

УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО В СТРУКТУРІ ОФІЦІЙНИХ ТЛУМАЧЕНЬ:  
АРХІТЕКТУРНО-ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Тарас Березюк

*Ukrainian Baroque in the structure of official explanations:  
the aspect of architectural historiography*

*Taras Bereziuk*

*The purpose of this research is to reveal the montage of meaning of the Ukrainian Baroque style category with its ideology promoting components. Statements, which became the expression of cultural phenomenon interpretation, are the basic object of the analyzing. The research is particular due to the fact that it studies the established in architectural historiography explanations, but not limited to the only architectural discourse. It is selective as well, because it represents the common statements' circulation tendency.*

*The basic methods are structural analysis, content analysis, genealogical, comparative.*

*Results.* During the study of selected explanations of Ukrainian Baroque in architecture, the four chronological periods were defined. Each ideologically divided period is distinct by a typical set of patterns and imperatives. The single explanations are expressively intertextual. It was revealed that from the beginning of research interest to the baroque monuments conceptual apparatus raised a cultural value of the region that was a part of the Russian Empire. It contributed to integration in the European cultural processes as well as established the possibility of broader identification, particularly national one. At last it intensified the explanations. Therefore, the concept of national was an integral counterpart of the definition of baroque, conflicting with it to varying degrees. The discussions from the beginning of 1940s about national in architectural style left a negative mark on the meaning of baroque as alien to the traditional folk. This dichotomy developed in the following decades and formed to stylistic concepts in 1960s and 1990s, used today by academics.

*Conclusions.* The constructed explanations laid the ground to contemporary discourse of Ukrainian Baroque. It should be noted that it relates to the paradigm developed in the 1990s. The myth of national identity style which was a substitute of Ukrainian Baroque since 1950–1960s transformed to Eurocentric at that time, but in fact remained the same conceptual wholeness. That is, the meaning of baroque as national style became legitimate during the years of Ukrainian independence, but it transferred the traces of Soviet-Marxist methodology, which obviously limits and deforms perception. Therefore, it needs to be revised.

*Keywords:* Ukrainian Baroque, architecture, style, explanation, historiography.

Від початку 1990-х пошуки державотворчих традицій в Україні супроводжувались легітимацією історико-культурних процесів. Стрімке повернення до явища українського бароко і тоталізація його нарративу вже мали достатнє історіографічне підґрунтя, щоби стати частиною канону культурної пам'яті. Сьогодні цей нарратив цілком очевидний – він інтегрований в офіційну історію і вже має власну традицію. Тому висловлювання з нещодавнього видання про архітектурні стилі спершу не видається конфліктним: «Архітектура козацького бароко була і залишається підкреслено національним явищем, споруди чітко

маркували присутність українського населення на розлогих територіях та окремішність української культури» (Липа 2024, с. 119).

Загалом дане твердження є типовим, а тому навряд чи когось здивує. Але за цим приховано його внутрішню суперечність. Ця суперечність – не так у напрузі між бароко і окремішністю, як у суперпозиції семантичного поля: якщо розкласти твердження на дві частини – «архітектура козацького бароко як національне явище» і «присутність українського населення, його культурна осібність», – то зіткнемось із двома історіографічними модусами, котрі мають різні витoki. Перший – релікт 1960-х, коли національне сформувалось через проблему стилю, другий – 1990-х, і, напевно, чіткіше виглядає у 2020-х, коли загострилась потреба в увиразненні української культурної присутності у світовій історії мистецтв з початку повномасштабного російського вторгнення в Україну. Але слід процитувати й третю частину, яка доповнює попередні та прояснює вододіл: «І тут уже не працювала імперська пропагандистська історія про спільну культуру трьох братніх народів».

Справа в тому, що українське бароко як «національне явище» ще з моменту його появи радянські архітектурознавці і мистецтвознавці трактували як таке, що можливе тільки у зв'язку «братніх народів». Це кліше трансформувалося, стало обрізаним в роки української незалежності, зберігаючи, утім, свою функцію (цю тему тільки починають порушувати (Levchenko 2024)).

Звісно, цитований фрагмент можна читати і без цього надлишку, безпосередньо, попри складену попередніми висловлюваннями традицію, і тоді проблема виглядатиме ситуативною – її можна й не порушувати. Однак така позиція виключатиме можливість взаємодії з усталеними і передбаченими формами сприйняття, тобто відкладеними способами мислення, що запрограмовані в дискурсі. Тому завдання цього дослідження полягає в тому, щоб наблизитись до наративної традиції в структурі висловлювань через підтягування сукупності сконструйованих значень. Деякі засновки цього предмета слід пояснити детальніше.

Жак Дерріда називав *рухом доповнювальності* таку сигніфікативну практику, що протистоїть тоталізації дискурсу, адже ґрунтується на грі (Дерріда 2004, с. 282–283). З іншого боку, і ніби продовжуючи думку Дерріди, Гомі Бгабга у передмові до книги «Нація і розповідь» пише: «Завданням проекту <...> є дослідження амбівалентності самої мови із обличчям Януса у побудові дволикого дискурсу нації. Це перетворює відомого дволикого бога у постать незвичайного подвоєння, яка досліджує націєпростір у процесі артикуляції елементів: там, де значення можуть бути частковими, оскільки вони є *in medias res*, а історія напівзавершеною, бо вона перебуває у процесі завершення; і образ культурного значення має бути амбівалентним, тому що він схоплюється, звичайно, в акті “компонування” свого потужного образу» (Бгабга 1996, с. 559). Найкращим сполучником уривків Дерріди і Бгабги є поняття *офіційного тлумачення* Ґаятрі Чакраворті Співак. Ось що вона пише: «Мірою того, як ми формулюємо офіційні тлумачення, ми тим самим відтворюємо офіційну ідеологію, структуру можливості знання, наслідком яких є сама ця структура. Нав'язаний нам вид діяльності не може розглядатися як просто документування дійсності. Ми є невіддільною складовою тих “документів”, які складаємо» (Співак 2006, с. 209). Тут Співак має на увазі академічні кола – вони формулюють офіційні тлумачення. В об'єktiv представленого дослідження також розміщено офіційні тлумачення, розроблені представниками переважно архітектурних студій. Однак ці тлумачення зосереджені довкола спільного явища – українського бароко, і вони виражені в концепціях стилю, що й до сьогодні залишається універсальною категорією в мистецькому історіописанні, тобто просвітлюють загальні тенденції.

Тлумачення, отже, є тією персоніфікацією Януса, котрий генерує націєпростір постійного доповнення та існує в ньому; воно не може бути остаточним або ж цілісним, оскільки перебуває в акті компонентування, в часі історичного завершення. Таким чином, повторне

прочитання тлумачень українського бароко просвітлює не тільки його колажоване значення, тобто дискурсивну не-тотальність, – стають явними сліди інструменталізації, форми проникнення ідеології в висловлювання, в тріщинах якого вона може латентно функціонувати після залому контекстів.

Із часу появи дослідницького інтересу до явища українського архітектурного бароко таких заломів відбулося принаймні три. Тому доречно виокремити чотири умовних етапи, відповідно згрупувавши висловлювання. Кожен з етапів характерний певним набором словесних патернів, інакше кажучи, має власний інтертекстуальний простір. У сукупності це сформувало традицію прочитання та інтерпретації, що в різних формах існує і сьогодні.

