

УДК 73(477):069.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-23>**Оксана ПІДДУБНА,***orcid.org/0000-0002-5937-0677**кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) oksana-poddubnaja00@ukr.net***Дар'я КИРИЛЮК,***orcid.org/0009-0005-1919-9966**викладачка кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) dasha.kirilyuk.97@gmail.com***Олена ТЕПЛОВА,***orcid.org/0000-0001-8763-891X**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцентка кафедри музичного та перформативного мистецтва
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) teple1958@gmail.com*

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

У статті автори досліджують основні етапи становлення та розвитку українського мистецтвознавства як невід'ємної складової загальноєвропейської гуманітарної традиції. Автори детально простежують генезис і формування наукових підходів до вивчення мистецтва на українських землях: від перших історико-культурних зацікавлень, аматорських описів сакральних пам'яток та фіксації старожитностей до появи фундаментальних системних досліджень у XIX – на початку XX століття. Особливу увагу приділено визначальній ролі національного відродження, діяльності Наукового товариства імені Шевченка, перших музейних установ у Києві, Львові та Харкові, а також інтелектуальному внеску провідних дослідників, які заклали тривке підґрунтя для розвитку професійної мистецтвознавчої думки (Антонович, 1923).

Розглянуто специфіку та внутрішні суперечності українського мистецтвознавства у контексті складних політичних і культурних викликів XX століття. Зокрема, проаналізовано деструктивний вплив радянської ідеології на інтерпретацію національної художньої спадщини, що призвело до викривлення історичних фактів, насадження методу соціалістичного реалізму та суттєвого обмеження наукової свободи. Водночас підкреслено значення підпільного та еміграційного наукового спротиву, спрямованого на збереження національних мистецьких традицій, та поступове відновлення об'єктивних методологічних засад у період відновлення незалежності України (Залозецький, 1925).

Сучасне українське мистецтвознавство постає у статті як динамічна, багатогранна та відкрита до світу галузь, що успішно поєднує класичну академічну історію та теорію мистецтва з новітніми практиками художньої критики, візуальними студіями та міждисциплінарними дослідженнями. Автори наголошують на особливій актуальності переосмислення мистецької спадщини в умовах глобалізації, цифрової трансформації та сучасних суспільних зрушень.

Здійснене авторським колективом дослідження засвідчує, що українська мистецтвознавча школа пройшла тернистий шлях розвитку, зумівши зберегти живий зв'язок із провідними європейськими інтелектуальними тенденціями та водночас викристалізувати власну унікальну ідентичність і наукову мову.

Ключові слова: українське мистецтвознавство, історія українського живопису, образотворче мистецтво, художня критика, національна мистецька спадщина, українські художники, теорія мистецтва, модернізм у живописі.

Oksana PIDDUBNA,

orcid.org/0000-0002-5937-0677

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) oksana-poddubnaja00@ukr.net*

Daria KYRYLIUK,

orcid.org/0009-0005-1919-9966

*Lecturer at the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) dasha.kirilyuk.97@gmail.com*

Olena TEPLOVA,

orcid.org/0000-0001-8763-891X

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Music and Performative Arts
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) teple1958@gmail.com*

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN ART STUDIES

In this article, the authors examine the main stages of the formation and development of Ukrainian art studies as an integral part of the broader European humanistic tradition. The authors trace in detail the genesis and formation of scientific approaches to the study of art in Ukrainian lands: from the earliest historical and cultural interests, amateur descriptions of sacred monuments, and documentation of antiquities to the emergence of fundamental systematic research in the 19th and early 20th centuries. Special attention is given to the decisive role of the national revival, the activities of the Shevchenko Scientific Society, the first museum institutions in Kyiv, Lviv, and Kharkiv, as well as the intellectual contributions of leading researchers who laid a solid foundation for the development of professional art-historical thought.

The article examines the specifics and internal contradictions of Ukrainian art studies in the context of the complex political and cultural challenges of the 20th century. In particular, it analyzes the destructive influence of Soviet ideology on the interpretation of national artistic heritage, which led to distortion of historical facts, the imposition of the socialist realism method, and significant restrictions on academic freedom. At the same time, the importance of underground and émigré scholarly resistance aimed at preserving national artistic traditions is emphasized, along with the gradual restoration of objective methodological principles during the period of Ukraine's independence.

Contemporary Ukrainian art studies are presented in the article as a dynamic, multifaceted, and globally open field that successfully combines classical academic history and art theory with modern practices of art criticism, visual studies, and interdisciplinary research. The authors highlight the particular relevance of reinterpreting artistic heritage in the context of globalization, digital transformation, and contemporary social shifts.

