілея» – Д. і В. Бурлюки, О. Екстер, О. Кручених та ін. В Україні творили також інші його прихильники, зокрема О. Архипенко, В. Іздебський.

Загалом розвиток новітніх течій в українському мистецтві першої третини ХХ ст. відбувався двома шляхами:

- запозичення ключових західноєвропейських ідей практично в незмінному вигляді (футуристи),
- формування нових художніх напрямів на базі власних традицій (школа М. Бойчука).

М. Бойчук і його учні утворили художню школу «неовізантизму», покликану відроджувати давні традиції іконопису та мистецтва Київської Русі (Додаток К). Поява цієї групи митців відбулася під час їхнього перебування в Парижі 1907 р. У 1908 р. в паризькій майстерні Бойчука збиралися і працювали разом художники М. Касперович, С. Сегно, С. Налепинська, С. Бодуен де Куртене. В травні 1910 р. на виставці в «Салоні незалежних» було представлено 18 колективних робіт «школи Бойчука» під спільною назвою «Відродження візантійського мистецтва». З того часу митців цієї групи почали називати «неовізантисти». Школа Бойчука становила собою широку систему поглядів на мистецтво, ідейних принципів й методики роботи. Вона функціонувала всюди, де був Бойчук — в Парижі, у Львові, Києві, Одесі, Харкові [14, с. 135-139]. До складу школи належали також В. Седляр, К. Гвоздик, С. Колос, М. Рокицький, О. Павленко, О. Музін, Т. Бойчук та інші,

які працювали в напрямках розпису кераміки, тканини, книжкової графіки. Ними було здійснено розпис Луцьких казарм у Києві, оперних театрів Харкова і Києва, санаторію в Одесі. Чимало полотен, створених цією групою, були окрасою різних виставок, художніх галерей, музеїв образотворчого мистецтва. Серед них «Коні на пасовищі», «Біля яблуні», ілюстрації до збірки «Барвінок», різноманітні плакати Т. Бойчука та ін. [29, с. 204].

Революційні події 1905-1907 років обумовили розвиток графічного мистецтва, у тому числі сатири. В цьому жанрі працювали М. Фармаковський, Й. Нілус, В. Заузе, В. Соломонов, М. Липський. Особливо значний внесок у розвиток української графіки зробив Г. Нарбут. В його творчості переважала українська тематика, узагальнена та видозмінена на основі кращих здобутків української геральдики та книжкового мистецтва (Додаток Л). Після свого повернення до України в 1917 р., Г. Нарбут стає засновником, першим ректором та професором Української Академії мистецтв – першої вищої художньої школи на українських землях [14, с. 135]. Довкола Академії згуртувалися практично всі знані художники, скульптори, архітектори та окремі художньо-мистецькі школи України. У ній працювали М. Бойчук, О. Мурашко, М. Бурачек, М. Жук, В. Кричевський, І. Труш, В. Різниченко О. Архипенко, та інші митці. Їх зусиллями було створено чимало полотен, які відображали визвольну боротьбу українського народу, події громадянської війни, життя і побут українців тощо. Зокрема, В. Кричевський, працюючи в різних жанрах, підготував багато декорацій для вистав українського театру, розробив художньо-етнографічні павільйони для кінофільмів «Назар Стодоля», «Тарас Трясило», «Сорочинський ярмарок», малював ілюстрації до численних книжок. М.Бурачек написав полотно «Дахи Софіївського собору», створив цілий ряд високохудожніх для декорацій на українські вистави театрів Києва, здійснив оформлення залів Української національної галереї тощо. М. Жук займався ілюструванням навчальної та художньої літератури, а також створив портрети В. Чумака, Т. Шевченка, Г. Нарбута, М. Зерова та ін. [29, с. 203-204].

Восени 1917 р. Генеральний секретаріат освіти Центральної Ради надав кошти на заснування у Києві Української національної картинної галереї. Вона зібрала полотна українських та західноєвропейських художників від епохи Відродження до початку ХХ ст. Частину своїх робіт надали такі митці, як В. Кричевський, М. Козик, М. Жук, М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Самокиш та інші. У Катеринославі, Полтаві, Чернігові також відкривалися виставки та галереї. У Харкові було створено Музей образотворчого мистецтва. Діяли пересувні виставки полотен українських та закордонних художників. Одним з провідних осередків художнього мистецтва в цей час залишалася Одеса. Тут активно працювало засноване ще в 1900 р. Товариство південноросійських художників, художнє училище, художній музей, одеське товариство заохочування красних мистецтв, рисувальна школа при ньому. На базі цієї школи було засноване Одеське вище художнє училище [29, с. 203].

На західноукраїнських землях діли свої умови розвитку малярського мистецтва. Фактично протягом усього ХІХ століття головним і чи не єдиним замовником творів зоставалася церква, і західноукраїнські художники змушені були зосереджуватися переважно на релігійній тематиці: писати ікони, композиції на біблійні сюжети, здійснювати церковний розпис тощо.

Перші значні художні твори у жанрі реалізму почали з'являтися у 80–90-х роках ХІХ ст. Вони були виконані представниками старшого покоління українських живописців: К. Устияновичем, Т. Копистинським, Т. Романчуком, Т. Томасевичем у Галичині; Ю. Пігуляком – на Буковині, Г. Рошкевичем – на Закарпатті. В цей час період активізуються художні процеси. з'являються художники, які, отримавши академічну освіту, прагнуть відродити національне мистецтво. Західноукраїнські художники навчалися переважно в європейських художніх академіях. Зокрема, Віденську художню академію закінчили К. Устиянович, Ю. Пігуляк, Ю. Панькевич, Мюнхенську – М. Івасюк, Я. Пестрак, Краківську – Т. Копистинський, Й. Курилас та інші. Також деякі із західноукраїнських митців після завершення навчання в художній академії деякий час стажувалися в приватних студіях у Німеччині,

Франції та Італії. Цей аспект в значній мірі обумовив характер розвитку західноукраїнського живопису. З однієї сторони, в ньому повільніше відбувався процес подолання домінування академічних традицій у порівнянні з образотворчим мистецтвом Східної України, а з іншої сторони – відчувався більш інтенсивний вплив тенденцій модерну, який мав потужні позиції в художніх академіях Європи [14, с. 225].