Перший починається з публікацій Григорія Павлуцького і Георгія Лукомського. Як відомо, розділ «Бароко України» Павлуцького, написаний для другого тому «Історії російського мистецтва» (1910), став дебютним у побутуванні терміну «українське бароко». В ньому київський професор уперше обґрунтував риси цього стилю і його витоки, зазначаючи, що «у XVII ст., в епоху бароко, західна цивілізація, а разом із нею й мистецтво, кидають свої зерна на український ґрунт. Паростки, що їх пустили ці зерна, вплелися в канву первинної основи південноруської архітектури й, хоча не змінили докорінно національного стилю та місцевих особливостей, усе-таки створили нові, оригінальні форми» (Павлуцький 2017, с. 123). Попри те, що «місцеві особливості» трохи вище в тексті Павлуцького аж ніяк не є особливостями, адже притаманні архітектурі Заходу і не могли бути самостійно вироблені (Павлуцький 2017, с. 120), – окреслена лінія сполученості із загальноєвропейським контекстом стала сутнісно важливою в подальших обговореннях. Уже через рік Георгій Лукомський підхоплює і розвиває цю тезу: «Було створено своєрідний стиль, що став результатом змішування древнього руського зодчества, німецької і польської архітектури і місцевих конструктивних особливостей, що витікали з первісного дерев'яного зодчества» (Лукомський 1911, с. 5).

Слід зазначити, що інтерес до пошуку витоків і запозичень стилю загалом характерний для досліджень епохи археологічних з'їздів (Ковпаненко 2008; Антонович & Удріс 2015, с. 40–93). До того ж, ці пошуки, очевидно, вплинули на професійні дискусії про національний стиль, що створювало контекст формування відомого сьогодні українського архітектурного модерну, і не могло не вплинути на процес закріплення в ужитку нового поняття. Приміром, критик українського бароко Василь Кричевський досить лаконічно підкреслював (схоже формулювання не раз зустрічатиметься через багато років, наприклад, у Григорія Логвина): «Стиль бароссо перейшов до нас в початку 17-го віку і був стилем панським, модним, перенесеним з Заходу багатою старшиною та гетьманством. <...> Форми бароссо не відповідали дерев'яному матеріалові, і тому майстри, будуючи церкви, мусіли робити всякі заміни і мішати свої форми архаїчні з формами новими. <...> Через те-то стиль цей не єсть український стиль і не єсть просто бароссо, а може зватись тільки українським бароссо» (Кричевський 2016, с. 33). Подібну позицію обрав і Дмитро Антонович, котрий, всупереч прихильникам взорування на українське бароко як джерело новітньої архітектурної практики, не вважав доречним його запозичення, оскільки воно є «короткозорим націоналізмом» та виявом «назадництва», і, як переконує Віктор Чепелик, Антонович хотів довести громадськості (у статті в марксистському журналі «Дзвін» 1913 року), що українське бароко – це тільки варіант західного бароко (істинним джерелом, з точки зору Антоновича, мав бути стиль ампір) (Чепелик 1998, с. 145–146). В уже пізнішій публікації за кордоном Антонович довершує цю думку: українське бароко, пов'язане з виникненням «демократичної соціальної верстви» і «фактичною незалежністю української держави», в окремих деталях постало з німецького «князівського бароко», але згодом адаптувало впливи й інтегрувало їх в народну будівельну традицію (Антонович 1923).

Незалежно від того, чи була чіткою концепція українського бароко і чи вписувалась вона в рамки національного (наприклад, у виданнях Миколи Шумицького, Вадима

Модзалевського, Федора Ернста барочний стиль потрактовано і як національний, і як не зовсім національний (Шумицький 1914, с. 9; Модзалевський 1918, с. 16; Ернст 1919)), виникнувши як частина проекту імперського історіописання, в ході свого закріплення у дослідженнях, поглиблювала значимість і своєрідність місцевих архітектурних практик, таким чином її було складніше вписати в загальноросійську культурну тяглість; вона ставала зручною в ширшому процесі культурної ідентифікації та спротиву. Той же Павлуцький неодноразово писав про оригінальність української архітектури, незважаючи на західні впливи з другої половини XVII століття (Павлуцький 2017). Причому і в «Старожитностях України», і в «Бароко України» він розглядає «південноруську» і «північноруську» архітектури як окремі стилістичні типи, а в розділі про російське мистецтво третього доповненого видання «Історії мистецтв» (1914) Шарля Бає він, згадуючи українське бароко тільки один раз, пише наступне: «Є ще один тип церков на півночі: на чотиригранному зрубі нагромаджені восьмигранні зрубики, що увінчені невеликим куполом; цей тип відноситься виключно до XVIII століття; ймовірно, слід вбачати вплив Малоросії, дерев'яні церкви котрої виникли під впливом західного стилю бароко. Ця форма свідчить про зміну смаків» (Байє 1914, с. 383–386).

Тенденцію увиразнення особливостей культурних пам'яток, що тісніше пов'язували з квінтесенцією українського бароко, протистоянням російському центру і спільністю загальноєвропейською, особливо простежуємо в закордонних (тобто не радянських) виданнях: львівська «Історія української культури» (1937) редакції Івана Крип'якевича і нью-йоркська «Історія українського мистецтва» (1956) Володимира Січинського це яскраво посвідчують (Крип'якевич 2002; Січинський 1956).

До кінця 1930-х і початку 1940-х можна віднести другий етап історіографічних тлумачень. Йому властиво те, що дискурс українського бароко інструменталізується і в Радянській Україні – не в останню чергу шляхом марксистсько-ленінської методології. Проблема барочності архітектури з її нео-варіантами стає однією з головних в архітектурній критиці в межах поновленої дискусії про національний стиль – тепер уже шаблоно соціалістичний за змістом. Основним майданчиком цих обговорень був щомісячник Спілки архітекторів «Архітектура Радянської України» (1938–1941), де знаходимо, на диво, досить різні позиції – іноді й такі, що відверто конфронтують між собою.

Експозицією загального змісту дискусії можуть бути такі слова Іосипа Закова: «Вороги народу – буржуазні націоналісти, мріючи відірвати Україну від братської Росії намагались творити мистецтво, архітектуру, які йдуть врозріз з історичними традиціями українського народу і які є відмінними від мистецтва і архітектури Росії, але вони були викриті» (Заков 1940, с. 16). Далі Заков намагається пояснити сутність справжнього національного стилю, коротко оглядає проекти сучасних будівель в «національному стилі», наприклад Віктора Троценка, Петра Крупка, Ноя Підгорного, критикує все, що не є народницьким, а таким, що наслідує риси чужих стилів та епох. Прямого звернення до українського бароко в статті Закова немає, але його осуд усього, що пов'язано з «буржуазним націоналізмом» в архітектурному стилі, залишає зрозумілий підтекст. Зате в статті Олександра Молокіна, в котрій він переглядає досвід українського архітектурного модерну, українське бароко фігурує безпосередньо – як один із антагоністичних маркерів. Осуджуючи «надмірності бароко і декадансу», «сухість миколаєвського класицизму» і схвалюючи все, що відповідає народним смакам і традиціям, Молокін ось що пише про будинок Полтавського земства Василя Кричевського: «Будинок цей зовні справляв трохи похмуру враження. Він чимось нагадує в масах і пропорціях монастирську будівлю епохи українського барокко. Башти його носять в певній мірі церковний характер. Розбивка віконних проїм нагадує тип замкнутої монастирської будівлі. В загальних пропорціях будівлі почувається вплив архітектури типу єзуїтського барокко» (Молокін 1940, с. 22). Варто нагадати, що Кричевський був одним з головних противників тяжіння до бароко в новітньому стилі будівництва. Але Молокін на це не зважає і переходить далі: «Слід згадати

