



№ 34 (2023) С. 101–108  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
Collection of Scholarly Works  
«Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 7.03(477)"1920-1930":008(477+44)  
ORCID ID: 0000-0003-0619-5294  
ORCID ID: 0000-0002-2643-0944  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-13>

**Анна Кадькало**

*студентка II курсу магістратури кафедри теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
[annakadkalo@gmail.com](mailto:annakadkalo@gmail.com)*

**Ганна Андрес**

*кандидат історичних наук,  
доцент кафедри теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
[hanna.andres@naoma.edu.ua](mailto:hanna.andres@naoma.edu.ua)*

## УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ МІЖ УКРАЇНОЮ ТА ФРАНЦІЄЮ У 1920–1930-Х РОКАХ

**Анотація.** *Метою статті є дослідження феномена українського мистецтва у 1920–1930-х рр. у Франції та його впливу на культурні взаємозв'язки між цими країнами. Методи дослідження.* В основу дослідження покладено історичний метод та метод аналізу, які дали змогу висвітлити як загальноісторичні, так і мистецькі процеси, що відбувалися упродовж досліджуваного періоду, а також визначити роль образотворчого мистецтва в культурній дипломатії України у Франції. **Результати.** У пропонованій роботі увагу приділено поняттю «культурна дипломатія» та його ролі у міжнародних зв'язках. Як перший приклад національної української дипломатії, зокрема, на території Франції частково представлено діяльність Української республіканської капели. Особливий фокус скеровано на діяльність українських художників-емігрантів та певною мірою на кінематограф, оскільки вони були двома наймасштабнішими феноменами, що дотичні до теми нашої роботи. **Висновки.** Під час дослідження нами проаналізовано діяльність українських художників у Франції та виставкову роботу окремих мистців. Таким чином, у статті висвітлено активний розвиток українського мистецтва у досліджуваний період як на теренах України, так і у Франції, а також підтверджено нерозривний культурний зв'язок між обома країнами. Значущість нашого дослідження полягає у комплексному висвітленні теми, а також в його ролі для подальшого дослідження культурних взаємозв'язків України і Франції в різні історичні періоди. Результати дослідження можуть також бути використані як контрпропаганда проросійським наративам як в Україні, так і у Франції, а також у межах франкофонних територій. Форматами для такої контрпропаганди можуть бути лекції, виступи на конференціях та в ЗМІ, статті у наукових та науково-популярних виданнях тощо.

**Ключові слова:** *культурна дипломатія, міжкультурні зв'язки, мистці, мистецтво, художники-емігранти, живопис, кінематограф, сценографія, міжнародна виставка.*

**Anna Kadkalo**

*2nd year Master's Student at the Department of Art Theory and History  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
annakadkalo@gmail.com*

**Hanna Andres**

*PhD in History,  
Associate Professor at the Department of Theory and History of Arts  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
hanna.andres@naoma.edu.ua*

## UKRAINIAN FINE ART OF THE 1920S–1930S AS THE FIRST MANIFESTATION OF CULTURAL DIPLOMACY BETWEEN UKRAINE AND FRANCE

**Abstract.** *The purpose of this article is to study the phenomenon of Ukrainian art in France in the 1920s and 1930s and its impact on cultural relations between these countries. **Research methods.** The research is based on the historical method and the method of analysis, which made it possible to highlight both general historical and artistic processes that took place during the period under study, as well as to determine the role of visual arts in the cultural diplomacy of Ukraine in France. **The results.** In the proposed work, attention is paid to the concept of "cultural diplomacy" and its role in international relations. As the first example of national Ukrainian diplomacy, particularly on the territory of France, the activity of the Ukrainian Republican Chapel is partially presented. Special focus is directed to the activities of Ukrainian emigrated artists and, to a certain extent, cinematography, as they were the two largest phenomena related to the topic of our work. **Conclusions.** During the research, we analyzed the activities of Ukrainian artists in France and the exhibition work of individual artists. Thus, the article highlights the active development of Ukrainian art in the studied period both on the territory of Ukraine and in France, and also confirms the inseparable cultural connection between both countries. The significance of our study lies in the complex covered topics, as well as in its role during the further study of cultural relationships between Ukraine and France in different historical periods. The results of the study can also be used as counter-propaganda to pro-Russian narratives, both in Ukraine and in France, as well as within francophone territories. Formats for such counter-propaganda can be lectures, speeches at conferences and in mass media, articles in scientific and popular scientific publications, etc.*

**Key words:** *cultural diplomacy, intercultural relations, artists, art, emigrant artists, painting, cinematography, scenography, international exhibition.*

**Постановка проблеми.** 24 лютого 2022 року російська федерація розпочала повномасштабне вторгнення на територію України. З огляду на це гостро постало питання необхідності української культурної дипломатії, яка б виступила альтернативою проросійській пропаганді, зокрема, на міжнародному рівні. Зважаючи на такий запит, доцільно звернутись до власне історії української культурної дипломатії в конкретних країнах, що, своєю чергою, може допомогти у майбутній побудові більш якісної стратегії промоції українських інтересів.

