

границі України, релігійна туга за справедливістю і контемпляція над «особистими почуваннями, замкненими в крузі родини і власної душі по кожному безуспішнім пориві – не дали українському народови займатись і створити одноцільну державну організацію. Та все у кожній одиниці, де вона б не жила – є вроджене почуване своєї окремішности від сусідних народів славянських.

Українець прийме чужу мову, приноровить ея до свого окруження, увійде в чужу організацію – та все заховає свою душу свого народу, яка дуже ярко вибиває ся серед чужинців, як щось незрозуміле, чуже, неясне для них. Українцєви все остане той індивідуалізм та високий ідеалізм, та велика туга, той сьміх крізь сльози і м'якість в почуваннях, та норовистість безглядна у чині, з якого не вміє витягнути корости.

Українці – се від самого почину рухів – наскрізь модерний народ. Ненависть до капіталізма і мілітаризма, жите у мглистих горизонтах думок – вічний протест проти реальної конечности – все, чим брєнить стремліне новочасної культури, являєть ся в українській душі як щось рідне, щось вже пересьпіване у його піснях. Як колись зверне очи на них Європа, з подивом буде стояти перед ним і буде набирати ся від него того богатства помислів, яке з природи дано найменше знаному народови. Немає ніякого прояву в історії новочасної суспільности, на який Українці не мали би приміру в своїм історичнім житю.

**Ніна Авер'янова**

**ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ  
УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ  
ЯК СКЛАДОВА СУСПІЛЬНОГО БУТТЯ  
(XVI – поч. XX ст.)**

Не викликає заперечення думка, що усвідомлення історичного минулого, культурно-мистецьких здобутків наших попередників – це водночас і відчуття власної відповідальності перед майбутніми поколіннями, для яких минулим стане наша сучасність. Важливим для України є період XVI – початку XX ст., адже з XVI ст. в українському суспільстві простежувався початок націєтворчих процесів, кристалізація ранньомодерної національної ідентичності<sup>1</sup>, поставали суттєві національно-політичні ідеологеми<sup>2</sup>, відбувалося становлення національної самосвідомості українців<sup>3</sup>, утвердження світського начала в духовній культурі, а часовий простір XVIII – початку XX ст. ознаменувався поступовим становленням української модерної нації і завершився проголошенням незалежної Української Народної Республіки.

З XVI ст., особливо його другої половини, відбулися значні зрушення у суспільному бутті українського народу, формувалися гуманістичні та реформаційні ідеї, зароджувалися вчення, що передували виробленню нового світогляду<sup>4</sup>. «Велику роль у тому культурному, а відтак і політичному відродженні українства XVI–XVII вв. довелося відіграти українському образотвор-

чому мистецтву»<sup>5</sup>, адже в ньому втілювалися не лише естетичні ідеали, а й суспільно-політичні погляди. За пам'ятками живопису, графіки, скульптури, декоративного різьблення можна простежити як змінювався світогляд суспільства, як розвивалась національна свідомість українців. А професійне середовище малярів додає важливі штрихи до уявлень про прикметні риси зазначеного періоду, відображає розвиток української мистецької традиції.

Слід закцентувати увагу, що в зазначені роки, внаслідок Берестейської унії, значно зрушився процес становлення національної самосвідомості українців. Як відомо, Берестейська унія мала на меті об'єднати католицьку й православну церкву. Власне, православна церква втілювала для українців «істинну віру», вона стала основою для відстоювання українцями своєї національної самобутності та гідності перед поляками. Тому закономірно, що саме на православну віру йшов завзятий наступ з боку польської влади, яка саме у православ'ї вбачала духовну основу консолідації українців. Берестейська унія викликала палку полеміку, в результаті якої було з'ясовано, що православ'я потребує кращої культурно-мистецької підтримки: активізації богословських досліджень, піднесення рівня духовної освіти, поліпшення місіонерської діяльності, подолання консервативних тенденцій.

Українські живописці також розгорнули активну творчу і громадську діяльність всупереч всім обмеженням, про що свідчать діяння багатьох з них. Наприклад, Лаврін Пухала (належав до давньої львівської родини, професійні успіхи якого були визнані ще в молоді роки на службі у князя Р. Сангушка) був членом братства при церкві Св. Миколая, керував однією з провідних майстерень. Маючи високий громадський авторитет, котрий, передусім, базувався на особистих контактах у львівському українському середовищі, Л. Пухала з групою братчиків-послів їздив до Варшави (1599 р.), де відстоював права українців<sup>6</sup>. Окрім цього, митець жертвував гроші на оборону української громади, контактував з відомим культурним діячем Л. Зизанієм<sup>7</sup>. Художник підтримував українську громадськість, а цим самим сприяв (як і інші члени громади) консолідації українців, їхньому національному самовизначенню.

