

ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ЗАСАД В УКРАЇНІ (XIX — ПОЧАТОК XX СТ.)

Висвітлюються трансформаційні процеси інституціоналізації літературно-художніх засад в Україні XIX — початку XX ст. Особлива увага приділяється еволюції літературно-художніх об'єднань, які відіграли фундууючу роль у становленні та розвитку культурно-мистецьких інституцій в Україні в означений період.

Ключові слова: культура України, література, художнє мистецтво, літературно-художні об'єднання, інституціоналізаційні процеси.

Освещаются трансформационные процессы институционализации литературно-художественных основ в Украине XIX — начала XX в. Особенное внимание уделяется эволюции литературно-художественных объединений, которые сыграли основательную роль в становлении и развитии культурно-художественных институций в Украине в указанный период.

Ключевые слова: культура Украины, литература, художественное искусство, литературно-художественные объединения, институционализационные процессы.

The transformation processes of institutionalization of literary and artistic unions in Ukraine in the 19th– early 20th centuries are examined. The attention is paid to the evolution of literary and artistic association, which played the significant role in formation and development of cultural and artistic institutions in Ukraine within the above-mentioned period.

Key words: culture of Ukraine, literature, art, literary and artistic unions, institutionalization processes.

Нині особливої актуальності набули процеси інституціоналізації культурно-мистецьких засад в Україні, зокрема вагомим стало вивчення проблем трансформації процесів інституціоналізації літературно-художніх об'єднань України в XIX — на початку XX ст. Саме тоді відбувалися процеси становлення й розвитку літературно-художніх угруповань і об'єднань, які відіграли значову роль у розвитку вітчизняної культури того часу.

Упродовж XIX — поч. XX ст. Україна залишалася розчленованою між двома імперіями, але її історичний поступ тривав: змінювалася соціальна структура суспільства, водночас складався відповідний тип культури, розвивалися вітчизняні мистецтво та література, сформувалася і посіла своє місце в суспільному житті нова соціальна категорія — інтелігенція, настали часи домінування нових художніх стилів, ідей та ідеалів. Маючи достатню вагомий досвід згуртування творчих сил, українське суспільство

й надалі успішно використовувало його для вирішення важливих соціокультурних завдань.

Наступний етап розвитку вітчизняних творчих угруповань відбувався в умовах поступової демократизації суспільного життя, стрімкого розвитку науки, яка відтіснила мистецьку сферу. Але вирішальну роль у цьому процесі відіграли такі фактори: формування української нації, активізація національно-визвольних змагань та інтенсивний масовий рух за розвиток національної культури.

Становлення національної ідеї зумовило мистецькі та літературні рефлексії над нею. В Україні, на думку дослідників, національне пробудження відбувалося «згори-вниз і вшир», тобто потребувало своїх «першопрохідців», які апріорно були практично приречені на героїчну самоту [10, с. 64]. Такий «прорив» до національної свідомості здійснив І. Котляревський бурлескно-трагестійною поемою «Енеїда», п'єсою «Наталка-Полтавка» й іншими творами, написаними українською мовою і з характерними для народного середовища персонажами.

Молоде освічене покоління першої третини XIX ст., яке представляло ліберально-дворянське крило українського суспільства, вже свідомо розпочало пошук нових життєвих і творчих орієнтирів, а тому швидко відгукнулося на філософські ідеї І. Канта, Й.-Г. Фіхте, які були співзвучні екзистенціальному менталітету українства та мотивам європейського романтизму — провідного художнього напрямку того часу.

У першій половині XIX ст. мистецька сфера України не мала жодного художнього об'єднання: малярські цехи вже припинили своє існування, монастирські малярні занепали; професійні художники-українці, здобувши освіту в Академіях мистецтв Росії чи Західній Європі, залишалися там жити і працювати.

