

**THE FORMATION  
OF THE PARADIGM OF NATIONAL  
SELF-IDENTIFICATION IN THE  
UKRAINIAN ART OF THE END OF THE  
NINETEENTH CENTURY**

**Serhiy Papeta,**  
<https://orcid.org/0000-0001-9896-4411>  
PhD in Arts, Associate Professor,  
University "KROK",  
Kyiv, Ukraine,  
[papeta.sp@gmail.com](mailto:papeta.sp@gmail.com)

**ФОРМУВАННЯ ПАРАДИГМИ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ  
САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ  
В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ  
КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ**

**Сергій Папета,**  
<https://orcid.org/0000-0001-9896-4411>  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Університет «КРОК»,  
Київ, Україна,  
[papeta.sp@gmail.com](mailto:papeta.sp@gmail.com)

**Abstract**

**The aim of the study** is to show the unity of processes in the Ukrainian and European art in the end of the XIX – beginning of the XX centuries and to identify the connections between modern ideas and the formation of national identity. **The methodology of the research.** Methods of historical and art-study analysis have been used. **Scientific novelty.** The reasons for Ukrainians' desire for national self-identification are revealed, the process of formation of the Ukrainian artistic elite in the context of the development of cultural autonomy is shown. **Conclusions.** As a result of the research, it has been discovered that the search for national identity in the realm of art, including the process of creating a national style, became a characteristic feature of the formation of self-identification among the representatives of artistic intellectual class. The formation and development of artistic life in Ukraine, as well as the formation of the national art elite through the creation of an art education system have been shown.

**Keywords:**

self-identification, national identity, modern art, art education, Ukrainian style, learning methods, art school.

**Анотація**

Дослідження має за **мету** показати єдність процесів в українському і європейському мистецтві кін. ХІХ – поч. ХХ ст., виявити органічний зв'язок між модерними ідеями й формуванням національної самобутності. **Методи дослідження.** Використано методи історичного і мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна.** Виявлено причини прагнення українців до національної самоідентифікації, показано процес формування української художньої еліти в контексті розвитку культурної автономії. **Висновки.** В результаті проведеного дослідження з'ясовано, що характерною рисою формування самоідентифікації в колах мистецької інтелігенції стали пошуки національної самобутності в царині мистецтва, зокрема процес творення національного стилю. Показано зародження й розвиток художнього життя в Україні, формування національної мистецької еліти шляхом створення системи художньої освіти.

**Ключові слова:**

самоідентифікація, національна самобутність, модерне мистецтво, художня освіта, український стиль, методи навчання, художня школа.

**Вступ** **1** Вступ. Проблема національної ідентифікації із здобуттям Україною державної незалежності не втратила своєї актуальності. Певна частина русифікованого населення продовжує ідентифікувати себе з російською культурою, ігноруючи здобутки власного народу. Явище українського авангарду, визнане в цивілізованому світі, одне з багатьох, що підтверджує національну самобутність української культури.

**Мета дослідження** **2** Показати єдність процесів в українському і європейському мистецтві кін. XIX – поч. XX ст., виявити органічний зв'язок між модерними ідеями й формуванням національної самобутності.

**Методологія та аналіз джерельної бази** **3** В статті «Український авангард» до 5-го тому «Історії українського мистецтва» Д. Горбачов і С. Папета (2007) простежують шляхи розвитку провідних авангардних стилів в першій третині XX ст. в Україні, зокрема, торкаються проблем формування національного стилю в мистецтві. Л. Савицька (Савицкая, 2003) в своїй монографії аналізує процеси в українському мистецтві кін. XIX – поч. XX ст., показує широку картину культурно-мистецького життя означеного періоду. В статті, присвяченій І. Вроні, О. Ковальчук (2010) висвітлює проблему російської культурної експансії в мистецькій сфері. Ю. Турченко (1956) у монографії про М. Мурашка детально розкриває новаторські методи викладання в Київській рисувальній школі.

**Результати дослідження** **4** Результати дослідження. Серед доленосних обставин формування української культури провідну роль відіграла відсутність національної держави (Горбачов & Папета, 2007, с. 112). Своєрідним гарантом її виживання протягом століть залишався народ, що продовжував ідентифікувати себе як український. Розвиваючись в умовах безперервної культурної інтервенції з боку держав-загарбниць, українська культура вже на ранніх етапах свого існування виявила здатність до асиміляції творчого доробку сусідніх народів. В процесі оцінки й відбору в неї утворився своєрідний імунітет до насильницького «щеплення» чужинних культурних кодів, завдяки чому вона зберегла власний архетип.

