

Марина Будзар

ХУДОЖНЬО-КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ПАНСЬКОЇ САДИБИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ ст.: ВАРІАНТИ ІСТОРИЧНИХ ПРЕЗЕНТАЦІЙ

Сільські маєтки Лівобережної України охарактеризовані автором як осередки, де протікали процеси взаємозбагачення споріднених слов'янських культур та актуалізувалися світові духовні орієнтири. Особлива увага приділена дослідженню історичної динаміки форм просвітницької та культурно-художньої праці, презентованих дворянською садибою. Продемонстровано, що творча діяльність у межах дворянських «культурних гнізд» виконувала компенсаторну роль відносно державного простору, де українська культурно-мистецька спадщина не мала офіційного визнання, тобто дворянська садиба представлена як «культурна форма» національної самоідентифікації.

Ключові слова: дворянська сільська садиба, «культурне гніздо», Лівобережна Україна, національна ідея, художня творчість.

Методологічним підґрунтям аналізу проблеми функціонування приватновласницької садиби як улаштованого центру маєтку — земельних володінь представників привілейованого прошарку (українсько-польської шляхти, козацько-старшинської верхівки, імперського дворянства тощо) — є застосування міждисциплінарного підходу, що уможливило вивчення цього історичного феномена у проекції на сфери соціокультурного життя українських земель у часових межах ХІХ — початку ХХ ст. Такий підхід презентує панську садибу як територію «окультурену», з притаманними їй утилітарними та символічними функціями.

Треба визнати, що цей напрямок досліджень, передусім у його системному вирішенні, а не у формі вузькоспеціалізованих розвідок (краєзнавчих, генеалогічних, мистецтвознавчих тощо) не є затребуваним у національному історичному дискурсі. За влучним висловом Г. В. Папакіна, питання «історичної долі та значення українських маєтків/садиб ХVІІІ — поч. ХХ ст. на сьогодні виглядає маргінальним у національній історіографії» [28, 288]. Водночас констатуємо, що останніми роками помітно активізувалося вивчення історичних практик побутування, культурної спадщини панської садиби у різних регіонах України [4; 5; 6; 26; 29], набуто досвіду у напрацюванні методологічних засад таких досліджень [40], користуються попитом розвідки мистецтвознавчого штибу [46].

Попри це панська садиба нерідко є лише матеріалом для вирішення певного дослідницького завдання, а не об'єктом наукового інтересу як певна цілісна система. Вважаємо за доцільне запроваджувати системні дослідження цього феномена з метою презентації його самотності як продукту національної історії, віддаючи перевагу такому типу панської садиби, як «культурне

гніздо». Саме цей функційно-типологічний різновид приватновласницької садиби став базою для розвою різноманітних форм культурно-художньої роботи, «оживлення» національної традиції, модернізації культурно-освітніх центрів українських земель. Такі дворянські садиби, на думку вітчизняних істориків культури, відтоді, як «почали ослаблюватися основи абсолютизму <...>, перебрали на себе децентралізаторську функцію, стаючи острівцями самостійного культурного життя тих чи інших окремих регіонів...» [16, 650]. Особливу роль у цьому процесі відіграли маєтки представників лівобережного панства, переважно козацько-старшинського походження, хоча й інкорпорованих до лав імперського дворянства з другої половини ХVІІІ до початку ХІХ ст.

Необхідним складником характеристики «культурних гнізд» Лівобережної України є аналіз художньо-культурної спадщини, набутої в їхніх межах. Тому метою статті є аналіз послідовності історичних видозмін у розвії форм праці в тих дворянських садибах Лівобережжя, які, репродукуючи артефакти, виконували роль культуротворчого середовища. Відповідно основним завданням нашої розвідки є спроба узагальненого розгляду варіантів історичних презентацій форм творчої діяльності у просторі панських садиб Лівобережної України та артефактів, репродукованих ними впродовж ХІХ — початку ХХ ст.

Розглядаючи процес піднесення мистецтва у культурному просторі садиби, передусім зазначимо його варіативність: садиба водночас слугувала темою та середовищем протікання художньої творчості.

Змістовним чинником розвитку форм художньо-творчого життя «культурних гнізд» в історичному часі є виявлення своєрідних стосунків

між автентичною культурою, яка на землях Лівобережжя зберігалася передусім у формах традиційного мистецтва, художніх надбань княжих часів і доби Гетьманщини, та імперською культурою, яка, з одного боку, пропонувала поширення новітніх мистецьких здобутків Західної Європи, з іншого — сприяла вихолощенню національно ідентичних варіантів творчої активності.

За умов функціонування садиби як культурного гнізда у її середовищі відбувалися етнографічні розвідки, вивчення зразків пісенного та літературного фольклору, дослідження народної мови та використання її у професійній творчості, консервація таких форм автентичної творчості, як вертепний театр, виконавча майстерність музик-бандуристів. До початку ХХ ст. наявність старожитностей засвідчувала соціальний та духовний статус панського маєтку. Наприклад, К. П. Ламздорф-Галаган, небога Г. П. Галагана, у чие володіння наприкінці ХІХ ст. перейшла родова садиба у селі Сокиринці Прилуцького повіту Полтавської губернії, відмовила М. В. Лисенку у його проханні відправити унікальну вертепну хатку, залишену у садибі разом із нотами і текстом самого дійства київськими «спудеями», ймовірно, у 70-х роках ХVІІІ ст., до Києва на різдвяні свята, мотивуючи це рішення вимогою Г. П. Галагана, щоб вертеп залишався у Сокиринцях [14, 32 зв.].

Мистецька діяльність у межах садиби виконувала компенсаторну роль відносно державного простору, у якому національне мистецтво не мало духовно-змістової ваги. За слушним зауваженням фахівця, в атмосфері, створеній у садибах, їх гості «відкривали для себе цінність української культури, знаходячи у ній джерело натхнення...» [33, 34]. Така ситуація зберігалася впродовж усього ХІХ ст. Вже у 1880-ті рр. А. І. Степович супроводжував чеського етнографа Л. Кубу у поїздках Лівобережною Україною у пошуках автентичних народних мелодій, коли, серед інших садиб, вони відвідали маєток М. М. Кочубея (онука М. Г. Волконського) у селі Вороньки Чернігівської губернії, де мали можливість чути та записувати українські пісні [38, 242].

