**Гордієнко Дмитро Сергійович**

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2313-9019>

Кандидат історичних наук;

Старший науковий співробітник;

Відділ зарубіжних джерел з історії України

Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України

м. Київ, Україна

e-mail: dmytro.gordiyenko@gmail.com

**Українське мистецтво в єропейських шатах**

Стаття розкриває сторінку історії українського мистецтвознавства за кордоном першої половини ХХ ст. Безпосередньо в статті порушено питання використання європейської схеми стилів мистецтва в історії українського мистецтва, спроби вписати історію української культури як складову європейської.

*Ключові слова:* еміграція, мистецтво, культура, стилі.

Упродовж тривалого часу історія українського мистецтва чи культури загалом як складові елементи входили до викладу загальної історії, хоча вже М. Грушевський у своїй “Історії України-Руси” виділив окремі розділи для розкриття цих тем. Також у мистецтвознавстві виокремлення українського матеріалу з “загальноросійського” відбулося наприкінці XIX ст. Першим, хто чітко виділив український об’єкт історії мистецтва, був Григорій Павлуцький, який у ході підготовки до XI археологічного з’їзду в Києві 1899 р. звернувся до місцевого матеріалу, дослідження якого в 1905 р. вилилося в монографію “Старожитності України”, що охоплювала період козацтва та XIX ст.

Розвиток досліджень високого мистецтва України припадає на 1920‑ті роки, коли в колах вчених еміграції була здійснена перша спроба дати чітку схему історії української культури, оперту на європейську схему, перший приклад чому дав курс лекцій для студентів Українського технічно-господарського інституту заочного навчання в Подєбрадах, підготовлений авторським колективом під керівництвом Дмитра Антоновича. Вперше він був виданий у 1940 р. в Подєбрадах, згодом двічі перевиданий (у 1947 та 1988 рр.) в діаспорі, врешті в 1993 р. – виданий в Україні, у Києві.

Іван Дзюба наголошував, що в цьому курсі Д. Антонович “без вагань і безоглядно переносить на українську культуру ті принципи систематизації і періодизації культурного розвитку, які виробила на той час західноєвропейська історія культури”. З Х ст. Д. Антонович виводить розвиток європейського, а з ним і українського мистецтва за мистецькими формами – *стилями*. Мистецтво всіх періодів Європи розвивається в напрямку зміни стилів, вони змінюються однаково в одному порядку, в одних раніше, в інших дещо пізніше, однак у тому самому порядку. При цьому “більше як сотню років один народ не випереджає другий”, – наголошує дослідник. Д. Антонович пропонує розглядати європейське, а з ним і українське мистецтво в таких стилях та їх послідовності: “*стиль візантійський, стиль романський, стиль готичний* і *ренесанс*”, далі йдуть *барокко, рококо, класичність (empire), еклектизм* і*модерн*.

Однак авторам “Української культури” повністю відійти від соціологічного підходу не вдалося. Так, Д. Антонович зауважує, що візантійський стиль, його різновиди – меровінгський та каролінгський – відповідають часу заснування європейських держав, романський стиль відповідає добі феодалізму, готичний – часу розвитку міст і тій добі, “коли міста перемагали феодальний уклад життя”, ренесанс – добі заснування модерної держави, барокко – епосі станової монархії, рококо – добі просвітленого абсолютизму, класичність (empire) – Французької революції та європейських революцій першої половини XIX ст., відповідно, еклектизм – добі розвитку буржуазії в другій половині XIX ст.

Для українських вчених емігрантів доречність вписати історію української культури в європейський контекст зумовлювалась розумінням факту взаємовпливів культур одна на одну. Погляд на Україну як частину європейського світу давав підстави дивитись на неї з точки зору Європи та тих процесів, зокрема у сфері мистецтва та, ширше, культури, що там відбувались. І для самої Європи, у візії українських вчених-емігрантів, Україна мала стати своєю. Це був, за Юрієм Шерехом, пошук України “не в Україні, а в Європі”.

Для Д. Антоновича цілком очевидно, що з часу запровадження Володимиром Великим християнства як державної релігії в Україні, з кінця Х ст. “український народ живе спільним життям з Європою, і на Україні мистецька творчість постійно розвивається в тих самих загальних формах, що і в Європі, але разом із тим у деталях у такій мірі просякає характером української індивідуальності, що перестає бути європейським мистецтвом на Україні, але стає українським мистецтвом європейського народу”.

