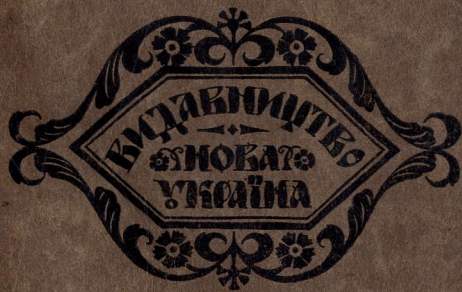


Д. АНТОНОВИЧ

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

КОНСПЕКТИВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ НАРИС



ПРАГА—БЕРЛІН 1923

ВИДАВНИЦТВО „НОВА УКРАЇНА“

75, 10
Д. АНТОНОВИЧ

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

КОНСПЕКТИВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ НАРИС



ПРАГА—БЕРЛІН 1923
ВИДАВНИЦТВО „НОВА УКРАЇНА“

Львів. Бібліотека
АН УРСР

Ш03 (246)

Львівська державна
наукова бібліотека
№ 76

Українське мистецтво починається від найдавніших часів життя людини. Археологічні дослідження показали, що, наприклад, головне місто України — Київ є одним із найдавніших заселених осередків людського життя. Установлено, що печерна людина, людина доби мамонта, вже жила на території України. Доведено, що Київ був заселений не менше, як за чотири тисячі років до початку нашої ери, а, може, й далеко давніше. Також і на інших просторах України знаходять сліди людського життя всіх періодів. Разом із слідами передісторичної людини, навіть найдавнішими, знаходять і сліди її примітивного мистецтва. Але в нинішньому стані археології ці останки примітивного мистецтва швидше мають значіння для історії загальної культури, ніж для історії мистецтва у стислому розумінні цього слова.

Дійсна історія українського мистецтва починається в IX. або X. віці нашої ери, разом із документальною історією України. Але наші відомості про монументальне мистецтво з доби перед десятиим віком полягають на документальних джерелах, а не на студіях самих пам'яток тодішнього мистецтва. Оскільки можна гадати, вже в ту добу мистецтво на Україні, як тоді й по всій Європі, виявлялося в формах так званого візантійського або пізніше романо-візантійського стилю. Коли з одинадцятим віком у мистецтві Європи спостерігається живий національний рух, що привів до утворення романо-візантійського стилю, то цей рух зразу не був чужий і для України. Твори монументального мистецтва, що вціліли до нашого часу від одинадцятого віку, величаві храми Чернігова й особливо Києва, свідчать про артистичні взаємини України і з грецьким Сходом, і з заходом Європи. Ці пам'ятники представляються, як першорядні пам'ятники мистецтва всієї Європи того часу.

Останки чернігівського собору, а й церкви Спаса на Берестові в Києві, що, можливо, з чернігівським собором являються найдавнішими українськими будівлями доби князя Володимира Великого, зраджують прикмети романо-візантійського стилю, що тоді починав панувати по всій Європі. Капітель колони чернігівського собору, наприклад, нагадує капітелі деяких найдавніших церков у Європі. Пишний собор XI. віку св. Софії в Києві, що незвичайно добре зберігся до наших часів зі своїми дуже багатими й величавими композиціями стінних мозаїк та фресків, свідчить про працю візантійських майстрів, що прийшли на Україну, до

Київа, з різних частин візантійської держави та інших земель. Пробуджена ними творча діяльність українських майстрів, що наслідували, з одного боку, майстрів візантійських, з другого боку, мали зносини з творчістю романського Заходу, появила на українському ґрунті питому українську особність романо-візантійського стилю, в якому перетворено й візантійські, й романські впливи, і овіяно своєрідним духом українського генія. Церкви св. Михайла і св. Кирила в Київі, обидві з дванацятого віку, надзвичайно величаві й багаті, й архітектурними формами, й декораціями, дуже характеристичні для цього стилю.

Уже в соборі св. Софії, побіч візантійських майстрів, безперечно працювали місцеві майстри українські, й можливо, що це якраз вони працювали над декораціями світськими, що представляють сцени тогочасного життя, якщо в цих сценах бачити малюнки життя українського, а не візантійського. Мозаїки і фрески XII. віку в церквах св. Михайла і св. Кирила, та Спаса на Берестові в Київі й церкви в Острі утворили цілком українські майстри київської школи. Можна з певністю сказати, що ніодна країна Європи на північ від Альп не має пам'яток декоративного малярства таких гарних і таких високо-артистичних, як ці декорації згаданих пам'ятників українського мистецтва.

