

Історико-політичні проблеми сучасного світу:
Збірник наукових статей. – Чернівці:
Чернівецький національний університет,
2019. – Т. 39. – С. 182-191
DOI: 10.31861/mhpi2019.39.182-191

Modern Historical and Political Issues:
Journal in Historical & Political Sciences. – Chernivtsi:
Chernivtsi National University,
2019. – Volume. 39. – pp. 182-191
DOI: 10.31861/mhpi2019.39.182-191

УДК: 75.03(477.8)«18»

© Зінаїда Зайцева¹

Інституціональні аспекти розвитку української культури в Галичині (кінець XIX – початок XX ст.)

В статті висвітлюються складні і різнобічні культурно-мистецькі процеси в Галичині другої половини XIX – початку XX ст., зокрема Львова, де виникають перші українські мистецькі товариства, влаштовуються виставки, починають виходити українською мовою літературно-художні журнали, простежується активна діяльність Наукового товариства імені Шевченка. Обґрунтовано, що українська культура кінця XIX – початку XX ст. стала тією формою суспільного життя, у якій у сув'язі проявлено етно-національні та модерні європейські інновації. Доведено, що літературоцентризм українського модерну, перебуваючи у ядрі української культури, не суперечив розвитку інших сфер і видів культури, формуванню і сприйняттю естетичних цінностей у стилістиці нового етапу українського національного відродження. Встановлено, що практична розбудова українцями національно-культурних інституцій у Східній Галичині розпочата за участю східноукраїнської інтелігенції. До Першої світової війни у Львові було створено низку мистецьких асоціацій, у яких зкристалізувалася група, здатна продукувати професійні твори, а також мистецьку критику і публіцистику.

Ключові слова: культурно-мистецькі процеси, українські товариства, мистецькі виставки, Львів.

Institutional aspects of the development of Ukrainian culture in Galicia (the end of the XIX – the beginning of the XX century)

The article covers complex and diverse cultural and artistic processes in Galicia in the second half of the twentieth and early twentieth centuries, in particular in L'viv, where the first Ukrainian artistic societies appeared, arranged exhibitions, began to publish literary and artistic magazines in the Ukrainian language, and traced active activities Scientific Society named after Shevchenko. It is substantiated that the Ukrainian culture of the end of the XIX – beginning of the XX century was a form of social life in which national traditions and European innovations simultaneously manifested. It is proved that the literary-centrism of the Ukrainian modernity, being in the core of Ukrainian culture, did not contradict the development of other spheres and types of culture, the formation and perception of aesthetic values in the style of the new stage of the Ukrainian national revival. It has been established that the practical development of the Ukrainian national cultural institutions in Eastern Galicia began with the participation of the Eastern Ukrainian intelligentsia. Before World War I, a number of artistic associations were created in L'viv, in which a group was formed that was capable of creating professionally, a community of critics and publicists in the cultural sphere.

Key words: cultural and artistic processes, Ukrainian societies, art exhibitions, L'viv.

Постановка проблеми. Культура є виразно діалогізованою сферою суспільного життя, де в контакті-діалозі знаходяться традиції і ризиковані інновації, стихії і смисли, творчі піднесення і кризи. Рубіж XIX – XX ст. був часом інтенсивного розвитку, накопичення і перетину багатьох культурних моделей, естетичних цінностей і означень як новий етап українського національного відродження. Донедавна ця культурна доба національної історії не досліджувалася комплексно у всій повноті і розмаїтті самовияву шкіл, стилів, індивідуальних творчих манер та методів. Певної однобокості національній культурологічній думці надавав той факт, що вона лімі-

¹ Доктор історичних наук, професор кафедри політичних технологій, Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана, Україна. E-mail: zzi07@ukr.net.

тувала предмет своєї обсервації виключно народним мистецтвом, літературою і частково театром.

Тривала відсутність української державності обмежувала можливості широкої трансляції духовно-культурних національних цінностей, зумовлювала пріоритетне збереження і культивування традиційної, власне селянської культури. Безперечно, етнічна культура складає основу національної культури. Від її давніх традицій залежить своєрідність і неповторність образу будь-якої національної культури. Проте національна культура ніколи й ніде не зводиться до етнічної. Її багатство зростає на основі писемності, розвиненої освіти і науки, втілюється у літературі, професійному мистецтві і технологічному розвитку. Зосередженням національної культури стають міста з їх навчальними закладами, театрами, музеями, виставками, тобто модерними культурними інституціями. У контексті цих процесів українські інтелектуали продукували ідеї, які б прискорили вихід нації за межі наявної культурно-історичної ситуації, проте І. Франко 1899 р. зауважив, що різних національних ідей, починаючи від М. Костомарова до М. Драгоманова було зпродуковано багато втім як «...причиною слабості української нації є не брак ідей, а брак організації...»².