Як відомо, український романтизм заявив про себе так званою «харківською школою», що склалася у 20-30-х рр. XIX ст. при Харківському університеті — першому в Східній Україні. Її представляли І. Срезневський, І. Розковченко, Ф. О. Євєцькі, Л. Боровиковський, О. Шпигоцький, молодий М. Костомаров під псевдонімом Єремії Галки та ін. Об'єднавчими засадами цього гурту стали:

- народність, яка передбачала можливість пізнання культури українського народу;
- історизм з інтересом до героїчної минувщини — княжої та козацької діб;
- визнання високої цінності людської особистості.

У своїй діяльності романтики плідно поєднували можливості науки і творчості: дбайливе збирання й публікація безцінних історичних і фольклорно-етнографічних текстів (шість збірок «Запорожская старина») надихало на літературну працю, оскільки

романтизм — це, передусім, висока культура словесних образів. Найважливіший внесок у розвиток жанрів байки та балади зробили харківські поети-романтики — П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський, Є. Гребінка та ін. [1].

Знаковою подією «харківської школи романтиків» була видавнича діяльність: у 1831 р. вийшов друком «Украинский альманах» — перший в Україні літературний альманах, який мав стати своєрідною трибуною українського письменства. Його зміст надавав уявлення про нову романтичну літературу, але наступні випуски не були опубліковані через брак коштів. Ідея, однак, виявилася настільки доцільною й своєчасною, що в 1833 р. за допомогою І. Срезневського та Г. Квітки-Основ'яненка вийшов друком альманах «Утренняя звезда», який містив поезію, прозу і перші літографовані ілюстрації (краєвид Харкова, спроби «зображення літературних персонажів», ноти пісень). Черговий задум — поєднання досягнень української, російської та західноєвропейської літератури в одному виданні — певною мірою був здійснений завдяки виданню літературно-художнього й історично-наукового альманаху «Молодик» (1843-1844), у якому опубліковано твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Фета, В. Шекспіра, В. Гюго, Дж. Байрона, Й.-В. Гете, Г. Гейне, Ф. Шіллера; серед українських авторів — Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, А. Метлинського, М. Костомарова. Усі книги, до речі, проілюстровано портретами письменників та автографами. Водночас плоди діяльності харківських романтиків сприяли збагаченню української музичної культури завдяки збиранню, обробці й публікації зразків народної пісенної творчості.

Важливою подією було заснування в 1832 р. при Львівській семінарії ще одного гуртка романтиків — «Руська трійця» (М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич). Гуртківці планували піднести український діалект до рівня літературної мови і в такий спосіб відкрити селянським масам доступ до культури. Сама процедура вступу до цього гуртка відзначалася романтичною формою, яка перегукувалася з давніми традиціями творчих спільнот: під час ритуалу-посвяти кожен зобов'язувався працювати на користь народу, проголосити своє творче кредо й обрати характерне ім'я. Відомо, що М. Шашкевич назвався «Русланом», Я. Головацький — «Ярославом», а І. Вагилевич — «Далибором» [11, с. 308].

Слід зауважити, що їх перші літературні праці були рукописними і тільки в 1837 р. гурток розпочав у Будапешті видання альманаху «Русалка Дністрова», котрий містив твори, написані живою народною мовою. В історичних та ліричних поезіях лунала туга за героїчним минулим народу, відбивався гіркий смуток від історичної дійсності і майоріла віра у майбутні зміни. Щоправда,

цей альманах і його видавці зазнали переслідувань зі сторони місцевих церковних та світських властей [15; 16].

Отже, означені літературні об'єднання сформувалися внаслідок вибору й належності до конкретного художнього напрямку, на основі чіткої ідейно-естетичної платформи, мали власні найменування, що загалом свідчило про зрілість соціокультурного феномену. На думку О. Забужко, тільки в добу романтизму українська мистецька творчість нарешті позбавилася «кровної спорідненості з ремеслом і ствердилася у своїй сутності» [10, с.57].

Виникнення творчих об'єднань мала надзвичайно важливе значення і в соціальному сенсі: ознаменувало активізацію процесу формування нової суспільної сили — інтелігенції, щоправда, процес формування інтелігенції як соціальної категорії, зазвичай, пов'язують з 60–70-ми роками XIX ст.