Традицію Л. Пухали на львівському ґрунті у першій третині XVII ст. певною мірою продовжив Федір Сенькович. Він мав беззаперечний талант, працював для замовників з середовища тогочасної суспільної еліти, його нерідко характеризують як найвидатнішого львівського маляра першої третини XVII ст. Така оцінка майстра в культурному житті міста базувалася і на його стосунках з Успенським братством. Спрямованість інтересів громади, що панувала в братстві, впливала й на розвиток світогляду художника. Він проявляв велику громадську активність – їздив на засідання сеймиків для захисту інтересів братства від посягань шляхти та міських властей<sup>8</sup>. Творчість митця базувалася на національній мистецькій традиції, саме від нього тягнеться інноваційна лінія у західноукраїнському малярстві другої половини XVII ст. Таким чином, Ф. Сенькович, відстоюючи інтереси братства, брав безпосередню участь в утвердженні особистої гідності та національної самосвідомості українців, а як митець – забезпечував неперервність української національної традиції.

С. Корунка, як і його попередники, неодноразово їздив до Варшави для захисту інтересів української громади.

Серед західноукраїнських осередків вирізняється також і Самбір, де з другої половини XVI ст. формувалася своєрідна іконописна школа, котра почала базуватися на засадах національного Відродження. Провідним майстром став талановитий іконописець Федуско. Він продовжував еволюцію іконопису на творчому переосмисленні церковного мистецтва як часів Київської Русі, так і доби держави Данила Галицького. Федуско, як і інші майстри його кола, намагався якомога колоритніше зобразити в іконах образи своїх сучасників з підкресленням їхніх національних ознак, вводив українські побутові елементи<sup>9</sup>. Звернення до мистецьких традицій Київської Русі, періоду розквіту та популярності України, сприяло розвитку історичної пам'яті українства, гордості за свій народ, виховувало почуття патріотизму та поваги до минулого.

У кінці XVII – першій половині XVIII ст. на мистецькій і суспільній арені виокремлюється постать Йова Кондзелевича. Дев'ятнадцятилітнім Й. Кондзелевич пішов у монастир, був ієромонахом Білостоцького монастиря у Луцькому повіті. Виконав значного обсягу замовлення у Загорівському монастирі на Волині, Скиті Манявському, насельники якого стійко відстоювали православ'я, впливаючи на кристалізацію громадянської позиції Й. Кондзелевича. Після завершення монументальної праці у Скиті його було обрано ігуменом монастиря при Луцькому Хрестовоздвиженському братстві. Воно було ідейним центром українського життя Луцька й відіграло найвизначнішу роль у релігійно-культурному русі на Волині, де художнє життя відзначалося широкою активністю; його атмосфера – усвідомлення своєї важливої місії охоронця національної самобутності українського народу. Й. Кондзелевич як ігумен не міг стояти осторонь від проблем братства; продовжував працювати і як маляр, навіть у 70-літньому віці не покидав пензля<sup>10</sup>. У своїй творчості він переосмислював традиції давньоукраїнського мистецтва і органічно поєднував їх з досягненнями малярства Заходу. У межах, зумовлених суспільним становищем, Й. Кондзелевич, як і ряд інших діячів мистецтва й науки, брав активну участь у громадському житті своїх сучасників, чітко усвідомлюючи необхідність розвитку національної культури та особистісної гідності українства.

Отже, більшість українських художників утверджували свою національну гідність, вони були членами українських братств, боронили православ'я. У своїх творах митці протистояли релігійній експансії Заходу, звертаючись до першоджерел українського мистецтва часів Київської Русі – епохи найвишого державного і культурного розквіту України, що сприяло формуванню патріотичних почуттів та національної самосвідомості українців. Соціальні й національно-релігійні конфлікти породжували своєрідне змагання, спонукали обидві сторони збагачувати арсенал мистецьких засобів впливу на людей, а це призводило до взаємовпливу і взаємодії як нових, так і традиційних течій. При цьому українські митці як високоосвічені професіонали були добре ознайомлені з художніми західноєвропейськими досягненнями. Таким чином, художники, впливаючи засобами свого мистецтва на внутрішній світ особистості, розвивали її духовність, допомагали особистості осмислити як сьогодення, так і минувшину.