На кінець XIX ст. периферійне становище й національна упослідженість щодалі більше стимулювали рух у колах української інтелігенції до культурної автономії (Савицкая, 2003, с. 102). Цей рух не завжди було спрямовано на здобуття національної незалежності, адже чимала її частина, передусім, пов'язувала себе з імперською російською культурою. Проте, й українофіли, й русофіли потерпали від культурної задухи, штучно створеної через концентрацію усіх інституцій у столицях Російської імперії – Петербурзі й Москві. Прірва між столицями й пери-

ферією, з одного боку, породжувала комплекс меншовартості у представників провінційної інтелігенції, з іншого – прагнення до створення умов розвитку повноцінного культурного життя на місцях.

Все означене щодо загальнокультурної ситуації повною мірою стосувалося й мистецтва. До другої половини XIX ст. в Україні не існувало умов для формування образотворчого мистецтва: не було жодного навчального закладу художньої освіти, жодного художнього угруповання і навіть загальнодоступного художнього музею. Мистецьке життя оберталося навколо столичної еліти і столичної преси, де створювалися репутації митців й існували умови для професійної реалізації.

На той час Петербурзька Імператорська академія мистецтв (далі – ПІАМ) ще залишалася беззаперечним монополістом у формуванні мистецької ідеології, вона ж визначала форми і зміст освіти на території всієї багатонаціональної Російської імперії, попри релігійні, національні, регіональні особливості. По своїй суті ПІАМ була одним з державних департаментів, з добре налагодженим чиновницьким характером управління і цензорськими функціями. Як і будь-яка інша бюрократична інституція, ПІАМ трималася на позиціях охорони догматів щодо змісту й форми мистецтва, опираючись динамічним процесам, що вимагали кардинального перегляду усєї системи художніх цінностей. При всіх позитивних складових високопрофесійної освіти у ПІАМ, в другій половині XIX ст. вона настільки увійшла в протиріччя з вимогами життя, що це врешті вилилося у загальновідомий «бунт чотирнадцяти». Натомість, навіть після часткового реформування ідеології та навчального процесу ПІАМ, розрив між застиглою академічною моделлю мистецтва і системою нових художніх цінностей залишався неподоланим. Оцінюючи дану ситуацію у контексті українського мистецтва, один з реформаторів художньої освіти І. Врона писав у 1926 р.: «Три середніх «художніх училища», що знаходились під протекторатом «ІАХ» в Петербурзі, служили органами русифікації мистецтва й молоді та підготовчим шаблоном для висмоктування талантів для загальноросійського культурного казана, для столичних центрів: для власного національно-мистецького розвитку всі шляхи було перетято» (Ковальчук, 2010, с. 88).

Серйозну альтернативу ПІАМ на той час склало Московське училище живопису, скульптури і архітектури (далі – МУЖСА), що стало проміжною ланкою між академізмом і модернізмом. В Україні прагнення налагодити власне мистецьке життя, передусім, були пов'язані саме з надією на виховання місцевих художніх кадрів. За тих умов роль закладу художньої освіти усвідомлювалася не лише як підготовка професійних кадрів, але і як формування осередку альтернативної системи естетич-

них і художніх цінностей. Перші спроби організувати навчання художній грамоті в Україні починаються лише з 60–70-х рр. XIX ст., коли одна по одній у Одесі, Харкові, Києві виникають рисувальні школи, що згодом перетворилися на державні навчальні заклади. Вже на початковому етапі їх існування досить чітко вирізнялися два об'єктивних фактори, що визначили характер форм і методів художньої освіти в цих навчальних закладах. Перший фактор полягав у орієнтації на офіційний стиль викладання в ПІАМ, яка попри все залишалася взірцем гарного смаку й професіоналізму. В означений час її авторитет був ще надто відчутний, а контроль з боку чиновників освіти слугував надійним запобіжним засобом проти запровадження модерних інновацій у зміст і методи навчання. Наразі, периферійний стан України, географічна й історична близькість до Європи відчутно послаблювали тиск панівної великодержавної ідеології й сприяли неухильному розвитку другого фактору, а саме поширенню ідей модерного мистецтва.

Потреба у місцевих осередках художньої освіти сприяла утворенню перших студій, де мали змогу отримувати початкові навички ті, хто готувалися до вступу у середні й вищі художні навчальні заклади, а також – ремісники, ювеліри, ретушери, декоратори й просто охочі. В Києві у 50-х роках XIX ст. відкрив рисувальні класи живописець Наполеон Михайлович Буяльський, що отримав художню освіту в академіях Берліна, Дюссельдорфа, Парижа. Заняття проводились у нього на квартирі, студія функціонувала протягом кількох років. 1859 року з ініціативи художника-ілюстратора Михайла Башилова було відкрито вечірні рисувальні класи при Київському університеті, щоправда, вони проіснували лише одну зиму. У 1860-х роках при Києво-Печерській лаврі зусиллями ієромонаха Аліпія (Бубликова, бл. 1838 – 1907) було створено художню школу. Іконописну техніку тут доповнювало ґрунтовне вивчення рисунку і живопису. З цією метою до викладання у школі було запрошено академіка Рокачевського. Натомість, відхід від канонів релігійного живопису викликав роздратування церковного керівництва і школою запропонували керувати самому Аліпію, від чого той категорично відмовився. Через це новаторські тенденції не знайшли розвитку, а лаврська школа перетворилася на традиційну іконописну майстерню. На початку 1870-х рр. при Київській першій гімназії було відкрито недільні класи рисування для ремісників і всіх, хто мав бажання вчитися малюванню. Викладачем спочатку було запрошено вчителя рисування і чистописання Василя Треніна, а потім – Миколу Мурашка (Турченко, 1956).