Творчий ешелон вітчизняної інтелігенції в першому поколінні складала переважно вихідці з дворян — потомків козацької старшини, духовенства, освіченого чиновництва, серед яких, до речі, нарівні були українці, росіяни, представники інших народів. Поки що вони лишалися вихованцями європейської та російської культур: українська культура не сформувалася як система, а отже, не могла продукувати інтелігенцію на власному ґрунті [9]. Водночас, обравши актуальний і перспективний для національного і культурного будівництва художній напрям, українські об'єднання романтиків та їх найближчі послідовники з максимальною ефективністю використали його можливості.

Окрім того, українське літературне середовище першої половини XIX ст. з його романтичним, екзальтовано-культовим трактуванням народу як таємничої містичної сили породило явище народництва — ідейно-просвітницький рух українства за звільнення з-під соціального та національного гноблення. Представники творчої інтелігенції вважали, що народ запав у «летаргійний» сон і треба його пробудити, використавши всі засоби культурно-просвітницької роботи. Одержиме цією ідеєю українське письменство, однак, розуміло, що її реалізація не під силу невеликим творчим об'єднанням. І тоді на порядку денному постала проблема створення таких організацій, які б поєднали національно орієнтовану творчість і ширше — культурницьку діяльність — з політичною ідеологією і соціальною активністю.

Однією із перших спроб практичного сполучення романтично-культурницьких і політичних засобів виявилася Кирило-Мефодіївське товариство (Київ, 1846-1847) — спілка українофілів, що дотримувала християнсько-демократичних поглядів. Її ядро складала історик і письменник М. Костомаров, письменник П. Куліш, поет і художник Т. Шевченко.

Товариство належало до об'єднань перехідного типу. Адже в ньому співіснували одразу дві моделі соціальної поведінки творчої особистості. З одного боку, — активна, революційно-перетворча — за образною типологією, визначеною ще об'єднаннями доби українського бароко — «горда людина»); з другого, — смиренна, морально-перетворча — «тиха людина». Першу уособлював Т. Шевченко, котрий прагнув збудити народну волю і спрямувати її на революційне перетворення суспільного життя українства, розбудову «нової України»: «борітеся, поборете: вам Бог помагає!» Другу уособлював М. Костомаров, який навпаки був прибічником соціального миру на основі християнського «братства». Невипадково згадане товариство часто іменують «братством». П. Куліш теж стояв на позиціях поступового морального вдосконалення мас, зокрема українського селянства.

Вказане об'єднання на своєму інституціоналізаційному шляху вже мало характерні організаційні ознаки — статут та програмний текст, таємне членство. На той час товариство налічувало трохи більше десятка осіб віком від двадцяти до тридцяти років. Основним здобутком гурту справедливо вважають не політичні справи, а спроби висловлення власної концепції культурно-історичного розвитку українства, які повніше виклав М. Костомаров у «Книзі буття українського народу» та «Правилах». Адже слідство імперської таємної поліції швидко з'ясувало, що «всі вони не змовники, не зловмисники і захоплюються тільки..палкою любов'ю до своєї батьківщини» [12, с. 306]. Однак царський уряд вирішив, що українофільські настрої можуть призвести до бажання «існувати самобутньо» і тому вжив до членів товариства достатньо жорстоких репресивних заходів.

Значний громадський резонанс в українському суспільстві викликало не стільки саме товариство, скільки бунтівна поезія та особистість Т. Шевченка, які повною мірою втілювали національний дух народу. «Шевченківська муза зірвала покрови, що закривали від нас життя народу, й споглядати його було страшно, солодко, боляче й п'янке», — писав М. Костомаров [13, с. 213].

У пореформений час інституціоналізаційний процес літературно-художніх засад в Україні відзначився виникненням нових організацій — «громад», які були спрямовані головним чином на активну соціальну культурно-просвітницьку діяльність. До речі, першу «громаду» українців заснували колишні лідери Кирило-Мефодіївського товариства, які після повернення із заслань зустрілися в Петербурзі. В активі цієї громади — видання першого національного українського часопису «Основа» та мистецького додатку до нього — альбому «Живописна Україна» (проект Т. Шевченка). Завдяки потужному громадівському рухові 1860-70-х рр., що охопив Київ, Полтаву, Чернігів, Харків,

Одесу й інші міста, зросло, загартувалося і проявило себе друге покоління вітчизняної інтелігенції — зі свідомих представників ліберально-народницької буржуазії, дрібного духовенства, викладачів та студентів. Серед активних громадянців було немало українських письменників.