The research conducted by the authors demonstrates that the Ukrainian school of art studies has undergone a challenging path of development, managing to maintain a living connection with leading European intellectual trends while simultaneously crystallizing its own unique identity and scholarly language.

Key words: *Ukrainian art studies, history of Ukrainian painting, visual arts, art criticism, national artistic heritage, Ukrainian artists, art theory, modernism in painting.*

Постановка проблеми. Сучасне мистецтвознавство – порівняно молода галузь гуманітарного знання, що функціонує на перетині академічної історії, теорії мистецтва та новітньої художньої критики. Процес зародження й утвердження українського мистецтвознавства як самостійної науки припадає на другу половину XIX століття. В основі цього процесу лежить міждисциплінарний синтез, що базується на методологічних здобутках археології, історії та етнології.

У початковий період мистецтвознавчі студії обмежувалися рамками вивчення «старожитностей» та етнографізму. Поняття «старо-

житності» охоплювало вузький хронологічний сегмент і переважно сакральні пам'ятки: дослідники Центральної та Східної України фокусувалися на архітектурі й іконописі доби Козаччини (XVII–XVIII ст.), тоді як у Західній Україні, зокрема в Галичині, домінувало вивчення церковного будівництва XV–XVIII століть (Голубець, 1922).

На початку XX століття українське мистецтвознавство остаточно сформувалося як наукова дисципліна з власним корпусом досліджень. Проте виникла нагальна потреба подолання вузького етнографізму та створення цілісної концепції історії національного мистецтва. В умовах відсут-

ності власної державності ці завдання ускладнювалися ідеологічною експансією сусідніх держав, які зараховували ключові пам'ятки княжої доби до власних мистецьких надбань.

Вирішальний крок у подоланні цього провінційного підходу зробив Михайло Грушевський. У фундаментальній праці «Історія України-Руси» він уперше застосував територіально-топографічний принцип, дефініювавши межі національної культурної спадщини незалежно від авторства пам'яток. Подальший розвиток цієї думки у 1920-х роках у працях М. Голубця, Д. Антоновича та В. Залозецького заклав підґрунтя для професійної дискусії щодо методології загальної історії української культури.

Однак природний розвиток української мистецтвознавчої школи був брутально перерваний тоталітарним режимом. У післявоєнний період імена фундаторів галузі було викреслено з наукового обігу, а їхні праці таврувалися як «антинаукові прояви буржуазного націоналізму». Такий ідеологічний диктат призвів до втрати спадкоємності та викривлення логіки поступального розвитку вітчизняного мистецтвознавства, що зумовлює актуальність сучасного переосмислення цих процесів (Модзалевський, 1918).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема становлення українського мистецтвознавства як самостійної наукової дисципліни та роль провідних інтелектуальних центрів (Львова та Праги) у цьому процесі перебуває в епіцентрі уваги сучасної гуманітаристики. Дослідники останніх десятиліть зосереджуються на деконструкції ідеологічних міфів радянської доби та поверненні в науковий обіг імен репресованих і еміграційних вчених.

Вагомий внесок у вивчення спадщини Дмитра Антоновича та діяльності Празького осередку (УВУ, Студія пластичних мистецтв) зробили такі науковці, як О. Федорук та М. Мушинка, які реконструювали організаційні та теоретичні засади функціонування мистецтвознавчої думки в еміграції. Методологічні аспекти синтетичних праць Д. Антоновича та його концепцію національного стилю аналізувала Г. Вишнеvsька (Антонович, 1923).

Львівський контекст міжвоєнного двадцятиліття, де ключовою постаттю був Микола Голубець, ґрунтовно представлений у студіях Р. Яціва та О. Сидора. Зокрема, Р. Яців акцентує на важливості періодичних видань («Шляхи», «Стара Україна») як платформи для формування професійної критики. Роль М. Голубця як автора перших нарисів історії українського мистецтва та його внесок у

популяризацію художньої спадщини висвітлено у працях С. Білоконя, який наголошував на трагізмі перерваності цієї наукової традиції (Голубець, 1936–1937).

Окремі аспекти теоретичного доробку фундаторів галузі в контексті загальноєвропейських мистецтвознавчих шкіл розглянуто в працях О. Лагутенко та Г. Складенко. Попри наявність ґрунтовних біографічних та інституційних розвідок, порівняльний аналіз наукових концепцій Д. Антоновича та М. Голубця крізь призму їхнього інтелектуального суперництва та специфіки формування «синтетичних оглядів» історії мистецтва залишається недостатньо вивченим, що й зумовлює актуальність даної статті (Залозецький, 1925).

