

## КОНСОЛІДАЦІЯ МИТЦІВ ГАЛИЧНИНИ ТА НАДДНІПРЯНЩИНИ У СТВОРЕННІ Й ОХОРОНІ ПАМ'ЯТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ (1917 – 1920 РР.)

**Інна ВІВСЯНА (Кіровоград)**

*Стаття на основі аналізу архівних матеріалів, газетних публікацій та мемуарних свідчень розкриває роль окремих діячів у консолідації українського народу в період національної революції 1917 – 1920 рр. через діяльність по збереженню та створенню пам'яток вітчизняної культури.*

*Ключові слова: консолідація, охорона пам'яток, музеї, мистецтво*

*Статья на основании анализа архивных материалов, газетных публикаций и мемуарных свидетельств раскрывает роль отдельных деятелей в консолидации украинского народа в период национальной революции 1917 – 1920 гг. через деятельность по сохранению и созданию памятков отечественной культуры.*

*Ключевые слова: консолидация, охрана памятков, музеи, искусство*

*The article based on the analysis of archival material, newspaper articles and memoirs evidence reveals the role of individual actors in the consolidation of the Ukrainian people during the period of National Revolution 1917-1920 through activities to preserve and create monuments of national culture.*

*Key words: consolidation, protection of monuments, museum, art*

Важливим аспектом культурної консолідації українців є їхнє ставлення до пам'яток свого історичного минулого, скарбів народного і професійного мистецтва та прагнення зберегти їх для прийдешніх поколінь. Не менш важливим є процес створення нових творів. У цьому природному процесі в період національної революції 1917 – 1920 рр. не відчувалося вагомої різниці між галичанами та наддніпрянцями. Актуальність вивчення цього аспекту вітчизняної історії очевидна – в сучасних умовах відбуваються схожі процеси, тому слід обов'язково враховувати досвід попередників. Подолання „духовного Збруча” залишається важливою сучасною проблемою, а об'єднання зусиль із створення та охорони пам'яток національної культури може дієво сприяти її розв'язанню.

Питання, пов'язані з налагодженням систем мистецького життя в революційній Україні та організацією систем збереження й охорони пам'яток культурп, розглядался неодноразово у вітчизняній історіографії – як за кордоном, так і в радянській. Але розгляд їх був переважно регіональним, тому вкрай важливо з'ясувати ті зв'язки, які склались між мистцями та охоронцями пам'яток із Галичини та Наддніпрянської України. Так, зовсім не висвітлено цей аспект у праці В.І. Акуленка [1], частково розглянуто проблему в дослідженнях О. Нестулі [2], О. Деннсенко [3], Д. Розовнка [4]. Із допомогою архівних джерел та мемуарної літератури можна визначити рівень консолідації української інтелігенції в цьому напрямі діяльності. Значну допомогу дослідникам у цій проблематиці надають опубліковані документи [5].

Питання національно-культурного будівництва, зокрема створення та збереження пам'яток культурп, набули в Україні з початком революції гострого політичного звучання. Особливо важливим це стало тому, що за роки світової війни історико-культурний фонд України зазнав досить суттєвих втрат. Оригінальні твори народної та загальноєвропейської культурп гинули під час військових дій, масово та безконтрольно ввозилися за межі України. Територія Галичини і Буковини під час російської окупації піддалась особливо жорстокому грабунку.

Намагаючись урятувати культурне надбання народу, мистецтвознавці М. Біляшівський, Д. Щербаківський, К. Шпроцький проводили облік та збір пам'яток, які відправляли до Кіївського міського музею. Ці експонати були введені до експозиції музею, вони сприяли формуванню образу єдиного українського мистецтва, демонстрували єдність розвитку української культурп, спростовували міф про меншовартість західноукраїнського мистецтва. Цьому також сприяла вставка "Народне мистецтво Буковини та Галичини", організована в березні-травні 1917 р. М. Біляшівським [6, с.188]. Презентуючи виявлені культурні здобутки, учений у передмові до каталогу виставки намагався підкреслити, що західноукраїнські регіони заселені представниками різних гілок "українського племені". Специфічні риси культурп він пояснював цілою низкою чинників, зокрема характером місцевості, кліматом, економічними та загальнокультурними обставинами життя.