Таким чином, підпорядкування літературно-творчих завдань громадським спрямувало шлях вітчизняного письменства до критичного реалізму як нового художнього методу відображення дійсності — з позицій педалювання соціальних аспектів, віддзеркалення у творах соціальних антагонізмів.

На шляху інституціоналізації літературно-художніх засад в Україні у мистецькій царині ситуація була діаметрально протилежною: зберігалася крайня централізація художніх сил країни на базі Петербурзької академії мистецтв з обов'язковою відданістю творчим позиціям «академізму». З іншого, — водночас серед молоді визріли опозиційні настрої. Акція ідейного бунту проти засад офіційного мистецтва загальновідома: у 1863 р. чотирнадцять вихованців Академії покинули її, утворивши спочатку Петербурзьку артіль художників на зразок комуни, а згодом — Товариство пересувних художніх виставок. Його лідерами стали відомий художник України І. Крамської та «пророк ідейного реалізму», критик В. Стасов; до членів об'єднання належали художники українського походження І. Рєпін, А. Куїнджі, М. Ярошенко й ін.

За оцінкою І. Крип'якевича [11, с. 547] та М. Поповича [14, с. 462], це була сильно здисциплінована організація, що способом мислення наближалася до народницького струменя в громадському житті з його викривальними тенденціями. За характером діяльності ця організація належала до ліберально-демократичного просвітництва, а у творчості дотримувала принципів позитивістсько-раціоналістичної естетики, довівши свою надзвичайну життєздатність як обсягом творчого доробку, так і тривалістю існування (майже півстоліття) [17; 18].

Організаційний приклад Товариства художників-пересувників та становлення українських центрів малярської педагогіки в Одесі (1865), Харкові (1869), Києві (1875) заклали підґрунтя для активізації художнього життя в Україні та створення вітчизняних художніх об'єднань у найближчому майбутньому.

Отже, зміна соціокультурних пріоритетів зумовила використання традиційних гуртівних тенденцій у вітчизняних творчих колах в інтересах громадського культурно-просвітницького проєкту. Сучасні дослідники часто надають поняттям «народництво» та «передвижництво» негативного змісту, що, у свою чергу, обезцінює і участь письменників та художників у відповідних об'єднаннях, тому вважаємо за необхідне звернути увагу на амбівалентність феномену.

В останню чверть ХІХ ст. українство ступило у період, який мав вирішальне значення «для самоусвідомлення нації, сходження її до себе самої в культурі і через культуру» [4, с. 14].

Значно загострилася проблема участі культурних сил у практичній, насамперед політичній розбудові нації. Очевидною стала необхідність відродження України як специфічної духовної цілості новітнього типу. Оскільки після зловісних Валуєвського (1863) та Ємського (1876) указів центр національного культурницького руху перемістився з Наддніпрянщини до Галичини, то головний тягар цієї місії взяло на себе третє покоління вітчизняної інтелігенції, зокрема так звана галицька «Молода Україна». Сама вона не була оформлена організаційно, тому назва її є радше «точною і місткою метафорою» [4, с. 15]. Але «Молода Україна» мала свого безперечного лідера — Івана Франка, одного з провідних українських письменників і політичних діячів останньої чверті ХІХ-поч. ХХ ст. [2, с. 108]

Великий «Каменяр» відмежувався від романтичного націоналізму епатажною заявою: «любов до України не обов'язкова, але почуття обов'язку — обов'язкове» [7, с. 471] і спрямував зусилля на політизацію національного руху. У програмних положеннях значилося: «В справах культурних стоїмо на ґрунті позитивної науки, за раціоналізмом в справі віри і реалізмом в штуці, і домагаємося, щоби всі здобутки культури і науки сталися власністю всего народа» [6, с. 9].