цікавий зразок безпринципного використання архітектурних мотивів, продиктований викривленим підходом до національних форм. Це будинок прибуткового типу в Дніпропетровську на головній вулиці (автор – архіт. Фетісов). Коли ви подивитесь на верхню частину будинку, то скажете, що це церква в стилі українського барокко <...>. Ми бачимо складний купол барочного типу в комбінації з західно-українським багатоярусним дахом <...>. Як “марку” національного стилю тут широко використано шестикутне вікно з скошеними кутами. І, поряд з цим, посередині є чисто барочне вікно, складне, орнаментоване. Архіт. Фетісов хороший спеціаліст, але безпринципність “модерну” примусила і його піти по неправдивому шляху, по шляху еkleктичної суміші форм різних типів української архітектури <...>» (Молокін 1940, с. 23). Після детального огляду помилок попереднього досвіду автор нарешті розкриває секрети істинного шляху: «Риси справжньої національної за формою архітектури полягають в пов’язанні цієї архітектури з природним ландшафтом, оточенням, навіть з кольором неба, на фоні якого ця споруда будується. Архітектура будівлі повинна задовольняти перш за все вимогу, яку так формулював американський архітектор Франк-Лойд-Райт: “всяка будівля повинна бути закохана в те місце, на якому вона стоїть”, <...> а також відповідати темпераменту і смаку населення» (Молокін 1940, с. 27). Забігаючи наперед, зазначимо, що варіації цитати Ллойда Райта (але без прямих покликань) повторював і Григорій Логвин – принаймні з середини 1980-х, і на той час уже в апології українського бароко.

Утім, на початку 1940-х ідеологічна нормативність ще не була тотальною. В одному числі «Архітектури Радянської України» містилися статті Миколи Холостенка, котрий жваво критикував «відступників», які «неправильно» пов’язують українську архітектуру з європейським бароко, а поряд – Семена Татаренка чи Олекси Повстенка, котрі ледь не дослівно цитували Павлуцького і відстоювали західноєвропейські впливи. Тобто поліфонія інтерпретацій до початку німецько-радянської війни існувала, в чому легко розібратись, розглянувши тези обох сторін.

«Про українську архітектуру, звичайно, розповсюджена думка, що це, по суті, є архітектура українського барокко, – пише Микола Холостенко. – Не менш “переконливі” погляди і інших буржуазних істориків та дослідників-мистецтвознавців, які вказують, що українська архітектура в протилежність “варварській, московській”, є простим послідовним повторенням всіх етапів західно-європейської архітектури» (Холостенко 1940, с. 22). І далі опонує цьому твердженню: «Уже перші підсумки XVI ст. і початку XVII ст. ще раз підкреслили національну близькість українського народу до руського. <...> Після перших вдалих підсумків цієї боротьби, в Києві розвивається нове будівництво і велика реставраційна діяльність <...> Ця епоха, коли український народ завдав рішучого удару і ввійшов в склад руської держави, викликала повний розквіт національного українського зодчества. Центр української культури переноситься на Лівобережжя, де нове будівництво розвивається в тісному зв’язку з руською архітектурною культурою» (Холостенко 1940, с. 27).

Приклад цих рядків важливий тим, що прописана в ній диспозиція стане офіційною, і на довгий час, в Радянській Україні 1950–1980-х, єдиною. Фахівці наступного покоління працюватимуть в межах цієї догми, різною мірою варіюючи і розвиваючи її.

Але поки що Татаренко і Повстенко могли пропонувати інші погляди. З одного боку, Татаренко опирається на ті ж засновки: «енергійна будівна діяльність в результаті протесту проти польської шляхти», «підтримка братерського руського народу», контакти будівничих і «вплив московських зразків», – але першість віддає Західному впливу: «На Україні створили своє барокко, взявши з Заходу всі складні форми його, але по своєму переробивши їх». Далі він дослівно повторює Павлуцького: «В цілому українське барокко – створення естетичного почуття, не підкерованого ніякій іншій потребі, крім примхи смаку». І завершує: «В результаті ми маємо щось нове, що не зустрічається в такому вигляді на Заході, щось безперечно своєрідне, а часом і гарне» (Татаренко 1940, с. 33).

Зі свого боку, Повстенко теж доходить висновку про засвоєння і своєрідність (Повстенко 1940, с. 14). Але в нього спостерігаємо й іншу, цілком перспективну гіпотезу причини появи локального явища православного бароко: «Внаслідок протиставлення пишним польським і уніатським костьолам, українські храми (особливо кам'яні) дедалі починають збагачуватися і доходять до велично-монументальних, багато прикрашених всіма барочними засобами споруд, перевершуючи в багатьох випадках своїми архітектурними прикрасами польські костьоли» (Повстенко 1940, с. 15). На жаль, цю думку він не розвиває.

Важливо завершити наведені на сторінках офіційного часопису різночитання, зазначивши, що в основі кожної зі статей покладено доповіді, прочитані на нараді Співки архітекторів УРСР. Тобто результати закритої дискусії було винесено на сторінки періодичного видання, і в одному з наступних чисел Холостенко її продовжував, написавши обурену відповідь в сторону Татаренка (не додавши нічого нового), – що свідчить про гостроту піднятої проблеми. На третьому, повоєнному етапі, таких дискусій вже не побачимо. Тоді радянська архітектурна історіографія керувалась одним імперативом, який міцно вкоренився в означуване і створив сучасну міфологію українського бароко.

Але з початку 1950-х ця тема перетворилась на негласну заборону, а термін «українське бароко» майже повністю вилучили з ужитку. Тоді домінуючою стала ідея єдності братніх народів, про впливи Заходу переставали згадувати, а особливо ж – послуговуватись «буржуазними» стилістичними теоріями. Новостворена Академія архітектури УРСР (1945–1956, з 1956 по 1963 роки – Академія будівництва й архітектури) і спеціалізований Інститут теорії та історії архітектури у її складі (а з 1964-го в складі Держживільбуду) стали частиною ідеологічного апарату, що впроваджував нову нормативність. Це буквально означало те, що вивчення, дослідження, популяризація архітектурних пам'яток, а також розробка теоретичних засад, написання історії і фіксація сучасної архітектури належали до прерогатив однієї інституції, яка контролювала ці процеси. Саме інституціоналізація архітектурного знання прискорила його індоктринацію (властиво, не тільки архітектурного: шеститомна «Історія українського мистецтва» (1966–1970), зокрема, була також ініціативою і співпроектом Інституту, що фінансувався Держживільбудом (Дахно 1995, с. 5–13)).