Початок революційних процесів в Україні не тільки не припинив, а ще більше посилював нищення надбань української культурп. Як зауважував галицький політик Л. Цегельський [7], "нищення оранжерій, інспектив, бібліотек, меблів, образів, ваз і т.п., належало до стилю тодішньої революційної діяльності. Доконували ці варварства не справжні селянсько-господарі, а головно здеморалізовані елементи селянства, зокрема підміська голота, пачкарі в граничній полосі, сільські п'янці..." [7, с.122]. Свідок грабування Кієва військом Муравйова Д. Запорожець писав: "Золото з усіх церков на Україні обдирало і всі дорогі річі забирало і вагонами відвозило до

Москви, аби залити пельку катан не ситим. Зі самого Києва ввезли з Печерської лаври і інших церков обдертого золота 25 мішків, а різних речей золотих і срібних вивозили вагонами...” [8, арк.5]. Перебування в Україні австрійських, німецьких та денікінських військ теж спричиняло нищення культурних надбань українського народу.

1917 року гостро відчувалася необхідність створення всеукраїнської організації, яка взяла б на себе функції координації зусиль різних установ, організацій, товариств та окремих осіб у збереженні історико-культурної спадщини. Так постав Центральний комітет охорони пам'яток старовини й мистецтва в Україні, до якого увійшли визначні діячі культури М. Біляшівський, М. Василенко, М. Грушевський, О. Грушевський та інші. Підтримував зв'язки з Комітетом вшланець із Галичини професор І. Свенціцький. Восени 1917 р. при Генеральному Секретаріаті освіти було утворено відділ охорони пам'яток, який очолював М. Біляшівський. Він розробив детальний план діяльності, в якому чільне місце займало заснування Українського Національного музею.

Ідея створення національної мистецької скарбниці знайшла підтримку і в Галичині. Професор І. Свенціцький після повернення до Львова звернувся до галичан із закликом допомогти Україні в культурно-національній праці та наголосив, що воїни “не сміють заявляти ся на Україні без основного підготовлення у власній школі, коло власних кафедр університетських, у власних музеях і книгозбірнях. І як раз одну дуже велику частину такої підготовки – фільологічної, історико-архівної, мистецької, культурно-національної має дати нинішнім і майбутнім нашим вченим працівникам Галицької України той Музей, який весь нарід нашої землі буде мав право назвати своїм власним Українським Національним Музеєм... Отсей Український Національний Музей, як живий доказ високої культури нашої, як найкращий дар Воскресшій Україні – має стати старшим братом українського університету і академії наук” [9]. Дійсно, досвід галичан у створенні музеїв міг допомогти в музейному будівництві в незалежній Україні. Тим більше, що в цій галузі ще з довоєнних часів спостерігалася співпраця українців з обох берегів Збруча (роботою музею НТШ керував полтавчанин О. Назарійв, а бібліотеку товариства вів В. Дорошенко).

1 жовтня 1917 р. утворено за ініціативою М. Ф. Біляшівського Відділ “Музеї та охорона пам'яток старовини та мистецтва” в Секретарстві освітніх справ уряду УНР, що поклало початок державній пам'яткоохоронній системі в Україні.

На жаль, за доби Центральної ради плани музейного будівництва не були реалізовані, а лише визначені пріоритетні напрямки. У період Гетьманщини ідея створення Національного музею почала поступово реалізовуватись. У липні 1918 р. стараннями української інтелігенції спеціальна комісія прийняла рішення про відкриття Національного музею на базі Київського художньо-промислового та наукового музеїв. 28 вересня

1918 р. Рада Народних Міністрів ухвалила виділити 500000 крб. на придбання пам'яток для музею. Це дало змогу вже в жовтні створити спеціальну “закупівельну” комісію, яка проводила експертизу та оцінку речей, намічених для придбання у фонди Національного музею [2, с.286]. Роботу комісії стримувало напруження в суспільстві, що вилилось у антигетьманське повстання.

За час перебування в Києві Директорії УНР було завершено роботу над статутом Національного музею. Директорія принципово схвалила законопроект про статут і штати музею, але Рада Міністрів не встигла їх затвердити до виїзду із столиці. “Закупівельна” комісія продовжувала свою роботу. Відділ охорони пам'яток Головного управління мистецтв і національної культури був стривожений тим, що багато цінних речей опинились у віданні армійських підрозділів. 10 січня 1919 р. співробітнику відділу Г. Красицькому було доручено провести перегляд майна П. Скоропадського, що було при штабі 1-ої дивізії Січових Стрільців “з метою одбору для Київського і Львівського Національних Музеїв речей, які мають художню або історичну вартість” [10, арк. 48]. З'явилися проекти створення музейних установ загальноукраїнського значення – Центрального Кустарного Музею [11, арк.16], Центрального музею народного мистецтва [12, арк. 27 – 28 зв.] та інші.