Усе це привело до того, що на практиці радикальні позиції ідейного лідера українства не сприяли виникненню суто літературних чи мистецьких гуртів, призначених вирішувати творчі завдання. З іншого боку, реальний стан речей у вітчизняній творчій царині зумовлювався специфікою культурно-історичної ситуації кін. ХІХ — поч. ХХ ст. в цілому: виникнення різних художніх та літературних об'єднань на Україні у «франківський» період національно-культурного відродження значною мірою пояснюється максимальною широтою інокультурних впливів та ступенем зрілості українських творчих сил.

У зв'язку з цим звернемо увагу на тогочасні європейські умонастрої та культурні тенденції. Як відомо, ще в 1880-х рр. спочатку Європу заповнило відчуття *fin de si cle* — «кінця віку», «кінця епохи», коли всі духовно-культурні традиції були підірвані і між минулим та наступним не було видно сполучної ланки. Причиною фіналістичних настроїв дослідники вважають збіг зламу віків з реальним початком нової історичної доби — доби руйнації класичного буржуазного світу й етосу, котрий його живив. Фіналізм знаменував початок стрімких соціально-політичних зрушень — антибуржуазних (і псевдоантибуржуазних) рухів, переворотів, революцій, бунтів.

Молода галицька інтелігенція докладала значних зусиль, щоб надати українському рухові модерного європейського характеру, і поряд з політизацією реально формувала повноцінну «високу» українську культуру, «яка б у боротьбі за душі «молодих» українців могла успішно конкурувати з польською і російською культурами». Головну роль у цьому відіграло Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ), створене у Львові, і, особливо, його видання — «Літературно-науковий вісник» (1898), що став трибуною для письменства обох частин України, котрі належали до різних поколінь і представляли різні літературні напрями. До них належали: Г. Барвінок, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Л. Українка, М. Вороний, Б. Грінченко, Л. Старицька-Черняхівська, Б. Лепкий, В. Стефаник, Г. Хоткевич, О. Кобилянська й ін.

Аналогічні процеси спостерігаємо й на східних територіях; організаційним свідченням політизації літературних сил стало «Братство тарасівців», засноване в 1891 р. на могилі Т. Шевченка групою свідомого українського студентства, лави якої швидко поповнилися молодією інтелігенцією Харкова, Києва, Одеси, Полтави, Лубен. Ідеологами і лідерами «братства» були І. Липа (автор програмного документа «Profession de foi молодих українців» — з вимогами широкої політичної автономії України, захисту культурних та соціальних прав українського народу), письменники Б. Грінченко та М. Коцюбинський [5].

Елітарні тенденції в естетичній свідомості нації та її художньому житті надзвичайно важливі, оскільки протистоять егалітаризму, культу «хлопоманства» тощо і складають духовний авангард суспільства, котрий не визнає утилітаризму, випереджає рівень художнього розвитку широких верств, активізує художнє життя, подаючи взірці для наслідування.

Творчі елітарні прояви, як засвідчує культурно-історичний поступ, не пов'язані із соціальним походженням: ми знаходимо їх у сина кріпака Т. Шевченка, сина козака П. Куліша, сина коваля І. Франка, сина священика Б. Лепкого, закоріненої аристократки Л. Українки. Наведені міркування мають підкреслити значимість маловідомого літературного об'єднання «Плеяда» (Київ, 1890-і рр.). Його назва походить від французької поетичної школи доби Відродження, що здійснювала реформу в літературі впродовж тривалого часу і, на наш погляд, відбиває суть позиції членів українського гурту (Л. Українки, М. Обачного, В. Самійленко, Л. Старицької-Черняхівської та ін.). Вони виступали проти егалітарного уявлення про український народ як «хлопський», проти ототожнення національної культури виключно з народною чи «народницькою» творчістю, і здійснювали пошуки елітарних шляхів розвитку вітчизняної літератури.

Своєрідним продовженням цього інституціоналізаційного проекту є спроба М. Коцюбинського об'єднати українські літературні сили довкола альманаху «З потоку життя» (1905), щоб надати імпульсу щодо їх оновлення і збагачення через розширення тематики, опанування модерних стилістичних напрямів та жанрів, відкриття нових імен. Ініціативу М. Коцюбинського підтримала більшість українського письменства, що засвідчує художній поступ літературного процесу в Україні.