Важливою для розуміння еволюції художнього життя в атмосфері дворянських культурних гнізд є проблема аматорства, дилетантства та професіоналізму у середовищі української дворянської інтелігенції. Зокрема, В. І. Маслов констатував той факт, що універсальність освіти П. П. Білецького-Носенка (власника садиби у Лапинцях, що на околиці м. Прилуки) «робила його в значній мірі дилетантом, але вона утворювала широкий світогляд, еластичність думок і почуття нових явищ історичного життя...» [22, 4].

Загальна естетизація побуту панівної верстви забезпечувала створення у садибах атмосфери рафінованого дилетантства, тому заняття мистецтвом стали важливою формою організації

способу життя у «культурних гніздах». Наприклад, П. П. Скоропадський згадував, що за дитячих років перебування у Тростянці було пов'язано для нього зі світом звуків, коли гра на фортепіано, тріо та струнні квартети чергувалися з дня у день [37, 26].

Нерідко відданість певному різновиду мистецтва передавалася у «спадок» в дворянській родині, набираючи рис сталого мистецького захоплення. Зацікавлення М. А. Маркевича, автора музики до низки народних пісень, видавця збірок «Народные южнорусские напевы» (1840), «Южнорусские песни с голосами» (1857), сформувалися в атмосфері маєтку у Турівці, де вже на початку ХІХ ст. діяли домашній оркестр та хор, створені за ініціативою матері [18, 23]. Нащадки М. А. Маркевича продовжили фамільну традицію на фаховому рівні — від сина, сенатора А. М. Маркевича, одного із засновників Петербурзької консерваторії, до правнуків, І. Б. Маркевича, диригента, композитора, піаніста, та Д. Б. Маркевича, музикознавця, музиканта, педагога.

Художніми інтересами власників відзначився родинний побут садиби Лизогубів у Седневі на Чернігівщині, де, за спостереженням Л. М. Жемчужникова, «любов до музики і мистецтв проглядала скрізь у родині Лизогубів...» [12, 377]: І. І. Лизогуб добре володів віолончеллю, писав музику для цього інструмента, іконостас місцевої церкви прикрашали ікони, виконані А. І. Лизогубом. За свідченням О. М. Лазаревського, у центральному будинку садиби по стінах були розвішені портрети дітей А. І. Лизогуба у «малоросійському старовинному одязі», написані ним власноруч [21, 159].

Показовим прикладом нівелювання межі між аматорством та професіоналізмом в атмосфері садиби можуть бути альбомні малюнки Я. П. де Бальмена, дитинство якого пройшло у садибі села Линовиця на Полтавщині, що за змістовим наповненням є жанровими композиціями — «Будинок у Линовиці», «У бібліотеці», «Повернення молодих з весілля», «Бал у провінції» тощо, які романтизують садибний побут, опановуючи класицистичне архітектурне середовище як «своє» шляхом самобутнього сприйняття маєткового світу [9].

Досить високий рівень володіння мистецькими навичками, що ним відзначалися аматори, котрі виховувалися в атмосфері садибного світу, зумовлювався тим, що функції педагогів у дворянських маєтках виконували мистці з академічною освітою. Зокрема, у родинах де Бальменів — Башилових — Остроградських (садиби у селах Линовиця, Верхня Мануйлівка) навчали дітей малюванню К. І. Рабус, випускник Академії мистецтв, пізніше педагог Московського училища живопису, та Є. Ф. Крендовський, жанрист, учень

О. І. Венеціанова) [2, 7]. Я. П. де Бальмен, вихованець К. І. Рабуса, вочевидь, зберіг теплі враження про свого вчителя: про подарунок наставника — дорожню малярську дошку — художник-аматор згадував у листі до В. О. Закревського, говорячи, що не розлучається з нею [3, 338].

З родинним колом сімей Галаганів, Скоропадських, Тарновських була пов'язана доля О. Я. Волоскова з того моменту, коли 1845 р. Г. П. Галаган запропонував цьому випускнику Академії мистецтв приїхати до садиби у Сокиринцях для практичних занять терміном на два роки [10, 65]. О. Я. Волосков неодноразово відвідував Качанівку на запрошення Г. С. Тарновського, довгий час жив у Потоках, садибі В. В. Тарновського (ст.), навчаючи малюванню його сина, В. В. Тарновського (мол.), у якого аматорське захоплення мистецтвом збереглося на все життя.

Стосовно питання праці професійних майстрів у сімейному колі садіб лівобережного дворянства зазначимо, що, коли тільки йшлося не про славетного художника, до садібного світу легко входив той мистець, котрий поділяв сімейні культурні традиції. Зокрема, А. М. Мокрицький, живучи у Полтавській губернії з листопада 1833 до листопада 1834 р., писав у маєтках у Турівці, Дігтярях, Линовиці, Кулажинцях портрети на замовлення та залишив у своєму щоденнику детальні спогади про атмосферу у родині П. А. де Бальмена, П. Г. Галагана, В. І. Маркевича, М. А. Маркевича [1, 29–34]. Художник був прийнятий до сімейного кола цих панів насамперед тому, що був місцевим уродженцем (походив з містечка Пирятин Полтавської губернії).

Впродовж 1850–1860 рр. постійно співпрацював з лівобережним панством і архітектор Є. І. Червінський, народжений у садибі села Грабарівка (Пирятинський пов. Полтавської губернії) [30, 121], котрий проектував житлові та культові споруди на Полтавщині для Галаганів (у селах Сокиринці та Лебединці), Закревських (у селі Березова Рудка), Кир'якових (у селі Гінці), Александровичів, Корсаків, Стороженків (у селі Велика Круча).

Нерідко майстер, запрошений для роботи до садиби, залишався тут до останнього. Так сталося, окрім деяких інших, з портретистом Г. А. Васьком, котрий виконував, за висловом В. І. Маслової, обов'язки «придворного художника» сімейства Галаганів, працював також у Тарновських, Трифановських, після звільнення з посади викладача малювання Університету Св. Володимира 1863 р. [43, 14] певний час жив у Дігтярях, помер тут і був похований на місцевому цвинтарі [15, 5].

Культурна визначеність простору панської садиби забезпечувала випереджувальний розвиток найбільш популярних у цьому середовищі художніх форм.