В той час, як західна Європа зберегла від романо-візантійської доби величаві пам'ятки архітектури та скульптури, артистичний геній України перевищував у цей час Європу у сфері малярства і стінної декорації. Це була перша доба великого розцвіту українського мистецтва, ця доба була рівночасно й часом найбільшої могутности української держави, до складу якої входили не тільки всі українські землі, але підлягало їй багато російських земель далеко на північ і на схід.

У XIII. ст. українське будівництво більше зблизилося з західним романським будівництвом, як про це свідчать церква св. Пантелеймона в Галичі й церква монастиря в Лаврові, котра вже зраджує прикмети так званого переходового стилю, в якому виводилися будівлі в центральній і східній Європі на межі між романським стилем і готикою.

Треба завважити, що в XIII. ст. осередок політичного й культурного життя України перенісся з берегів Дніпра на верхів'я Дністра й на Полісся; бо в цей час із особливою силою поновилися напади на українську землю кочевих народів зі Сходу, чим скористувалися й російські землі з півночі у своїх сепаратистичних стремліннях, щоб стати незалежними від України. Напади Татар і особливо Росіян сильно руйнували наддніпрянську Україну, й тому пам'ятники пізнішого часу романського стилю збереглися тільки в західній Україні.

Таксамо, здебільшого, на заході України треба шукати й пам'яток стилю, що слідував за романським стилем у Європі, стилю готицького,

пам'ятниками якого є Богоявленська церква в Острозі, церква-фортеця в Сутківцях на Поділлі, церква Петра й Павла в Києві, найстарші церкви та синагога у Львові, то-що. З огляду на те тяжке політичне лихоліття, яке переживала Україна в XIV.—XV. віках, саме в період розвою готичського стилю, на Україні збереглося дуже небагато архітектурних і скульптурних пам'яток готичського мистецтва, й мають вони переважно провінційальний характер, так що готичькі церкви України ніяким чином не можуть рівнятися з величавими готичькими будівлями західної Європи. Але традиції готичського будівництва закріпилися в українському будівництві дуже міцно, і ще їх довго було знати на Україні, після того, як самий готичький стиль уже давно був пережитий.

Навпаки, не в порівнянні до архітектури та скульптури на Україні продовжувало процвітати декораційне фрескове малярство. Потрохи відходячи від чисто декоративних принципів романсько-візантійського стилю, але зовсім не полишаючи декораційности, стінне українське малярство готичького складу переймається поволі подихом свіжого реалізму. Від цієї доби нам збереглися фрески в церкві св. Кирила в Києві й серії фресок XV. віку в каплиці люблинського замку, в катедральній церкві в Сандомірі й у знаменитій ягайлонській каплиці на Вавелі у Кракові. Для виконання малярської праці в цій каплиці польський король Казимир мусів виписувати майстрів із України, бо не тільки не міг знайти добрих малярів у Польщі, але і взагалі в західній Європі, на північ од Альп, не легко було знайти видатних майстрів декораційного стінного малярства. Як відомо, готичький стиль у Європі не сприяв, за винятком Італії та України, розвитку декораційного малярства на широких стінних просторах.

В XVI. столітті на Україні, як і в центральній Європі, готичький стиль заступив стиль ренесансовий, який, може, не так глибоко вкорінився в українському мистецтві, як готика, але від якого збереглися архітектурні пам'ятки незвичайно високої артистичної вартости. Один із найкращих зразків українського ренесансу ми маємо в церкві брацтва (або волозькій) у Львові й особливо в каплиці, виведеній при тій церкві. В тій каплиці, незрівняній щодо своєї краси й архітектурної гармонії, добре видно, і в конструкції склепіння, в свобідних пропорціях, і в поділі архітектурних частин вплив високого італійського ренесансу. Як відомо, над будуванням волозької церкви й каплиці при ній працювали італійські майстри. Але в конструкції будівлі яскраво виявляється український характер; власне, панує те особливе замилювання, яке вже в той час Українці мали до церков із трьома банями, виведеними здовж одної лінії; цей улюблений тип українського храму, як церква з трьома верхами, виспівується вже в найстаріших українських колядках; церкви з трьома