Зауважимо, що активні пошуки національного шляху розвитку літератури перебували в тісному взаємозв'язку з необхідністю інтеграції української творчої еліти в європейський культурний світ, засвоєння і адаптації його нових здобутків.

Характерним прикладом художньо-літературного об'єднання з європейськими основами постала «Молода муза» (Львів, 1906) — угруповання, до якого належали письменники Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський, М. Яцків, В. Бирчак, О. Луцький і були близькими композитор С. Людкевич, скульптор М. Паращук, маляр В. Северин та ін. Вони дотримували філософсько-ідеалістичного світогляду, символістської творчої платформи, принципу свободи митця і, виступаючи під гаслами «чистого мистецтва», обстоювали ідею краси як іманентної властивості української душі [5].

Певною мірою молодомузівців захопила декадентська естетика: про це свідчать, зокрема, самі назви творів — «Сонце руїни» (історична драма В. Пачовського), «В царстві сатани», «Adagio consolante» (збірки поезій М. Яцківа) тощо.

Поділяємо думку дослідників щодо незавершеності цього важливого культурного проекту, адже молодомузівський дискурс «вщеплення» в українську літературу європейського спадку, поєднання імпульсів світової культури з національною традицією і стихією, національними можливостями виявлявся не тільки в подальшій практиці вітчизняних творчих об'єднань, а й нині лишається надзвичайно актуальним [2].

Своєрідну естафету модерністських творчих шукань підхопили від «Молодої музи» (яка припинила існувати в 1909 р.) нові літературні сили Наддніпрянщини. Так, довкола журналу «Українська хата» (Київ, 1909) згуртувалися поети М. Вороний, А. Кримський, О. Олесь, М. Філянський, Г. Чупринка, Х. Алчевська, Л. Василевська («Дніпрова Чайка») та ін. на чолі з критиками М. Євшаном та М. Шаповалом («Сріблянським»). Саме останні двоє сформували дуже виразне ідейно-естетичне обличчя журналу та гурту «хатян» загалом. Слід відзначити, що візуальний образ — титул видання — розробив художник І. Северин.

Нове літературне об'єднання прагнуло взяти від європейського модерну тільки те, що було б корисним для національно-

культурної розбудови України. До явного декадансу з мотивами занепаду і загибелі воно поставилося як до короткочасної моди, непривабливої через світоглядну безпорадність і пасивність.

Зауважимо, що цю важливу заслугу поділяють з творчими об'єднаннями й окремі видатні представники вітчизняного письменства — М. Коцюбинський, Л. Українка, В. Стефаник, О. Кобилянська, В. Винниченко, котрі проторували свої індивідуальні шляхи до модернізму. Завдяки щедрій мірі талантів у них знайшли вияв не просто формальні ознаки, а сутнісні здобутки модерних шукань, як реальний приклад можливостей і перемоги творчого Індивідуалізму. Більше того, М. Коцюбинський продемонстрував надзвичайну ефективність неформального камерного гурту митців: славнозвісні «суботи М. Коцюбинського» в його чернігівському будинку, де збиралися поети, художники та поціновувачі творчості, стали справжнім «Майстер-класом» за сучасним поняттям. Саме тут набули імпульсу творчого пошуку П. Тичина, В. Еллан (Блакитний) та ін., кому судилося бути окрасою української літератури 1920-х рр. і важливими дійовими особами тогочасних літературних об'єднань.

Письменницькі об'єднання модерністської орієнтації стали яскравою подією у вітчизняному літературному житті, яка викликала активну реакцію в професійних колах. І. Франко різко звинувачував молодих письменників у відмові від громадських національних гасел і політичній пасивності: «Сором українській інтелігенції, сором особливо молодому поколінню, коли воно не відчує тої великої потреби, не віднайде шляху до народа, не покладе основ до того, щоб Україну зробити політичною силою» [8, с.101].