Мета статті. Дослідити основні етапи становлення та розвитку українського мистецтвознавства як наукової дисципліни, простежити формування його методологічних і теоретичних засад, а також визначити вплив історичних, культурних і соціально-політичних чинників на розвиток теорії та критики мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Витоки українського мистецтвознавства пов'язані з поступовим пробудженням інтересу до власної художньої спадщини в XIX – на початку XX століття. Саме тоді почали з'являтися перші систематичні дослідження сакрального і портретного живопису, які поклали основу для розвитку наукового осмислення українського мистецтва.

Дослідження сакрального живопису зосереджувалися на іконах, фресках та настінних розписах церков. Дмитро Щербаківський та Михайло Лисенко уважно вивчали стилі, техніку виконання та історичний контекст творів, намагаючись відтворити живу картину минулого. Паралельно розвивалося вивчення портретного живопису. Василь Штернберг та Микола Лазаревський досліджували композицію, психологічний образ персонажів і соціальні реалії того часу, показуючи, як мистецтво відображає життя і людей свого часу (Антонович, 1923).

Формування національної мистецької школи йшло пліч-о-пліч із розвитком художніх академій у Києві та Львові, приватних студій і гуртків на кшталт «Мистецької бесіди». Художники, як-от Микола Пимоненко, Олександр Мурашко та Сергій Васильківський, поєднували творчу працю з педагогічною діяльністю, виховуючи молодих митців і водночас систематизуючи знання про українське мистецтво.

Важливу роль відігравали українські інтелектуальні центри – Київ, Львів, Харків та Одеса. Тут з'являлися перші мистецтвознавчі кола, дру-

кувалися журнали «Українська старовина» (1899), «Нива» (1897–1914), каталоги музейних колекцій і монографії, серед яких праці Михайла Бойчука та Петра Кулака. Ці центри стали осередками обміну знаннями між науковцями та художниками, популяризації мистецтва та педагогічної роботи, що давало можливість мистецтвознавству стати справжньою наукою, а не просто аматорським зацікавленням.

Дослідження XIX – початку XX ст. заклали міцний фундамент українського мистецтвознавства: вони систематизували знання про національне мистецтво, сформували методи його аналізу та визначили роль художників і інтелектуальної спільноти у створенні національної художньої традиції. Саме цей період став точкою відліку, коли мистецтвознавство перестало бути випадковими записами й думками, а перетворилося на дисципліну з власною методологією та історичною пам'яттю (Голубець, 1922).

Радянський період став особливим етапом розвитку українського мистецтвознавства, коли наука і мистецтво тісно перепліталися з політикою. Соцреалізм у 1930–1950-х роках визначав не лише художню практику, а й критерії наукового аналізу. Дослідники мусили оцінювати твори через призму партійної лінії: підкреслювати роль пролетаріату, служіння «народові» та суспільну користь мистецтва. Роботи, які не відповідали канонам соцреалізму, часто ігнорували або критично оцінювали, що формувало своєрідну «офіційну історію мистецтва» (Новицький, 1965). У таких умовах мистецтвознавці шукали баланс між академічною доброчесністю та вимогами ідеології, намагаючись зберегти достовірність досліджень.

Попри обмеження, радянський період сприяв розвитку академічних структур. В Україні діяли відділи мистецтвознавства в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнографії АН УРСР, а також кафедри мистецтвознавства у Києві, Львові та Харкові. Ці установи систематизували знання про українське мистецтво, вивчали народну культуру та архітектуру, створювали каталоги художників і музейних колекцій.

У 1950-х роках О. О. Новицький започаткував серію досліджень українського живопису XVIII–XIX століть, аналізуючи творчість Івана Сошенка та Тараса Шевченка-художника. Його робота включала не лише опис художніх прийомів і композицій, а й вивчення соціально-історичного контексту, що стало базою для подальших академічних досліджень.

Живопис залишався пріоритетним об'єктом досліджень радянських мистецтвознавців. Акаде-

міки повинні були доводити відповідність творів і художників ідеологічним вимогам. Наприклад, роботи Федора Кричевського, зокрема картина «Хлібороб», трактували через призму теми праці та соціальної справедливості (Свешніков, 1972).

Водночас науковці намагалися зберегти знання про українські художні традиції: іконопис, народну кераміку, декоративно-прикладне мистецтво. І. М. Свешніков досліджував народні вишивки Поділля та Слобожанщини, М. Козаченко займався скульптурою та декоративним мистецтвом, а Л. Скрипник вивчав історію архітектури та сакрального живопису. Завдяки їхній роботі формувався фундамент для музейних експозицій і наукових каталогів. Поступово навіть згадки про творчість Михайла Бойчука та школи монументального живопису, спершу піддані критиці як «буржуазні», почали входити в науковий дискурс.