Серед східноукраїнських земель з XVII ст. релігійно-культурним центром став Київ з його численними культовими, мистецькими та освітніми установами, де Києво-Печерська Лавра та Києво-Могилянська Академія були центрами художньої освіти на теренах всієї Східної Європи. Тут на тлі домінування анонімних творів серед ілюстраторів українських стародруків XVII ст. значне місце посідає гравер Ілля. Майстер, сподвижник митрополита-реформатора П. Могили, проілюстрував на його замовлення «Великий требник» (1646 р.). А друковане слово, як відомо, стало головним знаряддям поширення національної культури. Таким чином, ця діяльність сприяла розвитку національної самосвідомості українців, була стимулом поступу культури й освіти в Україні. Окрім цього, Ілля виконав більшу частину ілюстрацій до «Патерика Печерського», в якому оповідалася історія монастиря. «Підготовка і видання давньої пам'ятки мало виражене політичне підґрунтя. Перед тим П. Могилою було канонізовано 118 лаврських подвижників»<sup>11</sup>. Вивчення знаменних подій національної історії в тих умовах сприяло справі обґрунтування споконвічних суверенних прав українців. Отже, Ілля, втілюючи задум П. Могили та його однодумців, створював гравюри для української друкованої книги, що сприяли становленню національної самосвідомості українців, виховували почуття національної єдності.

З ім'ям видатного українського гравера Олександра Тарасевича (став монахом Києво-Печерської Лаври під іменем Антонія) пов'язане утворення фахової художньої школи в Києво-Печерській Лаврі, що з'явилася в кінці XVII ст. Книжки з ілюстраціями О. Тарасевича виходили у Вільно, Кракові, Львові, Замості, Слуцьку, навіть у Римі. Він виконував доручення лаврських ієрархів: їздив до Петербурга у свиті архімандрита І. Сенютювича, його відсилали у периферійні, приписані до Лаври, монастирі і як намісник одного з них, Свенського, він листувався з російським царем Петром I<sup>12</sup>, що доводить високий авторитет митця. О. Тарасевич був керівником Києво-Печерської друкарні, а пізніше архімандричим намісником. Доречно згадати, що він, як і архімандрити Р. Копа та І. Негребецький, митрополит Р. Заборовський, гетьман України Д. Апостол, брав особисту участь у розробці плану відновлення Лаври після пожежі 1718 р. Відбудовували Лавру в традиціях «мазепинського бароко», тобто у величних, яскравих і динамічних формах українського бароко Подніпровської України. Ікони, гравюри й рисунки в лаврській ікономалярській майстерні теж виконувались в стилі «мазепинського бароко».

Слід підкреслити, що зазначені події відбувалися в складний період опали й анафеми І. Мазепи і «мазепинства» з боку Петра I, в умовах наполегливої мовної уніфікації книжної справи, утисків місцевих особливостей в іконописі, архітектурі й декоративному мистецтві. Тому потрібна була неабияка сміливість, щоб творити свій власний український стиль, відстоювати самобутність української культури, а цим самим продовжувати формувати національну свідомість українства, виховувати повагу до власних традицій, звичаїв, художньої мови, культурної спадщини.

Знамениті художники Дмитро Левицький та Володимир Боровиковський, працюючи вже в Петербурзі, отримавши славу й визнання, підтримували зв'язки з Україною «хоча б в сигнатурах на картинах, на яких вони було

підписувалися «вольний малоросіянин»<sup>13</sup>. В головних засадах мистецької діяльності вони не відійшли від національної художньої традиції, а цим самим сприяли розвитку культури й мистецтва України, неперервності української художньої традиції, а також перенесли здобутки української національної культури на загальноімперський ґрунт.

Отже, українські митці, йдучи в руслі суспільно-політичних тенденцій в Україні, визначали пріоритети у виборі сюжетів для ілюстрування та живописних творів. Така селекція наслідувала мету дати опосередковані відповіді на численні гострі проблеми, що вирували в українському суспільстві, запропонувати суголосні добі моральні настанови. Водночас художники були частиною освіченого духівництва, що складала тодішню українську еліту. Саме отці писали вірші, ставили трагедії, драми, інтермедії, тобто дбали про інтелектуальний потенціал майбутніх поколінь, прищеплювали національні ідеали, виховували патріотизм і мужність. А, отже, вони були носіями українського національного духу, менталітету та національної самосвідомості.

