16. Малина В. Оздоблення кам'яних хрестів // Родовід. – Ч. 18–19. – 2002. – С. 106.
17. Шувалов Р. Козацьке кладовище // Пам'ятки України. – № 1–6. – К., 1993. – С. 181.
18. Сапожников І.В. Кам'яні хрести степової України (XVIII – перша половина XIX ст.). – Одеса: Чорномор'я, 1997. – С. 53, 63.
19. Там само. – С. 104.
20. Широцький К. Надгробні хрести на Україні // Записки НТШ. – Т. 82. – Львів, 1908. – С. 23.
21. Щербаківський Д. Буковинські і Галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці (фрагмент) // Намогильні хрести запорозьких козаків / За ред. Сапожникова І.В. – Т. 1. – Одеса: ОКФА, 1998. – С. 184.
22. Широцький К. Надгробні хрести на Україні //Записки НТШ. – Т. 82. – Львів, 1908. – С. 24.
23. Щербаківський Д. Буковинські і Галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці (фрагмент) // Намогильні хрести запорозьких козаків / За ред. Сапожникова І.В. – Т. 1. – Одеса: ОКФА, 1998. – С. 182.
24. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – С. 30.
25. Дорош А.Ю. Народная каменная скульптура XIX – начала XX в. мастеров села Демни (Дымовки) // Памятники культуры: Новые открытия. – Ленинград, 1985. – С. 459.
26. Фольварків М. Село Демня в повіті Жидачовском. – Коломия, 1912. – С. 10.
27. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – С. 31–34.
28. Хом'як Л. Меморіальна різьба Нараївських каменотесів // Родовід. – 2002. – Ч. 18–19. – С. 144–147.
29. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – С. 76, 112, 116.
30. Там само. – С. 51–57.
31. Дорош А. До історії Бруснівського осередку кам'яної пластики // Родовід. – 2002. – Ч. 18–19. – С. 109–110.
32. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – С. 77.

**Олена СВІТЛИЧНА,**
*мистецтвознавець*

## ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ КАТЕРИНОСЛАВА НА ПОЧАТКУ XX ст.

Художнє життя Катеринослава межі XIX і XX ст. – невід'ємна складова художньої культури України, що відбиває не лише загальні закономірності її розвитку, а й особливості сформованої в регіоні художньої свідомості. За сучасних умов з усім різноманіттям сучасних стилістичних тенденцій, напрямків і концепцій аналіз творчих процесів минулих періодів уявляється принципово актуальним тому, що допоможе не тільки намалювати цілісну картину художнього процесу в країні та виявити своєрідність місцевої, локальної культури, а й розкрити роль мистецьких традицій у періоди докорінних зрушень у суспільній свідомості в кінці XIX – на початку XX ст., що надзвичайно важливо при теперішній різкій зміні координат і орієнтирів культурного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій за темою дослідження доводить, що протягом останніх двох десятиліть увагу українських дослідників притягує тема художнього життя окремих регіонів. Їй присвячені дисертації та ряд публікацій А. Півненко, Н. Сапак, О. Семчишин-Гузнер, І. Чмелик. Окремі складові художнього життя висвітлювали у своїх монографіях і статтях В. Афанасьєв, Л. Савицька, Л. Соколюк, С. Нікуленко, Т. Лупій та ін. Їхні наукові інтереси пов'язані насамперед з такими великими художніми центрами, як Київ, Харків, Одеса, Львів. Останнім часом коло розширилося завдяки зверненню дослідників до таких регіонів, як Миколаїв, Херсон, Івано-Франківськ. Відсутність ґрунтовного мистецтвознавчого дослідження, яке б узагальнило факти і події художнього життя Катеринослава межі XIX і XX ст., обумовлює актуальність роботи.

Економічне піднесення регіону в кінці XIX – на початку XX ст. диктувало необхідність суттєвих соціально-культурних змін, без яких важко було б здійснити перетворення Катеринослава на су-

*Запорозький собор у Новомосковську.*
*70-ті рр. XVIII ст.*

часне розвинене місто й один з важливих культурних центрів країни. На цьому шляху особливо важлива роль належала модернізаційним процесам у сфері громадської, літературно-художньої та культурно-просвітницької діяльності.

Сьогодні незаперечним є факт, що українське мистецтво другої половини XIX ст. багато в чому завдячує діяльності Товариства передвижників на Україні. Творчість художників об'єднання стала справжньою школою майстерності для кількох поколінь українських митців. За несприятливих для національної культури і мистецтва умов розвитку (після наказу 1876 року про заборону української мови) саме ТПХВ ідейно та організаційно об'єднали розпорошені та нечисленні на ранніх стадіях художні сили України. Моральна підтримка з боку представників ТПХВ українських митців та критики, діяльності провінційних товариств красних мистецтв, художніх шкіл, художніх об'єднань, виставкової діяльності в містах України (Київ, Харків, Одеса, Катеринослав, Полтава, Єлисаветград, Миколаїв та ін.), при нечисленності місцевих музеїв, приватних збірок, давала можливість громадськості ознайомитися з розвитком сучасного мистецтва. Саме передвижники, виставки яких у кінці XIX ст. можна вважати найяскравішим явищем культури провінційних міст України, відіграли провідну роль у становленні художнього життя Катеринослава.