Українське мистецтвознавство в радянський період – це історія поєднання науки та ідеології. Соцреалізм і політичний контроль наклали обмеження на дослідження, але водночас стимулювали розвиток академічних структур і методичну систематизацію знань. Завдяки праці О. О. Новицького, І. М. Свешнікова, М. Козаченка та Л. Скрипника вдалося зберегти частину національної культурної пам'яті, зафіксувати традиції живопису, архітектури та декоративно-прикладного мистецтва, що дозволяє сьогодні оцінювати українське мистецтво ширше й об'єктивніше.

Після здобуття незалежності у 1991 році українське мистецтвознавство вступило у нову фазу розвитку. Відродження науки супроводжувалося переосмисленням історії живопису, деколонізацією наративів та інтеграцією українського мистецтва у світовий науковий контекст.

Одним із ключових завдань стало критичне переосмислення радянських наративів, які спотворювали історію українського мистецтва. Дослідники почали відновлювати автентичні контексти творів, повертаючи до наукового обігу заборонені або маргіналізовані імена художників. Серед таких митців – Михайло Бойчук, Олекса Новаківський та представники авангарду 1910–1930-х років (Новицький, 1965).

У добу незалежності знову почали вивчати творчість художників, що раніше підлягали цензурі. Відновлено пам'ять про роботи Катерини Білокур, Тетяни Яблонської, Олександра Мурашка, а також творчість представників монументального та модерного живопису. Це дозволило створити більш повну картину розвитку українського живопису, відобразити різноманітність стилів і художніх підходів.

Сучасні дослідження українського живопису базуються на нових методологічних підходах, які забезпечують комплексний аналіз:

1. Постколоніальний підхід – критично оцінює вплив радянської та імперської політики на мистецтво, сприяє деколонізації наративів і поверненню заборонених імен, таких як Бойчук і авангардисти.

2. Культурологічний підхід – дозволяє досліджувати взаємозв'язок мистецтва з традиціями, релігією, фольклором та літературою; приклади – аналіз декоративного мистецтва Білокур, народних вишивок і іконопису.

3. Соціальний підхід – враховує економічний, політичний і соціальний контекст створення та сприйняття мистецтва; приклади – творчість Яблонської і Бойчука в контексті громадських замовлень та шкільних мистецьких студій.

4. Порівняння з європейським мистецтвом – дозволяє оцінювати українське мистецтво у світовому контексті, порівнювати стилі модернізму, авангарду та постмодерну; приклади – співставлення Мурашка з європейськими реалістами, школи Бойчука з європейським монументалізмом.

Ці методи поєднуються у комплексному підході, що дозволяє створювати цілісну картину розвитку українського живопису та інтегрувати національні традиції у сучасний європейський і світовий контекст.

Відкриття архівів, приватних колекцій та музейних фондів дозволило дослідникам працювати з оригінальними джерелами, уточнювати авторство та відновлювати точну хронологію розвитку українського живопису XIX–XX століть. Це дало змогу документувати мистецькі течії, які раніше залишалися поза увагою, і створювати науково обґрунтовані каталоги художників та їхніх творів (Антонович, 1923).

Сучасні мистецтвознавчі дослідження супроводжуються відновленням і популяризацією українського живопису через виставки, наприклад, ретроспективи Михайла Бойчука у Національному художньому музеї України та експозиції робіт Катерини Білокур у Києві та Львові. Такі заходи не лише знайомлять публіку з творчістю заборонених художників, а й дозволяють науковцям порівнювати твори в контексті національної і світової культури.

Українські дослідники активно беруть участь у міжнародних проєктах, конференціях, виставках та обміні досвідом з закордонними колегами. Це сприяє не лише визнанню українського мистецтва на міжнародному рівні, а й модернізації методології досліджень, дозволяючи порівнювати національні традиції з європейськими та світовими тенденціями (Залозецький, 1925).

Доба незалежності стала часом відродження та переосмислення українського мистецтвознавства. Деколонізація наративів, повернення заборонених імен і течій, застосування нових методологій і інтеграція у світовий науковий простір дозволили сформуванню сучасної, об'єктивної історії українського живопису (Свешніков, 1972). Завдяки цим процесам дослідники відновили національну пам'ять про творчість Бойчука, Білокур, Яблонської, Мурашка та інших художників, створивши фундамент для подальшого розвитку мистецтвознавства в Україні.