Одним із найбільш відомих художників Західної України, що яскравим послідовником імпресіонізму, був І. Труш. Художню освіту він здобув у Краківській академії мистецтв у класах Я. Станіславського і Л. Вичулковського, де засвоїв традиції французьких імпресіоністів через призму бачення польських наставників. І. Труш, додавши у західноукраїнське мистецьке середовище західноєвропейські ідеї, в той же час збагатив їх національними традиціями.

Крім І. Труша у Краківській академії, зокрема у Я. Станіславського, навчалось чимало інших галицьких художників. Одним із них був Ю. Панкевич, який писав у традиціях імпресіонізму на початку ХХ ст. Вплив імпресіоністських ідей відчувається і у творчості О. Куриласа, ще одного випускника Краківської академії. Він створював жанрові картини на народну тематику, а також невеликі етюди з повсякденного життя січових стрільців [13, с. 46-49].

Набув розвитку на західноукраїнських землях і такий жанр образотворчого мистецтва, як сатирична графіка, який розвивали К. Устиянович, Т. Копистинський, Я. Струхманчук, С. Томасевич. Основною тематикою їх творів було політичне становище в Галичині [14, с. 225].

Таким чином, образотворче мистецтво України кінця ХІХ – початку ХХ ст. розвивалося в руслі західноєвропейських тенденцій, але в той же час наповнювалося національними особливостями та колоритом.

Певний процес розвитку відбувався і в такому виді мистецтва, як скульптура. Великого значення набула монументальна скульптура. Українські митці розробили проекти побудови пам'ятників, фігурних композицій,

барельєфів ряду видатних осіб, зокрема Ярославу Мудрому, Б. Хмельницькому, С. Наливайку, І. Котляревському, Лесі Українці та іншим. Були відкриті пам'ятники Т. Шевченку в Києві (Ф. Балавенський) і в Ромнах (І. Кавалерідзе) [29, с. 204].

Довготривалою була історія спорудження пам'ятника Богдану Хмельницькому. Він був зведений у 1888 р. за проєктом скульптора М. Микешина і архітектора В. Ніколаєва. Місце для пам'ятника обрав сам Микешин – площу перед Софійським собором. Але процес проєктування і спорудження монумента розтягнувся на тривалий час. Перший проєкт Микешина не був затверджений. Тільки після істотних змін він був схвалений у 1869 р. Та через брак фінансів роботи тривали ще дуже довго. Для того, щоб зібрати кошти на будівництво, по всій країні була організована підписка, завдяки якій зібрали 46 тисяч карбованців. У 1878 р. була відлита у бронзі кінна статуя, доправлена у Київ у 1880 р. Але її не могли встановити, так як знову не вистачало коштів для встановлення постаменту. Архітектор Ніколаєв переробив і спростив його проєкт. Врешті-решт, пам'ятник був відкритий через 19 років після початку робіт (Додаток М) [57, с. 177].

Наприкінці ХІХ ст. чимало скульпторів працюють у жанрі реалізму. Відомим майстром в цьому напрямі був П. Забіла (1830-1890 рр.). Він народився на Ніжинщині, а помер в еміграції, в Лос-Анжелесі. А. Забіла був автором погруддя Т. Шевченка, пам'ятника М. Гоголю в Ніжині.

В той же час працював волинський скульптор В. Бродський, який різьбив по мармуру. Його твори користувалися успіхом у покупців, їх придбали навіть члени царської родини.

Автором одного з перших бюстів Т. Шевченка був Ф. Каменський (1838-1913 рр.). Його творчість базувалася на позиціях академізму. Ф. Каменський також емігрував до США, де став професором скульптури в Нью-Йорку.

Л. Позен (1849-1913 рр.) був автором пам'ятника І. Котляревському в Полтаві. У його скульптурах жанрового характеру переважала селянська тема («Лірник з поводитирем», 1884 р.)

Доволі відомими скульпторами були В. Баклемішев, який походив з Дніпропетровщини та був автором пам'ятника Т. Шевченку, та Ф. Баловенський, родом з Харківщини, автор бронзового погруддя М. Кропивницького.

В Галичині наприкінці ХІХ ст. в жанрі класицизму працював П. Війтович. Певний час він мешкав у Відні та Будапешті, а у Львові став відомим завдяки своїм скульптурам, які прикрасили фасад Львівського театру та інших будівель. В той же час працював Г. Кузневич, реаліст («Перший хлібороб», «Гончар») [53, с. 355-356].

Вже на початку ХХ ст. модернізм проявляється у скульптурі. Під впливом західних мистецьких шкіл формується плеяда українських скульпторів-модерністів – М. Гаврилко, М. Паращук, В. Іщенко, П. Війтович та ін. Їхній творчості властиві контрастні світлотіньові ефекти та глибокий психологізм [56, с. 2].

У 1917 – 1920 рр. в Україні працював О. Архипенко (1887 – 1964) – визначний скульптор і живописець, один з найбільш яскравих представників кубізму, конструктивізму й абстракціонізму. У його творчому доробку більш ніж тисяча скульптур, картин і творів малярства. Найвідомішими з них є «Адам і Єва» (1908 р.), «Поцілунок» (1910 р.), «Танок» (1912 р.), серія жіночих торсів (1909 – 1916 рр.), скульптури «Солдат», «Постать» [29, с. 205].

На початку ХХ ст. в українській скульптурі з'являються нові творчі сили. Одним із представників нової плеяди був М. Гаврилко, який відшліфував свій талант в мистецьких школах Кракова та Парижа, здобув визнання як в Західній, так і в Східній Україні.