Під впливом передвижників, на початку XX ст. в Катеринославі створюється той культурний осередок, навколо якого концентрувалася ініціативна частина суспільства. Так, у травні 1901 р. було засновано Катеринославське наукове товариство (КНТ) – громадську організацію, що об'єднувала інтелігенцію міста, – під головуванням професора хімії Гірничого училища В. Курилова, а також художню комісію при товаристві на чолі з художником М. Моргуновим, випускником петербурзької Академії мистецтв. Одним з напрямків діяльності новоствореного об'єднання була організація художніх виставок власними силами. Але перші виставки місцевих художників (1903, 1904, 1906, 1907) виявили доволі слабкий загальний рівень робіт, що змусило голову художньої комісії запрошувати до участі в наступних виставкових заходах (1908, 1909, 1910, 1912, 1913, 1914) провідних російських, українських і навіть французьких художників. Зокрема до формування експозиції VII виставки навесні 1910 року було залучено Д. Бурлюка.

Важливою подією в історії міста і краю стало проведення Південноросійської промислової, сільськогосподарської і кустарної виставки влітку 1910 року, на якій, крім демонстрації природних багатств, інтенсивного індустріального розвитку регіону, в художній галереї експонувалися твори мистецтва та численні зразки учнівських робіт художнього та художньо-промислового напряму. Великою заслугою розпорядного комітету й особисто художника В. Коренєва стала організація різноманітного, оригінального і цікавого кустарного відділу виставки з широким географічним колом представників (Катеринославська, Костромська, Полтавська, Харківська та ін. губернії), де відвідувачів знайомили зі зразками кустарних промислів – скарбниці національної самобутньої народної культури. З практичної точки зору, крім оприлюднення успіхів, у рамках виставки відбувся з'їзд

*Прибутковий будинок. 1910 – 1913.*

кустарів та діячів кустарної промисловості. Здійснення такого масштабного заходу із обговоренням найактуальніших питань, звернення уваги владних, фінансових структур, громадськості, інтелігенції міста на проблеми збереження національної самобутності можна віднести до найбільш позитивних моментів у програмі виставки. У 1914 році зусиллями членів комісії та за активної участі М. Гедройца засновано Художній музей Катеринослава.

Активізація виставкової діяльності потребувала прискореного розвитку художньої критики. Аналіз рецензій на виставкові заходи доводить, що місцева преса адекватно та справедливо оцінювала роль і місце передвижників у сучасному мистецькому просторі. Автори висловлювалися досить об'єктивно, без упереджень, незважаючи на авторитетність тих чи інших експонентів. Водночас Катеринослав, на відміну від Харкова, Одеси, Києва, не так часто бачив виставки картин за участю провідних представників російського «авангарду», щоб мати змогу скласти більш-менш повне та правильне уявлення про нові мистецькі течії з тенденцією відходу від реалізму. Критичні огляди виставок за участю провідних представників російського авангарду відобразили неоднозначне ставлення до сучасного мистецтва окремих місцевих авторів, але незаперечним було визнання повчальності ознайомлення з творчістю цих митців – «їх критикували, ними обурювались, але дивились». Загальна же тональність висловлювань з приводу різноманітних художніх заходів залишалася доволі зваженою та доброзичливою, без різких випадів на адресу одних художників і зайвих дифірамбів – іншим. Логічним продовженням швидкого розвитку місцевої художньої критики було заснування в 1918 році за ініціативи й активної участі М. Сапожникова мистецького журналу «Аргонавти»[1]. На сторінках цього журналу, а також у статтях П. Соколова (1904) і А. Мурова (1908), вміщених на шпальтах газети «Придніпровський край», які певною мірою відбивали ознаки духовних змін у країні крізь призму сучасного мистецтва, були зроблені спроби проаналізувати особливості художньої ситуації початку XX ст.

Цілком природно, що з розвитком Катеринослава як важливого промислового центру Півдня України наприкінці XIX ст. виникла потреба в регіональній художньо-промисловій освіті. Це було характерною прикметою часу. Основним напрямком місцевої художньої освіти став художньо-промисловий, певний розквіт якого припадає на початок XX ст., коли поряд з рукодільними (1887) та рисувальними класами (1894) при безкоштовних школах «Громади опікуванні жіночою освітою в Катеринославі» (1870), які багато років відігравали помітну роль у поширенні елементарної художньої та художньо-промислової освіти серед переважно незаможного жіноцтва міста, починають функціонувати художньо-технічні курси КНТ (1909), філія Строганівського художньо-промислового училища – художньо-реміснича навчальна майстерня О. Долгової (1907), архітектурно-художні курси (1913). Підготовка художника для промисловості та розповсюдження елементарної художньої освіти серед населення міста стали головною метою роботи названих освітніх установ.