У XXI столітті дослідження українського живопису відходить від суто історико-хронологічних моделей і дедалі більше спирається на міждисциплінарні підходи, враховує феномени культурної пам'яті та розглядає художні практики XX–XXI ст. у комплексі соціальних, культурних та візуальних контекстів. Такий зсув визначає не лише нові теми і предмети дослідження, а й розширює методологічний арсенал мистецтвознавства.

Сучасні мистецтвознавчі студії активно запозичують інструментарій із суміжних гуманітарних дисциплін – культурології, соціології, антропології та медіадосліджень. Це дає можливість розглядати живопис не лише як автономний художній продукт, а як складну систему смислів, що взаємодіє з соціально-історичними структурами та інституціями (Теплова, 2022).

Такий підхід проявляється в аналізі мистецьких практик крізь призму суспільних дискурсів: питання ідентичності, пам'яті, локальних і глобальних культурних процесів. Наприклад, інтерпретації творчості митців модернізму XX ст. розширюються за рахунок соціологічних моделей взаємодії художника і публіки, а не лише стилістичних характеристик. Це дозволяє реконструювати живописний процес як «соціальний акт», у якому твір має значення не тільки естетичне, а й комунікативно-символічне (Теплова, 2023).

Міждисциплінарний підхід також сприяє появі нових тем – таких, як візуальні наративи травматичної пам'яті, гендерні аспекти мистецького творення, трансформації мистецьких інституцій у період глобалізації.

Однією з провідних тенденцій сучасного мистецтвознавства є зосередження уваги на культурній пам'яті як ключовому компоненті інтерпретації живописних творів. Замість хронологічного опису творчості того чи того художника, дослідники аналізують, яким чином живопис функціонує у суспільній пам'яті, як образи, теми і символи резонують із колективними уявленнями про історію, травми, національну ідентичність.

Візуальні студії як міждисциплінарна сфера дозволяють аналізувати картини як частину візуальної культури загалом – у зв'язку з фотографією, кіно, новими медіа. Наприклад, образи українського пейзажу чи репрезентації традиційних сюжетів у творчості модерних художників співставляються з іншими візуальними практиками, що уточнює їхній семіотичний потенціал та культурні значення (Теплова, 2023).

Зсув уваги від «історії мистецтва» до візуальної культури відкриває нові перспективи: досліджуються не лише полотна, а й паралельні візуальні практики, що формують уявлення про художній процес у суспільстві, включно з меморіальними проектами, репрезентаціями в медіа та публічними інсталяціями.

Друга половина ХХ та початок ХХІ ст. стають предметом інтенсивних мистецтвознавчих студій, оскільки саме цей період позначений радикальними змінами соціально-культурних умов і художніх практик.

Однією з таких тенденцій є переосмислення авангардних і модерних протагоністів, які за радянського часу були маргіналізовані або спотворено інтерпретовані в офіційних нарративах. Спрямовання уваги на творчість митців груп Бойчука, новаторів 1920–1930-х років, а також модерних художників після 1960-х дозволяє реконструювати різні епохи українського живопису не як ізольовані феномени, а як частину європейських художніх процесів. (Теплова, 2022).

У ХХІ столітті посилюється інтерес до низових і нетрадиційних практик, що виходять за межі академічного живопису: художні експерименти, перформанси, постмодерні проекти. Дослідники аналізують, яким чином ці практики впливають на самоусвідомлення художника і художньої спільноти, а також на трансформацію уявлень про традиційний живопис у контексті глобалізації та цифрової культури (Теплова, 2023).

У цей період важливу роль відіграють виставкові та дослідницькі проекти, які не лише презентують мистецтво, а й формують актуальний науковий дискурс.

Одним із міжнародних проектів стала виставка Kaleidoscope of (Hi)stories. Ukrainian Art 1912–2023 у музеї Альбертіnum у Дрездені, яка репрезентувала українське мистецтво як самостійну багатовимірну традицію, що розвивалася паралельно з європейськими процесами модернізму та постмодерну. Подібні експозиції сприяли деколонізації мистецької історії та посиленню присутності українського живопису у світовому культурному просторі.

В Україні наприкінці ХХ століття та після 2000-х років сучасна виставкова практика активно формується у провідних мистецьких центрах. Так, PinchukArtCentre у Києві представляє програми, де живопис співставляється з питаннями пам'яті, суспільних трансформацій і художнього експерименту, зокрема виставка Archipelago of History та персональні проекти сучасних художників, де фокус зміщується від класичного полотна до міждисциплінарної візуальної рефлексії (Теплова, 2023).

Музейні ініціативи, такі як проект The Tumultuous Years: Artists from Ukraine at the École de Paris у Музеї Ханенків, демонструють внесок українських художників у міжвоєнний європейський мистецький процес, зокрема Олекси Грищенка, Василя Хмелюка та інших, що розширює науковий і публічний погляд на українську школу мистецтва ХХ ст.