З початком революції в Україні поширилась ідея створення “Музею Війни і Революції”. Ініціатором створення такої установи та її незмінним керівником став О.Благодір [13]. Підтримували це починання визначні діячі української культури – М. Біляшівський, Д. Щербаківський, І. Стешенко та інші. До фондів нового музею надходили не тільки матеріали й свідчення 1914 – 1917 рр., а й військові пам'ятки з найдавніших часів. У березні 1918 р. музей відійшов під опіку військово-наукового відділу Генерального Штабу армії УНР та отримав назву “Державний Військово-Історичний Музей” (ДВІМ). За дорученням Генштабу працівник ДВІМу Обідний виїхав до Галичини для збору матеріалів про україно-польську війну. Осередком своєї праці він обрав м. Ходорів. Обсяг праці був значний: поширення відозв до населення про збір матеріалів, фотографування військових подій та їхніх учасників, запис біографій героїв, збір архівних документів, предметів народного мистецтва. Уживалися заходи із збереження пам'яток архітектури та речей, що там містилися (палаці Лянцкоронського та Острозького). По можливості ввозилися речі із зруйнованих будівель. Фонди музею не обмежувалися військово-історичною тематикою. Зібрано було близько 50 старовинних картин, меблі та інші цінні речі. Випадково до музею потрапило таємне листування гетьмана П. Скоропадського. ДВІМ отримав згоду на передання із Відня матеріалів з історії Українських Січових Стрільців та про перебування українських полонених у німецьких й австрійських таборах. Значну підтримку роботі музею надавала Начальна Команда УГА на чолі з М. Омеляновичем-Павленком та галицькі вчені В. Гериневич і І. Боберський.

Наступ польських військ змусив працівників музею переховати експонати в Станіславі. Професор І. Боберський очолював Письменний відділ Секретаріату військових справ ЗУНР, який теж вів збір матеріалів про українсько-польську війну.

Про необхідність збереження свідчень про бурхливі події війни і революції говорилось і на засіданні Культурно-Освітньої комісії Трудового Конгресу 9 лютого 1919 р. у Вінниці. Саме це вона визначила пріоритетним завданням: “Події невпинно спливають одна за одною, багато подій, інколи світового значіння, зникають не досліджені, а разом з тим зникає і той матеріял, що допоміг би згодом досліджувачеві освітити ці події в об'єктивному світлі історичної перспективи... Міністерству Освіти конче потрібно подбати, щоб за допомогою українських вчених, що працюють в архивних комісіях і по інших подібних товариствах, по всій Україні було організовано, по певному плану, на підставі конкретних інструкцій, пильне зберігання всього матеріялу, звязаного з сучасним народним рухом в усіх його формах” [14, арк. 41-41зв.].

Певну традицію із збору матеріалів виробили галицькі Січові Стрільці, яку активно переймали на Наддніпрянщині. Стрільці УГА виховувались у дусі поважання національної спадщини, хоча і серед них траплялися мародери й вандали, що цілком характерно для того часу. Могилів-Подільська повітова управа повідомляла уряд 12 серпня 1919 р.: “Галицькі війська, котрі проходять через економії, забирають взятє на учет майно, обривають канапи і матраци. Ломають і палять столи...”[15, арк. 5]. Командування УГА через військову пресу та спеціальними відозвами закликала стрільців боротися з випадками мародерства.

Часопис “Стрілець” публікував звернення до стрільців: “Для “Української Старини” просимо висилати на адресу редакції “Стрільця” як найбільше описів руїн, бібліотек, музеїв, архівів. Приймаємо навіть найдрібніші згадки. В описах руїн просимо подавати розміри на метри (як нема метра, то бодай на кроки), їх віддаль від води, перекази про них і т.д.”[16]. І. Кривецький, який очолював військовий архів, звернувся з допомогою газети “Стрілець” до стрільців УГА із закликом “Пишім записки і спомни!”. Історик зауважував, що “спогади становитимуть також важний національно-виховуючий чинник. Бо воии розбуджуватимуть серед грядущих поколінь національну традицію, якої в нас нині так дуже мало, а з тим і – національну свідомість”[17].