[1] Світ побачило всього три номери журналу, він був закритий махновцями і більше не відроджувався.

Важливим принципом педагогічної системи майстерні О. Долгової стала спрямованість на відродження самобутніх традицій української культури в жіночих ремеслах. Вироби, створені ученицями філії, користувалися великим попитом серед населення міста. Перший успіх прийшов на Південноросійській виставці (Катеринослав, 1910), коли за доцільну постановку навчального процесу і високу якість представлених виробів майстерню було нагороджено малою срібною медаллю. Цей успіх неодноразово підтверджувався схвальними відгуками знавців, зокрема О. Бенуа та директора Строганівського училища М. Глоби, щодо виставок у Петрограді та Москві. Майстерня проіснувала до початку 1930-х і була однією з важливих ланок на шляху становлення дизайнерської освіти в регіоні. Митці з ґрунтовною професійною освітою, серед яких слід виокремити М. Моргунова, М. Сапожникова, В. Коренєва, А. Соловйова, С. Балашеву та ін., викладаючи в названих навчальних закладах образотворчі дисципліни, поширювали в регіоні професійну художню культуру.

*В. Коренєва.*
*Портрет Н. Дорошенко*

Певну роль у розвитку художньо-технічної освіти в місті відіграли й архітектурно-художні курси, очолені техніком-архітектором С. Бейліним. З часом вони стали базою, на якій зросла Придніпровська державна академія будівництва та архітектури. У період становлення цього навчального закладу в першій половині XX ст. спеціальні дисципліни тут викладали відомі митці й архітектори – С. Грузенберг, Б. Володимирський, С. Тамарін, Г. Тенер, Л. Красносельський та ін., які зробили вагомий внесок у створення міцної школи рисунку й архітектури в регіоні. А особиста участь названих професіоналів у художніх виставках, влаштування виставок робіт слухачів пожвавлювали і збагачували художнє життя міста.

Катеринославське наукове товариство на початку 1902 р. запросило на посаду директора майбутнього місцевого краєзнавчого музею Д. Яворницького, постать якого посідає особливе місце в історії становлення музейної справи не тільки в Катеринославі, а й в Україні [4, с. 11]. Починаючи з 1880-х років, він активно збирав власну колекцію пам'яток історії та культури і допомагав багатьом українським колекціонерам і музейним діячам упорядковувати як приватні колекції, так і громадські музеї[2]. Незважаючи на неодноразові клопотання катеринославського губернатора В. Колосова в 1900–1902 рр. про відкриття музею, справа майже не зрушила з місця. Тільки «настирливе оббивання» порогів земської управи Д. Яворницьким та клопотання члена земської управи М. Родзянка (згодом голови III і IV Держдуми Росії) про відведення землі під споруду призвели в 1903 р. до певних результатів – 31 серпня 1903 р. було зроблено закладку будинку музею[3] на Соборній площі міста. Будівництво (на яке було зібрано понад 90 тисяч рублів [3, с. 10])

[2] Допомога здійснювалася по-різному: повідомлення про пам'ятку або знахідку, знайомство колекціонерів між собою, дарування із власних колекцій чи знахідок, дослідження пам'яток у різних колекціях та музеях. Яворницький відігравав значну роль у налагодженні контактів і спілкуванні між діячами музейної справи та колекціонерами. Він був одним з найактивніших творців соціальної мережі музейної справи, багато зробив для забезпечення плідної діяльності співтовариства українських (і не тільки українських) музейників, що мало велике значення для розвитку музейного руху та колекціонерства в Україні. Він підтримував міцні творчі стосунки з відомими вітчизняними і закордонними музейними діячами та колекціонерами: М. Біляшівським, Г. Александровичем, Л. Барщевським, М. Гедройцем, О. Іссеном, О. Сластьоном, В. Тарновським, С. Таранушенком, Б. Ханенком, В. Щербаківським та ін.

просувалось повільними темпами і невідомо коли б скінчилось, якби не активна діяльність Д. Яворницького, зусиллями якого Московське імператорське археологічне товариство призначило проводити черговий XIII археологічний з'їзд 1905 року в Катеринославі.