Метою даної розвідки є акцентування уваги на інституціональному аспекті української культури кінця XIX – початку XX ст., адже у цей час на українських теренах виникають національні художні музеї, діють навчальні мистецькі заклади, на громадських засадах створюються українські мистецькі товариства, влаштовуються різноманітні виставки, засновуються видавництва, збільшується кількість українських книгарень. Поставлена мета виводить поза увагу автора мистецтвознавчі оцінки художньої критики, обумовлює зосередження на соціально-організаційних аспектах творчості українських митців і організаторів науки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. За останні десятиліття зроблено значний поступ у висвітленні різних аспектів українського культуротворчого процесу, осмислена роль мистецтва як інтегральної складової національного життя українського народу. За межами наукових досліджень залишається значний пласт української культури, без вивчення якого узагальнена картина української соціокультурної ситуації є неповною. Дослідження культурних процесів даної доби позначено тезою про літературоцентризм української культури. Завдяки широкому розповсюдженню і детальній аргументації вона залишається непорушною, принаймні, для широкої громадськості. Контекст її формування пов'язаний з творчими досягненнями когорті визначних українських письменників, які творили в умовах безпрецедентного тиску на українську мову російського уряду. Літературоцентрична аксіома і сьогодні впливає на сприйняття української культури кінця XIX – початку XX ст. Вона цілком запанувала в численних підручниках і науково-методичних посібниках з історії української культури й затіняє інші види і жанри національної культури, збіднюючи її палітру.

Творчості окремих видатних митців, зокрема М. Івасюку³, І. Трушу⁴ присвячено низку високоякісних публікацій, які творять особливий, суто мистецтвознавчий сегмент історіографії. Інституціональні аспекти творчої життєдіяльності митців залишаються спорадичним предметом зацікавленості дослідників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розбудову національних інституцій у сфері науки і культури українцями було розпочато в південно-західній частині України, де на відміну від Росії для їх створення існували більш сприятливі умови. Їх заснування відбувалося за участю східноукраїнської інтелігенції, кількох меценатів та залученням культурного багажу історично-

² Франко, І. (1899), Будучність, суспільно-політична часопись для українсько-руського народу» *Літературно-науковий вістник*. Львів, т. 7, книга 8. С. 126.

³ Семчишин, О. (1999), Історичні картини М.Івасюка на тлі суспільно-політичних подій в Галичині кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Львівської академії мистецтв*. Львів, випуск 10. С.121-127; Матвіїшин, Г.Я. (2005), «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» в контексті академічної школи живопису Мюнхена кінця XIX ст. *Питання історії України Зб. наук статей. На пошану проф. Василя Ботушанського*, Чернівці, т.8. С.301-304; Ботушанський, В., Ботушанський, О. (2013), Ім'я художника Миколи Івасюка на сторінках буковинської преси (1886–1902 рр.). *Питання історії України. Зб. наук. праць, Чернівці*, т. 16. С. 119-122.

⁴ Кухар, В. М. (2014), Іван Труш: до історії вироблення творчого почерку. *Вісник Львівської комерційної академії. Серія: Гуманітарні науки*. Львів, 2014. вип. 12. С. 81-86; Пронюк-Возна, Н. (2012), Іван Труш – організатор культуротворчих процесів у Галичині. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. Чернівці, Вип. 638/639. С. 185-190.

го минулого. Поштовх до ширшої розбудови українських товариств у Галичині дало відзначення 100-літнього ювілею нової української літератури. Дата прив'язувалася до виходу першої публікації у Петербурзі «Енеїди» Івана Котляревського у 1798 р. Ініціатива проведення академічних читань належала голові Наукового товариства ім. Шевченка, професору східноєвропейської історії у Львівському університеті М. Грушевському. Урочисті заходи охопили всі українські громади міст Східної Галичини й Буковини. проводилися зібрання провінційної інтелігенції, гімназійної молоді.

На хвилі громадської активності М. Грушевський виступив з проектом заснування українського видавничого товариства для публікації белетристики і популярно-наукових праць. Воно створювалося на зразок акціонерної спілки, що мала діяти як прибуткова фірма з доходами від реалізації видань. Навесні 1899 р. сума акцій сягнула 3 тис. гульденів, що уможливило офіційну реєстрацію «Українсько-руської видавничої спілки»⁵.

Того ж 1898 р. створено «Товариство для розвою руської штуки» (ТРРШ) – перше галицьке об'єднання українських митців, що мало маніфестувати сходження української культури до її «повноти». Саме в руслі цього терміну на переломі століть розгорнулася культурологічна дискусія в середовищі українських літераторів, журналістів, науковців.

3 листопада 1898 р. у залі українського товариства «Сокол» відбулися установчі загальні збори новоствореного товариства, які обрали раду товариства у складі голови В.Нагірного і членів К. Левицького, А. Пилюховського, А. Скрутка, К. Волянського, Д. Танячкевича. Очевидно, саме ці особи, з яких половина були громадськими діячами, а не митцями, підписали статут товариства для затвердження владними органами, як це практикувалося при створенні будь-якого товариства в Австро-Угорщині. До товариства було прийнято 25 нових членів, серед яких переважали іконописці, різьбярі, золотарники⁶. К. Устиянович, А. Пилюховський, Ю. Панькевич, І. Труш, С. Томасевич та ще кілька митців-початківців склали присутнє мистецьке коло. Товариство створювалося як пайове, чотири паї мало у ньому Наукове товариство ім. Шевченка.