Тому коли дослідження української архітектури XVII–XVIII століть пожвавились, явище українського бароко почали більше інтерпретувати, підлаштовуючи його під ідеологію і піддаючи критиці. Так, показово, що в 1957 році під державну охорону взяли понад півтори тисячі архітектурних пам'яток, більшість з яких датували XVII–XVIII століттям, а впродовж 1950–1960-х видали ряд текстів, присвячених архітектурі періоду (Цапенко 1955; Заболотний 1957; Кожин 1958; Нельговський 1959; Логвин 1963; Асєєв 1966), зокрема такі, що розробляли нову стилістичну концепцію (Цапенко 1953; Цапенко 1954; Цапенко 1967).

Більшість з тих текстів типово-шаблонні: вони стверджували безумовний поступ в розвитку культури, спричинений національно-визвольною війною проти «польського гніту», її успіх був наслідком зближення з «російським народом», а в цьому зближенні першість належала саме російській стороні, яка вплинула на творчий обмін і маркувала вищий розвиток тих територій, що нібито відійшли під Московський протекторат після 1654 року (тобто переважно Лівобережжя).

Однією з ілюстрацій зміни наукової риторики можуть бути описи Покровського собору в Харкові, який представляли зі зміщеними акцентами. Наприклад, Стефан Таранущенко, котрий у статті 1923 року детально проаналізував кожен частину пам'ятки і назвав її «гібридною квіткою», дійшов поміркованого висновку про те, що храм має властиві риси як західноєвропейського, так і московського храмового будівництва. Причому саме з московським він пов'язаний двоповерховістю, критими сходами з рундуками, та деякими декоративними елементами, що іноді в них трапляються (Таранущенко 1923, с. 28–33). Через більш ніж три десятиліття Михайло Цапенко, знайомий з текстом Таранущенка і не раз його

вихваляючи, натомість, не соромився узагальнень: «Найвражаюче в цій споруді – органічне поєднання українських і російських прийомів. У пропорціях і силуеті це типова трьохкупольна – “трибанна” українська церква. <...> Зовнішнє декоративне оздоблення собору виконано в стилі російської архітектури, такі, наприклад, наличники вікон; пізніше ці форми часто зустрічаються на Україні» (Цапенко 1967, с. 141). Схоже пріоритети розставляє і Григорій Логвин (Логвин 1968, с. 443).

Але виражено барокові (тобто «Західні») впливи в мурованій храмовій архітектурі новоспечені фахівці не могли не помічати. Їх наявність пояснювали подібно іншому співробітнику Інституту, Івану Ігнаткіну: «Досить показово, що архітектурний стиль XVII–XVIII століть, відомий в Європі під назвою “бароко”, не мав на Україні широкого розповсюдження. Деякі риси цього стилю, що зустрічаються в пам’ятках архітектури цього часу, об’єднані з типовими прийомами народної архітектури. Немає жодних підстав вбачати в архітектурному вираженні цих споруд наслідки “сприйняття” українськими будівничими польсько-єзуїтської архітектури бароко, як намагалися представити в минулому деякі історики архітектури» (Ігнаткін 1954, с. 160). Або Сергію Безсонову: «Появі в українській архітектурі XVII–XVIII століть барокових елементів почасти можна пояснити тим, що на Придніпров’ї працювали майстри зі Львова, Вільна, Могилева, а також великими будівельними роботами, що проводились тут польською шляхтою і католицьким духовенством. <...> Для архітектури України цього періоду характерні глибокі зв’язки з народним зодчеством, реалізм образів і глибокий оптимізм. Все це докорінно відрізняє її від західноєвропейської барокової архітектури» (Безсонов 1954, с. 262).

Першим великим результатом дослідницької роботи Інституту стало видання двотомника «Нарисів історії архітектури Української РСР» (1957, 1962). В його першій частині автор розділу про архітектуру XVII–XVIII століть Петро Юрченко пише про «штучність українського бароко», поверхово аргументуючи це порівнянням з італійським, яке характерне «різкими контрастами і динамікою композиції, перебільшеною пластичною насиченістю фасадів, широким застосуванням колосального ордеру, кольоровими і світловими ефектами», тоді як українське і російське «виникали з іншого, глибокого самотнього джерела, з творчої переробки традицій древньоруської монументальної і дерев’яної архітектури, а разом з тим і досягнень класичної архітектури» (Безсонов 1954, с. 107). Майже те саме Юрченко повторював у «Нарисах з історії українського мистецтва» (Асеев 1966) і в третьому томі «Історії українського мистецтва» (Бажан 1968).

Напевно, найбільш репрезентативним на цьому етапі дослідженням теми є книга Михайла Цапенка (Цапенко 1967). Автору вдалося підхопити хвилю вже відомих тлумачень і кристалізувати її в кон’юнктурній концепції стилю української архітектури XVII–XVIII століть, який він назвав *національним архітектурним стилем*. Категорично відкинувши термін «українське бароко», але не заперечуючи Західних впливів на локальні будівельні практики, Цапенко ось що розумів під національним стилем: «Основою національного архітектурного стилю були перш за все місцеві традиції народної культури <...>. Народна культура, і зодчество зокрема, не могла жити минулим чи привнесеним ззовні, а в епоху, коли національно-визвольна боротьба і возз’єднання з Росією були основою подальшого існування українського народу й поготів. <...> Було би недостатньо констатувати взаємозв’язок російського і українського зодчества як звичайне явище у взаємній комунікації двох сусідніх народів. В даному разі перед нами процес більш глибокий і органічний, він корениться в спільній історичній спорідненості культури цих народів; нерідко на практиці це призводило буквально до взаємопроникнення російських і українських архітектурно-будівельних прийомів» (Цапенко 1967, с. 221–222). Тобто національний стиль в українській архітектурі з точки зору Цапенка був можливий тільки у зв’язку з російською (і православною) культурою, все інше він намагався мінімізувати. Така позиція була для нього принциповою, він неодноразово її

повторював і палко критикував інакодумців, віддаючи перевагу уникати розмови про бароковість української архітектури, очевидно, вважаючи це «буржуазним елементом», що шкодить його теорії і, можливо, кар'єрі.

Таким чином, розмови про національне українське стали більш легальними, ніж розмови про барокове українське. Проблема самобутності вкоренилася в дискурс.

Тому коли Григорій Логвин і Юрій Асеев писали про українське бароко вже в 1980-х, то користувалися патерном національної самобутності як гомогенною основою, до якої нескладно прикладали досвіди «сусідніх народів», якщо тільки від цього вона збагачувалась (Логвин 1986, с. 40; Асеев 1989, с. 34). Можливо, тому в історико-методичному збірнику до фундаментального проєкту «Зводу пам'яток історії і культури народів СРСР по Українській РСР» (1986) Логвин включив до зв'язку «братніх народів» західноєвропейське бароко, оглядаючи «загальні естетичні принципи», і це могли не вважати диверсією.

Очевидно, із тієї ж причини не був несподіванкою різкий європоцентричний поворот на етапі незалежності, починаючи з 1990-х, коли «національна самобутність» з іще чітко поставленим радянсько-марксистським акцентом (майже) відкинула російсько-український тандем і почала зрощуватись із загальнокультурними історичними процесами. Тоді бароковість відроджувалася в контексті пошуків державних витоків, ставала лейтмотивом зародження нації і заповнювала всі щілини історично-культурного розвитку модерної України – імпульсивно і хвилеподібно (Мишанич 1993; Чепелик 1994; Макаров 1994; Дьомін 1994; Від Бароко до Бароко 1996; Логвин 1997).