Особливих інструкцій галицьким стрільцям до написання спогадів чи вражень від перебування на землі Наддніпрянщини не давалося. Не було таких інструкцій і щодо ведення архівів окремих військових частин, тому працівникам доводилося збирати та описувати матеріали “на свій розсуд” [18, арк. 4 – 5]. Але завдяки такому “непрофесійному” збору матеріалів і мемуарів у період війни та революції, а також по її закінченні ми маємо зараз можливість всебічно оцінювати тогочасні події. На жаль, значна частина

військових архівних матеріалів була втрачена (зокрема, майже повністю втрачений архів УСС) і лише незначний відсоток їх вивезений за кордон.

Відтворення та поновлення архівів проводилось у таборах для інтернованих вояків УНР та УГА. 1 вересня 1921 року уряд УНР у Тарнові прийняв закон про заснування “Музею-архіву визволення України” [19]. Згідно зі статутом, музей мав на меті “упорядкування, збирання і хоронення історичних документів, пам’яток визвольної боротьби Української нації” [19, арк. 25 – 26]. Остаточо створення Музею визвольної боротьби України було проведено Д. Антоновичем 1925 р. в Празі [20, с.36].

Велике виховне значення у справі збереження національної спадщини мала невеличка книжечка О. Назарука “До Бакоти”, видана друкарнею “Стрільця” в Кам’янці-Подільському влітку 1919 року [21]. Книга написана у формі розповіді про подорож історика до визначної культової пам’ятки України – Бакотського монастиря. По дорозі до монастиря О. Назарук зупинявся в різних місцях для збору окремих археологічних предметів. Автор наголошував, що при передачі пам’яток музеям потрібно вказувати точне місце знахідки та свої дані.

Значний вплив на становлення національної пам’яткоохоронної та мистецтвознавчої науки мав професор Львівського університету Ї. Пеленський. Він домігся місця професора Київського, а згодом Кам’янецького державних університетів та відкриття в цих вузах спеціальних кафедр історії мистецтва. Особливо хвилювали галицького вченого питання охорони культових пам’яток. 12 липня 1918 р. він писав до проф. Г. Павлуцького в Київ: “Працюю невпинно над історією мистецтва на землях українських, призбирав чимало матеріалів до цього предмету, особливо багацько старих деревляних церков, почавши від 1400 року, та війна припинила сю роботу, до котрої назад вертаю. Ходить головно о вратованне пам’ятки найстаріших церков дерев’яних в Галичині та на Буковині, котрі через війну опинилися в так дуже сумному стані, що їх не дасться вже ніяким чином вратувати від заглади. Лишається отже гарно їх описати, та видати їх альбом колись опісля, як найдуться на це одвітні фонди. На разі роблю що в моїх силах, щоби пам’ятники нашого галицького будівництва (мабуть найстаршого в Європі) не щезли зовсім, а лишилися у фотографіях, рисунках і описах” [22, арк. 200].

Під час перебування Директорії та уряду УНР в Києві вишик проект створення спеціального відомства з охорони пам’яток культів в Україні. На чолі його мав стати знавець церковної археології Ї. Пеленський, якому було доручено розробити відповідний законопроект [23]. На жаль, втілити цей задум не вдалося.

Влітку 1919 р. у Кам’янці-Подільському Ї. Пеленський активно долучився до пам’яткоохоронної роботи. Наказом ГУМІНК від 16 серпня 1919 р. він був уведений до складу комісії “для визначення бойової межі фортеці в м. Кам’янці, а також вироблення плянів фортеці і засобів її

охорони” [24, арк. 19]. 22 серпня 1919 р. він в як “комісар охорони церковної старовини” підписався під колективним листом діячів науки і культури до голови Ради Народних Міністрів, голови Трудового Конгресу та міністра народної освіти з приводу незадовільного стану охорони пам’яток [25, арк.38]. 30 серпня 1919 р. Й. Пеленський разом з іншими галицькими митцями та вченими І. Боберським, І. Кревецьким, О. Назаруком і скульптором-полтавчанином, колишнім УСС М. Гаврилком увійшов до складу архівної комісії Міністерства освіти [24, арк. 22]. Як представник цієї комісії, він мав переглядати документи, що йшли на переробку паперовими фабриками. Вхідив також професор і до складу комісії, яка вирішувала питання про передачу під музей Подільського пам’яткоохоронного товариства та реставрацію приміщень так званих “Мурів” у Вінниці [24, арк. 36 зв.]. Така напружена робота в різних комісіях та організаціях вимагала, без сумніву, великої витривалості й відданості справі. Наприкінці 1919 р. Й. Пеленський за умов польської окупації Кам’янця-Подільського повністю зосередився на науковій праці в місцевому університеті, готуючи кадри мистецтвознавців.