Завданням товариства статут декларував розвиток українсько-руського мистецтва, взаємну підтримку, забезпечення замовленнями своїх членів. Воно мало виконувати посередницькі функції у сфері купівлі-продажу мистецьких творів, надавати матеріальну підтримку своїм членам. Товариству дозволялося влаштувати виставки. У день зборів удвох кімнатах «Сокола» було відкрито першу мистецьку виставку творів. На суд публіки були представлені дві картини К. Устияновича. Одна з них зображувала Т. Шевченка на тлі краєвиду, друга – руїни Манявського скита, кілька олійних картин А. Пилюховського, етюди О. Скрутка, пейзажі І. Труша та перші спроби Ю. Панькевича. «Початок слабенький», – охарактеризував виставку І. Труш. Оцінюючи її з опції національного аспекту він зазначив, що на виставці немає жодного етюдів національного типу чи хоча б однієї сцени з життя народу. У кількісному зрізі на виставці переважали предмети ремісничого ґатунку, призначені для церковного вжитку на зразок різьблених вітарів, виконаних за звичними шаблонами і позбавлені мистецької цінності. Труш констатував, що українські митці Галичини продукують переважно твори церковно-релігійної тематики. Для посилення світського спрямування експозицій наступних виставок початкуючий критик пропонував залучити картини живописців М.Івасюка, Ю. Пігуляка з Чернівців і Т. Терлецького з Мюнхена⁷.

З приводу «завищених» критеріїв оцінки виставки на сторінках львівської газети «Діло» зав'язалася дискусія між І. Трушем й іншим учасником виставки Ю. Панькевичем, який не погоджувався з тим, щоб галицьке мистецтво міряти мірками європейської критики⁸.

Під враженням від невдачі першої української виставки Труш розмірковував над питанням, чи в наявних соціокультурних умовах взагалі можливе українське мистецтво. У Галичині меце-

⁵ Грушевський, М.С. (1992). Автобіографія, 1906 р. в: Великий Українець: Матеріали з життя та діяльності М.С. Грушевського. Київ, Веселка. С. 205.

⁶ Труш, І. (1898), Перша руська вистава штуки. *Літературно-науковий вісник*. Львів, т.4. Пагінація 2. С. 150.

⁷ Там само. С. 153.

⁸ Зайцева, З.І. (2008), Український живопис у контексті націотворного процесу кінця XIX – початку XX ст.: постаті митців, виставки, творчі пошуки. *Сумська старовина. Всеукраїнський науковий історичний журнал*. № 25. С. 222.

натів і потенційних покупців мистецьких творів з середовища заможної верстви, як це мало місце в розвинених ринкових суспільствах Європи, практично не було. Впродовж ХІХ ст., як і в попередню добу, основним замовником творів залишалася церква. Галицькі малярі розробляли головним чином релігійну тематику і радо приймали замовлення на виготовлення ікон, розпис композицій для церков, що було джерелом їх статків. Вони здебільше працювали «для хліба» і часу на повноцінну творчість не вистачало. Такі замовлення у галицький період, до поїздки у Францію, де, до речі, його манера отримала схвалення, виконував також М. Бойчук, що, очевидно, позначилося на популяризації ним у радянській Україні так званого візантійського стилю.

У статті під дискусійною назвою «Чи можлива у нас штука», опублікованій у журналі «Будучність», І. Труш дійшов висновку, що брак професійно підготовлених митців, з одного боку, відсутність фінансової допомоги початківцям, з іншого, зумовлені назагал бідністю української суспільності. Йшлося про дефіцит стипендіальних фондів для навчання у мистецьких академіях, слабкість української депутатської репрезентації у крайовому сеймі, яка через свою незначну чисельність не в змозі захищати українську освіту і культуру. Апелюючи до громадськості щодо підтримки мистецького руху Труш слушно зазначив, що мистецтво могло б «угрунтувати соціальне становище українства»⁹.

М. Грушевський відвідав першу виставку і за його рекомендацією з експонованих картин було придбано для НТШ дві картини Ю. Панкевича¹⁰, однак від оприлюднення в пресі своїх вражень історик утримався. Він сподівався, що наступні виставки будуть влаштовані не «на швидкоруч» як перша, залучать більше митців, і їхня згуртованість своєю чергою допоможе їм «...зійти на національний ґрунт, сотворити справді народну штуку, котрої ми ще не маємо, підтримає молодші сили й не дасть їм тонути в шаблоновій ремісничості»¹¹.

У вересні 1900 р. у Народному домі Львова Товариство влаштувало другу виставку. Вона мала ті ж хиби, що й перша. До того ж І. Труш відійшов від Товариства і не представив своїх творів на другу виставку. Роком раніше він влаштував у залі Львівської міської постійної виставки, приміщення якої тогочасні автори іменували *польською виставкою*, персональну виставку своїх картин, яка була схвально сприйнята публікою. І. Франко відгукнувся на персональний доробок Труша окремою публікацією. Він помітив, що той переважно є пейзажистом і делікатно спрямовував увагу митця-пейзажиста на ретельніше студювання натурних портретів¹². Труш і сам бачив, що портрети з фотографій, виконані для картинної галереї НТШ, йому вдаються краще, ніж писані з натури.