Статтю розглянуто у хронологічних межах 1920–1930-х рр., оскільки саме тоді відбулось перше представлення культури України як незалежної держави, а також її часткове піднесення в рамках політики «українізації» протягом першого десятиріччя перебування нашої держави у складі Радянського Союзу. Така промоція відбувалась як на рівні державних заходів, так і завдяки окремим митцям, котрі стали частиною загальносвітового культурного

життя. Оскільки багатьом з них вдалося здобути визнання саме у Франції – одній з провідних країн у галузі мистецтва того часу, це дає змогу говорити про феномен українського мистецтва в цій країні.

Реалії сьогодення сприяють інтересу до України та надають міцний фундамент для подальшої культурної дипломатії між Україною та Францією.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Україна та Франція здавна мають політичні та культурні зв'язки, тому обрана нами тема не є новою, однак зберігає свою актуальність. Так, у книжці «Україна і Франція: нариси багатовікової історії відносин» (2001 р.), у розділі «Українські художники у Франції», О. Федорук подає ґрунтовий перелік імен вітчизняних живописців та графіків, які працювали у Франції упродовж першої третини ХХ століття [1]. Вичерпною за інформацією є також стаття французького дослідника українського походження Л. Госейка «Слідами українських фільмів часів ВУФКУ у французькій

кінопресі» у третьому та четвертому номерах зібрання «Кіно-театр» за 2019 рік [2; 3]. Для представлення цілісної картини української культурної дипломатії важливою є монографія Т. Пересунько «Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «русского мира» Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924)» 2019 року, в якій авторка подає історію світових гастролей Української республіканської капели [4].

Для ідентифікації деяких творів був використаний оригінальний каталог Міжнародної виставки сучасних промислових і декоративних мистецтв 1925 року в Парижі (International Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts) [5].

Окрім цього, у зв'язку із сучасними умовами та обмеженим доступом до певних джерел, під час дослідження використовувались менші за обсягом статті, розміщені на електронних ресурсах; так, для визначення поняття «культурна дипломатія» були використані статті Н. Мусієнко [6] і спільна робота В. Парчевської та І. Паніної [7], які, своєю чергою, спираються на оригінальні тексти закордонних авторів.

**Мета статті** – цілісне представлення діяльності українських митців у Франції в 1920–1930-х роках як перших фактів культурної дипломатії України у цій державі.

**Виклад основного матеріалу.** Після двох світових воєн у ХХ сторіччі активного розвитку набула дискусія довкола поняття «культурна дипломатія», а також її місця і ролі в міжнародній дипломатії загалом. Досі немає чіткого визначення цього терміна; втім, деякі дослідники та громадські діячі упродовж останніх десятиліть висловили власні думки, які допомагають чіткіше окреслити це поняття.

Вважається, що термін «культурна дипломатія» запропонував професор Ф. Баргхорн (Frederick Barghoorn) ще у 1930-х роках і розумів під ним маніпулятивні дії із залученням культурних зв'язків у пропагандистських цілях [6, с. 122; 7, с. 74]. Пізніше політолог М. Каммінгс (Milton Cummings) визначає культурну дипломатію як «обмін ідеями, інформацією, цінностями, системами, традиціями, переконаннями й іншими аспектами культури з метою сприяння розвитку взаєморозуміння» [6, с. 123; 7, с. 74]. Сучасна культурна дипломатія базується також на концепції американського політолога Джозефа Ная (Joseph Nye), який у 1980-х роках запропонував як альтернативу на позначення цього

поняття термін «м'яка сила», що підкреслює опозиційність до «жорсткої сили» у вигляді воєнного та економічного чинників дипломатії [7, с. 75].

Таким чином, у визначенні терміна проглядається головна закономірність, яка полягає у важливості культурного складника міжнародних взаємозв'язків та його значущості для позитивного іміджу конкретної держави.