Його основний опонент М. Євшан вважав, що «...для ідеї служіння мистецтва громадянству Франко готовий убити свій внутрішній світ» і пояснював це «страшним фаталізмом епохи», яка своєю ієрархією вартостей підкоряла творчу свободу митця його суспільному, зокрема національному обов'язку [3, с. 288].

Ця антиномія: «творча свобода» — «громадянський обов'язок», разом з проблемою «маси», яка має реально визначити обличчя й ідеали українства, дістануться у спадок вітчизняним творчим об'єднанням 1920-х рр. і спричинять гостру суперечку між ними.

Таким чином, саме в XIX — на початку XX ст. активізувалися процеси трансформації інституціоналізаційних засад у культурно-мистецькій царині в Україні. Важливу фундуочу роль при цьому відігравали процеси становлення й розвитку літературно-художніх об'єднань, які сприяли подальшому розвитку вітчизняної культури та еволюції інституціоналізаційних основ культурно-мистецьких засад в Україні.

Список літератури

1. Айзеншток І. Українські поети-романтики / І. Айзеншток // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст. — К. : Мистецтво, 1968. — С. 7–64.
1. Анатоль Петрицький : Портрети сучасників : Альбом / В. В. Рубан — К. : Мистецтво, 1991. — 127 с.
2. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності // Слово і час. — 1997. — №3. — С.15–27.
3. Антонович Д. В. Скорочений курс історії українського мистецтва. Вступ / Д. В. Антонович // Народознавчі зошити. — 1995. — №5 — С. 303–306.
4. Аполлонова лютюя : Київські поети XVII-XVIII ст. — К. : Молодь, 1982. — 320 с.
5. Арена. Орган Всеукраїнської федерації пролетарських письменників і митців. — Х., 1922. — №1 (березень).
6. Асеева Н. Пленеризм та імпресіонізм у творчості харківських митців в кінці XIX — на початку XX ст. / Н. Асеева // Наук. конф. «Художнє життя Харкова першої половини XX ст.» : тези доп. та повідомл. / Харк. худож.-пром. ін-т. — Х., 1993. — С. 3–4.
7. Афанасьєв В. А. АРМУ. Рік 1929-й / В. А. Афанасьєв // Наук. конф. «Художнє життя Харкова першої половини XX ст.» : тези доп. та повідомл. / Харк. худож.-пром. ін-т. — Х., 1993. — С. 27–28.
8. Бичко А.К. Феномен української інтелігенції // Слово і час. — 1994. — № 4. — С.25–40.
9. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст : Франків. період / О. С. Забужко. — К. : Основа, 1993. —126 с.
10. Історія української культури : [зб. пр.] / За заг. ред. І. Крип'якевича. — К. : Либідь, 1994. — 650 с.
11. Кирило-Мефодіївське товариство : В 3 т. — К., 1990. — Т.1 — 349 с.
12. Костомаров М. І. Галерея портретів : Біогр. Нариси : Для серед. та ст. шк. віку / М. І. Костомаров ; пер. з рос. М. Ілляш ; худож.: С. Семендяєв. — К. : Веселка, 1993. — 326 с.
13. Попович М. В. Нарис історії культури / М. В. Попович. — К. : АртЕК, 1999. — 728 с.
14. Русалка Дністрова : Документи і матеріали. — К., 1989. — 298 с.
15. «Руська трійця» в історії суспільно-політичного руху і культури України / В. І. Горинь, О. А. Купчинський, Ф. І. Стеблін та ін. ; АН УРСР. Ін-т сусп. наук. — К. : Наукова думка, 1987. — 338 с.
16. Товарищество передвижных художественных выставок, 1869–1899: Письма, док. : в 2 кн. / Государственная Третьяковская галерея ; Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др. — М., Искусство, 1987. — Кн. 1 — 382 с.
17. Товарищество передвижных художественных выставок, 1869–1899: Письма, док. : в 2 кн. / Государственнная Третьяковская галерея ; Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др. — М., Искусство, 1987. — Кн. 2 — 385–667 с.

Надійшла до редколегії 21.12.2012 р.