У роки революції в Україні швидкими темпами проходив процес самоутвердження мистецтвознавства. Публікації того часу мали конкретну спрямованість на історичну систематизацію української культурної спадщини. Характерним також було прагнення виявити спільні риси народної творчості, незалежні від регіонів. З рядом публікацій на таку тему виступив В. Залозецький. Аналізуючи український орнамент, що прикрашає вишивки Полтавщини та Київщини, буковинські хустинки, гуцульські килими та писанки, учений відзначає їхню мистецьку єдність: “Стоїмо ми перед цим, на жаль, так рідким явищем – одноцільного і нерозлучного мистецького темперамента, який опановує цілу етнічну масу українського народу, що його жадна зовнішня сила не встигла знищить” [26]. Ту саму єдність, існування єдиного національного стилю відзначав він і при аналізі церковного дерев’яного зодчества. Відомий мистецтвознавець В. Щербаківський після дослідження галицьких церков ще в 1907 – 1910 рр. прийшов до висновку про базову однотипність церковної архітектури Галичини й Центральної України, як і про “одноцільність” народного мистецтва в цілому. Опрацювання матеріалів досліджень учений завершив 1917 р. у Полтаві [27, с.29]. Й. Пеленський, перебуваючи в Кам’янці-Подільському, продовжував роботу над науковою монографією “Український стиль в дерев’яному будівництві”, в якій теж стверджував стильову єдність культового зодчества [28, арк. 5 – 6].

Зважаючи на такі висновки дослідників мистецтва, С. Петлюра звернувся з листом до міністра ісповідань УНР 25 січня 1921 р., в якому пропонував “переглянути постанову та приписи законів, що нормують будівлю церков, та внести такі в них зміни, які б забезпечували вільний розвиток національного стилю та припинили б даліше насаджування московських форм церковної архітектури, притягнувши до участі в цій

справі такі наші культурно-національні інституції та організації, як от: академія мистецтв, церковні українські братства“ [29, с.366].

Не менш важливим аспектом національно-культурного єднання українців було створення професійними та самодіяльними митцями нових творів образотворчого мистецтва та архітектури. Вироблення єдиного національного архітектурного стилю почалося ще на початку ХХ ст. стараннями визначних зодчих В. Кричевського та М. Дяченка. Український національний стиль поєднав давні традиції барокового будівництва з новаціями європейського модерну. Такий напрям було визнано за осіовий у роботі Архітектурного інституту, створеного восени 1918 р. гуртком українських архітекторів [30, арк. 53]. На жаль, війна та революція на Україні не давала змоги зводити нові будівлі. Більше того, знищувалися кращі зразки нового стилю. зокрема, будинок М. С. Грушевського в Києві. Вихованець національної школи архітектури В. Січинський створював проекти шкільних будівель, народних домів, лікарень у Кам'янці-Подільському (1916 – 1919), а реалізовував їх уже в Галичині, Закарпатті та Чехії [31, с. 11].

Одним із пріоритетних напрямків розвитку образотворчого мистецтва в період національного державотворення є вироблення національно-державної символіки. Перші кроки до створення всеукраїнської державної атрибутики зробили ще Українські Січові Стрільці. У Коші УСС працювали молоді талановиті художники І. Курилас, Я. Струхманчук, М. Голубець, Л. Гец, Р. Сорохчей та інші. Ще 1915 р. воїни виробили проект українського герба, в якому мали поєднатися зображення галицького золотого лева та архангела Михаїла, покровителя Києва. Бойові відзнаки та кокарди УСС мали вигляд тризуба – давнього знаку Володимира Великого. 1917 року початок революційних перетворень в Україні ще більше надихнув стрілецьких митців. І. Іванець писав з табору полонених у Росії до М. С. Грушевського про можливість застосування стрілецького проекту у виробленні державної геральдики [32, с.8].