верхами виводилося ще в готицькій добі й хоч тоді, хоч іще раніше, стали найбільш улюбленими в українському церковному будівництві. Ці три українські бані на каплиці брацької церкви так гармонійно пов'язані з цілою будівлею й загальним її ренесансовим характером, так органічно три бані виростають із цілої конструкції церкви, переділеної на три кондигнації, що з певністю можна сказати, що на цей час майстри на Україні вповні опанували ренесансовими формами і вміли їх майстерно сполучувати з особливостями українського смаку. І, зводячи до одної цілоти стиль ренесансу й улюблені українські форми, будівничі утворили з каплиці біля брацької церкви незрівняний, артистично викінчений твір українського мистецтва у стилі ренесансу.

Українська скульптура часів ренесансу найкраще виявляється в мармурових і камінних нагробниках, скомпонованих найчастіше з саркофагу й положеної на нім постаті покійника, здебільшого, опертої на лікоть одної руки і з трохи підігнутими ногами. Така композиція буває або витесана з каменя, як округла скульптура, наприклад, надгробник князя Константина Острозького в київській Лаврі, або висічена, як рельєф на плиті, як ось надгробники невідомого гетьмана в Сяноку, Катерини Рамультової в Дрогобичі або Олександра Лагодовського в Угнові.

Малярство тієї ж доби ренесансу процвітало на Україні, головним чином, як малярство релігійних образів. Той же передовсім релігійний характер малярства зберігало й по всіх європейських землях. Але на Україні в XVI. ст. відродження проявилось з особливою енергією, бо саме в цей час наше малярство творило великий процес, приймаючи й асимілюючи впливи німецькі (швабсько-франконські), голяндські й, особливо, італійські з часів ранішнього ренесансу. Одним із кращих майстрів того часу на Україні був Федуско із Самбора, знамените „Благовіщення“ якого в волинському музеї в Житомирі свідчить про вплив фльорентійської школи.

В тій же добі ренесансу починається розвиток української гравюри і друкарської справи. Перший московський друкар, Іван Федорович, мусів із надто ще некультурної тоді Москви тікати на Україну і працював тут на службі у Львівського Брацтва й у князів Острозьких у Острозі. Але Федорович, як друкар, не мав артистичного хисту, і всі гравюри, заставки та інші артистичні окраси його видань виконував український майстер Гринь Іванович зі Львова.

В кінці XVI. віку центр українського політичного життя знову перенісся на береги Дніпра, й Київ знову став головним осередком українських земель. В першій половині XVII. віку появляється в Києві перший визначний покровитель мистецтва й науки — митрополит Петро Могила, син молдавських господарів, який своїми трудами відреставрував багато

старих київських церков, а деякі відбудував наново. Як і вся Європа тої доби — Україна також прийняла в XVII. ст. універсальний європейський стиль — бароко. І коли цей стиль прийшов на Україну, зпочатку в формі чисто європейській, як церква Хмельницького в Суботіві або церква Св. Параски у Львові, то дуже швидко він, як і попередні стилі, підліг обробленню українських майстрів, наскрізь перейнявся духом української творчості, і з того процесу виріс багатий український бароко, або, як його частіше називають, „козацький бароко“, бо головні майстри й митці того часу, здебільшого, виходили з козацького осередку; меценатами також були, здебільшого, гетьмани й козацька старшина, або члени вищої духовної гієрархії, теж найчастіше з козацького роду. Найбільш відомими меценатами цього мистецтва були гетьмани: Самойлович, особливо ж Мазепа, також Апостол і багата козацька старшина, як полковники: Герцик, Миклашевський, Моківський і багато інших.

Вся Україна по обидва боки Дніпра в часі від половини сімнадцятого до половини вісімнадцятого віку уквітчалася прекрасними мурованими церквами і світськими будинками у стилі козацького бароко. В цій добі вибудовано собори в Переяславі, Полтаві, Чернигові, монастирі у Харкові, біля Лубень, Прилук, Глухова, Чигирина, велике число церков та монастирів у Києві, у Львові, в Почаїві, палати гетьманські та митрополічі, київську Академію й багато інших будівель.