Серед авторів курсу “Українська культура” поділ історії українського мистецтва за європейськими стилями чітко проведено лише в лекціях самого Д. Антоновича: “Українська скульптура”, “Українське малярство”, “Українська гравюра”, “Українська музика” та “Український театр”. Натомість в інших лекціях цей підхід витриманий не послідовно. Наприклад, дослідник історії української архітектури Володимир Січинський поділяє виклад матеріалу на архітектуру “старих часів” та “новіших часів”, вже в рамках яких виділяє стилі.

Історія власне української мурованої архітектури бере свій початок з часу правління Володимира Великого, з запровадження ним християнства і побудови Десятинної церкви в Києві. В. Січинський не дає стилістичного визначення архітектури кінця X – початку XI ст., лише зазначає, що тоді “у нас переважали зразки візантійського будівництва т. зв. середньої доби розвитку візантійського мистецтва. І надалі дослідник відмічає домінування “візантійських зразків”, які в Україні зазнавали, проте, *романського* впливу, що приходив із Заходу, який посилюється з кінця XI ст. і в XII, що особливо помітно на пам’ятках Чернігова та Володимира на Волині, і згодом – Галича.

З часу “татарських і північно-князівських московських набігів” В. Січинський говорить про впливи готики. Через зазначені погроми й відсутність більших замовлень на муровану архітектуру, стиль готики “не знаходив відповідного матеріального ґрунту на Україні й мав характер перехідного стилю, тим більше, що візантійсько-українська культура попередньої доби ще довгий час постачала потрібну умілість і вироблені форми”. Відтак у плані і просторових об’ємах архітектура залишається “візантійсько-українською”, частина ж “спричиняється до невеликих конструктивних змін і деталей”. Натомість у цивільну архітектуру, зокрема оборонну, цілковито приходить із Заходу стиль готики, насамперед у більші міста на магдебурзькому праві. Оскільки муніципальне право поширювалося в парі з німецькою колонізацією, готика приходить і в церковне римо-католицьке будівництво в Україні, впливаючи і на східно-християнське, православне будівництво.

В XV–XVI ст. в Україну приходить стиль ренесанс і, як слушно зауважує В. Січинський, його принесли “переважно італійці зі Швейцарії й Венеційської республіки”, що суперечить твердженню про польське посередництво в поширенні ренесансу в Україні (Ігор Шевченко). Прикметно, що саме вежу Корнякта у Львові, побудовану італійцем Петром Барбаною у 1572–78 рр. “у характері вежі Madonna dell’Oro у Венеції” В. Січинський визначає однією “з найкращих пам’яток ренесансу не тільки України, а й цілої Східної Європи”.

Дальший розвиток української мурованої архітектури В. Січинський чітко проводить за мистецькими стилями: барокко, рококо, класицизм, стиль Людовика XVI, стиль ампір, “академічний класицизм”, в середині XIX ст. в міську цивільну забудову приходить стиль еклектизму, серед різновидів останнього дослідник виділяє зокрема віденський неоренесанс та віденський сецесіонізм. На початку ХХ  ст. в середовищі українських архітекторів поширилася течія відродження “українського архітектурного стилю”, спираючись на мотиви українського барокко та дерев’яного будівництва.

Курс “Українська культура” був новаторським і водночас варіативним. Надалі, наприклад, в “Енциклопедії українознавства” до історії української культури та мистецтва буде використано переважно соціологічний підхід. Натомість у колективних “Нарисах з історії української культури” (Едмонтон, 1984 р.) продовжено і розвинено підходи авторського колективу “Української культури” на чолі з Дмитром Антоновичем. Натомість під совєтською окупацією українська наука не створила систематизованої історії української культури, як не виробила і власної систематизації чи періодизації. Не виробила подібних підходів і сучасна українська гуманітаристика. Відтак підхід Дмитра Антоновича та його колег не лише відображає яскраву сторінку історії української науки за кордоном, а й зберігає евристичний потенціал для дальшого розвитку історії українського мистецтва та культури загалом.

**Dmytro Hordiienko**

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2313-9019>

PhD in History;

Senior Researcher;

Department of Foreign Sources on the History of Ukraine;

M. S. Hrushevs’ky Institute of Ukrainian Archaeography and Sources Studies of NAS of Ukraine;

Kyiv, Ukraine

e-mail: dmytro.gordiyenko@gmail.com

**Ukrainian Art in European Clothes**

The article reveals a page in the history of Ukrainian art history in exile in the first half of the 20th century. The article directly addresses the issue of using the European scheme of art styles in the history of Ukrainian art, attempts to inscribe the history of Ukrainian culture as a component of European one.

*Keywords:* Emigration, art, culture, styles.