Археологічні з'їзди кінця XIX – початку XX ст., як зазначає І. Удріс [8, с. 80], були важливим чинником становлення російської та української мистецтвознавчої науки. Прагнення утвердити оригінальність та загальносвітову цінність української мистецької класики чітко простежувалося на археологічних з'їздах початку XX ст., які проходили в Харкові, Катеринославі, Чернігові[4] і на яких етнографічні експонати й твори образотворчого та ужиткового мистецтва XVI–XVIII ст. поступово почали переважати над експонатами археологічними (мова йде про спеціальні виставки, присвячені з'їздам) [8, с. 81].

*М. Сапожніков. Малюнок із серії «Примут».*

З'їзд став важливим чинником розвитку музейної справи регіону. Саме до дня відкриття XIII археологічного з'їзду (15–27 серпня) Катеринославська земська управа поквапилась із закінченням будівництва, оздобленням і обладнанням будинку Музею ім. О. Поля (рис. 1). Крім того, до відкриття з'їзду[5] було проведено систематизацію колекцій музею, яка завершилася складанням каталогу, та підготовано виставку творів мистецтва, археологічних та етнографічних знахідок. Експедиція Д. Яворницького по губернії напередодні з'їзду виявила факти нищення або розкрадання церковного майна[6]. З огляду на це вчений, маючи великий авторитет, скористався наданим йому місцевою консисторією дозволом на вилучення для музею кращих творів українського сакрального живопису та декоративно-ужиткового мистецтва. Дуже важливим є факт виділення земською управою значних коштів (близько 5000 рублів) на об-

[3] Проект, за яким зводився будинок, виконав інженер-архітектор Г. Панафутін на зразок Берлінського музею Гофмана. Щоб віддати данину пам'яті одному з найшановаиіших катеринославців, ще на початку XX ст. було вирішено присвоїти музею ім'я О. Поля. Але більшовицькій владі не сподобалося, що така важлива громадська установа, як музей, увічнює ім'я «поміщика», тому сьогодні Дніпропетровський історичний музей носить ім'я Д. Яворницького.

[4] Матеріали XIV Чернігівського археологічного з'їзду (1908), за словами І. Удріс, настільки чітко формулювали концепцію розвитку українського мистецтва, і зокрема архітектури, як основного стилетворчого чинника, а сформовані уявлення про вітчизняну образотворчу спадщину були настільки яскравими і переконливими, що «Праці» цього з'їзду були навіть заборонені для використання в радянські часи.

[5] Імператорська археологічна комісія в 1903 р. прийняла ухвалу, в якій зазначалося, що речі, які були представлені на виставці, підготованій до XIII археологічного з'їзду (а це були археологічні знахідки самого Д. Яворницького, проф. В. Антоновича, речі, зібрані подружжям Бабенків в етнографічній експедиції, яку організувало Катеринославське губернське земство напередодні з'їзду, а також колекції, сформовані під час розкопок, що фінансувалися приватними особами та установами міста Катеринослава), залишаться в колекції музею, а не будуть відправлені, як звичайно, до збірки Імператорської археологічної комісії.

[6] У 1905 р. місто відзначало століття існування Катеринославської духовної семінарії (1805–1905 рр.). Саме з цього часу почала формуватися культова колекція музею. Д. Яворницький доклав великих зусиль до упорядкування цієї колекції, тому що духівництво краю неодноразово зверталося до нього з питань оцінки історичного та художнього значення і подальшого використання предметів сакрально-обрядового мистецтва. Протягом наступного 1906 р. Д. Яворницький поповнив відділ церковної старовини кустарними і художніми виробами (близько 600 предметів, серед яких здебільшого православні пам'ятки). Таким чином, серед перших експонатів цього відділу можна виділити блискучі твори українського народного мистецтва – іконостас запорізької Покровської церкви, Самарську чудотворну ікону, золотий хрест, усіяний дрібними діамантами та ін. Поповнення відділу церковних старожитностей тривало й надалі, а особливо в роки революції та громадянської війни.

стеження, збирання, а в деяких випадках і копіювання різноманітних культових предметів та етнографічних знахідок: зразків народного одягу, знарядь праці, меблів, посуду, килимів, рушників, виробів народних майстрів тощо, більшість яких експонувались на виставці до з'їзду[7] [11, с. 5]. Зокрема, Д. Яворницький уперше ініціював копіювання творів петриківського народного розпису – так званих мальовок. Крім того, з дозволу вченого в ранкові часи, коли відвідувачів у музеї було небагато, учениці художньої майстерні О. Дольової займались копіюванням предметів декоративно-ужиткового мистецтва з навчальною метою під керівництвом профільних викладачів навчального закладу, про що свідчить листування між керівництвом філії та Строганівського училища.

