

# КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ Д. АНТОНОВИЧА, М. ГОЛУБЦЯ Й В. ЗАЛОЗЕЦЬКОГО: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ І ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТИ

Тарас Стефанишин

*молодший науковий співробітник відділу наукового редагування  
та видавничої справи ЛННБ України ім. В. Стефаника*

*Подано хронологію публікацій перших нарисів історії українського мистецтва авторства М. Голубця, Д. Антоновича і їхнього критика й рецензента В. Залозецького. Основні концептуальні положення праць названих мистецтвознавців розглянуто в порівняльному й методологічному аспектах у контексті розвитку мистецтвознавчої науки в Україні першої половини ХХ ст.*

**Ключові слова:** історія українського мистецтва, мистецтвознавство, наукова спадщина, концепція, методологія, рецензія.

*Chronology of the first essays about the Ukrainian art history by M. Holubets' and D. Antonovych and publications of its critic V. Zalozetskiy is given. The main conceptual positions of these works are regarded in methodological and comparative aspects in the context of the development of art studies in Ukraine in the first part of the XX-th century.*

**Keywords:** history of Ukrainian art, art studies, scientific heritage, conception, methodology, review.

*Изложена хронология публикаций первых очерков истории украинского искусства, авторами которых являлись Н. Голубец, Д. Антонович, а также их критик и рецензент В. Залозецкий. Основные концептуальные позиции работ названных искусствоведов рассмотрены в сравнительном и методологическом аспектах в контексте развития искусствоведческой науки в Украине первой половины ХХ в.*

**Ключевые слова:** история украинского искусства, искусствоведение, научное наследие, концепция, методология, рецензия.

Зародження й утвердження українського мистецтвознавства як науки припадають на другу половину ХІХ ст. і базуються на джерельній і теоретичній гуманітаристиці, використовуючи й осмислюючи здобутки археології, історії та етнології. У той час

мистецтвознавчі дослідження велися в рамках т. зв. старожитностей та етнографізму. Під поняттям «старожитності» розуміли невеликий хронологічний період і переважно сакральні пам'ятки. Науковці-ентузіасти в Центральній і Східній Україні вивчали іконопис й архітектуру періоду Козаччини (XVII–XVIII ст.), у Західній, насамперед у Галичині, досліджували церковне мистецтво і будівництво XV–XVIII ст. Народне мистецтво й художні промисли були об'єктом етнологічних студій.

На початку XX ст. українське мистецтвознавство вже чітко окреслилось як наукова галузь, було напрацьовано певний корпус досліджень. Саме на цьому етапі постало кілька важливих завдань, одним з яких була нагальна потреба вийти з вузьких хронологічних меж та з надмірного заглиблення в етнографізм, а відтак створити цілісну працю з історії української архітектури й мистецтва. В умовах бездержавності ці науково-методологічні завдання були ускладнені ще й ідеологічною складовою, оскільки значну частину українських культурно-історичних пам'яток, зокрема давнього — княжого періоду, наші сусіди беззаперечно зараховували до власних мистецьких надбань. Такий обмежено-провінційний підхід спростував на початку XX ст. Михайло Грушевський. У капітальній 10-томній праці «Історія України-Руси» він уперше подав огляд загальної історії українського мистецтва X–XVII ст. й визначив корпус національної культурно-історичної спадщини, зарахувавши до неї за територіально-топографічним принципом усі пам'ятки на нашій етнотериторії, незалежно від авторства і часу їх створення. Утім, він лише визначив вектори й наукову проблематику, стратегічні й прикладні її аспекти мали вирішувати наступні покоління мистецтвознавців.

Спробами реалізації другого завдання стали на початку 1920-х рр. окремі видання нарисів з історії українського мистецтва авторства Миколи Голубця й Дмитра Антоновича. Їх поява викликала неабиякий резонанс і жваве обговорення в наукових колах. Справді знаковими були публікації Володимира Залозецького, зокрема його рецензія 1925 р. у львівському часописі «Стара Україна» під назвою «Дві історії українського мистецтва» [6]. Рецензент, підсумовуючи певний етап розвитку української мистецтвознавчої думки, започаткував наукову дискусію, присвячену концепції та методології як

загальної історії української художньої культури, так і подальших досліджень у цій царині. На жаль, логічний і закономірний перебіг цієї дискусії через відомі історичні обставини було перервано.

