ТЕМА 5. СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ЕТНОМИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Вплив світових тенденцій розвитку етнологічної думки позначився й на такій галузі української науки, як етномистецтвознавство. На рубежі ХІХ-ХХ ст. вивчення народної музики та декоративно-прикладного мистецтва українців було представлене блискучими працями Миколи Лисенка, Григорія Павлуцького, Костя Широцького, Вадима Щербаківського. Спільною особливістю наукових здобутків даних авторів є вдале поєднання теоретико- методологічних принципів еволюціонізму та дифузіонізму. Воно проявилося насамперед в ідеї щодо самобутнього прогресивного розвитку українського мистецтва, яке вбирало у себе традиції інших народів.

Перші кроки на шляху дослідження української народної музики були зроблені видатним українським композитором Миколою Лисенком. Біолог за освітою, випускник Університету Св. Володимира, М. Лисенко здобув музичну освіту у Лейпцігській консерваторії (1867-1869), а також у Петербурзі під керівництвом російського композитора М. Римського-Корсакова (1874-1875). Микола Лисенко увійшов в історію насамперед як композитор, що заклав підвалини української оперної музики. Однак непересічною є також його діяльність як фольклориста, адже М. Лисенко зібрав і опублікував корпус цінних пам’яток українського музичного та пісенного фольклору, а його наукові розвідки, хоч і нечисленні, стали науковою основою, на якій розвивалася українська етномузикологія.

Постійно проживаючи у Києві, Микола Лисенко брав активну участь у діяльності Південно-Західного відділу Російського географічного товариства. У першому томі «Записок» Відділу була опублікована його стаття, присвячена музичним особливостям українських народних дум, які виконував кобзар Остап Вересай. На початку цієї статті М. Лисенко зазначає, що у Європі народна музична культура вже є предметом наукового вивчення й згадує дослідження французького музикознавця Франсуа Жозефа Фетиса (1784-1871) та німецького теоретика музики Германа фон Гельмгольца (1821-1894). Погляди, які висловлює М. Лисенко стосовно походження української народної музики наближені до ідей міграціоністської та дифузіоністської шкіл. Зокрема, він зазначає, що в українських та російських народних мелодіях, які походять з глибокої давнини, основу складають «давньо-церковні або грецькі лади». Українські мелодії, при цьому, вирізняє використання іонійських, лідійських та, частково, дорійських гамм. Якщо російські пісні, на думку М. Лисенка, зберегли у недоторканій чистоті й замкненості давні лади, то українці внесли до своїх пісень «більше елементу ліричного та пристрасного». Деякі елементи української музичної культури запозичені в угорців та турків. Дослідник відзначає також особливу близькість українських пісень до сербських. Водночас, М. Лисенко не пориває з еволюціоністською парадигмою, адже для нього народна пісня є об’єктом, який розвивається, еволюціонує в конкретно- історичних та соціальних умовах.

Слід зазначити, що у наукових центрах тієї частини України, що входила до складу Російської імперії, наприкінці XIX - на початку XX ст. етномузикологія не розвинулася на належному рівні. Більших успіхів у цій царині досягли західноукраїнські дослідники Філарет Колесса та Станіслав Людкевич. Значно продуктивнішими були дослідження українського народного мистецтва. На початку XX ст. ця дослідницька сфера привернула увагу цілої плеяди науковців, серед яких Г. Павлуцький, К. Широцький, В. Щербаківський, Ю. Павлович, Ф. Ернст та ін. Більшість із етнографів-мистецтвознавців були об’єднані в Українському науковому товаристві, яке за висловом Т. Щербаня, «заклало фундамент для ефективного розроблення українознавчих досліджень у галузі історії, філології, статистики, етнографії, історії українського мистецтва, фольклору, правознавства, природознавства і техніки». Товариство діяло у період з 1907 по 1921 роки, після чого воно формально припинило свою діяльність, а фактично влилося у Всеукраїнську академію наук.