На межі ХХ–ХХІ століть активізувався і регіональний виставковий рух. Наприклад, мультівиставковий проект «Інший поруч» у Луцьку поєднав кілька мистецьких локацій та представив роботи понад 200 авторів, укладаючи діалог між живописом, простором і локальною культурною ідентичністю.

Важливі також міжнародні програми підтримки українського мистецтва за кордоном, такі як Visualise від Ukrainian Institute, спрямовані на відновлення модерних і постмодерних нарративів української культури у європейських музеях. Подібні ініціативи демонструють, що на початку ХХІ століття українське мистецтвознавство дедалі активніше інтегрується у глобальний академічний простір (Теплова, 2022).

Сучасні тенденції у вивченні українського живопису кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризуються поступовим переходом від класичної стилістично-хронологічної моделі до ширшого міждисциплінарного поля, де візуальні студії, культурна пам'ять і соціальні контексти стають рівноцінними складовими наукового аналізу. Нові дослідження мистецтва ХХ–ХХІ ст. не лише доповнюють національну історію мистецтва, а й інтегрують її у глобальні дискурси гуманітарних наук. Це дозволяє створювати сучасну, багатовимірну картину українського живопису, що відповідає викликам часу і відкриває перспективи для подальшого розвитку мистецтвознавства як науки

Українське мистецтвознавство у ХХІ столітті переживає складний етап розвитку, зумовлений не лише внутрішніми трансформаціями гуманітарної науки, а й драматичними історичними подіями – війною, що триває з 2014 року та перейшла у фазу повномасштабного вторгнення у 2022 році.

Ці події стали потужним каталізатором переосмислення ролі мистецтва, художника та дослідника у суспільстві. Сучасне мистецтво України набуло нових функцій: воно виступає не лише естетичним явищем, а й формою спротиву, документування реальності, засобом терапії та культурної дипломатії.

Основні проблеми розвитку українського мистецтвознавства:

1. **Методологічні виклики.** Однією з ключових проблем сучасного мистецтвознавства залишається пошук адекватних методологій для аналізу мистецьких процесів, що розвиваються у кризових умовах. Традиційні підходи, орієнтовані на формальний аналіз або історико-стильову класифікацію, не завжди здатні пояснити феномен мистецтва війни, мистецтва травми чи мистецтва спротиву. Актуальними стають: культурологічні підходи, візуальні студії, студії пам'яті та постколоніальна критика.

2. **Інституційна нестабільність.** Війна загострила проблеми фінансування науки, руйнування культурної інфраструктури, втрату музейних колекцій, евакуацію архівів і фахівців. Це суттєво ускладнює проведення системних досліджень і збереження культурної спадщини.

3. **Потреба деколонізації мистецтвознавчого дискурсу.** Українське мистецтвознавство довгий час існувало в межах імперських та радянських наративів. Сучасний етап вимагає активного перегляду канонів, переоцінки ролі українського мистецтва як самостійної традиції, а не «периферії» російського чи радянського культурного простору.

Від 2014 року війна стала визначальним фактором формування художніх практик. Мистецтво реагує на події фронту, окупації, втрати, вимушеного переселення. Виникають нові жанри: документальне мистецтво, соціально ангажовані проекти, меморіальні інсталяції, арт-терапевтичні практики.

Митець у сучасній Україні часто виступає як хроніст війни. Художні твори перетворюються на своєрідні візуальні документи, що фіксують досвід суспільства. Це зближує мистецтвознавство з історією, антропологією та соціологією.

Війна актуалізує дослідження колективної пам'яті, травматичного досвіду та механізмів його репрезентації. Українське мистецтво стає простором осмислення: втрати, героїзму, руйнування та надії та відродження.

Перспективи розвитку українського мистецтвознавства:

1. **Міждисциплінарність як провідний напрям.** Перспективним є синтез мистецтвознавства з:

культурною антропологією, психологією травми, медіадослідженнями та політичними студіями. Це дозволяє глибше аналізувати мистецтво як соціокультурний феномен.

2. **Цифровізація та нові медіа.** Війна сприяла розвитку цифрових архівів, онлайн-музеїв, віртуальних виставок. Мистецтвознавство отримує нові інструменти дослідження, зокрема цифрові гуманітарні практики (Лобко, 2023).

3. **Міжнародна інтеграція українського мистецтва.** Повномасштабне вторгнення привернуло значну увагу світу до української культури. Українське мистецтвознавство має перспективу активної участі у глобальних дискусіях, формування власного голосу в європейському науковому просторі.