Серед видів образотворчого мистецтва, репрезентованих у «культурному світі» лівобережного маєтку, малярство зберігало пріоритетне становище впродовж усього XIX ст., садибна тематика, слугуючи мистецьким матеріалом, сприяла становленню таких жанрів, як пейзаж, портрет, альбомна мініатюра, жанрова картина. Те, що більшість майстрів, котрі працювали у лівобережних садибах, були чи місцевими уродженцями, чи однодумцями поміщиків-меценатів, надало особливо «інтимного» відтінку тим мистецьким творам, які базувалися на матеріалі маєткового життя.

Зображення садібних краєвидів Лівобережної України у першій та другій чвертях XIX ст. забезпечило виокремлення пейзажу з тематичних творів та вдосконалення його форм. Романтичне осмислення українських краєвидів притаманне зображенням садиби Яготино Розумовських-Репніних, виконаним 1807 р. домашнім художником Репніних Є. Лазаревим, у яких послідовно відтворені основні складники палацово-паркового ансамблю. Художник у «яготинському циклі» акцентував камерну ноту краєвидів, що засвідчує новий щабель в освоєнні пейзажистами початку XIX ст. місцевих природних мотивів.

Наступний етап розвою форм пейзажного живопису на матеріалі дворянських маєтків відзначився діяльністю В. І. Штернберга, тоді студента Академії мистецтв, запрошеного Г. С. Тарновським до садиби у Качанівці на літні сезони 1836–1838 рр. за ініціативою В. І. Григоровича, конференц-секретаря Академії мистецтв, уродженця міста Пирятин, що на Полтавщині. В. І. Штернберг створив у Качанівці серію полотен та малюнків на тему української природи, сільського та садібного побуту («Млин у Качанівці», «Садиба Григорія Тарновського у Качанівці», «Альтанка у Качанівці»), оцінених Радою Академії саме за те, що ці твори «виявили <...> здатність схоплювати фізіономію національну...» [16, 758].

Не менш значущу роль відіграла дворянська садиба як продуктивне середовище у розвитку українського портретного живопису XIX ст., чому сприяла традиція зберігати у маєтках портрети власників садіб, їхніх близьких, політичних і культурних діячів, по-справжньому чи легендарно генеалогічно близьких дворянському роду.

У першій чверті XIX ст. помітна частка творів із зображенням власників лівобережних маєтків належала митцям кріпацького походження, майстрам-самоукам. Серед художників-кріпаків, чия доля виявилася пов'язаною з маєтками лівобережних можновладців, назово Федора та Степана Землюкових, які працювали на родину Галаганів, Мойсея Дикова, кріпака Г. П. Вишневецького, власника маєтку у селі Фарбоване під Пирятином, Івана Шаповаленка,

кріпака небожа В. В. Капніста — П. М. Капніста, котрий дав йому вільну та уможливив навчання у Римі. Аналіз колекцій сімейних портретів, особливо тих, що хоча б частково збереглися (як-от родинна збірка Галаганів, утворювана понад 150 р. [19, 46]), унаочнює зміну смаків та пріоритетів власників. Так, за словами В. В. Рубан, портрети, виконані за період з останніх років XVIII до першої третини XIX ст., «за типами та композиційними прийомами вже виказують потяг до наслідування зразків пензля столичних живописців...» [33, 5].

Водночас для середовища провінційного дворянства до середини XIX ст. залишалася актуальною потреба «иметь с лица своего и корпуса точь в точь сходственный портрет для памяти потомству своему...» [11], яка була реалізована у діяльності мандрівних художників, зокрема К. Ф. Юшкевича-Сахновського, автора родинних портретів сімейств Галаганів, Маркевичів та інших. Саме так в історію української культури увійшов цікавий тип ремісника від малярства, котрий задовольняв прагнення власників «родових гнізд» матеріалізувати сімейну традицію у низці родинних портретів.

До середини 1840-х рр. визначилася тенденція до звернення лівобережних дідичів з метою створення фамільних портретів до митців-професіоналів. Відтоді культурний простір садиби став середовищем для появи низки портретних творів високої якості, виконаних Г. А. Васьком (портрети Б. та В. Томарів, юнаків з родини полтавського поміщика, «Портрет М. Г. Галаган», «Портрет Є. К. Черкес»), Є. Ф. Крендовським («Сенатор О. О. Башилов з дітьми де Бальмена»), А. М. Мокрицьким («Портрет Петра Григоровича у капелюсі», «Портрет С. Галаган») та ін. Заразом своєрідна атмосфера дворянської садиби з притаманним їй фактором традиційності зумовлювала специфічні функції портретної спадщини, створеної на цьому матеріалі.

По-перше, культурний простір садиби нерідко «диктував» майстрам, котрі тут опинялися, вибір форм творчості, красномовним прикладом чого може бути малярський спадок Т. Г. Шевченка 1840-х рр. Великий відсоток творів, виконаних ним у садибах лівобережного дворянства у 1843–1847 рр., склали саме портрети як найпопулярніший у цьому культурному оточенні жанр («Портрет Г. І. Закревської», «Портрет Т. Маєвської», «Портрет Й. Ф. Рудзинського», «Портрет Є. В. Кейкуатової» тощо). Об'єктивно це сприяло визначенню світоглядної платформи майстра. Водночас зауважимо, що, гостюючи у садибах, Т. Г. Шевченко змушений був підкорятися вже апробованим формам художньої практики. Така ситуація збереглася до кінця століття. Зокрема, М. М. Ге, працюючи «на замовлення» чернігівського дворянства,

впродовж 1877–1882 рр. створив серію парадних зображень осіб із сімейств Скоропадських та Миклашевських, недаремно П. П. Скоропадський згадував, що художник «переписав» усіх його рідних [37, 385].

По-друге, для сімейних портретів, що замовлялися для садибних зібрань, характерною була тенденція до використання раніше сформованих традицій у принципово новій соціокультурній ситуації відповідно до активізації консервативних тенденцій в українському мистецтві, яка мала місце «насамперед тоді, коли йшлося про виявлення національної своєрідності моделі...» [33, 28]. Унаочненням цього є твори, написані з проміжком майже у двадцять років, але концептуально споріднені між собою: «Портрет Г. П. Галагана» (1843) пензля В. О. Серебрякова, де молодий власник садиби у Сокиринцях, одягнений у козацький однострій, зображений у типовій для старовинного українського портрета позі, що споріднює його з козацькими предками, та «Портрет В. В. Тарновського-мол.» (1866) авторства А. М. Гороневича, де лівобережний дідич, представлений на тлі садиби-резиденції у Качанівці, постає як спадкоємець історично зумовленої власницької традиції. В умовах садиби портрет нерідко сповнювався оригінальним змістом, набираючи ознак ідейно-культурної демонстрації.