У контексті нашого дослідження на найбільшу увагу заслуговує Григорій Павлуцький (1861-1924), адже це був дослідник справді європейського рівня, який багато подорожував, вивчаючи світові мистецькі традиції й знайомлячись із найкращими здобутками тогочасного мистецтвознавства. У 1886 р. після завершення навчання на історико-філологічному відділенні Університету Св. Володимира, Г. Павлуцький почав викладати історію мистецтва у славнозвісній Київській рисувальній школі М. І. Мурашка. Вірним цьому навчальному закладу Г. Павлуцький залишався до самого його закриття. У 1888 р. молодий дослідник виїхав до Берліна та Парижу, де вивчав музейні колекції та опрацьовував бібліотечні зібрання. Після повернення до Києва він отримав звання приват-доцента. Вже як університетський викладач Г. Павлуцький здійснює ще дві подорожі за кордон: у 1889-1890 рр. до Франції та Італії, а у 1909 р. до Константинополя, Афін та Каїра. Наприкінці XIX ст. Г. Павлуцький працював переважно як дослідник класичного мистецтва. У 1897 р. у Дерптському університеті він захистив докторську дисертацію «Про жанрові сюжети в грецькому мистецтві», присвячену розвитку вазопису та пластики від мікенської цивілізації до початку епохи еллінізму.

Важливо відзначити, що як науковець-організатор Г. Павлуцький намагався створити у Київському університеті школу мистецтвознавства, запроваджуючи для цього найкращий досвід європейських навчальних закладів. У західноєвропейських університетах на той час функціонували власні музейні зібрання, які допомагали студентам опановувати навчальний матеріал. Найвідомішим зразком такого зібрання є Ашмолейський музей Оксфордського університету, який є одним з найкращих зібрань пам’яток мистецтва у Європі. Григорій Павлуцький власним коштом збирав пам’ятки європейської та світової культури для університетського Кабінету мистецтв. «Цей кабінет обслуговуючи навчання, був за наочного свідка того як еволюціонували художні ідеї та форми у різних народів світу що про них була мова в лекціях. У цій збірці були й уніки, що заслуговували на почесне місце в що-найкращих музеях. Була тут і книгозбірня з дуже рідкими виданнями. То це зібрав Григорій Григорович виключно своїми силами» - зазначає М. Микитенко.

Основним доробком Г. Павлуцького у галузі вивчення українського народного мистецтва залишається його праця «Старожитності України. Дерев’яні та кам’яні храми» . Більшість матеріалів для цієї роботи була зібрана членами Історичного товариства Нестора Літописця О. Левицьким, І.Каманіним, В. Щербиною, М. Біляшівським, М. Істоміним, Є. Сецинським, В. Доманицьким та ін., які входили до спеціально створеної «Комісії для опису Старожитностей України». Важливим є вступний розділ роботи, у якому учений вперше подає наукове обґрунтування важливості вивчення «національного дерев’яного зодчества» як безпосереднього втілення народного смаку та художньої творчості. Він виділяє українське дерев’яне церковне зодчество в окремий «давній південно-російський архітектурний тип», який вперше аналізує як самодостатній та цілісний культурно-мистецький феномен. Аналізуючи походження стилю української дерев’яної архітектури Г. Павлуцький наголошує на його автохтонності, відмінності від близьких стилів дерев’яної архітектури Польщі та Північної Росії та еволюційному розвиткові на місцевому ґрунті. «Малоросійські храми виросли з рідної землі, разом із тими тополями та липами, що їх оточують» - зазначає дослідник. Незважаючи на те, що більшість описаних у роботі храмів була зведена у XVIII ст., Г. Павлуцький на основі аналізу середньовічних писемних та графічних джерел доходить висновку, що традиції українського дерев’яного зодчества почали формуватися ще в епоху Київської Русі . Підсумовуючи, Г. Павлуцький зазначає, що до українських дерев’яних храмів «не можна застосувати жодної відомої художньо-історичної схеми, їх не можна віднести ані до готики, ані до стилю відродження, ані до бароко. Вони самі являють собою стиль, що виник природним чином з будівельного матеріалу й протягом низки століть зберігся незмінним». Дослідник підкреслює, що українське дерев’яне зодчество «є мистецтвом національним, мистецтвом, що зберегло свій національний характер завдяки тому, що воно самостійно переробило й повністю поглинуло усі чужі елементи, візантійські чи західні, які до нього притікали».

Тему національного характеру української сакральної архітектури Г. Павлуцький продовжував розвивати й пізніше. На XIV Археологічному з’їзді в Чернігові (1908 р.) він представив цілу низку доповідей: «Київські храми домонгольського періоду та їх відношення до візантійського зодчества», «Про походження форм дерев’яного церковного зодчества», «Про церковні споруди у стилі Empire в Полтавській губернії». Як зазначає Ф. Ернст, «жодна з цих статей не має вичерпного значення, не вільна від промахів, тим не менш ці статті значною мірою є основоположними у галузях, які вони зачепили».