Відомим скульптором-портретистом був М. Паращук, що теж удосконалював свою майстерність у Парижі. Працював з бронзою та мармуром, виконував бюсти відомих зарубіжних діячів. М. Паращуком були змодельовані скульптурні образи В. Стефаніка, М. Лисенка, І. Франка, композиція фігур «Поневолені», «Юнак у кайданах», «Дівчина з народу», «Народні танцюристки».

Представником київської школи Ф. Балавенського був скульптор В. Іщенко, котрий працював під впливом ідей французького скульптора Родена. В стилі італійської класики творив скульптор з Західної України І. Севера, котрий став жертвою більшовицького терору. П. Війтович сполучав традиційне та ужиткове мистецтво, був автором статуй в театрі опери та балету у Львові [53, с. 402].

Таким чином, мистецтво скульптури також знайшло свій розвиток на українських теренах, а українські скульптори залишили по собі багату творчу спадщину. Вони працювали в рамках як класичного стилю, так і нових мистецьких віянь.

Висновки до розділу 4

Оскільки промислова революція на українських землях розпочалася доволі пізно, то в Україні не було розгорнуто широкого промислового виробництва товарів масового вжитку. Хоч традиція кустарних промислів довго зберігалася, але все ж таки наприкінці XIX – на початку XX ст. спостерігався деякий їх занепад.

В Україні практикувалося чимало напрямів розвитку декоративно-ужиткового мистецтва. Зокрема, виробництво фарфору і фаянсу зосередилося в сировинних районах, поступово перейшовши на промислові рейки.

Традиційною для України залишалися й різьба по дереву. Для проектування виробів з дерева, меблів залучалися відомі митці. Особливого поширення набуло різьбярство на Полтавщині, зокрема в розрізі діяльності родини Юхименків.

Народне мистецтво яскраво проявлялося в настінних розписах українських хат, писанкарстві.

Ще одним актуальним видом декоративно-ужиткового мистецтва було керамічне виробництво. Одним із його напрямів було виробництво кахлів, яке тісно пов'язувалося з архітектурою.

В Україні утворилося чимало осередків гончарного мистецтва. Одним із найвідоміших став опішнянський центр, в рамках якого працювали Ф. Червінка та його учні. Також була створена розгалужена мережа освітніх закладів, де надавали професійні знання з керамічного виробництва.

Поширеними народними промислами здавна були ткацтво і вишивка. Килимарство дещо занепадає, але відновлюється завдяки зусиллям народних ентузіастів. Широко виготовляються тканини, елементи одягу, рушники. Працюють осередки художньої вишивки. Найбільш визнаними майстрами вишивки були О. Прахова, В. Яроцький, Є. Прибильська, Г. Собачко, П. Власенко, Г. Цибульська та інші.

Стосовно розвитку театрального мистецтва на західноукраїнських землях, то там основну роль відігравав Руський народний театр у Львові. Діяли також аматорська трупа Г. Хоткевича та інші аматорські гуртки.

Щодо розвитку української архітектури, то на зламі XIX – XX ст. спостерігається значний сплеск містобудування. У другій половині XIX ст. на зміну класицизму приходить стиль еkleктики, який відзначається поєднанням різни стильових елементів. Одним із його напрямів був псевдовізантійський стиль, який примусово насаджувався Російською імперією. Прикладом його застосування є Володимирський собор у Києві.

На межі XIX – на початку XX ст. утверджується стиль модерну, запозичений з-за кордону. Головним у цьому стилі було забезпечення функціоналізму споруд. Українські архітектори виробили свій власний український модерн. Найвідомішими архітекторами, що працювали в цьому напрямі, були В. Кричевський, К. Жуков, В. Хрінніков, С. Тимошенко. На початку XX ст. продовжуються пошуки українського стилю в архітектурі.

З 1970-х років почався новий етап українського живопису. Його осередками стають міста Київ, Одеса та Харків. В цих містах працювали відомі художні школи. Наприкінці XIX ст. в українському живописі залишаються сильними позиції художнього реалізму. Велике значення для цього має діяльність Товариства пересувних художніх виставок. До нього входять такі

художники, к М. Пимоненко, С. Васильківський, В. Констанді, П. Левченко та ін.

З 80-х років XIX ст. в малярстві з'являються риси імпресіонізму, які будуть проявлятися до 30-х років XX ст. Ознаки імпресіонізму зустрічаються переважно на полотнах тих художників, які здобували художню освіту у Франції або тривалий час перебували там (М. Барком, П. Левченко, М. Ткаченко). Найбільш яскравим художником України, який застосовував прийоми імпресіонізму, був О. Мурашко.

На межі XIX-XX ст. в українському мистецтві утверджується напрям модернізму, поширюються такі його відгалуження, як фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, супрематизм. В межах нових художніх напрямків в Україні працюють О. Екстер, К. Малевич, О. Бурлюк та інші. Оригінальну школу «неовізантизму» створили М. Бойчук та його послідовники.

Початок XX ст. відзначився розвитком графічного мистецтва, в якому особливо проявив себе Г. Нарбут, перший ректор Української Академії Мистецтв.

В Західній Україні перші значні реалістичні художні твори з'явилися тільки у 80-90-ті роки XIX ст. Західноукраїнські митці нерідко отримували художню освіту у Віденській і Краківській художніх школах. Відомими художниками Західної України на межі XIX-XX ст. були І. Труш, Ю. Панкевич, О. Курилас.

Українська скульптура кінця XIX – початку XX ст. не так відома, як інші види мистецтва. Набула поширення монументальна скульптура, зокрема встановлення пам'ятників видатним особистостям. Тривалий час встановлювався пам'ятник Б. Хмельницькому.

Найбільш відомими українськими скульпторами даного періоду були Ф. Баловенський, І. Кавалерідзе, М. Микешин, П. Забіла, Б. Бродський, Ф. Каменський, Л. Позен, В. Баклемішев, П. Війтович, О. Архипенко, М. Гаврилко, П. Парашук, В. Іщенко.