Варто зазначити, що для повного розкриття теми перших виявів культурної дипломатії між Україною та Францією у статті розглянуто також і важливі приклади кіно- та музичного мистецтв, які є невід'ємними складниками створення іміджу нашої держави у 1920–1930-х роках, а також допомагають якомога ширше розкрити зазначену тему. Підтвердженням цієї думки є те, що перший акт культурної дипломатії в новітній історії України відбувся ще за часів Української Народної Республіки і насамперед був пов'язаний з музичним мистецтвом. Тоді Законом УНР від 24 січня 1919 року за ініціативи Симона Петлюри була створена Українська республіканська капела під керівництвом видатного диригента Олександра Кошиця [4, с. 35], яка перебувала у підпорядкуванні спочатку міністерства культури, а потім – закордонних справ. Головними завданнями, поставленими перед Капелою, були презентація та популяризація української культури через народну пісню, що, своєю чергою, сприяло б дипломатичному визнанню самостійності України [4, с. 24], а також пошук союзників та фінансової допомоги новоствореній державі, яка одночасно перебувала у боротьбі з більшовиками, російськими монархістами та Гетьманатом. Аби виконати поставлені завдання, за підтримки МЗС УНР, ЗУНР, а також великої кількості дипломатів на місцях [4, с. 25] були організовані п'ятирічні гастролі капели країнами Західної Європи, а також Північної та Південної Америк. Перший виступ капели у Франції (в Парижі) відбувся 6 листопада 1919 року. Крім столиці, цього ж року виступи відбулися у Ліоні, Бордо, Тулузі, Ніцці та Марселі, а також повторно у перших двох містах – у 1921 році. Загалом, за весь час перебування капели у Франції відбулося до шістдесяти концертів. Успішність виступів засвідчують заповнені зали, а також чимало здебільшого позитивних відгуків у пресі [4, с. 124].

Зауважимо, що в той час чимало європейських чиновників змінили свої проросійські

погляди на користь самостійності України, а культурні діячі з нуля відкрили для себе українську музичну школу, яку вони чітко відмежували від російської [4, с. 26]. Крім цього, критики Польщі, Німеччини та Бельгії зауважили саму модель культурної дипломатії УНР, ставлячи її за взірць для своїх країн [4, с. 26]. У межах нашого дослідження важливим є зауваження французького журналіста під час його промови на концерті капели у Парижі 25 лютого 1921 року, де він зацентрував увагу на відсутності культурної дипломатії на той час у самій Франції: «Окрім усього успіхи українського хору примушують нас шкодувати, що французький уряд не старається допомогти нашому мистецтву осяяти закордон. Дуже добре переконувати розум, але рівно потрібно зворушити і серця» [4, с. 139].

Втім, культурний успіх капели перевищив вплив на дипломатичній арені. Це, своєю чергою, завадило вибудувати подальшу сильну культурну політику УНР, оскільки у 1920 році спочатку частково, а в 1939 повністю територія України ввійшла під владу більшовиків та до складу СРСР. Відтоді більшість культурних зв'язків з іншими країнами відбувалися через Москву.

Вже на початку 1920-х років молода радянська держава одразу зрозуміла важливість кінематографу та його впливу на свідомість мас. У зв'язку з цим у 1922 році на базі Всеукраїнського кінокомітету засновується ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління) – державна організація з кіновиробництва. Зважаючи на великий вплив під час становлення міжкультурних зв'язків у своїй галузі, доцільно детальніше розглянути роль кінематографу у межах нашого дослідження.

Прем'єра фільмів відбулася вже на Паризькій виставці 1925 року, де показали такі стрічки, як «Укразія» (реж. П. Чардинін, вир. ВУФКУ (Одеса), 1925 р.) та «Асканія-Нова» (реж. Г. Тасін, вир. ВУФКУ (Одеса), 1925 р.) [2, с. 42]. Втім, хоч вони і здобули премії, говорити про значний вплив на тамтешню публіку не доводиться.

Активна співпраця у галузі кіноіндустрії між Україною та Францією розпочалась у другій половині 1927 року. На це вказує велика кількість відгуків у паризькій та провінційній пресі: у журналах та газетах публікувались критичні статті і замітки, випускались монографії та річні довідники з біофільмографічними відомостями про режисерів, виробничими планами фабрик, де вказували загальну

статистику кінофікації, проілюстровану фотокадрами із самих фільмів [2, с. 43–44].

Незважаючи на те, що друга половина 1920-х років стала особливо продуктивною для ВУФКУ, у французькій критиці найбільш визнаними були лише сім фільмів: «Звенигора» (1927 р.), «Арсенал» (1929 р.) та «Земля» (1930 р.) (режисера О. Довженка), «Одинадцятий» (1928 р.) і «Людина з кіноапаратом» (1929 р.) (Д. Вертова), «Тарас Трясило» (1926 р.) (П. Чардиніна) та «Проданий апетит» (1928 р.) (М. Охлопкова).