Українська тематика вписувалася у дослідження Г. Павлуцьким глобальної проблеми адаптації міжнародних художніх стилів на національному ґрунті. До цієї проблеми дослідник звертається насамперед на сторінках масштабної праці «Історія російського мистецтва», для якої він підготував розділи присвячені українському та російському бароко, архітектурі давнього Києва та Чернігова, Володимиро-Суздальського князівства. Г. Павлуцький послідовно відстоює тезу про те, що інтернаціональні стилі, зокрема візантійський та бароковий, потрапляючи до культурного середовища Східної Європи переосмислювалися місцевими майстрами в дусі народних традицій, в результаті чого поставали цілком своєрідні культурно-мистецькі явища. Зокрема Г. Павлуцький зазначає, що «Бароко України, будучи безсумнівно провінціалізмом всесвітнього стилю, має все ж таки дуже багато суто місцевих особливостей і в його галасливій пишності ... знайшов свій прояв своєрідний дух Запоріжжя».

З аналогічних позицій Г. Павлуцький підходить і до вивчення творчості архітектора Растреллі. Він вважає, що спадщину талановитого італійського митця можливо зрозуміти лише зважаючи на російські архітектурні традиції попереднього періоду: «У сенсі західних форм він тримався стилю бароко і тільки ввів нові декоративні прийоми та орнаменти рококо; у сенсі ж російських форм він завершив той рух, який розпочався ще у XVI ст. І в цьому його заслуга ... Растреллі передає старі російські форми не по-рабському, а зі свободою та витонченістю європейськи освіченого художника XVIII ст.». Таким чином, у своїх працях Г. Павлуцький наголошує на етнокультурній трансляції: виникнення українського бароко на основі поєднання західних та місцевих традицій, його вплив на формування російського бароко та перенесення готових форм останнього на українські терени.

Вже після його смерті Г. Павлуцького була опублікована його остання робота «Історія українського орнаменту», яку дослідник не встиг завершити. Г. Павлуцький задумував книгу як цілісний аналіз орнаментальних стилів, що використовувались на українських землях з найдавніших часів до початку XIX ст. Не зважаючи на те, що праця залишилася незавершеною, вона стала першою спробою комплексного вивчення історичного розвитку української орнаментики. Широка ерудиція автора дозволила відшукати цінні аналогії витворам українського народного мистецтва серед творів світової мистецької спадщини, що наводяться у тексті та у ілюстративних додатках наприкінці книги. На початку роботи Г. Павлуцький формулює концепцію свого розуміння української орнаментики. Вона для нього є виключно «народною, себто селянською творчістю», коріння якої сягають дохристиянської доби. Останній висновок Г. Павлуцького високо оцінюють сучасні мистецтвознавці.

У розкритті питання походження українського орнаменту простежується вплив, який здійснила на науковий світогляд Г. Павлуцького концепція дифузіонізму. Так, він вважає, що «вся наша орнаментика різних речей хатнього вжитку - пізній відгомін азіатської орнаментики». Під останньою учений розуміє орнаментальні мотиви давніх культур Індії, Китаю, Персії, народів Сибіру та Поволжя . Вони, на думку Г. Павлуцького, проникають на українські терени під час жвавої торгівлі з арабськими купцями в період Київської Русі. «Первісним» Г. Павлуцький вважав геометричний орнамент на народному одязі та різьбленні по дереву, а також «звірині» мотиви. Пізніше виникає «квітковий» орнамент на рушниках, одязі духовенства та козацької старшини. Цей орнамент - «наслідок нової змішаної культури Сходу й Заходу, яка пишно розцвіла у XVIII ст., але її з коренем вирвав Петро І». З середини XVIII ст. під впливом Росії запанувала поміщицька кріпацька культура. Народне мистецтво вийшло з ужитку суспільної верхівки, але збереглося у селянському середовищі. Саме воно, на думку Г. Павлуцького являє собою «наше давнє мистецтво, отже з нього є власність всього народу, а не окремих його верств». Цікавим є проблемний підхід Г. Павлуцького до аналізу окремих орнаментальних мотивів. Так, розглядаючи звіриний стиль учений намагається побачити його у цілісному вигляді, вбачаючи безперервний культурний зв’язок між скіфо-еллінським мистецтвом доби раннього заліза, орнаментальними мотивами на тур’ячих рогах з середньовічного кургану Чорна Могила, на шиферних плитах в Софії Київській, капітелі Борисоглібського собору в Чернігові тощо. Говорячи про геометричний орнамент, поширений на українських сорочках, писанках, посуді, хатах і церковних брамах, Г. Павлуцький знаходить його зв’язок із грецьким вазописом, наводить аналогії серед пам’яток мистецтва етрусків, проводить паралелі з середньоазіатським килимарством. На думку Г. Павлуцького, геометричний орнамент у різних народів має спільне джерело походження - індоєвропейське або близькосхідне. Наводячи думки різних дослідників, сам Г. Павлуцький схиляється до визнання близькосхідного походження геометричного орнаменту. Візантійський орнамент Г. Павлуцький знаходить на фресках та мозаїках Софійського собору у Києві, книжкових мініатюрах та ювелірних прикрасах києво-руської доби, виконаних у техніці філіграні. Аналіз рослинного орнаменту на оздобленні рукопису Пересопницького Євангелія розпочинає розділ, присвячений розвитку українського орнаменту доби Відродження.