Харківський професор Є. Рєдін [7] високо оцінив виставку XIII археологічного з'їзду, на якій, крім археологічних, етнографічних, церковних та запорізьких цінностей, були представлені твори образотворчого мистецтва на козацьку тематику, більшість яких, завдяки клопотанням Д. Яворницького, після закриття з'їзду потрапила до музейних зібрань. Так, згідно з каталогом 1905 року, у відділі «Запорізькі старожитності» налічувалося 44 твори образотворчого мистецтва. Це були живописні портрети та рисунки пером з приватних колекцій Д. Яворницького, О. Поля, Я. Новицького, А. Кащенка, П. Сочинського, В. Горленка, П. Заводовського, козацько-старшинських родин Родзянок (С. Родзянко), Міклашевських, Магденок. Усі вони започаткували музейну колекцію. Серед експонованих портретів великий інтерес викликали зображення гетьманів – Б. Хмельницького, І. Мазепи (рис. 2), І. Скоропадського, П. Полуботка; портрети І. Горленка (рис. 3), П. Руденка пензля В.Л. Боровиковського, обозного Павлова[8], братів-запорожців Якова та Івана Шиянів[9], генерал-фельдмаршала Г. Потьомкіна-Таврійського [12, с. 7–12] та інших осіб, а також картини на сюжет про козака Мамая (рис. 4) [5, с. 86].

Відомо, що наукові інтереси Д. Яворницького були спрямовані на вивчення історії України, і зокрема історії Запоріжжя, української етнографії, місцевого краєзнавства й археології. Саме особисті погляди Д. Яворницького та обмежене коло фахівців з інших наукових галузей і визначили напрямок подальшої музейної діяльності. Не випадково серед української інтелігенції початку XX ст. побутувало уявлення, що музей в Катеринославі був «козацький»[10]. На жаль, політика радянського уряду в музейній галузі не сприяла збереженню регіональних особливостей окремих музейних зібрань, результатом чого стало розподілення частини козацьких реліквій, зокрема картин «Козак Мамай», що були врятовані після фашистської окупації, по музеях України в 1950–1960 роках за наказом Міністерства культури[11]. Проте, незважаючи на всі втрати, колекція козацьких старожитностей залишається однією з найзмістовніших та найцінніших у зібранні Дніпропетровського історичного музею.

Особливу роль у поширенні духовного відродження краю, формуванні почуття національної гідності, протистоянні насильницькій полонізації та русифікації, розвитку як української фольклорної культури, зокрема народного малярства, так і академічних форм мистецтва відіграло заснування на початку XX ст. на теренах східної України літературно-артистичного товариства «Просвіта», яке в Катеринославі функціонувало з 1905 року. Однією з цілей створення товариства було поширення національної самосвідомості шляхом засвоєння масами наукових знань про своє історичне минуле,

---

[7] Окрема вітрина була відведена різноманітним козацьким люлькам. Поруч розміщувалися козацький одяг (знамениті шаровари, «шириною з Чорне море», на які витрачалося 12 аршинів тканини, жупани, декілька поясів, в тому числі «слуцькі»), зброя (шаблі, пістолі, рушниці тощо), тростина кошового отамана Пилипа Лантуха, вишукано прикрашена золотом, діамантами, сапфірами, рубінами.

[8] Портрет обозного Павлова, портрети пензля В.Л. Боровиковського нині вважаються загубленими.

[9] Портрети виконані невідомим художником наприкінці XVIII ст. для іконостасу Нікопольської церкви. Через деякий час вони були перевезені відомим археологом М. Мурзакевичем до Одеси. Копію для Катеринославського музею виконав В. Строменко – завідувач фондів музею в 1903–1905 рр., згодом професійний художник.

[10] Багато козацьких речей та частина колекції творів образотворчого мистецтва на козацьку тематику були втрачені під час Другої світової війни. Деякі твори образотворчого та сакрального мистецтва у 60-ті рр. XX ст. були передані до ДХМ.

[11] Картини «Козак Мамай» із колекції ДІМ зберігаються в музеях Харкова, Запоріжжя, Нікополя, Херсона, Львова, Переяслава-Хмельницького та ін.

яке увібрало в себе народну віру, дух, прагнення до незалежності, та відстоювання права української культури і нації на соборність і державність «шляхом заохочення поступу української літератури та мистецтва, збиранням та розробкою творів української творчості». Серед освітян місцевих осередків були як професійні художники, так і самоуки – М. Погрібняк, І. Горбоносов, В. Коренєв, Ю. Могалевський, П. Корж, І. Ризоль, Є. Шаплик та ін. [9, с. 14]. Своєю творчістю просвітяни мали на меті продовжити традицій народного малярства та промислів, спираючись на професійний вишкіл чи навички до малювання, набуті переважно у «Просвіті», та відродити художню культуру краю часів козаччини.