Враження від перших двох виставок Товариства розвою руської штуки на сторінках «Літературно-наукового вісника» оприлюднив М. Грушевський. Він назвав їх враженнями «не фахівця, а просто інтересованого культурним розвитком свого народу українця»¹³. На його думку, експонати двох виставок створювали враження випадковості відбору, більшість з них були невисокого рівня виконання. Негативні моменти першої виставки повторила у збільшеному масштабі друга. У ній, як і на першій, гору брали роботи церковного малярства, позначені шаблоном і ремісництвом. Підсумовуючи аналіз побаченого, він констатував, що пластичне мистецтво у Галичині ще не визволилося з-під кормиги рутенства і, на відміну від української літератури й науки, не вийшло на рівень сучасних вимог. Зазначаючи, що хоча українського мистецтва ще немає, його перспективи не безнадійні, оскільки українські митці вже є¹⁴, Голова НТШ, з властивим йому організаційним хистом, рекомендував митцям, які у змозі відійти від існуючого «малярсько-різьбярського церковного промислу», зорганізуватися й утворити виставковий комітет, який би влаштовував щорічні мистецькі виставки, відбираючи твори для них через журі та виконував би посередницькі функції купівлі-продажу творів. Вказуючи на необхідність розвивати зацікавленість і потребу суспільності у національному мистецтві існуючих культур-

⁹ Труш, І. (1958), Чи можлива у нас штука. *Про мистецтво і літературу*. Київ, Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури. С. 30.

¹⁰ Кокорудз, І. (1899), Справозданне з діяльності виділу Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові за рік. *Записки НТШ*, т.27. С. 16.

¹¹ Грушевський, М. (2002), Друга руська артистична вистава у Львові. В: *Твори у 50 т.* Львів, Світ, т. 1. С. 204.

¹² Франко, І. (1900) Малюнки Івана Труша. *Літературно-науковий вісник*. Львів т.9, книга І. С. 59-63.

¹³ Грушевський, М. (2002) Друга руська артистична вистава у Львові.... С. 206.

¹⁴ Там само, с. 206.

них закладів і товариств, заможних осіб у Галичині і поза нею він навіть прогнозував створення національного ринку мистецьких творів, який би ставав «...атракційною силою для малярів» брати участь в українських виставах, формувати попит на національне мистецтво¹⁵. По збігу часу, вже після Першої світової війни історик мистецтва М. Голубець атестував ТРРШ як інституцію «торговельно-промислового характеру, свого рода цех малярів, різьбярів та золотників», тобто повторив попередні оцінки товариства, дані свого часу Трушем і Грушевським. Історики мистецтва, далі констатував автор, не зацікавилися б ним, якби воно не влаштовувало виставки¹⁶.

Саме виставки і відгуки на них внесли у творче середовище фермент диференціації, розвели у різні боки мистецьку творчість і ремісництво. В інтелектуальному плані навколо оцінок перших двох виставок зародився мистецтвознавчий дискурс, започаткований публікаціями І. Франка, І. Труша, М. Грушевського.

Наукове товариство ім. Шевченка надавало матеріальну допомогу І. Трушу, М. Івасюку, М. Бойчуку¹⁷, для завершення їх навчання за кордоном. Невдовзі вони заявили про себе як відомі майстри пензля. Труш, маючи природню схильність до пейзажного живопису, опановував також портретний жанр. На замовлення Наукового товариства ім. Шевченка він створив 13 портретів діячів українського національного руху. Відряджений НТШ до Києва митець за сприяння Грушевського встановив провів натурні сесії з В. Антоновичем, Лесею Українкою, М. Лисенком та ін. До створення портретної галереї НТШ його голова залучив також видатних портретистів Ф. Красицького, М. Івасюка, П. Холодного¹⁸.

З невеликого кола українських майстрів молодшого покоління явно прогресував І. Труш. Він розкрив себе не лише продуктивним живописцем, а й здібним публіцистом, вдумливим мистецьким критиком. Отримавши мистецьку освіту європейського рівня, подорожуючи за межами краю він подолав провінційну обмеженість попередників і не міг далі залишатися в ТРРШ. Влітку 1901 р. у салоні крайового Товариства приятелів штуки, де зазвичай проходили виставки польських митців, з великим успіхом пройшла персональна виставка Труша, яка підводила підсумок півторарічної роботи митця. До колекції галицьких пейзажів, представлених на першій виставці, додалися створені за результатами першої поїздки до Києва та Канева пейзажні полотна з подніпровськими краєвидами, пам'ятників Києва, могили Т. Шевченка у Каневі. Тематика картин підводила глядача до соборницьких асоціацій. Особливу увагу публіки привертала двометрові пейзажні полотна з видом на Дніпро. Художник вибірково поставився до оприлюднення портретів. Зі створених, які вже були власністю НТШ, він виставив лише чотири – В. Антоновича, М. Грушевського, Лесю Українку й Аріадни Драгоманової¹⁹, яка згодом стала дружиною художника. ТРРШ провело ще кілька виставок, проте їх експонати мали звужено-специфічний попит, вони пройшли непомітно для преси, а саме товариство практично зійшло зі сцени культурного життя. Попри творчу невдачу перші дві виставки «руського мистецтва» усе ж мали значення, вони додали наснаги інтелігенції, особливо молодшому поколінню митців. Публічний резонанс виставок, наданий ними організаційний імпульс разом з панорамним баченням стану української культури, спостереження за мережею польських громадських організацій у Львові, щорічними виставками російських передвижників у Києві – все це спонукало Грушевського до нових організаційних починань у сфері культури. З іншого боку, як учений, який за ціль діяльності в Галичині мав створення української академії наук, він намагався автономізувати українську науку від інших русько-українських соціокультурних сфер, які існували у зародковому стані, рішуче утвердити академічність НТШ, організаційно відокремити просвітництво, популяризацію українознавства, белетристику, мистецтво та меценатську підтримку цих сфер від «свята святих» – НТШ, потенційної академії наук. У контексті цих розміркувань, спілкування з митцями, власних естетично-мистецьких зацікавлень вчений задумав заснувати Товариство прихильників української літератури, науки і штуки. На офіційному рівні засновниками виступила група у складі М. Грушевський (голова), І. Франко (заступник),

¹⁵ Грушевський, М. (2002) Друга руська артистична вистава у Львові.... С. 207.