Український геній знаменито приладнав стиль бароко до деревляного будівництва. Приводячи його до єдиної гармонії зі старими улюбленими українськими формами, артистичний геній українського народу утворив незвичайно оригінальний й виїмково конструктивний тип української деревляної церкви, тип, що процвітав на Україні, аж доки царським декретом у XIX. віці не заборонено будувати на Україні українські церкви.

Скульптура доби бароко таксамо, як і раніше, приспособлювалася до надгробників над могилами значних людей, як надгробник Адама Кисіля в Ніскиничач на Волині, надгробники Сінявських у Бережанах, але особливо пишно розвинулась українська барокова скульптура на дереві і в деревляних декораційних різьбах. Якраз у цьому часі стали по українських церквах виводити високі іконостаси, й вони дали широкий простір українським різьбярям для втілення як-найфантастичніших і найхімерніших визерунків у різьбах високої умілости й удосконаленої техніки.

В малярстві процес перетвору західно-європейських впливів, получения їх зі старою українською декораційною традицією, в головному, завершився ще в попередній добі ренесансу, й малярство доби бароко вже подає зразки малювання, в якому всі впливи західні і східні поєднані в одному цілому, яке прибірає, завдяки цій комбінації і творчій праці українських майстрів, оригінальний характер української малярської школи. До

кращих зразків українського малярства доби бароко належать серії образів із іконостасів богородчанського, рогатинського, церкви св. Параски у Львові, великі образи, замовлені Самойловичем, як триптих Деїсуса в музеї Ханенків у Києві й багато інших образів у Національних Музеях Києва і Львова, в музеях Ставрополіті у Львові, в музеї Духовної Академії в Києві й інших. Знову Чернігівський музей, а також згадані музеї дуже багаті портретами з того ж часу, мальованими іноді дуже артистично.

В малярстві стінному декоративному ще до половини сімнадцятого віку утримувалися принципи декоративного лінійно-стилізованого малярства, унаслідованого українськими малярами від Греків та плеканого віками в формах, і готицьких, і ренесансових. Останнім пам'ятником цього старого декоративно-вистилізованого малярства є стінне малярство в церкві Спаса на Берестові з сорокових років XVII. віку. Пів століття пізніше стінне малярство в церкві над головною брамою київської Лаври має характер, для того часу, вже зовсім модерний, у стилі фляманських великих майстрів XVII. віку.

Гравюра, дуже розвинувшись в добі бароко й на дереві, й на міді, мала кілька центрів, де вона особливо розвивалася. Головними центрами праці українських граверів того часу були Київ, Львів, Чернігів та Почаїв.

В добу бароко одностаїне у спільному руху розвивалися всі роди мистецтва на Україні й, передовсім, мистецтва декоративного. Церкви й палати козацького бароко, здебільшого, дуже пишно оздоблені, і з середини, і знадвору, мальовничим декоративним орнаментом. Найстарші взірці нового українського орнаменту збереглися з часів XVII. віку: тут бароковий орнамент заходу з вигадливими мотивами орнаменту Сходу знову змішуються на зразок того, як це було в українському мистецтві шість віків передтим за часів першого величавого розцвіту українського мистецтва. Єднаючи й комбінуючи ці, з ріжних сторін почерпнуті мотиви, переймаючись українським духом, геній українського народу в колективній народній творчості винайшов незвичайно багаті й вибагливі форми орнаменту, що вказують на високу національну українську творчість. Ці орнаменти багато покривають килими, пояси й інші ткацькі вироби, вишивки одягів світських та духовних, визерунки, виткані й набивні, всякі вироби сницерські та карбовані, посуд та оздоби до одягу, вироби кованого заліза, декоративні емалі, фаянсовий посуд і всякі глеки з обпаленої глини, скляний посуд, вироби різбленого дерева й т. д.

Бароковий стиль, удоскональнений українським натхненням із перетравленими мотивами Сходу, набрав на Україні в такій мірі українського характеру в усіх проявах мистецтва, й монументального, й орнаментального, що й досі стиль козацького бароко вважається за стиль український *par excellence*. Ця доба українського мистецтва, що фактично припадає на

час, коли за Хмельницьки України знову стала незалежною державою, є другою, після доби романо-візантійської, добою великого розцвіту українського мистецтва.