ВИСНОВКИ

В науковій літературі історія української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. висвітлена здебільшого в роботах мистецтвознавців, а не істориків. Відомості про неї містяться як в роботах узагальнюючого характеру, так і працях, присвячених конкретній темі, доволі часто в регіональному розрізі.

Активні дослідження історії української культури розпочалися вже наприкінці ХІХ ст. Великого значення в цьому процесі набула наукова діяльність М. Грушевського. Протягом ХХ ст. світ побачили праці з історії української культури І. Огієнка, І. Крип'якевича, Д. Антоновича, В. Кубійовича, З. Кузелі, М. Семчишина, М. Поповича. Видавалися й багатотомні енциклопедичні видання. Великих зусиль сучасні українські науковці доклали до створення п'ятитомного видання «Історія української культури», виданого на початку ХХІ ст. Нині значна кількість праць вітчизняних дослідників присвячується різним векторам розвитку української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст.: літературі, театру, музиці, архітектурі, скульптурі, живопису, декоративно-прикладному мистецтву.

Різноманітністю відзначається джерельна база вивчення української культури означеного періоду. До неї належать державні документи, спогади, мемуари, листи, виступи, фотографії, афіші, репродукції, а також самі твори літератури та мистецтва

Процес розвитку культури України перебуває в складних умовах перебування українських земель під зверхністю Російської та Австрійської імперій. Не зважаючи на реформи 60-70-х років ХІХ ст. в Російській імперії, імперська влада чинить супротив розвитку української культури. Зокрема, у 60-70-х роки ХІХ ст. значного удару для її становлення завдали царські укази, які значно звужували сферу застосування української мови, ставили під заборону друк українських книг. Революційні події 1905-1907 змусили імперську владу надати певні українській культурі, але вони були швидко відмінені, а різні національно-культурні прояви стали жорстоко переслідуватися. Австрійська влада підтримує в Галичині польську громаду,

чим ставить в складне становище національно налаштовану українську інтелігенцію.

На кінець XIX – початок XX ст. припадає й певний період національного відродження України. Національне відродження містить три етапи: академічний, культурницький та політичний. Кінець XIX ст. знаменує собою перехідний період від культурницького до політичного етапу. Саме в останнє десятиліття цього століття передові суспільні сили України перейшли від громадсько-просвітницької до політичної діяльності.

1870-ті роки були періодом активної діяльності на Наддніпрянщині громадівців, які зосередилися на народно-просвітницькій діяльності, а також інтенсивній науковій роботі. Найбільш відомим діячем громадівського руху виступає М. Драгоманов. Громадівці зазнали урядових переслідувань, в результаті чого частина їх змушена була емігрувати, а сам рух втратив активність.

У 1880-х роках провідну роль в українському національному відродженні відіграє Галичина. Вже в 1890-х роках на її теренах з'являються перші політичні партії, а також вперше звучать на широкий загал ідеї незалежності України.

На початку XX ст. політичні партії виникають і в Наддніпрянській Україні. Вони мали різне політичне спрямування. Представники партій реалізовували політичний шлях боротьби, обираючись до Державної думи.

В Галичині сформувалося більш ліберальне середовище для діяльності української інтелігенції, а Львів стає центром українського книгодрукування.

Найбільш сприятливим для українського національного відродження був період національно-визвольних змагань, коли існували УНР та гетьманат П. Скороподського, були встановлені українські уряди. Культура стала одним із важливих векторів їх політики, а українізація торкнулася практично всіх її сфер. Отже, наприкінці XIX – на початку XX ст. склалися доволі складні умови для розвитку української культури, але він відбувався доволі інтенсивно завдяки активізації українського національного відродження.

Літературний процес означеного періоду теж був досить активним. Література останньої третини XIX ст. виразно відобразила суспільно-політичні процеси цього періоду. В літературі 70-90-х років XIX ст. панує реалізм. В цей час стають поширеними соціально-психологічні, соціально-побутові романи, повісті, філософські поеми. В 90-х роках популярності набуває жанр новели. Високого художня рівня сягає драматургія. Загалом українська література кінця XIX ст. існує як окрема культурно-політична ніша.

В останню третину XIX ст. працювали такі титани української літератури, як І. Франко, П. Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, П. Грабовський, Леся Українка. В 90-ті роки найбільш значимою постаттю стає М. Коцюбинський. На літературну арену виходять також новелісти В. Стефаник, М. Черемшина, Л. Мартович.

На початку XX ст. виникає нове покоління літераторів. В період національної революції виникає чимало літературних угруповань. В цей час на літературній ниві працюють В. Винниченко, В. Еллан-Блакитний, М. Рильський, С. Василенко, М. Зеров, П. Тичина та інші.

Музичне мистецтво кінця XIX – початку XX ст. також розвивалося в непростих умовах. Завдяки розвитку музичної освіти воно поступово професіоналізується. На початку XX ст. відкриваються перші українські консерваторії.

В українській музиці кінця XIX – початку XX ст. слід відзначити дві помітні тенденції. По-перше, це тісний зв'язок з літераторами, а по-друге, це звернення до джерел української народної музики та фольклору.

Найвидатнішим композитором даного періоду по праву вважається М. Лисенко. Значних творчих висот досягли такі композитори, як М. Аркас, П. Ніщинський, П. Сокальський, П. Стеценко, Л. Ревуцький, П. Сениця, М. Леонтович. Для розвитку хорової музики доклав чималих зусиль О. Кошиць.

Розвиток музичного мистецтва на західноукраїнських землях відбувався завдяки діяльності А. Вахнянина, С. Воробкевича, С. Барвінського, М. Колеси,

Я. Барнича, М. Федоріва тощо. До досягнень української музики варто додати й творчий доробок композиторів, які змушені були емігрувати за кордон.