Питання вироблення державної символіки активно обговорювалось у пресі. М. С. Грушевський пропонував декілька символів для осіови герба – тризуб, лук, козак з мушкетом, але зазначав, що “не має претензії вважатись гербовим знаком України лев – герб міста Львова (не Галичини)” [33]. Після видання Центральною радою III Універсалу 20 листопада 1917 р. питання про національний герб постало з особливою гостротою. Тоді ж у Києві відбулася спеціальна нарада, в якій узяли участь знавці українського мистецтва й старовини. Після цієї наради в М. С. Грушевського виникла ідея використати “як символ творчої мирної праці в новій Україні, її цивілізаційних завдань – золотий плуг на синім тлі, з тим, щоб сей знак нової України зайняв центральне місце в державнім гербі України. Навколо його (над ним, півкругом, чи що) можна розмістити в трьох полях державні знаки старої України: знак старої Київської держави Володимира Вел., герб Галицько-Володимирського королівства і герб Гетьманщини. Внизу, в двох полях,



можна дати герб Київ і Львова, двох культурних центрів старої України: кнївського лука і львівського льва” [34]. Проте голова Центральної ради ще вагався у виборі конкретного герба.

До дискусії залучились і галичани. У січні 1918 р. Л. Цегельський висловив своє бачення українського герба. Він наголошував, що нація – це витвір історії, традиції, а державна ідея тим сильніша, чим давніша її традиція. З цих причин герб України мав бути історичним, символізуючи саме державність. Таким історичним символом міг бути галицький лев чи козак-запорожець [35].

Як державний герб УНР, був схвалений Центральною радою тризуб на синьому полі у формі малого і великого герба. Автором проєктів був В. Кричевський. 1918 року на замовлення урядів УНР та гетьманської Держави ескізи виконав Г. Нарбут, використавши небарокові козацькі мотиви, а саме – козака із самопалом. Але тризуб залишався основним геральдичним знаком.

Утворення на території Східної Галичини української держави викликало потребу власної геральдики. У листопаді 1918 р. було опубліковано “Тимчасовий основний закон про державну самостійність українських земель бувшої Австро-Угорської монархії”, в якому зазначалося: “Гербом Західно-Української Народної Республіки є Золотий Лев на синім полі, обернений у свою праву сторону. Державний прапор є синьо-жовтий. Державна печатка має довкола гербу напис: Західно-Українська Народна Республіка” [36, с.126]. Найвищі атрибути ЗУНР були задумані як тимчасові та “навіть переходові, з огляду на загально бажане передбачуване й за непевних політичних обставин на схід від Збруча покищо не здійснене об’єднання з іншими українськими землями” [37, с.111]. Золотий лев, на думку галичан, мав стати основою всеукраїнського герба. З усіх державних атрибутів спільним з колишньою УНР був лише прапор. До речі, у Галичині його називали “синьо-жовтим”, а на Наддніпрянщині – “жовто-блакитним” (допускались обидві комбінації).

22 січня 1919 р. в день Злуки УНР і ЗУНР Софіївська площа була прикрашена великими щитами з гербами обох республік. Гербом єдиної України став тризуб на синьому фоні. У лютому 1919 р. Г. Нарбут розробив новий проєкт герба, пропонуючи зробити його “святошним подарунком об’єднаному народові”, але міністр освіти І. Огієнко вважав, що ще “не час вирішувати питання до повернення в Київ” [38, арк.21]. На жаль, ескіз “соборного” герба не зберігся. Золотий лев галицькі політики продовжували використовувати в якості герба і після об’єднання із УНР, а з утворенням Диктатури Є. Петрушевича взагалі відмовилися від тризуба.

Серед однодумців Г. Нарбута й засновників Академії мистецтв у Києві був і галицький живописець Михайло Бойчук. Вихідець із селянської родини, талановитий художник вдосконалював свою майстерність у Парижі, де познайомився із зразками модернізму. 1917 р. при Академії мистецтв у Києві

він очолив монументальну майстерню, створив власну школу. 1918 р. М. Бойчук виконав ряд декорацій для вистав “Молодого театру”. Під його керівництвом було виконано розписи Луцьких казарм у Києві (1919). М. Бойчук заклав основи новітнього українського монументального стилю, в якому поєднав не тільки історичні традиції, а й регіональні особливості народного мистецтва.