Цікавим є той факт, що Франція, як батьківщина кіномистецтва, на момент 1927 року 63 % представлених кінострічок імпортувала з Америки [2, с. 42]. Будучи незалежним від «Совкіно», ВУФКУ було зацікавлене в поширенні власної продукції як для підвищення прибутків, так і з метою пропаганди. Про важливість ідейного складника говорив один із режисерів організації Л. Могилевський: «Такі питання, як індустріалізація країни, наша національна політика, національне будівництво тощо, вже самі по собі цікаві. А коли їх ще й формально та технічно добре подати на плівці на екран закордону, то вони справляють багато більше враження, ніж та сила часто перекручених повідомлень і заміток в закордонній пресі про життя нашого Союзу» [2, с. 42].

Спиралючись на вислови відомого кінодослідника Л. Госейка, можемо стверджувати, що одним з викликів, посталих перед українською кіноіндустрією у досліджуваний період, було відокремлення українського продукту від російського, які часто ототожнювалися у свідомості французів того часу [2, с. 43]; це підтверджують слова Р. Режена (Roger Rйgent) про О. Довженка: «Довженко – українець. Це не завадить вважати його як одного з найвизначніших російських режисерів» [3, с. 42]. Заради налагодження безпосередніх культурних зв'язків між Україною та Францією у 1927 році відбулась зустріч двох міністрів освіти – М. Скрипника та Е. Ерріо. Саме після цього візиту, 7 грудня того ж року, у Великому палаці (Grand Palais) вперше були представлені українські стрічки в межах Жовтневого салону. Достеменно невідомо, які картини були представлені, однак, найімовірніше, це були роботи Одеської кінофабрики, випущені того ж року: «Алім» (реж. Г. Тасін, 1926 р.), «Мандрівні зорі» (реж. Г. Гричер-Черіковер, 1927 р.), «Микола Джеря» (реж. М. Терещенко, 1926 р.), «Пілсудський купив Петлюру»



(реж. А. Лундін, 1926 р.), «Свіжий вітер» (реж. Г. Стабовий, 1927 р.), «Сорочинський ярмарок» (реж. Г. Гричер-Черіковер, 1927 р.) та «Сумка дипкур'єра» (реж. О. Довженко, 1927 р.); наступного року в Парижі були показані також фільми «Василина» (реж. Ф. Лопатинський, 1927 р.), «Проданий апетит» (реж. М. Охлопков, 1928 р.) та «Черевички» (реж. П. Чардинін, 1928 р.).

Однак лише відносно невелика кількість глядачів могла побачити ці стрічки, адже організовувались такі покази часто в закритому форматі для обраних поціновувачів. Велику роль у цьому відіграла й державна цензура стосовно радянських стрічок на екранах комерційних кінозалів, що посилилась декретом від 19 жовтня 1928 року [3, с. 40]. Під цензуру підпадали передусім стрічки, які прямо або опосередковано пропагували соціалістичні ідеї. Зауважимо, що таку політику підтримували широкі маси, проте її жорстко засуджували професійні французькі кінокритики; так, Ж. Відал (Jean Vidal) зазначав, що мав змогу побачити «Арсенал» лише окремими частинами, тому він не може дати оцінку, а А. Тае (Armand Tailler) вже у 1933 році дав власну оцінку іншій роботі Довженка «Іван», зазначивши: «Цей фільм, який показує будівництво “Дніпробуду”, лише порушив ідею праці поза будь-якою політичною теорією. Я рішуче проти будь-якої цензури» [3, с. 40]. Водночас, за твердженням дослідника Л. Госейка, Європа, зокрема Франція, захоплювалась дореволюційною естетикою Росії через стереотипізовані елементи, піднесені європейськими режисерами [3, с. 40]. Подібні фільми часто створювались завдяки роботі в них вихідців зі Східної Європи, зокрема й українських теренів; так, серед режисерів були В. Туржанський та В. Стрижевський, серед продюсерів – Д. Харитонов, О. Каменка, В. Іванов, акторів – І. Коваль-Самборський, Г. Хмара, Б. Фастович-Кованко та акторки Н. Лисенко, Н. Кованко, В. Корецька, А. Стен.