Загалом, у наукових поглядах Григорія Павлуцького простежується домінуючий вплив еволюційної школи, адже дослідник наполягав на поступовому розвитку української мистецької традиції. Водночас, з універсалістськими ідеями еволюціонізму дещо дисонує наголошування Г. Павлуцьким на автохтонному походженні й самостійному розвиткові народного мистецтва українців та інших народів. Водночас, Г. Павлуцький підкреслював наявність східних та західних впливів, які збагатили українське народне мистецтво. Дослідникові, таким чином, вдалося подолати методологічну обмеженість еволюційної концепції поєднати її з ідеями дифузіонізму.

У подальшому саме такий підхід буде застосовуватися у працях українських етномистецтвознавців, на яких погляди Г. Павлуцького суттєво вплинули. Зокрема, загальноприйнятою стала концепція походження української мистецької традиції від народного коріння на яке упродовж століть в різних соціальних умовах нашаровувалися впливи інших народів. Для прикладу можна звернутися до наукової спадщини Федора Ернста. Учень Г. Павлуцького, який згодом став відомим дослідником українського мистецтва та києвознавцем, деякий час навчався у Берлінському університеті, а у 1910 р. закінчив історико-філологічний факультет Університету Св. Володимира. «Архітектура України, в порівнянні до західно-європейської, дуже довго зберігала щиро-народній, позбавлений ознак авторської індивідуальності, характер. ... Українське мистецтво, та і взагалі мистецтво Східньої Європи, довго і довго ще зостається продуктом творчості народньої, носить на собі печать простого та нехитрого народного смаку. Навіть осередки художньої творчості - а таким осередком для України є Київ - зберігають цей щиро- народній характер свого мистецтва до самого XVIII в.» - зазначав Ф. Ернст.

Еволюціоністські погляди на розвиток українського мистецтва можна побачити у працях В. Щербаківського, який здобув освіту в університетах Москви, Петербурга та Києва, однак з 1907 р. працював у Львові. У 1913 р. у Києві та Львові вийшов його альбом, присвячений українській сакральній архітектурі та різьбленню, зі вступною статтею українською та французькою мовами. У ній дослідник наголошував на тому, що незважаючи на розподіл української території між різними державами та різні політичні умови життя, збереглася «одноцільність української народньої душі від старих часів аж до сього дня, виявлена незвичайно яскраво у мистецтві». При цьому, на думку ученого, етнографічні групи українців Карпат, зберегли мову й пережитки громадського та побутового життя часів власне української Київської держави. Брат Вадима Щербаківського - Данило, який також був відомим мистецтвознавцем, сповідував схожі наукові погляди. Згідно з ними, українська мистецька традиція розвивалася з найдавніших часів еволюційним шляхом, вбираючи у себе як східні, так і західні впливи.

Витримане у дусі поєднання концепцій еволюціонізму та дифузіонізму трактування українського мистецтва знаходимо у працях Костя Широцького, українського етномистецтвознавця, який здобув освіту й викладав у Петербурзькому університеті, взяв участь у роботі Наукового товариства ім. Т. Шевченка, Українського наукового товариства у Києві. К. Широцький викладав в українському університеті «Наша школа» у Санкт-Петербурзі та Українському народному університеті у Києві. Як професор Петербурзького університету, Кость Широцький у 1911-1914 рр. здійснив закордонне наукове відрядження для вивчення античного, візантійського та західноєвропейського мистецтва. Як зазначає Л. Іваневич, дослідник мав намір відвідати Берлін, Дрезден, Париж, Рим, Флоренцію, Венецію, Відень, Лейпціг. К. Широцькому вдалося побувати в італійських містах - Сієні, Падуї, Венеції.