Для розвитку оперного мистецтва склалися доволі несприятливі умови, але не зважаючи на це в Україні виникла ціла плеяда вокалістів. Всесвітньовідомою стала українська оперна співачка С. Крушельницька.

В останній третині ХІХ ст. відбувається становлення українського професійного театру. Після перегляду умов Емського указу М. Кропивницький заснував професійну трупу, яка й заклала його підгрунття. Розвиток українського театру на межі ХІХ – ХХ століть відбувався завдяки зусиллям режисерів та драматургів М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого. Репертуар українського театру в цей період складався переважно з соціально-побутових п'єс, що зображували селянський побут. Театральне життя було доволі насиченим: по українським регіонам гастролюють мандрівні театральні трупи, в містах працюють стаціонарні театри, а в Одесі – італійська опера. В 1916-1918 роках в Києві засновується низка нових театрів. Українські національні уряди здійснюють їх всебічну підтримку.

Стосовно розвитку театрального мистецтва на західноукраїнських землях, то там основну роль відігравав Руський народний театр у Львові. Діяли також аматорська трупа Г. Хоткевича та інші аматорські гуртки.

В контексті розвитку української архітектури потрібно відзначити, що на зламі ХІХ – ХХ ст. спостерігається значна активізація містобудування. У другій половині ХІХ ст. стиль класицизму змінюється стилем еkleктики, який сполучає різні стильові елементи. Серед його проявів був псевдовізантійський стиль, який примусово насаджувався Російською імперією. Такому стилі спруджено Володимирський собор у Києві.

На межі ХІХ – на початку ХХ ст. утверджується стиль модерну, що став запозиченням європейських ідей. Він орієнтувався на забезпечення функціоналізму споруд. Українські архітектори сформували свій власний український модерн. Найбільш відомими архітекторами, що працювали в

цьому напрямі, були В. Кричевський, К. Жуков, В. Хрінніков, С. Тимошенко. На початку ХХ ст. продовжуються пошуки українського національного архітектурного стилю, проявляються також риси неокласицизму та раціоналізму.

Так як в Україні промислова революція відбувалася дещо запізно в порівнянні з західноєвропейськими країнами та США, то не було розгорнуто широкого промислового виробництва товарів масового вжитку. На українських землях тривалий час працювали традиційні кустарні промисли, але на межі ХІХ – ХХ ст. вони почали дещо занепадати.

В Україні існувало багато напрямів розвитку декоративно-ужиткового мистецтва. В побут українців широко увійшли вироби з фарфору і фаянсу, виробництво якого зосереджувалося в сировинних районах. З часом фарфор і фаянс стали виготовляти не тільки на промислових підприємствах.

Традиційним промислом залишалися виготовлення виробів з дерева та різьба по ньому. Відомі митці займалися проектуванням виробів з деревини та меблів. Районом з розвиненим різьбярством була Полтавщина, де працювали визнані майстри Юхименки.

Яскравими проявами народного мистецтва були настінні хатні розписи писанкарство.

Важливим видом декоративно-ужиткового мистецтва було виготовлення кераміки. Серед його напрямів велике значення мало виробництво кахлів, тісно пов'язане з архітектурою.

В Україні утворилося чимало центрів гончарного мистецтва. Найбільш відомим став опішнянський центр, в рамках якого працювали Ф. Червінка та його учні. Професійні знання з керамічного виробництва можна було отримати в спеціалізованих навчальних закладах.

Розповсюдженими народними промислами з давніх часів були ткацтво і вишивка. Килимарство перебуває в певному занепаді, але дещо відновлюється завдяки цілеспрямованому формуванню його осередків. Широко виготовляються орнаментовані тканини, елементи одягу, вишиті

рушники. Утворюються майстерні художньої вишивки. Найбільше визнання здобули майстри вишивки О. Прахова, В. Яроцький, Є. Прибильська, Г. Собачко, П. Власенко, Г. Цибульська та інші.

Якісно новий період українського живопису розпочався з 1970-х років. В містах Києві, Одесі та Харкові, які стали своєрідними художніми осередками, працювали відомі художні школи. Наприкінці XIX ст. в українському малярстві ще переважає напрям реалізму. З позицій реалізму працювали художники Товариства пересувних художніх виставок, зокрема М. Пимоненко, С. Васильківський, В. Констанді, П. Левченко та ін.

З 80-х років XIX ст. в українське художнє мистецтво з Європи проникає імпресіонізм. Він проявлявся на полотнах значної кількості художників, зокрема тих, хто навчався у Франції (М. Барком, П. Левченко, М. Ткаченко). Найбільш визнаним українським художником, який також долучився до традицій імпресіонізму, був О. Мурашко.

На межі XIX-XX ст. серед українських митців поширюється напрям модернізму, зокрема такі його відгалуження, як фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, супрематизм. В межах цих напрямків в Україні працювали О. Екстер, К. Малевич, О. Бурлюк та інші. М. Бойчук та його послідовники заснували неповторну школу «неовізантизму».

На початку XX ст. значного розвитку набуло графічне мистецтво, в межах якого особливого визнання набув Г. Нарбут, перший ректор Української Академії Мистецтв.

Умови розвитку малярства в Західній Україні дещо відрізнялися. Перші значні художні твори в напрямі реалізму з'явилися в регіоні тільки у 80-90-ті роки XIX ст. Найбільш відомими західноукраїнськими художниками на межі XIX-XX ст. стали І. Труш, Ю. Панкевич, О. Курилас та інші.

Українська скульптура кінця XIX – початку XX ст. менш відома, як інші види мистецтва. В цей час поширюється монументальна скульптура, орієнтована переважно на встановлення пам'ятників видатним особистостям (Б. Хмельницькому, С. Наливайку, І. Котляревському, Лесі Українці тощо).

Найбільш відомими українськими скульпторами цього часу були Ф. Баловенський, І. Кавалерідзе, М. Микешин, П. Забіла, Б. Бродський, Ф. Каменський, Л. Позен, В. Баклемішев, П. Війтович, О. Архипенко, М. Гаврилко, П. Паращук, В. Іщенко.