Вона тривала до середини XVIII. віку, коли на зміну пишному бароко прийшло елегантське рококо в половині XVIII. віку. Мистецтво українське ще ніби силою інерції й далі ясніє, і далі творить високі свідоцтва українського генія, але вже на цих творах кладе своє тавро дух часу, коли московське царство старалося доканати Україну. На мистецтві України ніби відчувається якийсь елегійний серпанок, ніби митці України спішать у своїх творах утілити геній батьківщини, що конає. Головними меценатами тої епохи являються Кирило Розумовський й Петро Кальнишевський, — останній гетьман і останній запорозький кошовий. Цей настрої останніх свідків кінця козацької слави елегійним сумом повиває українське мистецтво, дарма що воно незвичайно елегантське й часами досягає першорядної удосконаленості.

Церкви рококо ніби стараються опатністю перевищити церкви бароко. Вони тягнуться вгору. Власне в цій добі й вибудовано найвищі дзвіниці в Київській Лаврі, біля Софійського Собору, Кирилівського, Михайлівського та Брацького монастирів й багато інших. Церкви Щекавицька, св. Покрови та св. Андрія в Києві, собор у Козельці, св. Юр у Львові, головна церква в Почаївській Лаврі, запорозький храм у Самарі — це найбільш відомі будівлі доби рококо. Особливо приваблива між церквами того часу, збудована Кальнишевським церква св. Петра та Павла в Межигоррі, в якій майстернополучено риси легкого елегантського рококо з національним українським характером сільської церкви. Свобідна творча уява українського народу легко приладнала дух рококо до орнаменту, що тепер стає більше сентиментальним, легким, манірним. Українська скульптура з особливим успіхом використала ці легкі й жартівливі форми в деревляній орнаментальній різьбі для церковних іконостасів. Але особливо українське малярство з кінцем XVIII. віку дійшло незвичайно високого ступня розвитку, й це тоді Україна появила майстрів, що можуть уважатися між першими майстрами цілого сучасного ім культурного світа. Перший між ними Дмитро Левицький із Києва, син українського майстра, маляра і гравера. В його працях мистецтво українського портрету дорівнює найкращим майстрам тої доби Англії і Франції. Разом із тим академічний рисунок підійняв на височінь найкращих європейських вправ того роду другий український майстер із Чернигівщини — Антін Лосенко.

В першій половині XIX. віку елегантні й сентиментальні форми попереднього рококо замінили холодні й розсудливі форми стилю доби класицизму. На цю добу припадає час, може, найгіршого переслідування українського мистецтва з боку варварського царського режиму. Спе-

ціяльні царські декрети забороняють будувати церкви в українському характері. Тільки за кордонами кол. Росії, в Чернівцях, собор, виведений у класичних формах, зберігає український характер церкви з трьома верхами. Кращих українських майстрів доби класичности, скульптора Мартоса й маляра Боровиковського, як і раніш Левицького та Лосенка, примушують переселитися до Петербурга. Митців, які не хотіли віддавати свого таланту на службу Росії, як, наприклад, Шевченка, заслано за (Урал) і заборонено їм рисувати і творити. Але, наперекір усім заборонам гасителів, останній всевітній стиль у мистецтві, стиль класичности, проявився на Україні й набрав тут характеру цікавого і щиро українського. Коли не в церквах, то у світських будинках, також у будинках деревляних, український геній зумів внести мотиви старої питомої української інтимности й затишности. Архітектурні надгробники, як старий пам'ятник на могилі Котляревського, утворено з тонким чуттям української лагідности й ліричної задуми. У скульптурі ті ж риси визначають мармурові надгробники роботи Мартоса, і в малярстві — портретні праці Боровиковського, якого навіть чужостороння критика цінить нарівні з найкращими англійськими портретистами того часу. До цієї ж доби належить діяльність Тараса Шевченка, як маляра та рисовника.