Оминаючи деталі цього концептуального ізоморфізму і різного рівня якості нових теоретичних сполучень, зупинимось на тому, що зі злиттям національного і барокового змирилися не всі. Принаймні деякі важливі наукові видання відкидають чи ігнорують цей процес «зрощування» і майже не рефлексують досвід тлумачень. Для прикладу, в «Історії української архітектури» (Смолій 2003) лиш наголошено на дискусійності явища, а в іншому прослідковується лінія «національного стилю»; в третьому томі п'ятитомної «Історії української культури» (Тимофієнко 2003) зовсім уникають вживання терміну «бароко» і майже наслідують постулати Цапенка; а в «Історії українського мистецтва» явище бароко взагалі визначають «ренесансно-бароковим синтезом за умов хронологічної ретардації» (Вечерський 2011). На цьому останньому варто зупинитися.

Справа в тому, що автором цього твердження є Віктор Вечерський – один з найбільш помітних сьогодні дослідників української архітектури XVII–XVIII століть. Ще з 1994 року він непохитно відстоює необхідність перегляду «правомірності» вживання усталеного поняття українського бароко, розуміючи його політичну вагу, але пропонуючи користуватись натомість «ренесансом» чи «ренесансно-бароковим синтезом» (Вечерський 1994). При детальному ознайомленні стає зрозуміло, що Вечерський головним чином відроджує теорію національного архітектурного стилю Цапенка, а іноді й не додає чогось нового: «У другій половині XVII ст. у так званій Гетьманщині сформувалася неповторна національна архітектурна стилістика, відмінна за своїми основними рисами від європейського бароко» (Вечерський 2021, с. 9), – або ж тут: «Термін “українське бароко” не влаштовує не тільки автора <...> унаслідок глибокої феноменологічної відмінності оригінальної стилістики архітектури Наддніпрянщини, Лівобережжя і Слобожанщини доби Гетьманщини від європейського бароко. Бо попри реальне проникнення барокової стилістики, українська архітектура розвивала власні засади як у функціональній та розпланувально-просторовій типології, так і в тектонічних та архітектурно-пластичних рішеннях» (Вечерський 2021, с. 13).

Тобто, як бачимо, існують різні форми інтерпретації одного культурного явища. Але в сутності в них є спільне – вони інструменталізують національне. На сучасному етапі, коли диференціація радянського, національного, українського є розмитою, коли бароко стає одним із шляхів деколонізації і реінтеграції (Demchuk & Levchenko 2023), ці тлумачення заповнюють



дискурсивну цілісність згаданого на початку націєпростору. Інакше кажучи, стають абсолютними і незаперечними. Адаже вагомість теоретичної конструкції нарощується політично, достатньо складно чи неможливо практично зрушити те, що стало частиною фундаменту нової традиції. Та чи це відкидає необхідність перегляду її складових? Принаймні для того, щоб зрозуміти архаїчність сучасного нарративу. І для того, щоб синхронізувати понятійно-категоріальний апарат, із допомогою якого ми мислимо про культурні процеси.

### Список джерел та літератури

- АНТОНОВИЧ, Є. А., & УДРІС, І. М., 2015, *Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва: монографія*. Кривий Ріг.
- АНТОНОВИЧ, Д., 1923, *Скорочений курс історії українського мистецтва*. Прага: Видання Українського Університету.
- АСЕЄВ, Ю. С., та ін. ред., 1966, *Нариси з історії українського мистецтва*. Київ: Мистецтво, 1966.
- АСЕЄВ, Ю. С., 1989, *Стили в архитектуре Украины*. Киев: Будивельник.
- БАЖАН, М. П., гол. ред., 1968, *Історія українського мистецтва: у 6-х томах, Т. 3, Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття*. Київ: Голов. ред. УРЕ.
- БАЙЭ, К., 1914, *История искусств*. Перевод и редакция Григория Павлуцкого. Киев: Изд. С.В. Кульженко.
- БГАБГА, Г., 1996, *Націєрозповідність*. У: Зубрицька, М., ред., *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів: Літопис, 559–561.
- БЕЗСОНОВ, С. В., 1954, *Исторические связи архитектуры России, Украины и Белоруссии в XIV – XVII ст.* У: *Зодчество Украины*. Киев: Изд-во Акад. архитектуры УССР, 251–270.
- ВЕЧЕРСЬКИЙ, В., 1994, *До питання про національний стиль в архітектурі України*. У: *Архітектурна спадщина України*, вип. 1: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. Київ: НДІТІАМ, 102–113.
- ВЕЧЕРСЬКИЙ, В., 2009, *Особливості стилю бароко в архітектурі України XVII – XVIII століть*. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. пр.*, 9, 199–203.
- ВЕЧЕРСЬКИЙ, В., 2011, *Мистецтво середини XVII – середини XVIII століття*. *Архітектура*. У: *Історія українського мистецтва у 5 т. Т. 3, Мистецтво другої половини XVI – XVIII століття*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- ВЕЧЕРСЬКИЙ, В., 2021, *Українське бароко: термін і явище*. *Українське архітектурне бароко (середина XVII – XVIII століття)*. У: *Українське архітектурне бароко (середина XVII – XVIII століття)*. *Ретроспективний бібліографічний покажчик*. Київ: ДНАББ імені В. Г. Заболотного.
- Від Бароко до Бароко. Художньо-літературна акція, присвячена бароковій культурі XVII–XVIII ст. і необароковим течіям XX століття. Тези доповідей конференції*, 1996. Київ: Ірена.
- ДАХНО, В., 1995, *До 50-ліття Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування*, *Теорія та історія архітектури*, 1, 2–25.
- ДЕРРІДА, Ж., 2004, *Письмо та відмінність*. Переклад Віктора Шовкуна. Київ: Основи.
- ДЬОМІН, М., та ін. ред., 1994, *Архітектурна спадщина України*, вип. 1: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. Київ: НДІТІАМ.
- ЕРНСТ, Ф., 1919, *Українське мистецтво XVII–XVIII віків*. Київ: Криниця.
- ЗАБОЛОТНИЙ, В. Г., гол. ред., 1957, *Нариси історії архітектури Української РСР (Дожовтневий період)*. Київ: Держ. вид-во літ. з буд-ва і архітектури УРСР.
- ЗАКОВ, І., 1940, *Практика застосування національних форм в роботах харківських архітекторів*, *Архітектура Радянської України*, 4, 16–20.