Активним популяризатором українського кінематографу у Франції був Є. Деслав. Він писав про українське кіно в місцевій пресі, а також заохочував писати про наше кіно таких відомих на той час кінокритиків, як Ж. Мітрі (Jean Mitry), М. Бессі (Maurice Bess) та М. Горель, оскільки мав з ними тісні контакти [3, с. 39]. За ініціативою Є. Деслава в Парижі започаткували «Товариство друзів українського кіно»; втім, його діяльність обмежувалась номінальною легітимізацією українського

кіно в інтелектуальних колах столиці. Творчий доробок Є. Деслава – кінофільм «Марш машин» – разом зі «Звенигорою» О. Довженка демонструвався в одному з найпопулярніших паризьких кіноклубів «Вільна трибуна» [3, с. 39]. Завдяки сприянню Є. Деслава у листопаді 1928 року в межах кінематографічної виставки в Марселі публіка побачила фільм «Звенигора», який не зазнав цензури.

У липні 1929 року кінорежисер Д. Вертов був запрошений до Парижу Товариством незалежних критиків. У рамках свого візиту до французької столиці у кінотеатрі «Студіо 28» («Studio 28») він презентував уривки власних фільмів «Людина з кіноапаратом» та «Одинадцятий», а також прочитав лекцію про технічні й теоретичні засади створення кінострічок. Власне, Д. Вертов та О. Довженко були найбільш шанованими і знаними українськими режисерами в паризьких колах; інформації про інших режисерів практично немає.

Прокат фільмів ВУФКУ у Франції відбувався за посередництвом фірм «Пате-Нор» та «Еклер-Фільм», які й закуповували кінопродукцію. Майданчиками для показів найчастіше виступали кінотеатри «Студіо 28», «Старий голуб'ятник», «Студіо дез Урсулін».

Зі скасуванням ВУФКУ у 1930 році та підпорядкуванням «Українфільму» «Союзкіно» український кінематограф фактично втратив незалежність, а разом і можливість розвиватися, через що дуже швидко впала конкурентоспроможність на закордонному ринку.

Аналізуючи роль безпосередньо образотворчого мистецтва в культурній дипломатії досліджуваного періоду, варто згадати активну участь Радянського Союзу в закордонних виставках, який використовував їх як майданчики для власної пропаганди. Саме на Францію припали дві масштабні міжнародні виставки 1920–1930-х років ХХ століття.

Першою 1925 року в Парижі відбулась Міжнародна виставка сучасних промислових і декоративних мистецтв (Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes), де серед учасників від Радянського Союзу були українські мистці В. Меллер та О. Екстер. Відомо, що в театральній секції було представлено близько двадцяти ескізів та фотографій з вистав «Березоля»; втім, через те, що не всі вони були чітко ідентифіковані, натеper точно відомо про представлення макета В. Меллера до постановки Б. Тягна «Секретар профспілки» 1924 року [8, с. 238; 5, с. 112]. Роботи ж О. Екстер являли собою ескізи до

кількох театральних постановок, серед яких «Саломея» О. Уайльда у режисурі О. Таїрова 1917 року [5, с. 111], а також ескізи костюмів до кінофільму режисера Я. Протазанова «Аеліта» 1924 року [5, с. 114]. За час роботи виставки, з липня до листопада 1925 року, її відвідало близько шістнадцяти мільйонів осіб; на цій підставі можемо твердити, що роботи українських мистців привернули значну аудиторію; на визнання художників вказують також здобуті ними дві золоті медалі [9; 8, с. 238]. Такі здобутки є доказом високої оцінки української школи авангарду.

Іншою знаковою виставкою, до якої були залучені українці, стала Всесвітня виставка в Парижі 1937 року (*Exposition internationale des arts et des techniques appliqués a la vie moderne*). Її учасницями були представниці наїву М. Примаченко та Г. Собачко-Шостак [10; 11]. На жаль, за масштабом події та активною залученістю іменитих російських мистців наразі невідомо, які саме твори були представлені публіці і який твір М. Примаченко здобув золоту медаль [10].

Окремим суттєвим прошарком, який виконував певну місію культурних амбасадорів у Франції ще від кінця XIX сторіччя, стали українські емігранти, зокрема художники.

У першій третині XX століття Париж вважався столицею світового мистецтва. Саме тому сюди для навчання та роботи з'їжджались художники з усього світу, що, своєю чергою, сприяло утворенню такого феномена, як Паризька школа – середовище мистців-емігрантів, серед яких важливе місце посідали українці. Особливо активно українське коло поповнилось у 1920-х роках через поразку національних визвольних змагань; і вже в середині десятиріччя у країні нараховувалось до сорока мистців [1, с. 83]. Про успіхи декого з них йдеться у харківському журналі «Червоний шлях» за 1929 рік; тут згадується участь І. Бабія, М. Бутовича, М. Глушенка, С. Левицької, В. Перебийноса та В. Хмелюка в «Осінньому салоні» 1928 року, участь у «Салоні незалежних» І. Бабія, М. Глушенка, С. Зарицької, П. Омельченка та Полісадова, а також участь С. Гординського та В. Дядилюка у «Весняному салоні» 1929 року.