Українське мистецтвознавство сьогодні перебуває у стані глибокої трансформації, спричиненої воєнними подіями та необхідністю переосмислення культурної ролі мистецтва. Війна стала не лише трагедією, а й фактором, що активізував нові мистецькі практики та наукові підходи.

Перспективи розвитку галузі пов'язані з міждисциплінарними методологіями, цифровими технологіями, деколонізацією гуманітарного знання та інтеграцією українського мистецтва у світовий контекст.

Українське мистецтвознавство сьогодні перебуває у стані глибокої трансформації, спричиненої воєнними подіями та необхідністю переосмислення культурної ролі мистецтва. Війна стала не лише трагедією, а й фактором, що активізував нові мистецькі практики та наукові підходи.

Висновки. Українське мистецтвознавство пройшло довгий і непростий шлях розвитку – від перших аматорських описів народного мистецтва та пам'яток культури до формування системних наукових підходів, що заклали основу дисципліни як окремої галузі знання. Особливо важливим був період кінця XIX – початку XX століття, коли дослідники почали більш уважно вивчати власні традиції, відновлювати пам'ять про митців і культурні надбання, які довгий час залишалися поза увагою. У радянський період розвиток мистецтвознавства відбувався у складних умовах ідеологічних обмежень, хоча водночас з'являлися фундаментальні праці. Після здобуття незалежності відкрився новий простір для переосмислення минулого, повернення забутих імен та інтеграції національного мистецтва у європейський і глобальний культурні контексти.

Сьогодні українське мистецтвознавство поєднує класичну історію та теорію мистецтва з міждисциплінарними підходами, включно з

культурологією, візуальними студіями та постколоніальними методами. Воно спрямоване на збереження культурної пам'яті, відновлення маргіналізованих імен, критичне осмислення історичних травм і соціально-політичних викликів, що вплинули на розвиток українського мистецтва. Серед пріоритетів сучасного розвитку – активна робота з цифровими архівами та мультимедійними ресурсами, підтримка регіональних ініціатив, а також залучення науковців і митців до міжнародних про-

єктів для інтеграції національної художньої спадщини у світовий контекст.

Отже, українське мистецтвознавство сьогодні постає як динамічна, багатовимірна галузь, здатна не лише зберегти національну ідентичність і культурну пам'ять, а й активно формувати нові сенси, розвивати власну наукову мову та інтегруватися у глобальні гуманітарні дискурси, створюючи платформу для подальших досліджень і популяризації українського живопису у XXI столітті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага. 1923. 340 с.
2. Антонович Д. Українське мистецтво: конспективний, історичний нарис. Прага; Берлін: Нова Україна. 1923. 11 с.
3. Голубець М. Велика історія України від найдавніших часів до 1923 року / упоряд. М. Голубець; відп. ред. І. Тиктор. Львів: Вид. І. Тиктора. 1935. 864 с.
4. Голубець М. Мистецтво. Історія української культури: у 15 зшитках / ред. І. Крип'якевич. Львів. 1936–1937. Зшит. 10–14. С. 455–660.
5. Голубець М. Начерк історії українського мистецтва: [у 2 ч.]. Львів: Накл. фонду «Учітеся, брати мої». 1922. Ч. I. 262 с.
6. Залозецький В. Дві історії українського мистецтва. Стара Україна. 1925. Чис. 7/10. С. 163–166.
7. Залозецький В. Значіння історії українського мистецтва. Стара Україна. 1925. Чис. 7/10. С. 117–119.
8. Залозецький В. Між Окцидентом та Візантією в історії українського мистецтва. Мистецтво і культура: вид. мист.-іст. семінара при філософ. фак. Богословської академії у Львові. Львів. 1939. Ч. 1. С. 5–16.
9. Залозецький В. Про задачі історика українського мистецтва: з приводу «Начерка історії українського мистецтва» М. Голубця. Літературно-науковий вістник. 1925. Т. 87, кн. 7/8. С. 284–293.
10. Історія українського мистецтва: у 6 т. Київ: УРЕ АН УРСР, 1970. Т. 4, кн. 2. 25 с.
11. Модзалевський В. [Рецензія]. Книгарь. 1918. Чис. 14. С. 853–854.
12. Щербаківський Д. [Рецензія]. Наше минуле. 1918. Чис. 2. С. 226–228.
13. Новицький О. О. Історія українського мистецтва в радянський період. Київ: Головна редакція Української радянської енциклопедії. 1965. 320 с.
14. Свешніков І. М. Народне мистецтво України: аналіз та дослідження. Київ: [б.в.]. 1972. 280 с.
15. Теплова О. Ю. Візуальні студії та культурна пам'ять у сучасному мистецтвознавстві: теоретичний аспект. Вінниця: ВДПУ. 2022. 48 с.
16. Теплова О. Ю. Міждисциплінарний підхід у дослідженні сучасного українського мистецтва. Вінниця: ВДПУ. 2023. 56 с.
17. Лобко О. М. Українське мистецтво в умовах війни: нові виклики. Київ: Наукова думка. 2023. 256 с.