Таким чином, у розвитку культури України кінця XIX – початку XX ст. можна виокремити наступні важливі тенденції.

1. Культура розвивалася в складних умовах імперського поневолення. Найбільшого розквіту вона досягає в період національної революції, коли діяли уряди УНР, гетьманату П. Скоропадського та Директорії.
2. Українська культурна сфера була тісно пов'язана з національним відродженням. Рушійною силою українського національного відродження була, перш за все, освічена інтелігенція. Її представники здійснювали наукову, просвітницьку, видавничу, літературну діяльність, часто були пов'язані з митцями. Тому процеси розвитку культури та національного відродження тісно переплетені.
3. Багато представників різних галузей мистецтва черпали своє натхнення з джерел народної культури, фольклору. Тому в цей період значно посилюється інтерес до народної культури, звичаїв та традицій, активізуються етнографічні дослідження. Чимало видатних творів мистецтва мають народні духовні корені.
4. Усі сфери української культури взаємопов'язані та взаємодоповнені. Наприклад, композитори писали музику на твори літературні твори, художники долучалися до виготовлення театральних декорацій.
5. Усі мистецькі течії, напрями, тенденції, які приходили в Україну з-за кордону, українські митці трансформували таким чином, що вони набували яскраво виражених національних рис.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Емський указ (1875 р.). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 435-437.
2. З доповіді М.К. Заньковецької на I Всеросійському з'їзді сценічних діячів у Москві (1898 р.). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 452.
3. З листів Б.Д.Грінченка та М.П. Драгоманова про українську національну справу (1870—1880-ті рр.). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. — К. : Наук, думка, 2013. С. 424-426.
4. З «Положення про Південно-західний відділ Імператорського російського географічного товариства» (1873 р., лютий). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 426-427.
5. Із звіту про стан Миргородської художньо-промислової школи ім. М.В.Гоголя (1905 р.). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 459.
6. Із спогадів художника М.І.Мурашка про Київську школу малярства (1879 р.). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 437.
7. Лист К.С.Станіславського до А.Ю.Кримського з оцінкою діяльності окремих представників української культури (1911 р.). Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 470.
8. Про заборону української мови. Циркуляр міністра внутрішніх справ Валуєва від 18 липня 1863 р. Історія України з найдавніших часів до початку ХХІ ст. : збірник. документів і матеріалів / упоряд. : С. В. Алексєєв, Н. Л. Стешенко. Краматорськ : ДДМА, 2017. С. 87-88.
9. Про заборону українського письменства (Урядовий указ 1876 р.). Історія України з найдавніших часів до початку ХХІ ст. : збірник. документів і матеріалів / упоряд. : С. В. Алексєєв, Н. Л. Стешенко. Краматорськ : ДДМА, 2017. Історія України : Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 89.

10. Уривок з листа М.П.Старицького про умови розвитку українського театрального мистецтва (1870—1880-ті рр.). Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. С. 438.
11. Аксьонов О. Б. Жанрово-стильові особливості творчості українських композиторів кінця XIX—початку XX ст. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. №37. С. 167-175.
12. Антощук Т. І. Еволюція семантичних ознак архітектурних форм українського романтизму (кінця XIX-початку XX ст.): автореферат дис. на здобуття наук. ступеня к. арх.: спец. 18.00. 01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток». Харків, 2018. 45 с.
13. Бабунич Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 32. С. 44-57.
14. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX—першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. №26. С. 128-141.
15. Бобош Я.М. Провідні тенденції західноукраїнського малярства останньої третини XIX ст. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/may/16698/28221-227.pdf>
16. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України: Навч. посіб. К.: МАУП, 2002. 256 с.
17. Василенко Д. П., Крот В. О., Маслак В. І. Культурологічні студії з історії української культури XIX століття у творчій спадщині М. Грушевського. *Культура і сучасність*. 2020. №1. С. 7-11.
18. Василенко Л. Г. Актуальність дослідження теоретичних засад українського авангарду. *Містобудування та територіальне планування*. 2012. №43. С. 61-64.
19. Висоцький О.Ю. Історія української культури: Навчальний посібник. Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. – 130 с.

20. Водяхін Є. В. Витоки та передумови інституалізації українського театру (кінець XIX – початок XX століття). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 3. С. 69–74.
21. Водяхін Є. Українська театральна культура кінця XIX – початку XX ст. у контексті соціокультурних та ідеологічних трансформацій. *Молодий вчений*. 2023. №5 (117) С. 19-23.
22. Грушевський М. Ганебній пам'яті. Твори в 50 томах. Т.10. Кн. 1 / гол. ред. П. Сохань. Львів, 2015. С. 104-110.
23. Грушевський М. Історія України приналежна до програми вищих початкових і нижчих середніх класів. Твори в 50 томах. Т.23. / гол. ред. П. Сохань. Львів, 2014. С. 267-454.
24. Гулей О. В. Декоративно-прикладне мистецтво: Навчальний посібник. Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2010. 152 с.
25. Гуржій І. А., Канівець, А. Д. Національний стиль в українському мистецтві кінця XIX–початку XX ст. 2015. Вісник Закарпатського художнього інституту. №6. С. 74-77.
26. Івашко Ю. В. Основи стилеутворення модерну в архітектурі України (кінець XIX - початок XX століття). *Сучасні проблеми архітектури та містобудування : наук.-техн. зб.* / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. ; відп. ред. М. М. Дьомін. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 35. С. 79-89.
27. Історія декоративного мистецтва України : У 5 т. Т. 5 / [голов. ред. Г. Скрипник] НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2016. 546 с.
28. Історія декоративно-прикладного мистецтва: Конспект лекцій [Електронний ресурс] : навч. посіб. для студ. спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» / КПІ ім. Ігоря Сікорського ; уклад.: С. В. Оляніна. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2020. 52 с.
29. Історія української культури: Курс лекцій (під загальною редакцією доктора історичних наук С. О. Костилюєвої. К.: ІВЦ «Видавництво «Політехніка», 2010. 334 с.