Не обмежилась виставкою 1925 року в Парижі і діяльність О. Екстер. Художниця періодично проживала в місті ще на початку сторіччя, але остаточно переїхала лише всередині 1920-х років. На той момент вона вже була знайома з П. Пікассо, Ж. Браком, А. Матіссом, здобула золоту медаль

на виставці 1925 року, а також розпочала викладацьку діяльність на «Курсі театрального мистецтва та сценографії» в «Академії модерн» («*Académie Moderne*») – навчальному закладі, започаткованому французами Фернаном Леже (Joseph Fernand Henri Leger) та Амеде Озанфаном (Amédée Ozenfant) [9].

Живописець, скульптор, майстер українського авангарду В. Баранов-Россіне (Vladimir Baranoff-Rossini) переїхав до Парижу ще 1910 року, оселившись у будинку, відомому під назвою «Вулик», де його сусідами були О. Архипенко та Н. Альтман. Вже за перше десятиліття проживання у Франції митець отримав позитивні відгуки художніх критиків (зокрема, Г. Аполлінера), а в 1913 році взяв участь у «Салоні незалежних» з рухомою абстрактною скульптурою «Симфонія № 2». Проте остаточне визнання прийшло до нього після написання картин «Ісидора Дункан», «Кузина» та «Муки святого Дениса» саме у 1920–1930-х роках [1, с. 82–83].

Відомою постаттю в контексті не тільки культурних, але й політичних зв'язків України (ширше – Радянського Союзу) та Франції є М. Глушенко – український художник та розвідник, який після навчання в Берліні, з 1925 до 1936 року проживав у Парижі. За цей час він був учасником групових виставок, а також організував персональні виставки у Парижі (1926, 1927, 1929) та Ліможі (1931 року); крім цього, займався оформленням радянських павільйонів на міжнародних ярмарках у Парижі, Ліоні тощо [12].

У січні 1931 р. митець написав листа до Всеукраїнського товариства культурних зв'язків із пропозицією провести виставки у Києві та Харкові на основі робіт українських художників, які проживали у французькій столиці; до листа художник додав список з іменами 23 колег, зацікавлених у такій діяльності. Так зовнішня розвідка СРСР дізналась про широкі зв'язки М. Глушенка з українськими емігрантами у Франції, що, своєю чергою, і стало приводом для його залучення до агентурної роботи. Окрім власне засекреченої діяльності, завдання мистця полягало в налагодженні та підтримці францuzько-радянських відносин, зокрема, завдяки своїй творчості. У межах цього він також створив серію портретів французьких діячів, прихильних до СРСР, до якої увійшли зображення П. Синьяка, Р. Ролана, А. Барбюса та М. Кашена [12].

Вже лише факт входження до високих кіл французької інтелігенції, а також велика

кількість групових та персональних проєктів засвідчує високу оцінку творчості М. Глуценка у Франції.

Одним із зачинателів тогочасних театральних тенденцій, які згодом набули органічного розвитку у подальші десятиліття, є М. Нечитайло-Андрієнко [1, с. 85]. Почавши з кубістично-конструктивістського малярства 1920-х років, вже наприкінці 1930-х він перейшов до сюрреалістичного бачення, чітко вписавшись у загальносвітові пошуки того часу.

Визнанням у Парижі майстром був і В. Хмелюк. Так, одразу після приїзду у 1928 році він успішно дебютував на «Осінньому салоні», після чого його твори опинились у приватних колекціях, зокрема у французького торговця картинами А. Воляра [1, с. 89]. Загалом упродовж 1932–1939 років В. Хмелюк зорганізував дванадцять виставок, зокрема вісім персональних – у Франції та інших країнах.

Серед українських мистців, які у 1920–1930-х роках мешкали та працювали у Франції, переважно в Парижі, також варто згадати О. Грищенка, М. Кричевського, С. Борачека, О. Савченко-Більського, О. Третьяків, К. Редька, а також львів'ян – Р. Турина, Р. Сельського, М. Мороза, С. Луцика. Ці художники були учасниками паризьких салонів, влаштовували персональні виставки, спілкувалися з французькими культурними та політичними діячами.