Цікавим є факт існування в Катеринославі на початку XX ст. власної кіноіндустрії, засновником якої був місцевий уродженець Даниїл Сахненко[12] (1875–1930) – талановитий самоук із неабиякою операторською та режисерською майстерністю. Сьогодні історики справедливо називають його піонером українського кіно. Репертуар перших кінострічок, які демонструвалися на кіноекранах міста[13], висвітлював найяскравіші сторінки історії та легендарну героїку рідного краю. Стрічка «Запорізька Січ» відтворювала дух козаччини, фільм «Облога Запоріжжя» розповідав про відбиття нападу на Чортомлицьку Січ 40-тисячної татарської орди та знищення 15-тисячного загону яничар узимку 1678 року під керівництвом Івана Сірка. В цей же період були екранізовані «Наймичка» за І. Карпенком-Карим, «Наталка Полтавка» за І. Котляревським, «Богдан Хмельницький» за М. Старицьким (1911), трохи згодом на екрани вийшли «Любов Андрія» за мотивами повісті М. Гоголя «Тарас Бульба», фільм за поемою О. Пушкіна «Полтава» та ціла низка інших. Свідченням майстерності кіновиробництва є факт демонстрації фільму «Наталка Полтавка» на кіноекранах навіть за радянських часів. У головних ролях знімались корифеї українського «Театру Миколи Садовського»: керівник колективу, М. Заньковецька, І. Мар'яненко, Г. Борисоглібська, Л. Ліницька, С. Паньківський та ін. У масових сценах на натурних зйомках були задіяні мешканці навколишніх сіл.

Усі фільми знімалися в мальовничих куточках катеринославського Міського саду (нинішній парк ім. Л. Глоби) та на околицях міста. На запрошення режисера взяти участь у будівництві та оформленні декорацій до фільмів відгукнулися місцеві художники. Найактивнішим у цьому процесі був член катеринославської «Просвіти», художник-самоук Є. Шаплик [9, с. 489–490]. Неоціненні послуги Д. Сахненку зробив директор музею Д. Яворницький, який надавав для зйомок справжню козацьку зброю, одяг, предмети вжитку та своїми бесідами допомагав відтворити достеменний дух і обличчя епохи. Романтизована героїко-історична тематика кінопродукції теж сприяла підйому національної свідомості.

Своєрідним відгуком на піднесену загальноукраїнську національну атмосферу в культурно-художньому житті міста на початку XX ст. став розвиток такого образотворчого жанру, як пейзаж. Найбільш послідовно місцеві краєвиди відтворювали художники В. Коренєв, С. Піскарьов, П. Порубаєв, І. Горбоносов, І. Евсєвський та ін. «Новоросія з її степами, з її чудовими вільготними краєвидами», за спостереженнями сучасників [1, с. 3], викликала натхнення у митців. Опосередковано відбиваючи інтерес до національної спадщини, в тематиці пейзажних композицій домінували

---

[12] Тематика «фільмів» була найрізноманітніша: від цікавих хронікальних сцен до видовищних фільмів із прагненням відобразити всю поетику пейзажів міста та Придніпров'я. Серед перших стрічок, які привернули загальну увагу до їхнього автора, були «Розлив на Дніпрі» та «Катеринослав». У 1908 р. Д. Сахненко приступив до самостійних зйомок, а в 1911 р., будучи оператором приватної катеринославської кіноконтори І. Спектора «Художество», здійснив зйомку перших ігрових фільмів. У 1912 р. він заснував у Катеринославі «Південноросійське кіноательє «Родина»«. У 1921 р. Д. Сахненко брав активну участь в організації центральної кінофотолабораторії Всеукраїнського фотокіноуправління в Харкові, з яким було пов'язане все його подальше життя.

[13] Бум німого кіно докотився до Катеринослава наприкінці 90-х рр. XIX ст. Саме в цей час у районі Старий Кодак такий собі Семергей відкрив перший у місті кінотеатр. Згодом у тому самому районі один за одним було споруджено будинки електробіоскопів «Звезда» та «Вулкан». На початку XX ст. кількість подібних закладів зростала неймовірними темпами. Виданий у 1910 р. «Путівник і каталог Південноросійської обласної виставки в Катеринославі 1910 р.» називає «Електробіоскоп Зейлера», «Ролль», «Новомотограф», «Бліц». Перед початком Першої світової війни на центральному проспекті відкриваються шикарні кінотеатри «Палас», «Колізей», «Гігант», «Модерн». У місті з населенням близько 200 тис. мешканців працювало 10 кінотеатрів. Для порівняння: в сьогоднішньому півторамільйонному Дніпропетровську – теж 10 кінотеатрів.

ландшафти міських околиць з їх яскравою історією та героїчним минулим. Місцевості поблизу руїн Кодацької фортеці[14] (рис. 5), в якій протягом 1910-х років Д. Яворницьким проводились археологічні дослідження, панорами дніпровських порогів та островів (Монастирського, Кінського, «Старухи», Кодачека), Потьомкінського саду, краєвиди дніпровських заток та приток (Сури, Самари, Кільчені та ін.), на думку сучасників, мали ліричне забарвлення та «особливу привабливість чогось рідного та близького» для пересічного глядача[15] [2, с. 3].