Талановитий майстер історичного жанру в реалістичному українському живописі, буковинець Микола Івасюк теж опинився 1919 р. на Наддніпрянщині. Він був залучений до праці в Пресовій квартирі УГА, де зміг закінчити велике полотно “Іван Богун під Берестечком” [39, с.82]. М. Івасюк, як і М. Бойчук, був репресований НКВД 1937 року.

Можливість показати світові досягнення українського мистецтва прагнули реалізувати митці образотворчого мистецтва. У жовтні 1919 року голова дипломатичної місії УНР в Італії, відомий мистецтвознавець Д. Антонович звернувся до міністра народної освіти з проханням організувати участь українських майстрів у міжнародній виставці “сучасного малярства і різьбярства”, що мала відбутись весною 1920 р. у Венеції. “Я зі свого боку рівночасно зношуся з українськими майстрами у Львові і за кордоном (Труш, Новаківський, Архипенко і інші) і зважу, чи можна з гідністю тими силами виступити на виставці” [30, арк. 50-50 зв.].

Піднесення національно-визвольного руху, викликаний світовою війною та революцією в Росії, сприяв консолідації зусиль свідомої національної інтелігенції Наддніпрянщини та Галичини до збереження та поповнення надбань народного мистецтва, історичних та культурних пам’яток. Співпраця представників двох частин українського народу в цьому напрямку проходила у формах утворення пам’яткоохоронних організацій, всеукраїнського Національного музею, військово-історичного музею, участі в дискусії щодо вироблення державної символіки. Велике значення для формування національно-культурної єдності народу мала самовіддана праця галицьких учених І. Кривецького, Ї. Пеленського, О. Назарука над вихованням у масах шанобливого ставлення до пам’яток власної та світової культури, над збереженням у тяжких умовах війни та розрухи надбань народу й пам’яті про вікопомні події національної революції.

Українське мистецтво на початку ХХ століття виробило власний національний стиль, у якому органічно поєдналися традиції народної творчості й модерністські новації. Цей стиль став основою мистецької єдності революційної України, що проявилось у створенні єдиної національно-державної символіки, у творчості визначних митців. В межах цього єдиного стилю працювали Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук. Період революції – це і час народження українського мистецтвознавства, одним із найважливіших напрямків якого було визначення мистецької єдності західних і східних українців.

Початок революції супроводжувався небувалим піднесенням творчої активності митців, які поєднували напружену суспільно-громадську діяльність із творенням мистецьких шедеврів. Багато галицьких митців слова і пензля, учених-мистецтвознавців прагнули працювати в Україні, створювати нову культуру єдиної України. В творчості їх органічно переплелися галицькі й наддніпрянські мотиви, утворюючи новий стиль, нову культурну єдність.

Спільними зусиллями галицьких та наддніпрянських діячів мистецтва в роки національно-демократичної революції виробляються основні напрямки пам'яткоохоронної діяльності, архівної справи, національного мистецтвознавства. Про загальне прагнення національно-культурної єдності свідчить процес вироблення національної символіки незалежної України.

У ході революції виявилися деякі проблеми національного розвитку. Українська інтелігенція як у Галичині, так і наддніпрянська, була зосереджена саме на процесах художньої творчості – збереження й розвитку мови, пам'яток мистецтва. Очоливши революційні процеси, вона виявила свою некомпетентність у багатьох питаннях державного й військового будівництва, що й стало однією з причин поразки національно-визвольних змагань. Національно-культурне єднання, що мало яскраві зразки в середовищі художньої інтелігенції, не стало всеосяжним навіть у цій обмеженій верстві населення. У ході революції стало очевидним, що народ стоїть лише на початку шляху до дійсної національно-культурної єдності нації. Завдяки консолідації зусиль усіх українців у мистецькій сфері періоду революції стали можливими здобутки українізації 20 – 30-х років та в наступні періоди.

#### ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Акуленко В.І. Охорона пам'яток культури в Україні. 1917 – 1990. – К.:Вища школа, 1991. – 274 с.
2. Нестуля О.О. Біля витоків державної системи охорони пам'яток культури в Україні (доба Центральної ради, Гетьманщини, Директорії УНР) / О.О. Нестуля. – К. – Полтава, 1994. – 297 с.
3. Деннісенко О.А. Пам'яткоохоронна діяльність громадських організацій за доби Гетьманату// О.Деннісенко/ Історія України: Маловідомі імена, події, факти: Збірник статей. – Вип.17. – К.: Рідний край, 2001. – С.213 – 218.
4. Розовик Д.Ф. Українське культурне відродження в роки національно-демократичної революції (1917 – 1920)/ Д.Ф.Розовик. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. – 311 с.
5. Охорона пам'яток історії і культури в Україні (1917 – 1918 рр.): Збірник док. і мат./ Авт.-упоряд.: О.О.Нестуля, С.І.Нестуля, Г.Я.Рудий; відп.ред. В.О.Горбик. – К.: Ін-т іст. України НАН України, 2008. – 320 с.
6. Піскун В. Микола Біляшівський: відповідальність – головна риса вченого і державного діяча// Українознавство: Календар-щорічник. – К., 2001.
7. Цегельський Л. Від легенд до правди. Спомини про події в Україні, зв'язані з Першим листопадом 1918 р. / Л.Цегельський. – Нью-Йорк-Філадельфія: Булава, 1960. – 313 с.

8. Запорожець Д. Спогади про події на Україні в жтття в еміграції. – Б.м., 1934. – 50 с.//Львівська наукова бібліотека імені В.Стефанька (ЛНБ). – Відділ рукописів (ВР). – ф.1, оп.2, спр.107.
9. Діло (Львів). – 1918. – 18 квітня.
10. Центральний державний архів вищих органів влади України (далі – ЦДАВОУ). – ф.3689, оп.1, спр.15.
11. ЦДАВОУ. – ф.3689, оп.1, спр.2.
12. ЦДАВОУ. – ф.3689, оп.1, спр.10.
13. Благодір О. Державний військово-історичний музей// Галицький голос. – 1919. – 4 серпня.
14. ЦДАВОУ. – ф. 2582, оп.1, спр.4.
15. ЦДАВОУ. – ф. 1113, оп.1, спр.10.
16. Стрілець. – 1919. – 31 жовтня.
17. Стрілець. – 1919. – 18 вересня.
18. ЛНБ. – ВР. – ф.1, спр.113.
19. ЦДАВО. – ф.1113, оп.2, спр.132.
20. Кейван І. Дмитро Аїтоїович // Самостійна Україна (Чикаго). – 1966. – ч.3 – 4.
21. Назарук О. До Бакотн. Вржіння з подорожі до українських Помпеїв. – Кам'янець, 1919. – 31 с.
22. ЦДАВОУ. – ф. 2201, оп.1, спр.336.
23. Україна. – 1919. – 2 лютого.
24. ЦДАВОУ. – ф.3689, оп.1, спр.6.
25. ЦДАВОУ. – ф.3689, оп.1, спр.14.
26. Воля. – 1919. – 15 листопада.
27. Ульяновський В. Ваднм Щербаківський: жтття, наукова діяльність, доля творчої спадщини // Щербаківський Ваднм. Українське мистецтво. – К., 1995.
28. ЦДАВОУ. – ф.2582, оп.1, спр.5.
29. Петлюра С. Статті, листи, документи. – Т.ІІІ. – К., 1999. – 614 с.
30. ЦДАВОУ. – ф.2582, оп.1, спр.15.
31. Кейван І. Володнмир Січннський: архітект, мнстець-графік, мнстецтвознавець, дослідннк. – Торонто: Євшан-Зілля, 1957. – 79 с.
32. Іванець І. Пресова Кватира Українських Січових Стрільців// Історичний календар-альманах „Червоної Калнни” на 1935 рік. – Львів, 1934.
33. Народня Воля. – 1917. – 16 вересня.
34. Народня Воля. – 1917. – 27 листопада.
35. Українське слово. – 1918. – 16 січня.
36. Українська революція і державність (1917 – 1920 рр.). – К., 1998. – 245 с.
37. Клнмкевнч Р. Найвищі відзнаки Західно-Української Народної Республіки// Український історик. – 1967. – № 3 – 4.
38. ЦДАВОУ. – ф.2582, оп.1, спр.7.
39. Левнцький О. Галицька Армія на Великій Україні: (Спомнни з часу від липня до грудня 1919). – Відень, 1921. – 190 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Вівсяна Інна Анатоліївна** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри історії України КДПУ імені В.Винниченка.

*Наукові інтереси:* суспільно-політичні та культурні процеси в українському суспільстві першої половини ХХ ст.