Після класичности доба другої половини ХІХ. віку, доба безбарвного еkleктизму в мистецтві всього світа, вписує в історію українського мистецтва сторінки найбільше сумні й невідрадіні. Вже було сказано, що останній видатний майстер доби класичности, поет Шевченко, був на засланні, й йому заборонено працювати на ниві мистецтва. Інших українських митців змушено переселитися до Москви та Петербурга і працювати на користь мистецтва російського. Між нашими митцями, були й романтики, як — Венеціанов та Трутовський, реалісти, як — Крамскої, Ярошенко, Рєпін, академісти, як — Семирадський; знаменитий Мункачі (Михайло Любий), Українець родом із Підкарпатської України, переселився до Парижа й там працював, як всевітньо-відомий майстер. Навіть українські пейзажисти, як: Айвазовський та Куїнджі, мусли оселитися в Петербурзі. Всі вони мусли віддавати свій талант для російського мистецтва і творити його славу. Тільки найталановитіший майстер тої нещасливої доби, митець-філософ Микола Ге не схотів служити Росії й повернувся на Україну.

Тільки з початком ХХ. віку молоді українські артисти, наперекір усім переслідуванням, почали уникати того, щоб оддавати свої здібности на користь Росії, й зоставалися на Україні, щоб присвятити свої таланти рідному краю. Це з ініціативи цих молодих митців і завдяки їх праці засновано в Києві, зразу після революції, в 1917. р. першу українську Академію Мистецтва, яка відзначилася відразу новими й видатними талантами, особливо, в малярстві; вона зразу свіжістю таланту своїх професорів

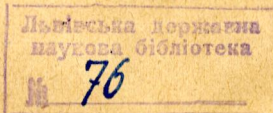
стала перевищувати петербурзьку Академію, замерзлу в сухій рутині, і краківську, що останніми часами видихнулася й застигла у своїй манірності, і всі інші Академії по слав'янських землях. Кращими сучасними майстрами є професори Київської Академії: Бойчук, Бурачек, Жук, Василь та Федір Кричевські, Маневич, Мурашко, Нарбут та Новаківський. На превеликий жаль, Мурашко, Нарбут і Маневич не пережили пореволюційного лихоліття, а Новаківський, з тої ж причини, ще не ввійшов у контакт із Академією. Поза Академією найбільш відомі майстри українські, це пейзажисти — недавно покійний Васильківський у Харкові і повний сили та таланту Труш у Львові. Між модерними майстрами у скульптурі найбільш відомі: талановитий портретист Паращук, також портретист і медальєр Терещук, і особливу славу в останніх часах придбав у Парижі крайній модерніст Олександр Архипенко. Із модерних майстрів-декораторів найбільше відомі Лянсере (як і знаменитий Ге, потомок французького емігранта на Україні), його сестра Серебрякова, Крамаренко, Холодний, Кульчицька, Олександр Шевченко, Замирайло і багато інших.

В той час, як у другій половині XIX. віку російський уряд переслідував українське мистецтво монументальне, національний геній далі творив у сфері мистецтва орнаментального і прикладного, безпосередно на лоні народніх верств. У музеях Києва, Чернигова, Катеринослава, Полтави, Львова, Кам'янця, Житомира й менших провінціальних міст України зібрано чимало взірців українського народнього, національного мистецтва, яке не вгаває розвиватися в колективній народній творчості. Ще не так давно опочив такий видатний своїм талантом майстер глиняної скульптури, як Ночовник — простий полтавський гончар.

Таким чином, од десятого віку й до останніх днів, Україна має свою власну історію мистецтва, як і кожна культурна європейська нація; разом із усією Європою Україна переживає всі фази артистичного розвитку, приймає всі загально-європейські стилі, завжди їх перетворюючи силою свого національного генія в осягненнях по-національному оригінальних.

Епохами, коли українське мистецтво найбільш процвітало, були періоди стилів романо-візантійського й бароко, цебто, якраз ті часи, коли Україна була політично самостійною державою. Тепер, коли у кривавій боротьбі Україна знову здобуває свою політичну незалежність, ми маємо повне право сподіватися, що в незалежній державі прийде третій період блискучого розцвіту українського мистецтва.

Відень, Грудень 1920.



Того ж автора:

1. Первые мастера изъ Кампione въ Моденѣ, Кіевъ, 1910
 2. Український варіант старої тосканської композиції, Київ, 1914
 3. Київ. Історично-мистецький нарис, Відень, 1921
 4. Скорочений курс історії українського мистецтва, Прага, 1923 (літографовано)
 5. Український театр, Ляйпціг, 1923
 6. Триста років українського театру (друкується)
-

0,33k

(1986)

PA

76