- ИГНАТКИН, И. А., 1954, *Исторические связи украинских и русских зодчих XIV – XVII вв.* У: Зодчество Украины. Киев: Изд-во Акад. архитектуры УССР, 159–180.
- КОВПАНЕНКО, Н. Г., 2008, Роль археологічних з'їздів останньої третини XIX – початку XX ст. у дослідженні архітектурно-мистецької спадщини України. *Український історичний журнал* 6, 99–110.
- КОЖИН, Н. А., 1958, *Украинское искусство XIV – нач. XX вв. Очерки, ч. I.* Львов: Украинский полиграфический институт им. И. Федорова.
- КРИП'ЯКЕВИЧ, І., заг. ред., 2002, *Історія української культури. Ізборник.* У доступі з: <http://litopys.org.ua/krypcult/krcult.htm> [У доступі: 31 травня, 2004]
- КРИЧЕВСЬКИЙ, В. Г., 2016, *Розуміння українського стилю.* У: Савчук, О., упор., Василь Григорович Кричевський: хрестоматія: в 2 т. Т. 1. Харків: Видавець Олександр Савчук, 30–34.
- ЛИПА, К. А., 2024, *Історія архітектурних стилів.* Київ: Віхола.
- ЛОГВИН, Г. Н., 1963, *Украинское искусство X – XVIII вв.* Москва: Искусство.
- ЛОГВИН, Г. Н., 1968, *По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки,* Київ: Мистецтво.
- ЛОГВИН, Г. Н., 1986, *Этапы развития и стилевые особенности архитектуры украинского барокко.* У: Памятники архитектуры Украины (новые исследования): материалы к Своду памятников истории и культуры народов СССР по Укр. ССР. Киев: КиевНИИТИ.
- ЛОГВИН, Г. Н., 1997, *Стильові особливості архітектури й монументально-декоративного мистецтва українського бароко.* У: Архітектурна спадщина України, вип. 4: Проблеми стильового розвитку архітектури України. Київ: Українознавство, 51–59.
- ЛУКОМСКИЙ, Г., 1911, *Украинский барокко.* Аполлон.
- МАКАРОВ, А., 1994, *Світло українського бароко.* Київ: Мистецтво.
- МИШАНИЧ, О., відп. ред., 1993, *Українське барокко: матеріали 1 конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.).* Київ: Інститут української археографії.
- МОДЗАЛЕВСЬКИЙ, В., 1918, *Основные риси украинского мистецтва.* Чернігів: Друкарня Г. М. Веселої.
- МОЛОКІН, О., 1940, *Український модерн в архітектурі XX століття, Архітектура Радянської України,* 4, 21–27.
- НЕЛЬГОВСЬКИЙ, Ю. П., відп. ред., 1959, *Питання історії архітектури та будівельної техніки України.* Київ: Держбудвидав УРСР.
- ПАВЛУЦЬКИЙ, Г., 2017, *Дерев'яні та муровані храми України.* Переклад Олександра Ушкалова. Харків: Видавець Олександр Савчук.
- ПОВСТЕНКО, О., 1940, *Стильові особливості барокко на Україні в XVII–XVIII ст., Архітектура Радянської України,* 10, 12–19.
- СІЧИНСЬКИЙ, В., 1956, *Історія українського мистецтва. Т. I, Архітектура.* Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці.
- СМОЛІЙ, В. та ін. ред., 2003, *Історія української культури у п'яти томах. Том 3, Українська культура другої половини XVII – XVIII століть.* Київ: Наукова думка.
- СПІВАК, Г. Ч., 2006, *В інших світах.* Переклад Руслана Ткачука, Ірини Супрунець та ін. Київ: Всесвіт.
- ТАРАНУЩЕНКО, С., 1923, *Покровський собор у Харкові, Пам'ятки українського мистецтва. Вип. 2, Будівництво,* 6–33.
- ТАТАРЕНКО, С., 1940, *Українське барокко, Архітектура Радянської України,* 8, 27–33.
- ТИМОФІЄНКО, В., заг. ред., 2003, *Історія української архітектури.* Київ: Техніка.
- ХОЛОСТЕНКО, М., 1940, *Українська архітектура XIV – XVII стор., Архітектура Радянської України,* 8, 22–27.
- ЦАПЕНКО, М. П., 1967, *Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков.* Москва: Издательство литературы по строительству.
- ЦАПЕНКО, М. П., гл. ред., 1954, *Зодчество Украины.* Киев: Изд-во Акад. архитектуры УССР.

- ЦАПЕНКО, М. П., гл. ред., 1955, *Архитектурное наследство Украины: сб. науч. тр.* Вып. 1, Киев: Изд-во Академии архитектуры УССР.
- ЦАПЕНКО, М. П., ред., 1953, *Архитектурное творчество*. Киев: Издательство Академии Архитектуры Украинской ССР.
- ЧЕПЕЛИК, В., 1994, Триумф і трагедія київського барокко, *Українська культура*, 1, 8–10.
- ЧЕПЕЛИК, В., 1998, Архітектура українського необароко на першій стадії розвитку. Два центри формування, *Теорія та історія архітектури і містобудування*, 3, 141–154.
- ШУМИЦЬКИЙ, М., 1914, *Український архітектурний стиль*. Київ: Друкарня 2-ої артілі.
- DEMCHUK, S. & LEVCHENKO, I., 2023, Ukrainian Baroque, *Histoire de l'art*, 91, 83–94.
- LEVCHENKO, I., 2024, The nation as a framework for art historical writing. The constructs of 'Kyivan' Rus', *Ukrainian Baroque, Ukrainian avant-garde*. In: S. Demchuk, I. Levchenko, eds. *Entangled Art Histories in Ukraine*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781032708676>.

### References

- ANTONOVYCH, D., 1923, *Skorochny kurs istorii ukrainskoho mystetstva* [A Short Study of Ukrainian Art History]. Praha: Vydannye Ukrainskoho Universitetu.
- ANTONOVYCH, Ye. A. & UDRIS, I. M., 2015, *Ukrainske mystetstvoznavstvo kintsya XIX – pochatku XX stolittia: doslidzennia natsionalnykh form vitchuznyanoho obrazotvorchoho mystetstva: monohrafiya* [Ukrainian Art History of the end of the 19th and beginning of the 20th centuries: a Study of National Forms of Domestic Fine Art: a monograph]. Kryvyi Rih.
- ASEEV, Yu. S., ta in. red., 1966, *Narysy z istorii ukrainskoho mystetstva* [Essays on the history of Ukrainian art]. Kyiv: Mystetstvo, 1966.
- ASEEV, Yu. S., 1989, *Stili v arkhitekture Ukrainy* [Styles in Architecture of Ukraine]. Kiev: Budivelnik.
- BAYE, K., 1914, *Istoriya iskusstv* [The History of Art]. Pervod i redaktsiya Grygoriya Pavlutsenko. Kiev: Izd. S. V. Kulzhenko.
- BAZHAN, M. P., hol. red., 1968, *Istoriya ukrainskoho mystetstva: u 6-kh tomakh. T. 3, Mystetstvo druhoi polovyny druhoi polovyny XVII – XVIII stolittya* [History of Ukrainian art: in 6 volumes. Vol. 3, Art of the second half of the XVII – XVIII centuries]. Kyiv: Holov. red. URE.
- BEZSONOV, S. V., 1954, *Istoricheskie svyazi arkhitektury Rossii, Ukrainy i Belorussii v XIV – XVII st* [Historical connections of architecture between Russia, Ukraine and Belarus in the 14th – 17th centuries]. U: Zodchestvo Ukrainy. Kiev: Izd-vo Akad. arkhitektury USSR, 251–270.
- ВНАВНА, Н., 1996, *Natsierozpovidnist* [Nation and Narration]. U: Zubrytska, M., red., *Antolohiya svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys, 559–561.
- ЧЕПЕЛЮК, В., 1994, Триумф і трагедія київського барокко [Triumph and tragedy of Kyiv Baroque], *Ukrainska kultura*, 1, 8–10.
- ЧЕПЕЛЮК, В., 1998, Архітектура українського необароко на першій стадії розвитку. Два центри формування [The Architecture of Ukrainian Neobaroque in the first stage of development. Two centers of formation], *Теорія та історія архітектури і містобудування*, 3, 141–154.
- ДАКНО, В., 1995, До 50-ліття Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування [To the 50th anniversary of the State Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning], *Теорія та історія архітектури*, 1, 2–25.
- DEMCHUK, S. & LEVCHENKO, I., 2023, Ukrainian Baroque, *Histoire de l'art*, 91, 83–94.
- DERRIDA, Zh., 2004, *Pysmo ta vidminnist* [Writing and Difference]. Pereklad Viktora Shovkuna. Kyiv: Osnovy.
- DYOMIN, M., ta in. red., 1994, *Arkhitekturna spadshchyna Ukrainy* [Architectural Heritage of Ukraine], vyp. 1: Malovyvcheni problemy istorii arkhitektury ta mistobuduvannia. Kyiv: NDITIAM.