Саме М. Мурашко став одним з перших провідників модерних ідей в художню освіту, а випускники створеної ним Київської рисувальної школи стояли біля витоків явища, зго-

дом названого «український авангард». Прогресивні погляди М. Мурашка, залучення до діяльності школи видатних митців і діячів культури, новітні методи навчання сприяли вихованню плеяди українських художників нової формації. Ідеї «мистецтва заради мистецтва», висловлені М. Мурашком у 1890-х рр., були суголосні з найновітнішими тенденціями європейської художньої культури. Вони мали цілком визначений модерний характер і значно випереджали усталені погляди консервативних митців. Інноваційні методики викладання художніх дисциплін стали першим прецедентом експериментаторського підходу до процесу навчання, що стало визначальним принципом для художніх навчальних закладів модерного спрямування. Промовистим є і той факт, що ціла низка талановитих вихованців і випускників школи вже на ранній стадії своєї творчості тяжіли до новітніх течій європейського мистецтва.

Загальний розвиток нових ідей у європейському й українському мистецтві з кін. XIX ст. стимулював зростання активності художніх сил в Україні. Прагнення до культурної автономії, що проявлялося як пошуки національної самобутності, навіть власного «українського стилю» в мистецтві, поступово нашарувало той ґрунт, на якому невдовзі розквітло модерне мистецтво. Л. Соколюк, зокрема, зазначала: «Входження України в новітню історичну епоху XX ст. супроводжувалося загостренням проблеми національної самоідентифікації та стихійним формуванням концепції «українського стилю» і його змістового наповнення по всьому периметру українських земель» (Горбачов & Папета, 2007, с. 64). На межі століть процес формування «українського стилю» був близький до ідей Ар-нуво. З початку 1900-х рр. стилізація правила за основний принцип художньої інтерпретації форм народного мистецтва. Колір і пластика українського народного орнаменту надихали митців на переважно декоративне рішення картинної площини. Живописці поступово втрачали залежність від диктату природи, на перший план вийшло суб'єктивне враження від тих чи інших явищ дійсності.

**Наукова новизна та практична значимість дослідження**

**5**

Виявлено причини прагнення українців до національної самоідентифікації, показано процес формування української художньої еліти в контексті розвитку культурної автономії.

**Висновки**

**6**

В результаті проведеного дослідження з'ясовано, що характерною рисою формування самоідентифікації в колах української художньої інтелігенції стали пошуки національної самобутності у царині мистецтва, зокрема процес створення національного стилю. Показано зародження й розвиток художнього життя в Україні, формування національної художньої еліти шляхом створення системи художньої освіти.

## Список бібліографічних посилань

- Горбачов, Д., & Папета, С. (2007). Український авангард. В Г. Скрипник & Т. Кара-Васильєва (Ред.), *Історія українського мистецтва* (Т. 5, с. 112-131). Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України.
- Ковальчук, О. (2010). Іван Врона – критик, педагог, мистецтвознавець. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці, спеціальний випуск*, 85-96.
- Савицкая, Л. (2003). *На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы*. Харьков: Эксклюзив.
- Турченко, Ю. (1956). *М. І. Мурашко: Нарис про життя, творчість і педагогічну діяльність*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.

## References

- Horbachov, D., & Papeta, S. (2007). Ukrainskyi avanhard [Ukrainian avant-garde]. In H. Skrypnyk & T. Kara-Vasyliieva (Ed.), *Istoriia ukrainskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]* (Vol. 5, pp. 112-131). Kyiv: Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. MT Rylsky NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Kovalchuk, O. (2010). Ivan Vrona – krytyk, pedahoh, mystetstvoznavets [Ivan Vrona is a critic, teacher, art critic]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, special issue, pp 85-96 [in Ukrainian].
- Savitckaia, L. (2003). *Na puti obnoveniia. Iskusstvo Ukrainy v 1890–1910-e gody [On the way of updating. Art of Ukraine in the 1890–1910s]*. Kharkov: Ekskliuziv [in Russian]
- Turchenko, Yu. (1956). *M. I. Murashko: Narys pro zhyttia, tvorchist i pedahohichnu diialnist [I. Murashko: Essay on life, creativity and pedagogical activity]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury [in Ukrainian].