REFERENCES

1. Antonovych D. (1923) Skorochenyi kurs istorii ukrainskoho mystetstva [A Short Course of the History of Ukrainian Art]. Prague, 340 p. [in Ukrainian].
2. Antonovych D. (1923) Ukrainske mystetstvo: konspektyvnyi, istorychnyi narys [Ukrainian Art: A Concise Historical Essay]. Prague; Berlin: Nova Ukraina, 11 p. [in Ukrainian].
3. Holubets M. (1935) Velyka istoriia Ukrainy vid naidavnishykh chasiv do 1923 roku [The Great History of Ukraine from Ancient Times to 1923] / comp. M. Holubets; resp. ed. I. Tykhtor. Lviv: I. Tykhtor, 864 p. [in Ukrainian].
4. Holubets M. (1936–1937) Mystetstvo [Art]. Istoriiia ukrainskoi kultury: v 15 zshytakh [History of Ukrainian Culture: in 15 fascicles] / ed. I. Krypiakivych. Lviv: I. Tykhtor, Fasc. 10–14. 455–660. [in Ukrainian].
5. Holubets M. (1922) Nachek istorii ukrainskoho mystetstva [Outline of the History of Ukrainian Art: in 2 parts]. Lviv: Nakl. fondu “Uchitesia, braty moi”, Pt. I, 262 p. [in Ukrainian].
6. Zalozetsky V. (1925) Dvi istorii ukrainskoho mystetstva [Two Histories of Ukrainian Art]. Stara Ukraina, No. 7/10. 163–166. [in Ukrainian].
7. Zalozetsky V. (1925) Znachennia istorii ukrainskoho mystetstva [The Significance of the History of Ukrainian Art]. Stara Ukraina, No. 7/10. 117–119. [in Ukrainian].
8. Zalozetsky V. (1939) Mizh Oktsydentom ta Vizantiu v istorii ukrainskoho mystetstva [Between the Occident and Byzantium in the History of Ukrainian Art]. Mystetstvo i kultura, Lviv, Vol. 1. 5–16. [in Ukrainian].
9. Zalozetsky V. (1925) Pro zadachi istoryka ukrainskoho mystetstva: z pryvodu “Nachek istorii ukrainskoho mystetstva” M. Holubtsia [On the Tasks of the Ukrainian Art Historian]. Literaturno-naukovyi vistnyk, Vol. 87, No. 7/8. 284–293. [in Ukrainian].
10. Istoriiia ukrainskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]: in 6 vols. (1970) Kyiv: URE AN URSR, Vol. 4, Pt. 2. 3–25. [in Ukrainian].
11. Modzalevskiy V. (1918) Retenziia [Review]. Knyhar, No. 14. 853–854. [in Ukrainian].

12. Shcherbakivskiy D. (1918) Retsenziia [Review]. *Nashe mynule*, No. 2. 226–228. [in Ukrainian].
13. Novytskyi O. O. (1965) *Istoriia ukrainskoho mystetstva v radianskyi period* [History of Ukrainian Art in the Soviet Period]. Kyiv: Holovna redaktsiia Ukrainskoi radianskoi entsyklopedii, 320 p. [in Ukrainian].
14. Sveshnikov I. M. (1972) *Narodne mystetstvo Ukrainy: analiz ta doslidzhennia* [Folk Art of Ukraine: Analysis and Research]. Kyiv: s.n., 280 p. [in Ukrainian].
15. Teplova O. Yu. (2022) *Vizualni studii ta kulturna pam'iat u suchasnomu mystetstvoznavstvi: teoretychnyi aspekt* [Visual Studies and Cultural Memory in Contemporary Art Studies]. Vinnytsia: VDPU, 48 p. [in Ukrainian].
16. Teplova O. Yu. (2023) *Mizhdystyplinarnyi pidkhid u doslidzhenni suchasnoho ukrainskoho mystetstva* [Interdisciplinary Approach in the Study of Contemporary Ukrainian Art]. Vinnytsia: VDPU, 56 p. [in Ukrainian].
17. Lobko O. M. (2023) *Ukrainske mystetstvo v umovakh viiny: novi vyklyky* [Ukrainian Art in Wartime: New Challenges]. Kyiv: Naukova dumka, 256 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