В основній своїй етнологічній праці, яка присвячена оздобленню українського житла, К. Широцький робить акцент на еволюції декоративно-прикладного мистецтва українців, яке розвивалося під впливом факторів соціально-економічного та політичного характеру. Посилаючись на зарубіжних дослідників, насамперед французьких, німецьких та польських мистецтвознавців, К. Широцький порівнює українське декоративно-прикладне мистецтво з європейським, наголошує на візантійському та західноєвропейському впливах на формування мистецької традиції в Україні. На його думку, оздоблення українського будинку багато у чому нагадує аналогічне сербське, російське, польське, чеське оздоблення, що пояснюється спільним походженням цих народів. «Це порівняно недалеке спільне походження слов’янських народностей, а також спільна з іншими народами спадщина давніх культур, переселення, сусідства, торгівля, війни, спільні релігії, тотожність перших потреб людини, однорідність уживаних у справі матеріалів, усі ці умови наближували й об’єднували мистецтва, надаючи їм згадану близькість». Таким чином, Кость Широцький прямо поєднує аргументи еволюціоністської та дифузіоністської шкіл.

У подальших своїх дослідженнях, написаних вже після повернення з європейського відрядження, К. Широцький переходить на позиції, які ще більше наближують його до дифузіонізму. Про це свідчить, наприклад, його робота, присвячена походженню давнього українського мистецтва. Важливою передумовою виникнення української мистецької традиції К. Широцький вважав формування феодальної дружинної організації, з її досконалою зброєю, матеріальним багатством та «горожанським устроєм», що створив культурні переваги Русі над сусідніми народами. Ця суспільна еліта сформувалася «на стосунках з норманами, фінами, тюрками, арабами, греками» . Вельми показовим є тлумачення К. Широцьким походження давнього українського орнаменту, у якому, на його думку, простежувалися архаїчні поганські мотиви, вплив «плетеного» орнаменту Скандинавії та романського звіриного стилю, який, у свою чергу, прийшов до Західної Європи з Візантії. Не зважаючи на це, українські пам’ятки декоративного мистецтва зберігали самобутність: «вони ніколи не звязують орнаментації з літерами, уникають людських постатей і гвіздків, чудища розгинають на частки і уживають своїх червоно-синіх, блакитних і золотих кольорів» . Самобутнє українське мистецтво, за К. Широцьким, слугувало джерелом впливу на сусідні народи, адже «на заході знали руські тканини, шкури, емайль, на портретах західних цісарів бачимо убрання руських князів (кереї, вінці, гривні), в хніх книжках здибаються мініятюри наших малярів, а в церквах фрески і образи української роботи.

Мало того, при дворах де-яких королів (угорських і польських) лунала староукраїнська мова». Таким чином, у концепції К. Широцького простежується дуже виразний вплив дифузіонізму, хоча визначити його джерела важко, адже посилань на західноєвропейських авторів у дослідника немає.

Не можна оминути увагою й наукову та творчу спадщину Юрія Павловича (1872-1947). Будучи випускником юридичного факультету Університету Св. Володимира та Рисувальної школи М. Мурашка, Ю. Павлович уславився як художник-етнограф, чия творча спадщина являє собою цінне джерело для вивчення народного одягу. Художник тісно співробітничав із М. Сумцовим, Ф. Вовком та іншими українськими етнологами, брав участь в експедиціях на Полісся, у Подніпров’я, Слобожанщину, подорожував до Італії, Сибіру, Середньої Азії тощо. У 1905­1912 рр. художник щорічно виїжджав до Фінляндії, де замальовував подробиці міського життя, елементи культури й побуту, образи робітників, селян міських мешканців тощо. Він, таким чином, був одним із небагатьох українських дослідників кінця XIX - початку XX ст., яких привертала проблематика зарубіжної етнології.

Аналіз наукової спадщини українських мистецтвознавців та музикологів кінця XIX - початку XX ст. дає підстави говорити, що вітчизняні дослідники були безумовно знайомі з провідними ідеями світової етнологічної науки, адже усі вони здобули освіту у кращих університетах Російської імперії, стажувалися у європейських навчальних закладах й подорожували країнами Європи. Проте, слід зазначити, що у більшості випадків неможливо безпосередньо простежити конкретні чинники формування наукового світогляду авторів, адже з огляду на специфіку мистецтвознавства як пізнавальної галузі, у працях дослідників часто зовсім не було посилань. Можна констатувати, що праці українських мистецтвознавців-етнологів написані з позицій домінуючого на той час позитивістського та еволюціоністського світогляду під значним впливом ідей дифузіонізму, згідно яких мистецька традиція кожної країни розглядалася як витвір душі кожного окремого народу та культури.