30. Історія української культури. Навч. посіб./ За ред. О. Ю. Павлової – К.: Центр учбової літератури, 2012. – 368 с.
31. Історія української культури: у 5 т., 9 кн. К.: Наукова думка, 2005. Т. 4. Кн. 2. 1292 с.
32. Історія української культури: у 5 т., 9 кн. К.: Наукова думка, 2011. Т. 5. Кн. 1. 861 с.
33. Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття / За ред. О. Гнідан: Книга 1. К., 2006.
34. Історія української літератури. Кінець ХІХ - початок ХХ ст. / За ред. О. Гнідан: Книга 2. К.: Либідь, 2006. 496 с.
35. Калантаєвська Г. П. Українська література ХІХ століття : навчальний посібник / Г. П. Калантаєвська. Суми : Сумський державний університет, 2016. 237 с.
36. Кдирова І. О. Мистецький та педагогічний доробок видатної української співачки Соломії Крушельницької у контексті оперно-вокальної культури кінця ХІХ-початку ХХ століття. *Матеріали науково-практичної інтернет-конференції «Соломія Крушельницька — королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)»*. Київ: КНУКіМ, 2022. С. 47-51.
37. Колесник І. Українське національне відродження ХІХ століття: варіанти прочитання (до 90-річчя Феодосія Стебля). *З історії західноукраїнських земель* / наук. ред. і упоряд. Ірина Орлевич; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2021. Вип. 17: На пошану Феодосія Стебля. С. 3-22.
38. Корж-Редько Л.А. Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця ХІХ-початку ХХ ст. *Дизайн освіта в Україні: перспективи розвитку*. 2013. №3. С. 130-134.
39. Круп'як Ю. І. Взаємодія простору та пластичного об'єму (за взірцями української скульптури першої третини ХХ століття). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. Вип. 18(1). С. 49-54.

40. Куц О. До проблеми українського національного відродження в добу визвольних змагань (1917-1918 рр.). *Наукові записки ІІІЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України*. Вип. 48. С. 302-308.
41. Мацейків Т.І. Українське відродження в першій третині ХХ столітті: посібник/ Мацейків Т.І. К.: Педагогічна думка, 2012. 128 с.
42. Мережко Ю. В., Петрикова О. П. Творча спадщина українських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ століття: вокально-виконавський аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. №1. С. 354-358.
43. Мухіна Л. П. Українське вокальне виконавство у контексті європейської оперно-вокальної культури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Дис. Докт. Філософ. Наук: 025 – музичне мистецтво. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2021. 232 с.
44. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Товариство «Волинь»: Вінніпег, 1970. 272 с.
45. Павловська-Єжова Т. А., Сокальська В.Ф. Особливості розвитку української музичної культури періоду Бориса Грінченка «Я йшов туди, де гуркіт праці чути...» (до 150-річчя від дня народження Бориса Грінченка) : матер. Всеукр. наук.- практич. конференції (VI Грінченківські читання), (22 січня 2014 року, м. Київ). Рр. 213-220.
46. Пальм Н. Д. Історія української культури : навчальний посібник / Н. Д. Пальм, Т. Є. Гетало. Х.: Вид. ХНЕУ, 2013. 296 с. (Укр. мов.)
47. Петренко О. Історико-культурні аспекти розвитку театрального життя на півдні України у ХІХ – на початку ХХ століття. *Наукові праці Чорноморського національного університету імені П. Могили*. Том 69. Випуск 56. С. 168-171.
48. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 2001. 728 с.
49. Пронюк-Возна М. Боротьба за національні традиції у галицькому мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Науковий вісник Чернівецького*

- університету. *Збірник наук. праць*. Вип. 706 – 707. Філософія. С. 298-304.
50. Райківський І. Українське національне відродження кінця XVIII – початку XX ст. в європейському контексті: витоки, зміст, періодизація. *Галичина. Всеукраїнський науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис*. Івано-Франківськ, 1999. № 3. С. 4–23.
51. Реєнт О., Жиленкова І. Українське національне відродження в XIX–XX ст.: від територіальної суміжності до соборності в незалежній державі. *Краєзнавство*. 2019. № 1. С. 5.
52. Савченко І.Г. Ідейні засади розвитку декоративно-прикладного мистецтва наприкінці XIX – початку XX століття в Україні та Європі. *Треті академічні читання пам'яті професора Г.І. Волинки: «Філософія, наука і освіта»*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 17-18 травня 2019 року. Київ: ТОВ «ВАДЕКС», 2019. С. 183-186.
53. Семчишин М. Тисяча років української культури (історичний огляд культурного процесу). Наук. т-во ім. Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Торонто: [б. в.], 1985. 550 с.
54. Соколенко Н. В. Культурно-історичні передумови створення нового українського театру (кінець XIX – початок XX століття). *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр.* 2022. Вип. 42. С. 145–150.
55. Стишов О. Фундаментальна праця з історії української культури. *Народна творчість та етнологія*. 2014. №2. С. 138-142.
56. Фільова Т. В. Модернізм в українській культурі кінця XIX ст.– початку XX ст. *The Journal of VN Karazin Kharkiv National University. Series «Theory of Culture and Philosophy of Science»*. 2014. Рр. 1083.
57. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури. Навч. Посібник. Київ. Кондор, 2010. 264 с.

58. Ян І. М. Жанрово-стильові особливості української театральної драматургії: кінець XIX – початок XX ст. *Культура і сучасність*. 2016. № 2. С. 77-82.
59. Ян І. М. Український аматорський театр Східної Галичини кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. №3. С. 70-75.
60. Ян І. М. Український музичний театр кінця XIX – початку XX століття: соціокультурний статус. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Випуск XXXIX. С. 175-183.