У другій половині XIX ст. художнє життя у просторі садиби підтримувалося активністю професійних майстрів, котрі використовували пропонувані цим середовищем можливості для втілення власних творчих задумів, та сприяло розвою таких жанрів малярства, як побутова картина, реалістичний портрет, причому жанрові твори еволюціонували за сюжетною ознакою — від сцен в інтер'єрі до соціально орієнтованих епізодів. Розвиток цих різновидів малярства на матеріалі садибного побуту, на нашу думку, унаочнюється аналізом співпраці відомих майстрів другої половини XIX ст., зокрема, М. К. Бодаревського, К. Є. Маковського, В. Є. Маковського, О. В. Маковського, І. Ю. Репіна, з родиною В. В. Тарновського (мол.) в атмосфері садиби у Качанівці [25].

Графічні та живописні роботи І. Ю. Репіна, що з'явилися внаслідок перебування майстра у Качанівці влітку 1880 р., презентують тенденцію до використання портретних образів як матеріалу для полотен історичного змісту. Провідною ознакою жанрових полотен «Вечорниці» І. Ю. Репіна, «Поміщення» К. Є. Маковського, «Молебень біля криниці» та «Весілля в Україні. (Понеділок. Молоді у поміщика)» М. К. Бодаревського є зіставлення двох світів — «панського» та «народного».

Якщо малярство стабільно зберігало провідне місце у продукуванні артефактів у культурному

полі садиби, то еволюція музично-театрального мистецтва відбувалася у більш складний спосіб.

З останніх років XVIII ст. до другої чверті XIX ст. розмаїті форми театральної та музичної творчості утримували пальму першості серед видів мистецтва, що розвивалися у просторі сільської садиби лівобережного дворянства. На наш погляд, це зумовлено щонайменше кількома обставинами: популярністю театральної справи у суспільному житті межі XVIII–XIX ст., переносом до садибного побуту багатьох різновидів діяльності, узвичаєних в «імперському світі». Саме захоплення полтавського та чернігівського панства (як і поміщиків інших українських регіонів) музикою і театром сприяло перетворенню їхніх маєтків на оригінальні осередки культури.

Музично-театральна справа у межах садиби Лівобережжя 1800–1840 рр. була реалізована у всіх знаних на той час формах, як-от: утримання оркестрів, співацьких та інструментальних капел, театральних (оперних, балетних та драматичних) труп, домашнє музикування, влаштування сімейних аматорських вистав.

Найбільш показовим явищем поширення музикування в атмосфері дворянської садиби першої чверті XIX ст. стала діяльність музичних капел та оркестрів, що склалися з кріпаків. Зокрема, серед садибних музичних колективів початку XIX ст. на Полтавщині знаним був оркестр, утримуваний П. Г. Галаганом у садибі села Дігтярі, склад якого налічував до тридцяти осіб [7, 98]. Наявність великого та якісного за складом виконавців оркестру сучасники, зокрема П. Д. Селецький, називали однією з головних принад садиби у Дігтярях [34, 262]. Цей колектив став одним з найпомітніших на Полтавщині передусім тому, що його діяльність мала певні ознаки професіоналізму: до репертуару входили твори Г. Берліоза, Л. ван Бетховена, Д. Мейєрбера, Ф. Мендельсона, Л. Шпора, Ф. Шуберта; керівництво здійснювали професіонали, зокрема у 1830-ті рр. — вихованець Празької консерваторії Домінік Краузе; музиканти навчалися у європейських спеціалістів [47, 207]. А. М. Мокрицький писав у щоденнику про те, як щовечора у маєтку П. Г. Галагана музики-кріпаки майстерно виконували класичні мелодії. Це навіть нагадало йому відвідини столичних театрів [1, 30].

Досить відомими були кріпацькі капели та оркестри Чернігівської губернії. Провідну роль у процесі розвою музичної культури Чернігівщини ще у другій половині XVIII ст. відіграли представники родини Розумовських. Вже К. Г. Розумовський, облаштуваючи Глухів як гетьманську столицю, створив тут хорову капелу, яка складалася із сорока гарно підготовлених музик. Відомий дипломат, виконавець-аматор А. К. Розумовський утримував на початку XIX ст. хорову капелу у Батурині [37, 41].

О. К. Розумовський (1748–1822), котрий провів останні роки у садибі селища Почеп (Мглинський повіт Чернігівської губернії, зараз — Брянська область Російської Федерації), мав у садибній церкві, за свідченням одного зі слуг, якісний хор, регент якого був «виписаний» з Москви [20, 431].

Серед найстаріших музичних колективів, створених чернігівськими панами у їхніх маєтках впродовж першої чверті XIX ст., назвемо оркестр сімейства Марковичів, котрий майже два століття діяв у садибі села Сваркове та мав значний культурний вплив на Глухів і округу [26, 102], оркестр у кількості шістнадцяти осіб, що з кінця XVIII ст. і до початку XIX ст. утримувався у садибі Гудовичів у селі Івайтеньки, оркестр дворової музики у садибі села Ярославець Глухівського повіту родини Кочубеїв [4, 325]. За період з 1812 до 1819 рр. високою творчою активністю була позначена діяльність кріпацької музично-театральної трупи полковника О. М. Будлянського у садибі села Чемери Козелецького повіту Чернігівської губернії [47, 209].

Еволюція музично-театральної справи впродовж XIX ст. зумовлювалася зміною пріоритетів: до кінця 1840-х рр. майже повністю вичерпала себе традиція утримання садибних оркестрів і капел, постановки опер і балетних вистав силами акторів-кріпаків, тоді як функціонування драматичних театрів, що стали фактом культури на межі XVIII–XIX ст., залишилося питомою ознакою художнього життя лівобережної садиби до початку XX ст.