Розвиток української культури ХІХ ст. відбувався в контексті європейської течії романтизму, яка була загальносвітовим культурницьким рухом. Це період народження багатьох націй, де мистецькі чинники постали дуже важливими компонентами у процесі національної самоідентифікації. Тож закономірно, що саме ХІХ ст. уособлює імена «велетнів» культури, які формували в минулому (а нині символізують) духовно-світоглядні аспекти своєї нації, репрезентуючи її перед усім світом.

ХІХ ст. освячувалося ідеєю унікальності, неповторності й самобутності традицій і духу українства. Пробуджувалась національна гідність, відбувалось самовизначення українського «ми», усвідомлювалась реальна включеність кожної особистості в громадське і національне буття соціуму. Формою історичного самоусвідомлення стала національна ідея, що охопила перспективи історичного існування українців, запроектувала жадане майбутнє. У процесі піднесення національної самосвідомості українців, виховання їхньої особистісної гідності та патріотизму важливу роль відіграло відтворення національної історії, утвердження власної мови і культури. Тому такі художники як Т. Шевченко, Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський в 50–60-х рр. ХІХ ст. створили новий напрям, який відтворював побут українців, їхню історію, традиції. Ці митці в своїх творах не тільки втілювали художній задум, а й утверджували свою творчу, громадянську та світоглядну позицію щодо суспільства. В їхній творчості чітко визначилось намагання довести самобутність української культури, бажання підкреслити, що український народ відзначається духовним багатством, колоритом та оригінальністю, він нерозривно пов'язаний з рідною землею, її природою та історією своєї країни. Тобто художні твори на українську тематику, котрі з'являлися на виставках, стверджували існування і самоцінність українців, красу їхніх звичаїв і обрядів, розвиток кращих традицій образотворчого мистецтва. Незважаючи на національні утиски, все, що мало український національний характер (навіть в незначних проявах) набувало глибокого звучання і відгуку в колі української інтелігенції.

Період другої половини XIX – початку XX ст. характеризується прогресивними соціально-економічними і суспільно-політичними змінами в соціумі. В цей період можна помітити «...навіть у найбідніших і ніби пригноблених людях несподіваний прояв почування власної людської достоїнності, прояв гуманності й потяг до саможертви»<sup>14</sup>. Світоглядний потенціал цього часу зумовлювався розв'язанням не тільки соціальних проблем, але й заглибленням у національне питання, високим рівнем національної самосвідомості інтелігенції, усвідомленням того, що свобода особистості й суспільства неможливі без свободи національної.

Митці звертались в своїх творах до історії України, її природи, побуту, традицій, намагались створити узагальнений образ України з осягненням глибини усієї її історичної сутності. Звернення художників до національної тематики, створення ними власного національного стилю в мистецтві, з одного боку, було своєрідною свідомою формою протесту і боротьбою за утвердження національної гідності українців, а з іншого, – ствердженням нової естетики українського мистецтва, опертого на багаті народні традиції, фольклор, міфологію і водночас зорієнтованого на засвоєння модерних здобутків тогочасного світового мистецтва.

Зростання національної самосвідомості митців позначилось не лише на конкретизації ідейної стратегії творчості, де основою діяльності була національна ідея, а й на активній і досить розмаїтій художньо-організаційній, громадській та виховній роботі художників. Вони були безпосередніми учасниками багатьох художніх виставок і в Україні, і за кордоном, засновниками різноманітних мистецьких товариств, сприяючи цим виходу українства з провінційної замкненості та духовному єднанню Наддніпрянщини й Галичини. Багато з них були педагогами Петербурзької Академії мистецтв, де матеріально допомагали її учням, вихідцям з України, розвивали у них бажання звертатися до національної тематики (і це при тому, коли Росією була проголошена політика, яка ставила українську мову й українців взагалі поза законом), що сприяло поширенню національної самоідентифікації українства.