Наприкінці XIX ст. в Європі, трохи згодом в Україні, дедалі відчутнішим було прагнення до пошуків національного стилю, модернізації художнього мислення. За словами журналіста-краєзнавця М. Чабана, заслугою місцевих просвітян стала поява в місті кількох будинків у яскравому стилі українського модерну: будинок Мануйлівської просвіти (1910) (рис. 6), житлові будинки членів товариства в Катеринославі та передмістях (М. Єфремова, 1907; І. Труби, 1912 – рис. 7; І. Шилова, 1910-ті; Т. Бондаря, 1912), нездійснений проект Дііївської «Просвіти» (1910-ті) [9, с. 25–30] і нарешті виразний за силуетом багато декорований прибутковий будинок голови «Просвіти» В. Хрєнникова (архітектор П. Фєтісов[16], інженер В. Хрєнников, 1910–1913), який був найбільшим у країні багатофункціональним будинком у стилі «українського Відродження», проектування якого супроводжувалося консультаціями Д. Яворницького. Належно не оцінений свого часу, зруйнований під час Другої світової війни і не відновлений у первісному вигляді, будинок (рис. 8–9), за словами професора архітектури В. Чепелика, увібрав у себе «народне розуміння архітектурної краси, великі зодчеські традиції нашого народу і досягнення новітньої будівельної техніки» [10, с. 206]. Центральна частина головного рельєфного фасаду будинку фланкувалася трьома вежами, що за своїми зовнішніми формами та образом нагадували запорізький козацький дерев'яний дев'ятикупольний Новомосковський собор (рис. 10), збудований ще у 70-х рр. XVIII ст. Бічні фасади закінчувались вежами іншої форми, завдяки чому загальний вигляд будинку нагадував козацьку фортецю. Дах був покритий черепицею. Прикметною і характерною була конфігурація дверних та віконних прорізів будівлі: переважна більшість їх – сонцеподібної шестикутної форми, що було притаманне українським житловим та сакральним спорудам і поєднувало їх з більш древньою язичницькою культурою. Трансформуючи основну давню традицію орнаментації української хати, де стіни, вікна та інші елементи прикрашались різноманітними мальованими орнаментами не тільки з середини, а й ззовні, на фасадах будинку з'явилось керамічне облицювання та майолікове оздоблення народними мотивами з великою кількістю варіантів. Та за традицією модерну розташовувались вони переважно над дверима та вікнами споруди.

Серед основних типів орнаментальних прикрас, застосованих в оздобленні, виділяються два. Перший – це стилізовані біонічні форми: квіти, кущі, півні, розетки тощо, другий – суто геометричні мотиви, які є відлунням орнаментальних мотивів українських писанок, кераміки, вишиванок, витинанок, розписів селянських хат, що своїм корінням сягають глибинної арійської культури. Це був,

[14] Фортеця, назва якої походить з тюркської мови й означає «поселення на горі», була збудована поляками в 1635 р. і остаточно зруйнована під час каральної операції московської армії проти Запорозької Січі навесні 1709 р. План фортеці, зведеної за проектом французького інженера де Боплана, послужив М. Гоголю зразком військового укріплення при створенні повісті «Тарас Бульба». Відомо, що у фортеці побував сотник чигиринського полку Б. Хмельницький, коли перебував в оточенні племінника коронного гетьмана Польщі А. Конецпольського. Крім того, Іван Богун служив у Кодаку протягом двох років та отримував за службу 30 золотих на рік.

Після Другої світової війни місцезнаходження матеріалів археологічних знахідок з території козацької фортеці та її околиць невідоме. Місце розкопок у 70-х рр. XX ст. було на 90 відсотків знищене розробками гранітного кар'єру.

[15] Прикрим є той факт, що познайомитися з роботами місцевих художників того періоду можна винятково за коротенькими газетними виставковими репортажами. Вони сьогодні є суто інформативним джерелом і дають підставу визначити лише тематичні особливості творів, а не їхні живописні чи композиційні якості.

[16] Архітектор П. Фєтісов був одним з членів архітектурно-будівельного відділу Харківського літературно-художнього гуртка, який очолював видатний український художник С. Васильківський. У колі цього угруповання, в роботі якого, крім вищеназваних, брали активну участь зодчі Д. Дяченко, К. Жуков, В. Кричевський, А. Литвиненко, О. Сластьон, П. Савицький, С. Тимошенко, В. Троценко, мистецтвознавець С. Таранушенко, етнограф Ф. Волков та ін., завдяки уважному вивченню української архітектурної спадщини на початку XX ст. оформився і зміцнів «український модерн» як архітектурний стиль.