З кінця XVIII ст. до середини XIX ст. драматичне мистецтво виявилось у просторі сільської панської садиби Лівобережжя у двох формах: театральної кріпацької трупи та домашнього аматорського театру. Причому дослідники стверджують, що «на початку XIX ст. українського театру не було <...> Ідеться про іншомовне театральне мистецтво на українській етнічній території...» [16, 287]. Але зазначимо: сам факт існування таких колективів, те, що вони залишили помітний слід у культурній історії цього регіону України, їхній зв'язок з діяльністю Г. Ф. Квітки, І. П. Котляревського, С. М. Щепкіна, — все це презентує садибний театр у володіннях великих землевласників Лівобережжя як необхідний етап розвою української театральної справи впродовж XIX ст.

Свідченням широкого поширення домашніх театрів у садибних володіннях полтавського та чернігівського панства є хоча б афіші з архіву Галаганів про вистави, що мали місце у «Домашньому Сокиринському» та «Домашньому Дігтярівському» театрах у середині 1840-х рр., причому їх репертуарний план (комедії М. В. Гоголя «Ревізор» та «Одруження») презентує наслідування традицій професійного театру [13].

Значний театральний колектив функціонував у маєтку села Савинці на Миргородщині, що належало сімейству Фролових-Багреєвих. Л. О. Розсоха, дослідивши залишки бібліотеки Фролових-Багреєвих, дійшла висновку, що акторами садибного театру з кінця XVIII ст. до середини XIX ст. були кріпаки, а пізніше — вільні селяни та члени дворянської родини. Колектив функціонував у Савинцях понад сто років, приміщення для театральних вистав використовувалося за призначенням до початку 1920-х рр. [32, 174].

Сталість традицій театральної справи у заміських помешканнях лівобережного панства пояснюється формуванням тут ще на початку XIX ст. культурного середовища, активність якого зумовлювалася існуванням аматорських груп, що склалися саме із мешканців маєтку, осіб з родини власника, сусідів чи гостей. Унаочненням цього є аматорський театр у садибі Д. П. Трощинського у селі Кибинці, керований на межі XVIII–XIX ст. В. В. Капністом та В. П. Гоголем-Яновським, який за складом акторів та специфікою роботи належав до типу домашніх гуртків дворянської інтелігенції, чия діяльність мала складні культурно-соціальні завдання. Це підтверджує лист В. В. Капніста до кн. Є. І. Хілкова, де драматург-просвітник проводив паралелі між грою на домашній сцені та суспільною діяльністю своїх синів: «стану натаскивать мою молодежь на их роли, чтобы приготовить их сколько-нибудь удачно сыграть комедию на театре жизни...» [17, т. 2, 453]. Зазначимо, що традиції театральної справи збереглися у колишніх володіннях Д. П. Трощинського до початку XX ст. вже у формі народних колективів, які склалися із сільської інтелігенції та селян. Так, у Кибинцях влітку 1914 р. група аматорів готувала благодійну виставу за драмою М. Л. Кропивницького, причому ця подія привернула увагу чиновників Полтавської жандармської управи [42].

Провідною тенденцією розвитку театральної справи в умовах панської садиби з третьої чверті XIX ст. і до початку XX ст. став вихід за межі родинно-сусідського кола та поширення форми «театру для народу».

Унаочненням цього твердження є історія театру у садибі Кочубеїв у Вороньках. Впродовж 1880-х рр. тут було зведене театральне приміщення, де розмістилися також бібліотека і фотолабораторія, у парку обладнано майданчик для літніх вистав. Репертуар, укладанням якого опікувався, вочевидь, сам М. М. Кочубей (збереглися відомості про видання ним 1904 р. збірки п'єс українською мовою), складала твори, близькі за проблемами українському селянству, — «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», «Безталанна», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Назар Стодоля», «Шельменко-денщик» та ін. [35, 32].

На Полтавщині в історичних межах кінця XIX ст. була помітною діяльність аматорського театру у садибі села Верхня Мануйлівка (Мануйлівка) Кременчуцького повіту, що з початку XVIII ст. до середини XIX ст. належала особам з родини Остроградських, потім перейшла до поміщиків Ширинських-Шихматових [31, 514]. Ця садиба з третьої чверті XIX ст. функціонувала як «культурне гніздо» завдяки Олександрі Андріївні Ширинській-Шихматовій, котра шляхом благодійницьких заходів переобладнала садибний простір для забезпечення потреб селян: на ділянці близько двох десятин влаштувала медичний пункт, школу, безкоштовну земську бібліотеку-читальню [27, 284]. З 1890-х рр. і до 1907 р. у садибному парку в спеціальному приміщенні відбувалися вистави, підготовлені групою аматорів, у діяльності якої взяв участь М. Горький (О. М. Пешков), котрий разом із родиною гостював у Мануйлівці на запрошення господині у 1897 та 1900 рр. Влітку 1900 р. у Мануйлівці відпочивав також Л. А. Сулержицький, котрий допомагав у створенні декорацій для вистави за п'єсою «Мартин Боруля», на прем'єрі якої був присутній сам автор, І. І. Карпенко-Карий [39, 134]. Тобто в інших історичних умовах продовжилася співпраця майстрів-професіоналів та народних виконавців, властива садибній театральній справі.

Таким чином, садибні аматорські театри, робота яких відповідала діяльнісній моделі «театру, доступного для народу», мали спільні риси: їх очолювали демократично налаштовані інтелігенти, до справи долучалися професіонали, у репертуарі переважали п'єси етнографічного забарвлення, що є доказом спорідненості таких груп і професійного українського театру кінця XIX — початку XX ст., який саме завдяки етнографізму «став одним з чинників національного самоусвідомлення й самоствердження українців...» [44, 7]. Історико-культурна трансформація садибного аматорського театру у форму «театру для народу» засвідчує накопичення національно визначених елементів у цьому виді театральної справи.

Театрально-драматургічний аспект еволюції культурного середовища садиби безпосередньо пов'язаний з проблемою розвою літературної діяльності у «культурних гніздах» Полтавщини та Чернігівщини. Садибний спосіб життя створював умови для становлення різноманітних видів літературної праці, яка була не тільки белетристичною, але й застосовувалася для забезпечення різноманітних уподобань дворянства в таких галузях, як археографічна, статистично-дослідницька, юридична.