¹⁶ Голубець, М. (1926). Галицьке малярство (три статті). Львів, Логос, С. 18.

¹⁷ Центральний державний історичний архів України в Києві. Ф.1235. Оп. 1. Спр. 305. Арк.7.

¹⁸ Кондаурова, Г. (2012). Іван Труш у створенні портретної галереї Наукового товариства імені Шевченка у Львові, *Вісник НТШ Львів*, № 47, С. 25; 29.

¹⁹ Грушевський, М. (2002), Друга вистава образів Івана Труша..... С. 225.

етнограф В. Гнатюк, художник І. Труш, історик С. Томашівський, адвокат І. Макух, дружина Грушевського М. Грушевська. За статутом товариство мало право видавничої діяльності зокрема періодичних видань. У січні 1905 р. вийшов «Артистичний вісник, місячник присвячений музиці і мистецтву». Редактором музичного відділу був С. Людкевич, мистецького – І. Труш. Наклад першого випуску надруковано у Перемишлі однак редакцію не задовольнила якість і вдруге випуск видано у Львові. Журнал відкривався зверненням «Від редакції» за підписом Н. Вахнянина, містив матеріали про відновлення Ягеллонської каплиці у Вавелі, ілюстровані фотографіями І. Труша, а також репродукцію портрету Катерини Грушевської його ж пензля.

Товариство мало право влаштовувати лекції, конкурси, виставки, призначати премії, надавати допомогу митцям²⁰. Користуючись правом на влаштування виставок, ТРПШ розпочало підготовчу роботу. Утворено виставковий комітет у складі М. Грушевського, митців І. Труша і М. Сосенка, графіка і педагога С. Дембіцького, мецената В. Федоровича. З-поміж іншого, він мав займатися відбором експонатів. Виставка була задумана як інтегрально-українська. Оголошення про заплановану виставку і прийом експонатів публікувалося в пресі і журналах²¹.

Місце і час для виставки вибрані досить вдало. Вона розмістилася учотирьох залах мистецького Салону де Лятур, а саме в партері зведеного у 1903 р. імпозантного будинку. Місце людне, на другому поверсі розміщувалася на сто місць кав'ярня під назвою «Американська» з читальною пресою з усього світу. Виставка експонувалася з 24 січня до 3 березня 1905 р., саме у цю пору львівська публіка найбільше цікавилася культурним життям. Зацікавлення мистецьким життям у той час могли вдовольнити ще три, крім української, мистецькі виставки у т. ч. ювілейна виставка Краківського товариства приятелів sztuk красних.

Було виставлено картини 12 митців і 12 різьбярів, усього 205 експонатів. З них 110 картин і 72 високомайстерні вироби гуцульської різьби. Стіни прикрашали 23 плахти, які походили з Київської і Полтавської губерній²². У тогочасній пресі виставка мала різні назви, як то – Виставка українських артистів, Виставка творів українських художників, плахт, українських килимів та гуцульської різьби в дереві, Виставка українського мистецтва і промислу. Назви відображали авторські акценти оглядачів і рецензентів. У протоколах відділу ТПУЛНШ виставка означена як «Вистава української штуки і українського артистичного промислу»²³. Каталог виставки наразі не вдалося віднайти. Розлогий опис експонатів зі спробами мистецтвознавчих оцінок і вражень занотували І. Труш, Остап Луцький деякі рецензії у польській пресі. Попікливалися й про німецькомовного читача, для якого вийшла оглядова публікація у журналі «Ruthenische Revue», який видавався у Відні і розсилався до редакцій європейських столичних видань. Автор зауважив, що деякі представлені експонати було взято з приватних збірок, і загалом виставці цілий місяць не бракувало відвідувачів навіть за відсутності реклами²⁴. Щодо меценатської допомоги для організації виставки відомостей не вдалося віднайти. НТШ, якого можна вважати її куратором, витратило на облаштування виставки тисячу корон²⁵.

На виставці були представлені твори східноукраїнських митців, зокрема Івана Бурячка, Фотія Красицького, Івана Макушенка, який прислав з Петербургу 3 картини, та ін. Високу оцінку дали критики картині Михайла Жука «Смуток». На той час ще новачок на виставках він уже утвердився як «стильовий орнаменталіст, декоратор, поважний імпресіоніст, улюблений учень Виспянського». Москалем і «формальним українцем», що пристав до гурту українських

²⁰ Купчинський, О. А. (1994), Статут і протоколи засідань товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці секції мистецтвознавства*. Львів, 1994. Т. ССХХVІІ. С. 393-419.

²¹ Українська артистична вистава у Львові (запроектована). *Літературно-науковий вісник*. Львів, 1904. т. 27. Ч. 2. С. 123.

²² Труш, І. (1905), Вистава українських артистів. *Артистичний вісник, місячник присвячений музиці і штуці*. Львів, 1905, випуск 4. С. 43-44.

²³ Купчинський, О. А. (1994), Статут і протоколи засідань товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці секції мистецтвознавства*. Львів, 1994. Т. ССХХVІІ. С. 399.