Глибоке розуміння українськими художниками національно-визвольних ідей часу зумовило історичну тематику полотен, присвячених зображенню буття запорізьких козаків, де ті виступали борцями за національну незалежність, а також історичних портретів відомих українських діячів. Тематика таких творів розвивалась від суб'єктивних роздумів, обтяжених екзистенційним неспокоєм, до охоплення ідей, важливих для історії країни та українців. Йдеться про шукання тих історичних віх, що відображали кульмінаційні вершини українців у боротьбі за історичну та соціальну справедливість. Навіть після заборони царським урядом вшановувати пам'ять Т. Шевченка українські митці створювали його портрети, розуміючи роль Великого Кобзаря для розбудови повноцінного організму національної культури та ідейний і виховний сенс, втілений в особі поета (в цьому контексті варто згадати діяльність Ф. Красицького). Полотна з тематикою зображення традицій, звичаїв, побуту українців, сцен з історії козацтва, з одного боку, засвідчували національну самосвідомість українців-інтелектуалів, їхню позицію щодо вирішення українського питання, а з іншого, – самі впливали на формування національної са-

мосвідомості молодих поколінь українців, випускників Академії та реципієнтів. Зрештою, у творчості українських художників, таких як С. Васильківський, К. Костанді, М. Кузнецов, О. Мурашко, М. Пимоненко, С. Світославський, відображались і актуальні соціальні теми та сюжети, котрі були поставлені в колі проблем суспільства, як і в інших українських діячів культури (письменників, драматургів, акторів), що несло в собі багатий виховний потенціал.

У Галичині в тенденціях збереження національно-культурної ідентичності та загальноєвропейського мистецького процесу виросла яскрава плеяда талантів: М. Бойчук, М. Жук, Т. Копистинський, Олена та Ольга Кульчицькі, О. Курилас, О. Новаківський, М. Сосенко, І. Труш, К. Устиянович. Багато з них групувалися навколо І. Франка, під впливом якого відбувалася еволюція мислення митців у національно-політичній площині. Основою їхньої творчості було активне використання найкращих здобутків національної мистецької школи з урахуванням художньо-естетичних орієнтирів суспільства другої половини XIX – початку XX ст., а відтак і формування та виховання самобутньої творчої національно свідомої особистості.

В цілому, художники кінця XIX – початку XX ст., залишаючись вірними традиціям і виходячи з потреб часу, передусім спрямовували свою увагу на проникнення в сутність тогочасних явищ. У своїх творах вони підкреслювали суспільну значущість особистості незалежно від її соціального статусу, розкривали характер епохи, різні аспекти життя українців як в плані соціального характеру, так і в жанрово-етнографічному трактуванні побутової теми, виховували естетичні почуття, патріотизм, сприяли становленню особистісної належності до українського світу. Розглядаючи мистецькі традиції народу як основу нової української ідеології вони прискорювали регенераційний процес розвитку українського суспільства, сприяли формуванню української модерної нації.

<sup>1</sup>Див.: Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К., 2002. – С. 231, 250–256. <sup>2</sup>Див.: Сергійчук В. Армія Богдана Хмельницького. – К., 1996. – 254 с. <sup>3</sup>Див.: Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К., 2002. – С. 296–332. <sup>4</sup>Див.: Попович М. Нарис історії культури України. – К., 2001. – С. 145–159. <sup>5</sup>Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – К., 1999. – С. 487. <sup>6</sup>Див.: Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. – К., 1985. – С. 129. <sup>7</sup>Див.: Александрович В. Малярі у суспільно-політичному та культурному житті України XVI–XVII століть (з досвіду вивчення письмових джерел до історії українського мистецтва). Автореф. дис... канд. істор. наук: 07.00.06 / НАНУ, І-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського. – Л., 1995. – 20 с. <sup>8</sup>Див.: Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. – К., 1985. – С. 129. <sup>9</sup>Див.: Скоп Л. Творчість іконописця Федуска Маляра із Самбора // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 5–6. – С. 91–95. <sup>10</sup>Див.: Сидор О. Творчість Йова Кондзелевича і українське малярство кінця XVII – першої половини XVIII століть. Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.04 / Львів. акад. мистецтв. – Л., 1994. – 25 с. <sup>11</sup>Фоменко В. Київська школа гравюри (середина 1610-х – 1718 рр.). Автореф. дис... доктора мистецтвознавства: 17.00.04 / І-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. – К., 1993. – С. 22. <sup>12</sup>Див.: Степовик Д. Олександр Тарасевич і його школа // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 1. – С. 28. <sup>13</sup>Див.: Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К., 2001. – С. 243–244. <sup>14</sup>Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах. – К., 1968. – Т. 10. – С. 165.