- ERNST, F., 1919, *Ukrainske mystetstvo XVII–XVIII vikiv* [Ukrainian Art of XVII–XVIII centuries]. Kyiv: Krynytsia.
- IGNATKIN, I. A., 1954, *Istoricheskie svyazi ukrainskikh i russkikh zodchikh XIV – XVII vv.* [Historical connections between Ukrainian and Russian architects of the 14th – 17th centuries.] U: *Zodchestvo Ukrainy*. Kiev: Izd-vo Akad. arkhitektury USSR, 159–180.
- KHOLOSTENKO, M., *Ukrainska arkhitektura XIV – XVII stor.* [The Ukrainian Architecture of XIV – XVII centuries], *Arkhitektura Radianskoi Ukrainy*, 8, 22–27.
- KOVPANENKO, N. H., 2008, Rol arkheolohichnykh zyzdiv ostannioyi tretyny XIX – pochatku XX st. u doslidzenni arkhitekturno-mystetskoj spadshchyny Ukrainy [The Role of Archaeological Congresses of the last third of the 19th and early 20th centuries in the Study of Architectural and Artistic Heritage of Ukraine.]. *Ukrainsky istorychny zhurnal* 6, 99–110.
- KOZHYN, N. A., 1958, *Ukrainskoe iskusstvo XIV – nach. XX vv. Ocherki, ch. 1* [The Ukrainian Art of XIV – the beginning of XX centuries. Essays, p. I]. Lvov: Ukrainskiy poligraficheskyy institut im. I. Fedorova.
- KRYCHEVSKY, V. H., 2016, *Rozuminnya ukrainskoho stylu* [Understanding of Ukrainian style]. U: Savchuk, O., upor., Vasyl Hryhorovych Krychevsky: khrestomatiya: v 2 t. T. 1. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 30–34.
- KRYPYAKEVICH, I., zah. red., 2002, *Istoriya ukrainskoi kultury* [The History of Ukrainian Culture]. Izborynk. U dostupi z <http://litopys.org.ua/krypcult/krcult.htm> [U dostupi: 31 travnia, 2004]
- LEVCHENKO, I., 2024, The nation as a framework for art historical writing. The constructs of ‘Kyivan’ Rus’, Ukrainian Baroque, Ukrainian avant-garde. In: S. Demchuk, I. Levchenko, eds. *Entangled Art Histories in Ukraine*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781032708676>.
- LOGVYN, G. N., 1963, *Ukrainskoe iskusstvo X – XVIII vv.* [The Ukrainian Art of X – XVIII] Moskva: Iskusstvo.
- LOGVYN, G. N., 1986, *Etapy razvitiya i stilevye osobennosti arkhitektury ukrainskoho barokko* [Stages of development and stylistic features of Ukrainian Baroque architecture]. U: *Pamyatniki arkhitektury Ukrainy (novye issledovaniya): materialy k Svodu pamyatnikov istorii i kultury narodov SSSR po Ukr. SSR*. Kiev: KievNIITI.
- LOHVYN, H. N., 1968, *Po Ukraini. Starodavni mystetski pamyatky* [Across Ukraine. Ancient art monuments], Kyiv: Mystetstvo.
- LOHVYN, H. N., 1997, *Stylovi osoblyvosti arkhitektury y monumentalno-dekoratyvnoho mystetstva ukrainskoho baroko* [Stylistic features of Ukrainian Baroque architecture, monumental and decorative art]. U: *Arkhitekturna spadshchyna Ukrainy, vyp. 4: Problemy styliovoho rozvytku arkhitektury Ukrainy*. Kyiv: Ukrainoznavstvo, 51–59.
- LUKOMSKY, H., 1911, *Ukrainskiy barok* [Ukrainian Baroque]. Apollon.
- LYPA, K. A., 2024, *Istoriya arkhitekturnykh styliv* [History of architectural styles]. Kyiv: Vikhola.
- MAKAROV, A., 1994, *Svitlo ukrainskoho baroko* [The Light of Ukrainian Baroque]. Kyiv: Mystetstvo.
- MODZALEVSKY, V., 1918, *Osnovni rysy ukrainskoho mystetstva* [The main features of Ukrainian Art]. Chernihiv: Drukarnia H. M. Veseloi.
- MOLOKIN, O., 1940, *Ukrainsky modern v arkhitekturi XX stolittia* [The Ukrainian Modern in Architecture of XX century], *Arkhitektura Radianskoi Ukrainy*, 4, 21–27.
- MYSHANYCH, O., vidp. red., 1993, *Ukrainske barokko: materialy 1 konhresu Mizhnarodnoi asociacii ukrainistiv (Kyiv, 27 serpnia – 3 veresnia 1990 r.)* [Ukrainian Baroque: materials of the 1st Congress of the International Association of Ukrainianists (Kyiv, August 27 – September 3, 1990)]. Kyiv: Instytut ukrainskoi arkheohrafii.
- NELHOVSKY, Yu. P., vidp. red., 1959, *Pytannia istorii arkhitektury ta budivelnoi tekhniky Ukrainy* [Issues of the history of architecture and construction technology of Ukraine]. Kyiv: Derzhbudvydav URSR.
- PAVLUTSKY, H., 2017, *Dereviani ta murovani khramy Ukrainy* [Wooden and Brick Churches of Ukraine]. Pereklad Oleksandra Ushkalova. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk.