безперечно, найвидатніший та найвідоміший з будинків старого центру Катеринослава в стилі українського модерну [6, с. 40], який свого часу можна було поставити в один ряд з більш уславленими за своєрідність національно-архітектурних форм пам'ятками, такими як будинок Полтавського земства В. Кричевського (1903–1908), прибутковий будинок С. Тимошенка (1912–1913) та будинок художнього училища К. Жукова (1911–1913) в Харкові, бурса Українського педагогічного товариства (1906–1909) у Львові, будівлі О. Сластьона та ін.

Дедалі активніше на початку XX ст. відбуваються пошуки національного стилю і введення в місцевий художній контекст певних стильових трансформацій провідного європейського мистецтва межі XIX і XX століть, якими, крім розповсюдженого реалізму, були модерн і символізм. Співзвучними до модерних пошуків в архітектурі та найяскравішими, але скоріше винятковими для мистецтва регіону прикладами цього процесу в живописі можуть вважатися «Портрет Наталі Дорошенко» В. Коренєва, символістська серія «Примари» М. Сапожникова, що знаменувала торжество графізму в його творчості. Крім того, яскравим, неповторним і також винятковим явищем в українському символізмі є друга серія полотен митця під загальною назвою «Революція в дзеркалі вічності», просякнута сатиричним ставленням автора до перебігу доленосних подій у країні початку XX ст., що рідніло М. Сапожникова з іншим українським символістом – Ю. Михайловим.

Отже, художнє життя Катеринослава набуває певного розмаїття і повноти на початку XX ст., коли у своїй основі сформувалися всі його складові. Розширення мережі художньої освіти мало свої позитивні наслідки, пов'язані передусім з активізацією місцевого художнього життя, оскільки зростала роль художника та його вплив на формування національної культури, на відродження самосвідомості. Щорічні звітні виставки учнівських робіт, разом із виставками різноманітних художніх об'єднань, значно урізноманітнювали картину художнього життя міста в цей період і впливали на активний розвиток художньої критики, яка не залишалась байдужою до різноманітних подій в художньому житті міста.

Діяльність громадських організацій і товариств, у першу чергу КНТ і «Просвіти», у сфері музейного будівництва, кінематографії, архітектури та образотворчого мистецтва, в галузі культурно-просвітницької діяльності була спрямована на духовне відродження краю, піднесення національної гідності й самосвідомості

1. А.О. На выставке (II – продолжение) // Приднепровский край. – 1904. – 4 апреля. – № 2124. – С. 3.

2. Георгиевич Л. Архитектурно-художественная выставка // Южная заря. – 1914. – 28 мая. – № 2375. – С. 3.

3. Екатеринославский областной музей им. А.Н. Поля. История создания и задачи учреждения. Речи, произнесенные в день освящения здания 14 августа 1905 г. М.В. Родзянко и В.В. Куриловым. – Екатеринослав: Типография Губернского земства, 1905. – 138 с.

4. Збірник / За головною редакцією проф. Д.І. Яворницького. – Дніпропетровськ: Дн-ка друкарня ім. 25-р. ВКП Поліграф тресту, 1929. – Т. 1. – 168 с.

5. Мирошніченко Н.М. Козацька тематика в колекції живопису ДІМ // Музей на межі тисячоліть: минуле, сьогодення, перспективи: Зб. тез доповідей та повідомлень Міжнар. науков. конф., присвяченої 150-літтю від дня заснування ДІМ ім. Д.І. Яворницького / Упор. В.М. Бекетова. – Дніпропетровск: Дн-ка книжкова друкарня, 1999. – С. 85–87.

6. Ревский С.Б. Зодчие, инженеры, художники, участвовавшие в формировании Екатеринослава (кон. XVIII – нач. XX вв.). – Днепропетровск, 1981. – 98 с.

7. Редин Е. XIII Археологический съезд в Екатеринославе. Обзор его трудов. – СПб., 1906.

8. Удріс І. Археологія як чинник становлення мистецтвознавства в Україні кінця XIX – початку XX ст. До ст. XII Археологічного з'їзду 1902 року // Образотворче мистецтво. – 2002. – № 3. – С. 80–81.

9. Чабан М.П. Діячі січеславської «Просвіти» (1905–1921). – Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2002. – 530 с.

10. Чепелик В. Український архітектурний модерн. – К., 2000. – С. 206.

11. Яворницкий Д.И. Отчет Екатеринославского обл. музея им. А.Н. Поля 1905–1906 гг. – Екатеринослав: Типография Губернского правления, 1907. – 232 с.

12. Яценко Л.І. Невідомі та маловідомі портрети XVIII – поч. XX ст.: Каталог. – Дніпропетровськ: Редвідділ управління по пресі, 1992. – 40 с.: іл.