²⁴ Petruschewytsch, J. (1905). Die erste Ausstellung der ukrainischen Kunst und Industri ein Lemberg. *Ruthenische Revue*. N 8. S. 100, 203.

²⁵ Хроніка НТШ. Львів, 1906. №. 25. С. 6.

митців, названо учасника виставки Віктора Масленнікова, випускника рисувальної школи Мурашка у Києві, який у той час студіював у Краківській академії мистецтв.

Відвідувачів особливо зацікавив живопис Ф. Красицького, який, за визначенням преси, був *homopus* для західноукраїнської публіки²⁶. Експонувалися дві роботи його пензля, портрет Лесі Українки і жанрова картина «Гість із Запоріжжя».

З місцевих митців критика позитивно оцінила своєрідну манеру М. Бойчука, який виставив два портрети, письменника Жеромського і його сина. Кілька карпатських пейзажів виставив Антін Манастирський²⁷. З різних причин не було на виставці картин М. Івасюка і Олекси Новаківського. Найбільше полотен виставив І. Труш у т.ч. пейзажі й історичні місця Криму, який він напередодні відвідав, серію за тематикою сонетів А. Міцкевича. Його роботи зайняли окрему кімнату, митець вважався зіркою виставки.

Преса подавала цикли оглядів виставки, визнавала, що вона є приємною несподіванкою, цікавою і поважною подією культури, констатувала, що українським митцям «не чужа європейська малярська техніка та загалом мистецька культура». З'являлася інформація, що М. Грушевський і А. Шептицький придбали деякі виставлені картини. Навколо виставки було багато інформації та емоцій, за якими «прочитується», що концептуальний задум виставки продемонструвати національну культуру у зрізі народного промислу і професійного живопису було досягнуто. Національний характер українського мистецтва посилював яскравий колорит виробів народного ткацтва і різьбярства. Презентація сучасного за формою і тематикою живопису демонструвала генетичну спорідненість українського народного і професійного мистецтва. Залучення митців Наддніпрянської України до участі у львівській виставці маніфестувало її загальнонаціональний характер. Українська виставка 1905 р. запам'яталася як масштабний і успішний проект. Виставка відзначалася символізмом. Наявність двох відділень демонструвало генетичну спорідненість українського народного і професійного мистецтва. Залучення митців Наддніпрянської України до участі у львівській виставці маніфестувало її загальнонаціональний характер.

Нажаль це була перша і остання загальноукраїнська мистецька вистава у Львові. В подальшому частішими стали у місті персональні виставки І. Труша і М. Івасюка. Цим митцям вдалося досягнути майстерності і комерціалізувати свою працю, вони брали участь у європейських виставках та у Києві. Труш узяв на себе функції уповноваженого Комітету чесько-моравських, польських і русинських (українських) митців Австро-Угорщини, налагодив контакти з директором Київського художньо-промислового і наукового музею М. Біляшівським. У ході контактів йшлося про влаштування у залах музею виставки картин зазначених митців взимку 1910 р.²⁸

Успіх супроводжував наполегливу працю М. Івасюка. Перший рік навчання у Мюнхенській Академії мистецтв завершився отриманням похвального диплому. Діяльність земляка ретельно відстежувала буковинська преса. Репродукції його картин вміщувала німецька преса, зокрема видання «*Uber Land und Meer*», повідомляючи що митець надихається темами з народного життя і історії козацтва, вмістило репродукцію картини «Козак коня напуває»²⁹. Подавалася інформація про його роботу у Чернівцях над масштабною картиною «В'їзд Богдана Хмельницького у Київ». Восени 1912 р. у залах Народного дому у Львові була розгорнута персональна виставка митця. З виставлених картин рецензенти виділяли «Весну», «Захід сонця» й особливо великоформатну картину «В'їзд Богдана Хмельницького у Київ». Преса містила прихильні відгуки, супроводжуючи їх фотознімками з виставочних оригіналів, відзначала неабияку обдарованість митця³⁰. З козацької тематики відомі його інші картини, зокрема «Битва під Хотинном», «Іван Богун під Берестечком». Остання картина стараннями В. Касіяна була повернена з-за ко-

²⁶ Луцький, О. (1905), Українська вистава образів, різьб та плахт у Львові (враження, спостереження, уваги). *Буковина, Чернівці*, 1905. Ч. 32.

²⁷ Кондратюк, К. (2008), Українське професійне мистецтво Галичини початку ХХст. В: Галичина: етнічна історія : тематичний зб. ст. /Ред. С. Макарчук. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008.213 с.С.111.

²⁸ Державний архів м. Києва. Ф.304, Оп. 1, Арк. 52, 53

²⁹ Ботушанський В., Ботушанський О. (2013) Ім'я художника Миколи Івасюка на сторінках буковинської преси (1886–1902 рр.). *Питання історії України. Збірник наукових праць кафедри історії України Чернівецького національного ун-ту*. т. 16. С. 120-121.

³⁰ Виставка картин художника М. Івасюка. *Украинская жизнь*. Москва. 1912. № 9. С. 91.