ДОДАТКИ

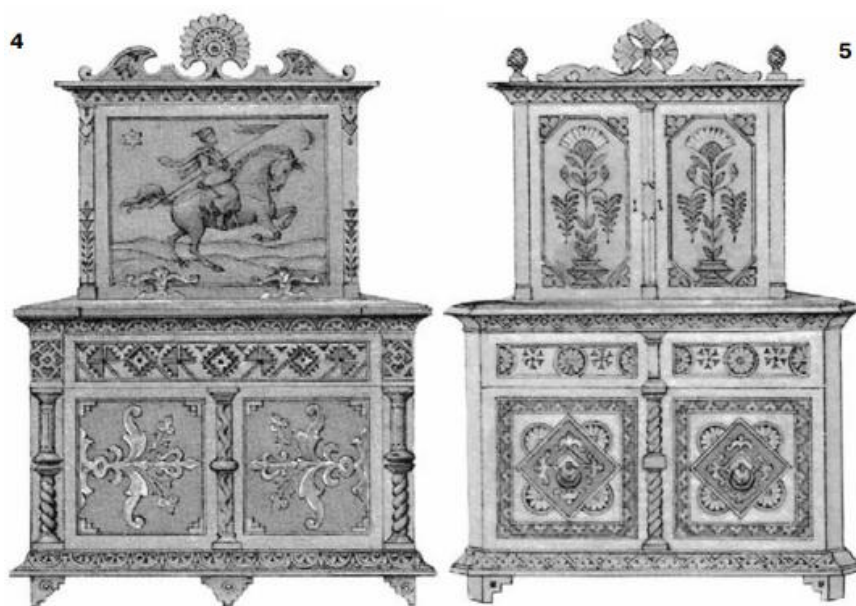
Додаток А. Будинок Полтавського губернського земства



Джерело:

https://uk.wikipedia.org/wiki/Будинок_Полтавського_губернського_земства

Додаток Б. А. Ждаха. Стільці, шафи (проект). Початок ХХ ст. Дерево; столярна робота, ажурне різьблення, інкрустація, розпис.



Джерело: [27, с. 222-223].

Додаток В. Приклад виробів В. Шостопальця



Джерело: <https://ppt-online.org/451736>

Додаток Г. Є. Прибильська. Наволочка. 1913–1915 рр. Шовк, муліне, шовкові та металеві нитки; гладь. НМУНДМ.



Джерело: [27, с. 41-47].

Додаток Д. М. Пимоненко «Сінокіс»



Джерело: <https://www.wikiart.org/uk/mikola-pimonenko>

Додаток Ж. О. Мурашко «Дівчина в червоному капелюсі»



Джерело: <https://www.wikiart.org/uk/murashko-oleksandr-oleksandrovich/divchina-u-chervonomu-kapelyusi-1903>

Додаток З. О. Екстер «Нічне місто»



Джерело: <https://www.wikiart.org/uk/oleksandra-ekster>

Додаток К. М. Бойчук «Урожай»



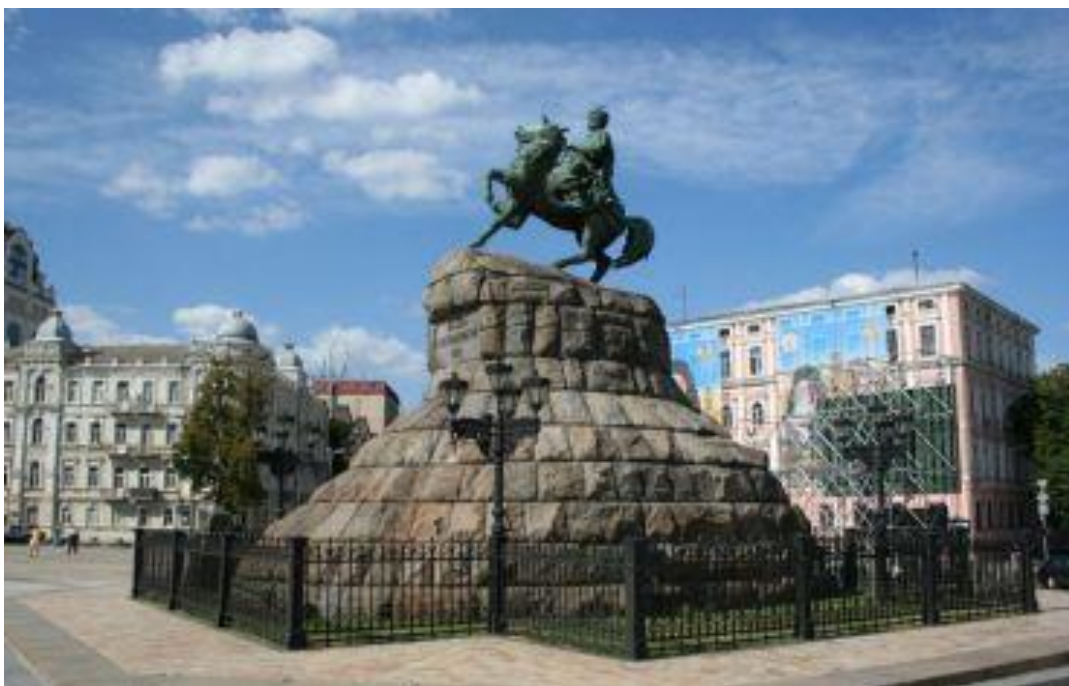
Джерело: <https://www.wikiart.org/uk/mikhaylo-boychuk>

Додаток Л. Г. Нарбут. Ілюстрація до «Енеїди» І.П. Котляревського



Джерело: <https://www.wikiart.org/uk/georgiy-narbut>

Додаток М. Пам'ятник Б. Хмельницькому у Києві



Джерело: https://ua.igotoworld.com/ua/poi_object/2040_pamyatnik-bogdanu-hmelnickomu.htm#/google_vignette