**Висновки.** Аналізуючи репрезентацію української культури у Франції в 1920–1930-х роках крізь призму кількох видів мистецтва, можемо стверджувати, що вона була доволі активною та масштабною. Водночас слід взяти до уваги історико-політичні умови, в яких існувала Україна: постійні бойові дії, а пізніше – окупація Росією у складі Радянського Союзу зумовлювали обмеження та пригнічення власне національного українського мистецького вияву. За таких умов перші акти самостійної культурної дипломатії наприкінці

1910-х років, що відбулись головним чином через представлення музичного мистецтва, не мали органічного та сталого розвитку. Крім цього, подальше представлення українського кінематографу, а також окремих вітчизняних художників на міжнародних майданчиках, часто позиціонувалось як загальнорадянське, зокрема, через присутність їхніх робіт у відповідних секціях виставкових подій. Втім, варто зазначити істотний внесок саме українського кінематографу 1920-х років у французький мистецький дискурс того часу, під час якого українські кінодіячі отримали визнання і підтримку від місцевих критиків.

Ще одним шляхом появи власне українського мистецтва в культурному контексті Франції став масштабний феномен українських мистців-емігрантів, який почав зароджуватись ще наприкінці XIX ст. і в 1920–1930-х рр. набув потужного розвитку. Відтак вітчизняні художники брали самостійну участь у відомих паризьких Салонах, вели викладацьку діяльність у місцевих навчальних закладах, а також вибудовували особистісні зв'язки з французькими культурними та політичними діячами.

Вже у другій половині XX ст. культурний зв'язок зберігатиметься переважно завдяки самостійним художникам та поодиноким виставковим проєктам мистців УРСР. Своєю чергою, наведені у нашій статті приклади слугують доказом тривалості міжкультурного зв'язку України та Франції, який у період відновленої незалежності нашої держави отримав новий розвиток.

**Перспективи використання результатів дослідження** полягають як у подальшому дослідженні ролі українського мистецтва у Франції впродовж всього XX століття, так і у викладенні їх у рамках лекцій, публічних виступів, статей у міжнародних наукових та науково-популярних виданнях, а також засобах масової інформації. Використання результатів можливе як у межах України, так і на території Франції та в межах франкофонних країн.

#### Список використаних джерел

1. Федорук О. К. Українські художники у Франції. *Україна і Франція: нариси багатоміжової історії відносин* / А. Жуковський, А. Зленко., В. Манжола та ін. Львів, 2001. С. 77–97.
2. Госейко Л. Слідами українських фільмів часів ВУФКУ у французькій кінопресі. *Кіно-Театр*. 2019. № 3. С. 42–44. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2a5112b5-d794-4236-a0b6-6ae4b23f0241/content> (дата звернення: 23.02.2023).
3. Госейко Л. Слідами українських фільмів часів ВУФКУ у французькій кінопресі. *Кіно-Театр*. 2019. № 4. С. 38–43. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/10df2f2a-a262-4a7c-9682-1dedba2bc7c5/content> (дата звернення: 23.02.2023).
4. Пересунько Т. В. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира». Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924). Київ : АртЕк, 2019. 312 с. : іл.



5. Catalogue des oeuvres d'art décoratif et d'industrie artistique exposées dans le pavillon de l'U.R.S.S. au Grand Palais et dans les galeries de l'Esplanade des Invalides. 1925. Paris. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k322853z/item.zoom>. (дата звернення: 28.01.2023).
6. Мусієнко Н. Мистецтво в контексті культурної дипломатії: Теоретичні засади та сучасні практики. *Сучасне мистецтво*. 2016. Вип. 12. С. 122–133. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/S\\_myst\\_2016\\_12\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2016_12_14). (дата звернення: 15.03.2023).
7. Парчевська В., Паніна І. Г. Дискусія щодо поняття «культурна дипломатія». *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. 2020. Т. 1. № 12. С. 74–78. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/issue/view/281> (дата звернення: 15.03.2023).
8. Курбас: Нові світи, 17 жовт. – 12 груд. 2018 р., Київ : каталог / склали А. Гайшенець, А. Погрібна, В. Ткач. Київ, 2019. 264 с. : іл.
9. Екстер Олександра. *UA View* : веб-сайт. URL: <https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/exter-oleksandra> (дата звернення: 06.02.2023).
10. Марія Примаченко. *Український інститут національної пам'яті* : веб-сайт. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/sichen/12/1909-narodylasya-hudozhnytsya-mariya-prymachenko>. (дата звернення: 07.02.2023)
11. Юр М. Собачко-Шостак Ганна Феодосіївна. *Інститут історії України. Національна академія наук України* : веб-сайт. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Sobachko\\_S](http://www.history.org.ua/?termin=Sobachko_S) (дата звернення: 07.02.2023)
12. Микола Глушченко. Невідомі сторінки життя відомого художника. *Служба зовнішньої розвідки України* : веб-сайт. URL: <https://szru.gov.ua/history/stories/mykola-hlushchenko-nevidomi-storinky-zhyttya-vidomoho-khudozhnyka>. Дата публікації: 2021.16.09. (дата звернення: 04.02.2023).