рдону. В Україні творів М. Івасюка збереглося не багато, частина з них була знищена. Митець мав різнобічний талант і витончений смак, був прекрасним портретистом. Його пензлю належать портрети Ю. Федьковича, І. Франка, В. Залозецького, О. Кобилянської (1916), Ю. Пігуляка, О. Поповича, С. Смаль-Стоцького, М. Скрипника (1933). Перебравшись у радянську Україну М. Івасюк як і М. Бойчук розділив трагічну долю представників національного розстріляного відродження.

Висновки. Отже, українська культура кінця XIX – початку XX ст. стала тією формою суспільного життя, у якій у сув'язі проявилися етно-національні та модерні європейські інновації. Доведено, що літературоцентризм українського модерну, перебуваючи у ядрі української культури, не суперечив розвитку інших сфер і видів культури, формуванню і сприйняттю естетичних цінностей у стилістиці нового етапу українського національного відродження. Встановлено, що практична розбудова українцями національно-культурних інституцій у Східній Галичині розпочата за участю східноукраїнської інтелігенції. До Першої світової війни у Львові було створено низку мистецьких асоціацій, у яких зкристалізувалася група, здатна продукувати професійні твори, а також мистецьку критику і публіцистику. Важлива роль в фондуванні національних інституцій належала голові НТШ Михайлу Грушевському.

Список джерел

1. Petruschewytsch, J. (1905), Die erste Ausstellung der ukrainischen Kunst und Industri ein Lemberg. *Ruthenische Revue*. N 8. S. 199-203.
2. Ботушанський, В., Ботушанський, О. (2013), Ім'я художника Миколи Івасюка на сторінках буковинської преси (1886–1902 рр.). *Питання історії України. Збірник наукових праць кафедри історії України Чернівецького національного ун-ту*. т. 16. С.119-122.
3. Виставка картин художника М. Івасюка. *Украинская жизнь*. Москва. 1912. № 9.
4. Голубець, М. (1926), Галицьке малярство (три статті). Львів, Логос, С. 18. 88 с.
5. Грушевський, М. (2002), Друга руська артистична вистава у Львові. В: *Твори у 50 т.* Львів, Світ, т. 1. С. 204 -207.
6. Грушевський, М.С. (1992). Автобіографія, 1906 р. в: Великий Українець: Матеріали з життя та діяльності М.С. Грушевського. Київ, Веселка, С. 197-213.
7. Державний архів м. Києва. Ф.304, оп. 1, арк. 52, 53.
8. Зайцева, З.І. (2008), Український живопис у контексті націотворчого процесу кінця XIX – початку XX ст.: постаті митців, виставки, творчі пошуки. *Сумська старовина. Всеукраїнський науковий історичний журнал*. № 25. С. 215-228.
9. Кокорудз, І. (1899), Sprawozdanie z działalności wydłu Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові за рік. *Записки НТШ*, т. 27. С.12-19.
10. Кондаурова, Г. (2012). Іван Труш у створенні портретної галереї Наукового товариства імені Шевченка у Львові, *Вісник НТШ Львів*, № 47, С. 25-29.
11. Кондратюк, К. (2008). Українське професійне мистецтво Галичини початку XXст. В: Галичина: етнічна історія : тематичний зб. ст. Львів, Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. С.104-115.
12. Купчинський, О.А. (1994), Статут і протоколи засідань товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці секції мистецтвознавства*. Львів, 1994. Т. ССXXVII. С. 393-419.
13. Кухар, В. М. (2014), Іван Труш: до історії вироблення творчого почерку. *Вісник Львівської комерційної академії. Серія: Гуманітарні науки*. Львів, 2014, випуск 12. С. 81-86
14. Луцький, О. (1905), Українська вистава образів, різьб та плахт у Львові (враження, спостереження, уваги). *Буковина, Чернівці*, 1905. Ч. 32.
15. Матвіїшин, Г.Я. (2005), «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» в контексті академічної школи живопису Мюнхена кінця XIX ст. *Питання історії України Збірник наук. статей на пошану проф. Василя Ботушанського*, Чернівці, т.8. С. 301-304.
16. Пронюк-Возна, Н. (2012), Іван Труш – організатор культуротворчих процесів у Галичині. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. Чернівці, Випуск 638/639. С.185-190.
17. Семчишин, О. (1999), Історичні картини М. Івасюка на тлі суспільно-політичних подій в Галичині кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Львівської академії мистецтв*. Львів, випуск 10. С.121-127

18. Труш, І. (1898), Перша руська вистава штуки. *Літературно-науковий вістник*. Львів, т.4. Пагінація 2. 150-153.
19. Труш, І. (1905), Вистава українських артистів. *Артистичний вісник, місячник присвячений музиці і штуці*. Львів, 1905. випуск 4. С. 43-44.
20. Труш, І. (1958) Чи можлива у нас штука. *Про мистецтво і літературу*. Київ, Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури. С. 27-31.
21. Українська артистична вистава у Львові (запроектована). *Літературно-науковий вісник*. Львів, 1904. т. 27. Ч. 2. С.123.
22. Франко, І. (1899), Будучність, суспільно-політична часопись для українсько-руського народу». *Літературно-науковий вісник*. Львів, т. 7, книга 8. С. 25-127
23. Франко, І. (1900), Малюнки Івана Труша. *Літературно-науковий вісник*. Львів т 9. книга І. С. 59-63.
24. Хроніка НТШ. Львів, 1906. №. 25. С. 6.
25. Центральний державний історичний архів України в Києві. Ф.1235. Оп. 1. спр. 305. арк.7.