- POVSTENKO, O., 1940, Styliovi osoblyvosti barokko na Ukraini v XVII – XVIII st. [Stylistic features of Baroque in Ukraine in the XVII – XVIII centuries], *Arkhitektura Radianskoi Ukrainy*, 10, 12–19.
- SHUMYTSKY, M., 1914, *Ukrainsky arkhitekturny styl* [Ukrainian Style of Architecture]. Kyiv: Drukarnia 2-oi artili.
- SICHYNSKY, V., 1956, *Istoriya ukrainskoho mystetstva. T. 1. Arkhitektura* [The History of Ukrainian Art. Vol 1. Architecture]. Nu-York: Naukove tovarystvo im. Shevchenka v Amerytsi.
- SMOLIY, V. ta in. red., 2003, *Istoriya ukrainskoi kultury u pyaty tomakh. Tom 3, Ukrainska kultura druhoi polovyny XVII – XVIII stolit* [History of Ukrainian culture in five volumes. Vol. 3, Ukrainian culture of the second half of the XVII – XVIII centuries]. Kyiv: Naukova dumka.
- SPIVAK, G. Ch., 2006, *V inshykh svitakh* [In Other Worlds]. Pereklad Ruslana Tkachuka, Iryny Suprunets ta in. Kyiv: Vsesvit.
- TARANUSHCHENKO, S., 1923, Pokrovsky sobor u Kharkovi [Pokrovsky sobor in Kharkiv], *Pamyatky ukrainskoho mystetstva. Vyp. 2, Budivnytstvo*, 6–33.
- TATARENKO, S., 1940, Ukrainske barokko [Ukrainian Baroque], *Arkhitektura Radianskoi Ukrainy*, 8, 27–33.
- TSAPENKO, M. P., 1967, *Arkhitektura Levoberezhnoy Ukrainy XVII–XVIII vekov* [Architecture of Left Bank Ukraine of XVII – XVIII centuries]. Moskva: Izdatelstvo literatury po stroitelstvu.
- TSAPENKO, M. P., gl. red., 1954, *Zodchestvo Ukrainy* [The Building of Ukraine]. Kiev: Izd-vo Akad. arkhitektury USSR.
- TSAPENKO, M. P., gl. red., 1955, *Arkhitekturnoye nasledstvo Ukrainy: sb. nauch. tr.* [Architectural Heritage of Ukraine: Collection of Scientific Papers] Vyp. 1, Kiev: Izd-vo Akademii arkhitektury USSR.
- TSAPENKO, M. P., red., 1953, *Arkhitekturnoe tvorchestvo* [Architectural creativity]. Kiev: Izdatelstvo Akademii Arkhitektury Ukrainskoy SSR.
- TYMOFIENKO, V., zah. red., 2003, *Istoriya ukrainskoi arkhitektury* [History of Ukrainian Architecture]. Kyiv: Tekhnika.
- VECHERSKY, V., 1994, *Do pytannia pro natsionalny styl v arkhitekturi Ukrainy* [To the issue of National Style in the architecture of Ukraine]. U: Arkhitekturna spadshchyna Ukrainy, vyp. 1: Malovyvcheni problemy istorii arkhitektury ta mistobuduvannia. Kyiv: NDITIAM, 102–113.
- VECHERSKY, V., 2009, Osoblyvosti styliu baroko v arkhitekturi Ukrainy XVII – XVIII stolit [Peculiarities of the Baroque in the architecture of Ukraine of the XVII – XVIII centuries]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii: zb. nauk. pr.*, 9, 199–203.
- VECHERSKY, V., 2011, Mystetstvo seredyny XVII – seredyny XVIII stolittya. Arkhitektura [Art of the mid-17th – mid-18th centuries. Architecture]. U: *Istoriya ukrainskoho mystetstva u 5 t. T. 3, Mystetstvo druhoi polovyny XVI – XVIII stolittya*. Kyiv: NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho.
- VECHERSKY, V., 2021, Ukrainske baroko: termin i yavlyshche. Ukrainske arkhitekturne baroko (seredyna XVII – XVIII stolittya) [Ukrainian Baroque: term and phenomenon. Ukrainian Architectural Baroque (middle of the 17th – 18th centuries)]. U: *Ukrainske arkhitekturne baroko (seredyna XVII – XVIII stolittya). Retrospektyvny bibliohrafichny pokazhchyk*. Kyiv: DNABB imeni V. H. Zabolotnoho. *Vid Baroko do Baroko. Khudozhnio-literaturna akciya, prysvyachena barokoviy kulturi XVII–XVIII st. i neobarokovym techiyam XX stolittya. Tezy dopovidey konferentsii* [From Baroque to Baroque. Artistic and literary action dedicated to the baroque culture of the XVII – XVIII centuries and neo-baroque trends of the 20th century. Abstracts of conference reports], 1996. Kyiv: Irena.
- ZABOLOTNY, V. H., hol. red., 1957, *Narysy istorii arkhitektury Ukrainskoi RSR (Dozhovtevy period)* [Essays on the History of Architecture of the Ukrainian SSR (Pre-October period)]. Kyiv: Derzh. vyd-vo lit. z bud-va i arkhitektury URSR.
- ZAKOV, I., 1940, Praktyka zastosuvannia natsionalnykh form v robotakh kharkivskikh arkhitektoriv [The practice of using national forms in the works of Kharkiv architects]. *Arkhitektura Radianskoi Ukrainy*, 4, 16–20.

## **Українське бароко в структурі офіційних тлумачень: архітектурно-історіографічний аспект**

**Мета** дослідження полягає у виявленні монтажу значення стилістичної категорії українського бароко зі складовими частинами, які сприяють його ідеологічному функціонуванню. Основним об'єктом аналізу є висловлювання, що стали вираженням інтерпретації культурного явища. Дослідження партикулярне, оскільки включає в об'єктив зору ті тлумачення, що зафіксовані в архітектурній історіографії, що, авжеж, не обмежується архітектурним дискурсом; а також вибіркове, адже покликане показати загальні тенденції циркулювання висловлювань.

**Методи**, що стали ключовими в дослідженні: структурний, контент-аналітичний, генеалогічний, порівняльний.

**Результати.** В ході дослідження вибраний матеріал інтерпретацій явища українського архітектурного бароко було виокремлено в чотири хронологічні етапи. Кожен поділений ідеологічними зсувами етап характерний набором притаманних дискурсивних патернів та імперативів, окремі тлумачення виражено інтертекстуальні. Виявлено, що від початку зародження дослідницького інтересу до пам'яток барокового періоду в Україні понятійний апарат нарощував значимість культури регіону, який був складовим елементом системи Російської імперії, сприяв його інтеграції в загальноєвропейські культурні процеси, та заклав потенціал ширшої ідентифікації, зокрема національної, що інтенсифікувало тлумачення. Тому поняття національного було невід'ємним двійником визначення барокового, різною мірою конфліктуючи з ним. Так, дискусії про національне в стилістиці будівництва з початку 1940-х залишили негативний слід в означенні барокового як чужорідного, невластивного народному. Ця дихотомія розвивалася в наступні десятиліття, і в 1960-х та 1990-х виразилася в стилістичних концепціях, успадкованих академічними представниками сьогодні.

**Висновки.** Сконструйовані тлумачення стали основою сучасного дискурсу про українське бароко. Причому під сучасним слід розуміти парадигму, яка склалася в 1990-х. Тоді міф національної самобутності стилю, що слугував субститутом української бароковості в 1950–1960-х, частково перевтілювався в європоцентричну форму, та по суті залишив ту ж концептуальну цілісність. Тобто визначення барокового як національного, що стало легітимним в роки української незалежності, мігрувало зі слідами радянсько-марксистської методології, які очевидно обмежують і деформують сприйняття. Тому воно потребує перегляду.

**Ключові слова:** українське бароко, архітектура, стиль, тлумачення, історіографія.

*Taras Bereziuk, independent researcher*

**Тарас Березюк, незалежний дослідник**

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2534-6169>

**Received:** 05-08-2024

**Advance Access Published:** December, 2024