Історією лівобережних «культурних гнізд» у той чи інший спосіб зумовлена творча спадщина П. П. Білецького-Носенка, Г. П. Галагана, В. П. Горленка, Є. П. Гребінки, В. М. Забіли,

В. В. Капніста, Г. Квітки-Основ'яненка (Г. Ф. Квітки), М. І. Костомарова, П. О. Куліша, Ганни Барвінок (О. М. Куліш), О. М. Лазаревського, М. А. Маркевича, Г. О. Милорадовича, О. О. Перовського, О. І. Рігельмана, М. В. Стороженка, О. П. Стороженка, В. В. Тарновського (ст.), О. К. Толстого та інших.

Форми літературної діяльності у культурному просторі української садиби XIX ст. виявилися найбільш консервативними, лишившись фактично незмінними з початку і до кінця століття, передусім тому, що садиба була тим «приватним світом», в умовах якого вільно реалізовувався творчий потенціал письменника.

Для періоду 1790–1840 рр. функціонування панських сільських садиб як письменницьких осередків було типовим явищем, що відповідало часові, коли відбувалося перетворення літературної праці на професію. Доказом слушності цього твердження є використання садибного життя як «натурного» матеріалу у ліричних віршах В. В. Капніста «Обуховка», «В память береста», «Заход солнца», змістовним наповненням яких є не тільки розповідь про власне помешкання, але й прагнення захистити право на індивідуальне буття поза імперською ієрархією, коли, зокрема, старий берест понад Псалом засвідчує швидкоплинність всього живого, навіть царів та їхніх царств [17, т. 1, 254].

Культурна історія Лівобережжя надає також матеріал для дослідження обставин використання кількох садиб, що належали представникам однієї родини, як бази для професійної літературної творчості їхніх господарів, прикладом чого є «біографія» садиби у селі Погорільці. Саме у цій вотчині Розумовських, яка вже до початку 1810-х рр. була територією окультуреною (зокрема, зберігалася цінна бібліотека, передусім стародруків, обсягом близько 6000 томів [41, т. 4, 105]), розпочав літературну працю О. О. Перовський, живучи тут майже постійно впродовж 1822–1826 рр., внаслідок чого постали прозаїчний цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) та повість «Монастырка» (1830), відзначені точними деталями поміщицького та селянського життя, вживанням специфічної поліської говірки. Не менш значущу роль відіграли Погорільці у творчості О. К. Толстого, небожа О. О. Перовського, котрий згадував: «Перовский воспитал меня, первые годы мои прошли в его имени, поэтому я и полагаю Малороссии своей настоящей родиной» [41, т. 4, 280]. Тема садибного життя репрезентована у створених наприкінці 1840-х рр. поезіях О. К. Толстого — «Ты знаешь край, где все обильем дышит», «Ты помнишь ли, Мария, Один старинный дом», «Пустой дом», де питання занепаду «родових гнізд» розглянуте в аспекті національної спадковості та історичного боргу нащадків перед пращурами. Символіка образів «палацу зі зруйнованим склепінням», «щита

з гетьманською булавою» на фасаді, «портретів прадідів у різьблених рамах» ілюструє тенденцію відмови дворянства від національного коріння [41, т. 1, 205].

Функцію середовища для забезпечення літературної праці лівобережні маєтки зберегли до другої половини XIX ст., коли значущими ставали такі ознаки маєткового життя, як відсторонення від «великого світу» за межами помістя, схильність до міфотворчості. Підтвердженням цього є світоглядні переконання П. О. Куліша, власника садиби на хуторі Мотронівка («Ганнина пустинь») Борзнянського повіту Чернігівської губернії, в яких міфологема садибного світу увібрала уявлення про вільне життя українського козацтва на лоні природи та думку про спротив національного способу буття українського села урбаністичному впливу імперії. Такі ідеї задекларовані передусім у «Листах з хутора» П. О. Куліша, що дало змогу назвати їх «своєрідною хуторянською рецепцією руссоїзму...» [29, 429].

Вже у першій третині XIX ст. виявилися дві тенденції до відбиття садибного та, ширше, «панського» побуту у літературній традиції, які пізніше закріпилися. Поетизація садибного світу була властива російськомовній спадщині тих літераторів, які самі були власниками «культурних гнізд» (Я. П. де Бальмен, В. В. Капніст, О. К. Толстой), та лунала у спогадах мемуаристів, які безпосередньо виховувалися чи певний час перебували в атмосфері садиб, що належали прогресивно налаштованим, високоосвіченим дворянам (спогади Л. М. Жемчужникова, С. П. Скалон, П. П. Скоропадського, О. О. Фета та інших).

Негативне ставлення до способу життя у провінційних маєтках було репрезентоване вже творами Грицька Основ'яненка (Г. Ф. Квітки), власника садиби «Основа» на Сумщині, передусім його російськомовним «Паном Халявским» (1834), де автор, вдаючись до різноманітних засобів сатиричного зображення, дотепно змалював побут провінційного панства середнього статку на Полтавщині (герої живуть у Хорольському повіті) в останній третині XVIII ст. Становлення народно-демократичного погляду на буття українського соціуму чітко визначилося у спадщині Т. Г. Шевченка, зокрема у повісті «Музыкант», де створено типізований образ поміщика Арновського, у характеристиці котрого об'єднано риси деяких лівобережних дідичів, зокрема Г. С. Тарновського, П. Г. Галагана, та акцентовано такі риси садибного буття, як схильність до розкошів, марнотратство, хизування родовою історією, визиск творчого потенціалу кріпаків. Схожа інтерпретація теми мала місце й у мемуарній літературі. О. І. Михайловський-Данилевський у спогадах змалював кількох лубенських поміщиків, виокремивши у їхній поведінці такі якості, як

розбещеність (один пиячить та б'ється у трактирах), абсолютна неосвіченість (інший ледь-ледь пише своє ім'я), скарєдність (у будинку власника «п'яти сотень душ» у деяких кімнатах вікна заклеєні папером) [24, 213]. Тобто попри те, що літературна діяльність була однією з найпоширеніших форм творчої діяльності у просторі маєтку, для української літератури XIX ст. поетизація садибного світу не є всеохоплюючою.

Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що передусім еволюція форм і видів художньої праці у середовищі панської сільської садиби Лівобережжя впродовж XIX ст. була історично зумовлена змінами у співвідношенні між аматорською та професійною творчістю. З одного боку, представники владних родин, котрі формувалися в художньо насиченій атмосфері, від дилетантського захоплення переходили до фахових занять мистецтвом, з іншого — підготовка діячів мистецтва з числа кріпосних селян (малярів, музик, танцівників, драматичних акторів) швидко набула ознак професійності.

Водночас трансформаційні процеси у соціокультурному житті суспільства та дворянської садиби як його невід'ємної частки зумовлювали пріоритетне положення конкретного виду художньої творчості у середовищі садиби: якщо від

кінця XVIII і до середини XIX ст. першу скрипку відігравали інструментальні, хорові колективи та балетно-оперні трупи, пасторальні садибні краєвиди та родинні портрети, елегії на тему садибного буття, замальовки життя старосвітського панства, то у другій половині XIX та на початку XX ст. це був драматичний театр, «приступний для народу», побутовий та історичний живопис, де садибна тема ставала основою для соціальних і світоглядно-історичних ремінісценцій, демократична народницька проза, на сторінках якої садибний спосіб існування нерідко жорстко критикувався.

Не менш важливим є те, що садибний простір нерідко ставав основою для розвою національно орієнтованих форм творчості, підготовки інтелігенції нової формації в Україні. Адаптаційний характер цього процесу виявився у пристосуванні елементів європейської культури до вимог сформованої духовної традиції, коли «місцевий колорит» став тим підґрунтям, на якому поступово формувалися професійні засади національних мистецьких практик. Подальші розвідки у межах заявленої проблематики можуть відбуватися для дослідження інших явищ української культури, які визначили формування типових рис панської садиби в Україні в історичному просторі XIX ст.

ДЖЕРЕЛА

1. [Мокрицкий А. Н.] Дневник художника А. Н. Мокрицкого / А. Н. Мокрицкий ; [сост., автор вступ. ст. и примеч. К. Л. Приймак]. — М. : Изобраз. искусство, 1975. — 272 с.
2. [Н. Л. и С. К.] Линовичская усадьба графов де Бальмен // Столица и усадьба. — 1917. — № 74. — 1 фев. — С. 5–10.
3. Бальмен Я. П. Повести / Я. П. Бальмен ; [сост. и коммент. А. Е. Кузьменко ; предисл. В. Е. Шубравского]. — Х. : Прапор, 1988. — 357 с.
4. Барабаш Н. О. Дворянські садибні комплекси Дунаець та Ярославець за споминами М. А. Маркевича / Н. О. Барабаш // Сіверщина в історії України : зб. наук. пр. — Київ—Глухів, 2013. — Вип. 6. — С. 323–327.
5. Бірвова О. Ю. Поміщицькі садиби Харківської губернії (перша половина XVIII — початок XX століття) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.01 / О. Ю. Бірвова. — Харків, 2009. — 20 с.
6. Будзар М. М. Дворянська сільська садиба Лівобережної України XIX століття у сучасних історико-краєзнавчих дослідженнях / М. М. Будзар // ХНПУ ім. Г. С. Сковороди : зб. наук. пр. — Х. : Майдан, 2010. — Вип. 38. — С. 194–199. — (Сер. «Історія та географія»).
7. Васюта О. Музичні колективи при панських маєтках на Чернігівщині / О. Васюта // Літературний Чернігів. — Чернігів, 1997. — № 10. — С. 93–104.
8. Гаврилова С. Художник і меценат / С. Гаврилова // Родовід. — 1995. — № 12. — С. 49–54.
9. Гоголевское время: оригинальные рисунки графа Я. П. де Бальмена (1838–1839) / [вступ. ст. Е. Н. Опочинина]. — М. : Худ. фотография К. Фишера, 1909. — 95 с.
10. Гончаренко В. Кілька сторінок з життя О. Я. Волоскова / В. Гончаренко // Сіверянський літопис. — № 5. — 1995. — С. 64–66.
11. Договор помещика с живописцем / [сообщ. А. Ф. Кони] // Русская старина. — 1889. — Т. 64. — № 10. — С. 66.
12. Жемчужников Л. Україна 1850-х років очима художника-петербуржця / Л. Жемчужников // Хроніка — 2000 / [редкол. Ю. Буряк (голов. ред.) та ін.]. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2003. — Вип. 55–56. — С. 211–218.

13. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУ ім. В. І. Вернадського). — Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 6821. — 3 арк.
14. ІР НБУ ім. В. І. Вернадського. — Ф. 179. — Оп. 1. — Спр. 635. — 35 арк.
15. ІР НБУ ім. В. І. Вернадського. — Ф. 243. — Оп. 1. — Спр. 701. — 12 арк.
16. Історія української культури : у 5 т. / Б. Є. Патон (голов. ред.) ; НАН України. — К. : Наукова думка, 2001. — Т. 4, кн. 2: Історія української культури першої половини XIX століття / [Л. Ф. Артюх, В. Г. Балушок, Г. Б. Бондаренко, В. К. Борисенко та ін.]. — 2005. — 1296 с.
17. Капнист В. В. Собрание сочинений : в 2 т. / В. В. Капнист ; [ред., вступ. ст. и примеч. Д. С. Бабкина]. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. — Т. 1: Художественные произведения. — 772 с.; Т. 2: Переводы. Статьи. Письма. — 630 с.
18. Косачевская Е. М. Н. А. Маркевич. 1804–1860 / Е. М. Косачевская. — Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1997. — 284, [2] с.
19. Курач С. М. До питання історичної реконструкції колекції Галаганів / С. М. Курач // Сіверянський літопис. — 2011. — № 2. — С. 45–51.
20. Л. А. [Лазаревский А.] Записки о последних годах жизни гр. Ал. К. Разумовского в Малороссии, его кончине и похоронах (1818–1822) / А. Лазаревский // Киевская старина. — 1894. — Т. 44. — № 3. — С. 426–439.
21. Лазаревський О. М. Пам'яті мої: Pro domo sua / О. М. Лазаревський, М. І. Лазаревський ; [упоряд. І. Забіяки]. — К.; Самара : [б. в.], 2004. — 197 с.
22. Маслов В. І. М. А. Маркевич / В. І. Маслов. — Прилуки : Вид-во Прилуцького окружного музею, 1929. — 16 с.
23. Митці України : енциклопед. довідник / [упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького]. — К. : УРЕ, 1992. — 848 с.
24. Михайловский-Данилевский А. И. Из воспоминаний. 1824 год / А. И. Михайловский-Данилевский // Русская старина. — 1900. — Т. 104. — № 10. — С. 210–218.
25. Міщенко Р. В. В. В. Тарновський у дзеркалі образотворчого мистецтва / Р. В. Міщенко // Скарбниця української культури : зб. наук. пр. — Чернігів : Сіверянська думка, 2002. — Вип. 3. — С. 66–71.
26. Обуховський С. І. Марковичі у Сварковому / С. І. Обуховський // Глухів і Глухівщина в історії українського національного відродження / [за заг. ред. Ю. С. Шемшученка]. — К. : Вид дім «Ін Юре», 1999. — С. 101–107.
27. Павловский И. Ф. Полтавцы: иерархи, государственные и общественные деятели и благотворители / И. Ф. Павловский. — Х. : САГА, 2009. — 308 с.
28. Петренко О. С. Панський маєток на Східному Поділлі наприкінці XVIII — у першій третині XIX ст.: соціально-економічні та етноконфесійні відносини : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.01 «Історія України» / О. С. Петренко. — К., 2005. — 19 с.
29. Петров В. Куліш — хutorянин (теорія хutorянства і байвцанський епізод 1853–1854 рр.) / В. Петров // Хроніка — 2000. — К., 2000. — № 37/38 — С. 420–432.
30. Пирятинщина : ст., нариси, фотодокументи / [упоряд.: О. Г. Бажан, А. Ф. Малишкін]. — К. : Просвіта, 2004. — 416 с.
31. Полтавщина : енциклопед. довідник / за ред. А. В. Кудрицького. — К. : Українська енциклопедія, 1992. — 1024 с.
32. Розсоха Л. Садибний театр на Миргородщині за гоголівських часів / Л. Розсоха // Київська старовина. — № 5 (353). — 2003. — С. 166–174.
33. Рубан В. В. Художники і сімейство Галаганів / В. В. Рубан. — Срібне : [б.в.], 2010. — 88 с.
34. Селецкий П. Д. Записки: 1821–1846 год / П. Д. Селецкий // Киевская Старина. — 1888. — Т. 8. — № 2. — С. 609–626.
35. Серіков А. Театр Марії Волконської / А. Серіков // Український театр. — 1979. — № 6 (101). — С. 30–32.
36. Синицкий Л. Путешествие в Малороссию академика Гильденштедта и князя И. М. Долгорукого / Л. Синицкий // Киевская Старина. — 1893. — Т. 41. — № 4. — С. 33–49.
37. Скоропадський П. Спогади: Кінець 1917 — грудень 1918 / П. Скоропадський ; [гол. ред. Я. Пеленський ; НАН України]. — К.; Філадельфія, 1995. — 493 с.
38. Степович А. Слов'янський етнограф Людвік Куба / А. Степович // Етнографія України. — 1930. — № 10. — С. 239–249.
39. Сулержицкий Л. А. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Сулержицком / Л. А. Сулержицкий ; [сост. Е. И. Полякова]. — М. : Искусство, 1970. — 707 с.
40. Товстоляк Н. М. Актуальні проблеми краєзнавчого дослідження українських дворянських садиб / Н. М. Товстоляк // ХНПУ ім. Г. С. Сковороди : зб. наук. пр. — Х. : Майдан, 2008. — Вип. 29–30. — С. 194–197.

41. Толстой А. К. Собрание сочинений : в 4 т. / А. К. Толстой. — М. : Художественная литература, 1962–1964. — Т. 1: Стихотворения. Баллады. Былины. — 1962. — 420 с.; Т. 4: Дневники, письма. — 1964. — 584 с.
42. Центральний державний історичний архів України (ЦДІАУ). — Ф. 323. — Оп. 1. — Спр. 91. — 44 арк.
43. ЦДІАУ. — Ф. 707. — Оп. 29. — Спр. 472. — 22 арк.
44. Черничко І. В. Українське театральне мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст. / І. В. Черничко. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 1999. — 16 с.
45. Чернігівщина : енциклопед. довідник / за ред. А. В. Кудрицького. — К. : УРЕ, 1990. — 1006 с.
46. Шевченко Л. С. Палацово-паркові ансамблі Полтавщини ХVІІІ–ХІХ ст. : дис. ... канд. архітектури : 18.00.01 / Л. С. Шевченко. — К. : НАОМА, 2003. — 277 с.
47. Щербаківський Д. М. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. М. Щербаківський // Музика. — 1924. — № 7/9. — С. 141–155; № 10/12. — С. 205–215.

Марина Будзар

ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ ЛЕВОБЕРЕЖНОЙ УКРАИНЫ ХІХ — НАЧАЛА ХХ в.: ВАРИАНТЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕЗЕНТАЦИЙ

Сельские имения Левобережной Украины охарактеризованы автором как центры, где протекали процессы взаимообогащения родственных славянских культур и актуализировались мировые духовные ориентиры. Особое внимание уделено исследованию исторической динамики форм просветительской и культурно-художественной работы, представленных дворянской усадьбой. Также показано, что творческая деятельность в пределах дворянских «культурных гнезд» выполняла компенсаторную роль по отношению к государственному пространству, где украинское культурно-художественное наследие не было официально признанным, то есть дворянская усадьба представлена как «культурная форма» национальной самоидентификации.

Ключевые слова: дворянская сельская усадьба, «культурное гнездо», Левобережная Украина, национальная идея, художественное творчество.

Maryna Budzar

ART AND CULTURAL HERITAGE OF NOBLE MANORIAL ESTATE IN LEFT-BANK UKRAINE REGION IN XIX — EARLY XX CENTURIES: OPTIONS FOR HISTORICAL PRESENTATION

The noble manorial estates of the Left-Bank Ukraine region are presented by the author as the Centres, where the processes of mutual enrichment of the related Slavic cultures took place and the world spiritual goals were actualized. a special attention is given to the evolution investigation of cultural and art activity, presented by manorial estate. It is also shown that creative activity within the noble “cultural nest” fulfilled a compensatory role in relation to the state environment where Ukrainian art and cultural heritage was not officially accepted, in other words, manorial estate is presented as the “cultural form” of national self-identification.

Key words: noble manorial estate, “cultural nest”, Left-Bank Ukraine region, national idea, artistic creativity.