Reference

1. Petruschewytsch, J. (1905), Die erste Ausstellung der ukrainischen Kunst und Industri ein Lemberg. *Ruthenische Revue*. N 8. S. 199-203.
2. Botushanskyi, V., Botushanskyi, O. (2013), Imia khudozhnyka Mykoly Ivasiuka na storin-kakh bukovynskoi presy (1886–1902 rr.). *Pytannia istorii Ukrainy. Zbirnyk naukovykh prats kafedry istorii Ukrainy Chernivetskoho natsionalnoho un-tu*. t. 16. S.119-122.
3. Vystavka kartyn khudozhnyka M. Yvasyuka. *Ukraynskaya zhyzn'*. Moskva. 1912. № 9.
4. Holubets, M. (1926), Halytske maliarstvo (try statii). Lviv, Lohos, S. 18. 88 s.
5. Hrushevskyi, M. (2002), Druha ruska artystychna vystava u Lvovi. V: *Tvory u 50 t*. Lviv, Svit, t. 1. S. 204 -207.
6. Hrushevskyi, M.S. (1992). Avtobiografiia, 1906 r. v: Velykyi Ukrainets: Materi–aly z zhyttia ta diialnosti M.S. Hrushevskoho. Kyiv, Veselka, S. 197-213.
7. Derzhavnyi arkhiv m. Kyieva. F.304, op. 1, ark. 52, 53.
8. Zaitseva, Z.I. (2008), Ukrainskyi zhyvopys u konteksti natsiotvorchoho protsesu kintsia KhIKh – pochatku KhKh st.: postati myttsiv, vystavky, tvorchi poshuky. *Sumska starovyna. Vseukrainskyi naukovyi istorychnyi zhurnal*. № 25. S. 215-228.
9. Kokorudz, I. (1899), Spravozdannie z diialnosti vydilu Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka u Lvovi za rik. *Zapysky NTSh*, t. 27. S.12-19.
10. Kondaurova, H. (2012). Ivan Trush u stvorenni portretnoi halerei Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka u Lvovi, *Visnyk NTSh Lviv*, № 47, S. 25-29.
11. Kondratiuk, K. (2008). Ukrainske profesiine mystetstvo Halychyny pochatku KhKhst. V: Halychyna: etnichna istoriia : tematychnyi zb. st. Lviv, Vyd. tsentr LNU im. Ivana Franka, 2008. S.104-115.
12. Kupchynskyi, O.A. (1994), Statut i protokoly zasidan tovarystva prykhylnykiv ukrainskoi literatury, nauky i shtuky u Lvovi. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi sektsii mystetstvoznavstva*. Lviv, 1994. T. SSKhKhVII. С. 393-419.
13. Kukhar, V. M. (2014), Ivan Trush: do istorii vyroblennia tvorchoho pocherku. *Visnyk Lvivskoi komertsiinoi akademii. Serii: Humanitarni nauky*. Lviv, 2014, vypusk 12. S. 81-86
14. Lutskyi, O. (1905), Ukrainska vystava obraziv, rizb ta plakht u Lvovi (vrazhennia, sposterzhennia, uvahy). *Bukovyna, Chernivtsi*, 1905. Ch. 32.
15. Matviishyn, H.Ia. (2005), «Vizd Bohdana Khmelnytsko–ho v Kyiv» v konteksti akademichnoi shkoly zhyvopysu Miunkhena kintsia KhIKh st. *Pytannia istorii Ukrainy Zbirnyk nauk. statei na poshanu prof. Vasylia Botushanskoho*, Chernivtsi, t.8. S. 301-304.
16. Proniuk-Vozna, N. (2012), Ivan Trush – orhanizator kulturotvorchykh protsesiv u Halychyni. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Filosofiia*. Chernivtsi, Vypusk 638/639. S.185-190.
17. Semchyshyn, O. (1999), Istorychni kartyny M. Ivasiuka na tli suspilno-politychnykh podii v Halychyni kintsia XIX – pochatku XX st. *Visnyk Lvivskoi akademii mystetstv*. Lviv, vypusk 10. S.121-127.
18. Trush, I. (1898), Persha ruska vystava shtuky. *Literaturno-naukovyi vistnyk*. Lviv, t.4. Paginatsiia 2. 150-153.

19. Trush, I. (1905), Vystava ukrainskykh artystiv. *Artystychnyi visnyk, misiachnyk prysviachenyi muzytsi i shtutsi*. Lviv, 1905. vypusk 4. S. 43-44.
20. Trush, I.(1958) Chy mozhyva u nas shtuka. *Pro mystetstvo i literaturu*. Kyiv, Derzhavne vyd-vo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. S. 27-31.
21. Ukrainska artystychna vystava u Lvovi (zaproektovana). *Literaturno-naukovyi visnyk*. Lviv,1904. t. 27. Ch. 2. S.123.
22. Franko, I. (1899), Buduchnist, suspilno-politychna chasopys dlia ukrainsko-ruskoho narodu». *Literaturno-naukovyi visnyk*. Lviv, t. 7, knyha 8. S. 25-127
23. Franko, I. (1900), Maliunky Ivana Trusha. *Literaturno- naukovyi visnyk*. Lviv t 9. knyha I. S. 59-63.
24. Khronika NTSh. Lviv, 1906. №. 25. S. 6.
25. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy v Kyievi. F.1235. Op. 1. spr. 305. ark.7.