#### References

1. Fedoruk, O. K. (2001). Ukrainski khudozhnyky u Frantsii [Ukrainian artists in France]. *Ukraina i Frantsiia: narysy bahatovikovoï istorii vidnosyn [Ukraine and France: Essays on the centuries-old history of relations]*. (77–97). Lviv [in Ukrainian].
2. Hosiiko, L. (2019). Slidamy ukrainskykh filmiv chasiv VUFKU u frantsuzkii kinopresi [Traces of Ukrainian films from the time of the VUFKU in the French film press]. *Kino-Teatr [Cinema]*. 3, 42–44. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2a5112b5-d794-4236-a0b6-6ae4b23f0241/content> [in Ukrainian].
3. Hosiiko, L. (2019). Slidamy ukrainskykh filmiv chasiv VUFKU u frantsuzkii kinopresi [Traces of Ukrainian films from the time of the VUFKU in the French film press]. *Kino-Teatr [Cinema]*. 4, 38–43. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/10df2f2a-a262-4a7c-9682-1dedba2bc7c5/content> [in Ukrainian].
4. Peresunko, T. V. (2019). *Kulturna dyplomatiia Symona Petliury: «Shchedryk» proty «russkoho myra». Misiia Kapely Oleksandra Koshytsia (1919–1924) [Simon Petliura's cultural diplomacy: "Shchedrik" against "Russian world". Oleksandr Koshyts Chapel Mission (1919–1924)]*. Kyiv : ArtEk [in Ukrainian].
5. *Catalogue des oeuvres d'art décoratif et d'industrie artistique exposées dans le pavillon de l'U.R.S.S. au Grand Palais et dans les galeries de l'Esplanade des Invalides [Catalog of works of decorative art and artistic industry exhibited in the U.S.S.R. pavilion at the Grand Palais and in the galleries of the Esplanade of Invalides] (1925)*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k322853z/item.zoom> [in French].
6. Musiienko, N. (2016). Mystetstvo v konteksti kulturnoi dyplomatii: Teoretychni zasady ta suchasni praktyky [Art in the context of cultural diplomacy: Theoretical foundations and modern practices]. *Suchasne mystetstvo [Modern art]*. 12, 122–133. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/S\\_myst\\_2016\\_12\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2016_12_14) [in Ukrainian].
7. Parchevska, V., & Panina, I. H. (2020). Dyskusiia shchodo poniattia "kulturna dyplomatiia" [Discussion on the concept of "cultural diplomacy"]. *Visnyk studentskoho naukovoï tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stusa [Bulletin of the student scientific society of Donetsk National University named after Vasyl Stus]*. 12, Vinnitsa, 74–78. Retrieved from: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/issue/view/281> [in Ukrainian]
8. Haishenets, A., Pohribna, A., & Tkach, V. (Uklad.) (2019). *Kurbas: Novi svity, 17 zhov. – 12 hrud. 2018 r. Kyiv* [Kurbas: New worlds, Oct. 17 – Dec. 12, 2018, Kyiv]: kataloh. Kyiv [in Ukrainian].
9. Ekster Oleksandra [Ekster Oleksandra]. *UA View*. <https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/exter-oleksandra> [in Ukrainian].
10. Mariia Prymachenko. *Ukrainskyi instytut natsionalnoi pam'iaty [Ukrainian Institute of National Memory]*. <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/sichen/12/1909-narodylasya-hudozhnytsya-mariya-prymachenko> [in Ukrainian].
11. Yur, M. Sobachko-Shostak Hanna Feodosiivna [Anna Feodosiivna Sobachko-Shostak]. *Instytut istorii Ukrainy. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy [Institute of History of Ukraine. National Academy of Sciences of Ukraine]*.: [http://www.history.org.ua/?termin=Sobachko\\_S](http://www.history.org.ua/?termin=Sobachko_S) [in Ukrainian].
12. Mykola Hlushchenko. Nevidomi storinky zhyttia vidomoho khudozhnyka [Mykola Hlushchenko. Unknown pages of the life of a famous artist] (2021, 16 Veres.). *Sluzhba zovnishnoi rozvidky Ukrainy [Foreign Intelligence Service of Ukraine]*. <https://szru.gov.ua/history/stories/mykola-hlushchenko-nevidomi-storinky-zhyttya-vidomoho-khudozhnyka> [in Ukrainian].

Подано до редакції 17.05.2023