Після Другої світової війни, в умовах радянського режиму імена Д. Антоновича, М. Голубця, В. Залозецького, як і багатьох інших визначних українських вчених, були замовчувані або ж заборонені. При цьому всіляко намагалися применшити чи викреслити їхню дослідницьку й теоретичну спадщину з історії вітчизняної гуманітарної науки. У радянській історіографії про них якщо й згадували, то лише в негативному контексті, ставлячи в один ряд із Михайлом Грушевським. Праці названих учених, за тогочасним визначенням, належали до «фальшивих, антинаукових проявів буржуазного націоналізму» [10, с. 15]. За таких упереджених суджень не могло навіть йтися про адекватну оцінку того, що саме ці дослідники зробили перші синтетичні огляди генези української художньої культури, а також були одними з фундаторів вітчизняного професійного мистецтвознавства. Через тенденційний підхід втрачалася традиція, закономірність і логічність поступального розвитку наукової галузі.

Історія української мистецтвознавчої науки складна, драматична й ще досі ґрунтовно не вивчена. Очевидно, й подальші успіхи українського мистецтвознавства значною мірою залежать від об'єктивного, адекватного, позбавленого будь-якої тенденційності й ідеологічних нашарувань аналізу історіографії. Це актуалізує проблему систематизації й вивчення наукової спадщини багатьох українських учених, зокрема Д. Антоновича, М. Голубця, В. Залозецького.

Автори перших нарисів історії українського мистецтва Дмитро Антонович (1877–1945) і його молодший сучасник Микола Голубець (1891–1942) були в епіцентрі двох важливих осередків українського суспільно-політичного й культурно-мистецького життя міжвоєнного двадцятиліття — Праги і Львова. Попри певну специфіку й відмінність, обидва ці осередки об'єднувала низка спільних рис, передовсім з огляду на труднощі існування як в еміграційних умовах Праги, так і в непростих політичних обставинах, в яких опинилося українство Галичини, що тоді перебувала у складі Другої Речі Посполитої. Та, незважаючи на труднощі, обидва ці

осередки відігравали винятково важливу роль у розвитку української художньої культури та науки, зокрема мистецтвознавства. Цьому сприяло заснування й діяльність низки дослідницьких, освітніх та культурно-мистецьких інституцій, об'єднань, товариств, проведення численних наукових форумів, мистецьких з'їздів та виставок, видання монографічних та науково-популярних книг, альбомів, культурологічних, у тому числі й суто мистецьких періодичних видань. Успішна реалізація цих проектів, наукових і культурологічних ініціатив нерідко зводилася до ентузіазму, а то й жертвовної праці окремих особистостей.

Подібно до того, як М. Голубець у Львові, у Празі періоду міжвоєнного двадцятиліття такою особистістю, яка відігравала важливу роль у громадському, науковому, освітньому й культурно-мистецькому житті української еміграції, був Д. Антонович. З його ініціативи та за безпосередньої участі як співзасновника, ректора чи директора успішно функціонували провідні на той час культурно-освітні установи й інституції — Український вільний університет, Високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, Студія пластичних мистецтв, Музей визвольної боротьби та ще чимало наукових і громадських товариств, які свого часу мали велике значення, а нині посідають вагоме місце в національній історії першої половини ХХ ст.

Громадська й культурологічна діяльність, наукові й творчі зацікавлення М. Голубця були надзвичайно широкими. Він був ініціатором й організатором мистецьких і наукових товариств, об'єднань, редактором і видавцем багатьох часописів. Його багатогранність і подиву гідна працездатність вповні проявилися і в царині мистецтвознавства. Зрештою, маємо підстави саме М. Голубця вважати автором перших нарисів з історії українського мистецтва.

Власне в контексті появи перших синтетичних оглядів історії української художньої культури полягає суть нашого порівняння Д. Антоновича та М. Голубця, що дозволяє проводити паралелі й зіставлення поміж науковою спадщиною обох дослідників і навіть говорити про певне їх суперництво.

Для цього звернімося до хронології публікацій М. Голубця та Д. Антоновича. Уперше огляд історії українського мистецтва М. Голубець

надрукував у стрілецькому журналі «Шляхи», який він редагував. Упродовж 1916–1918 рр. у цьому часописі виходить сім розділів, що охоплюють матеріал від мистецтва Княжої доби до малярства Галичини XVII ст. У 1918 р., внісши певні корективи і продовживши хронологію до початку XX ст., М. Голубець публікує ці ж нариси окремою книжкою — «Українське мистецтво: вступ до історії» (Львів ; Київ, 1918). Таким чином, порівняно з оглядом мистецтва X–XVII ст., який зробив М. Грушевський у капітальній праці «Історія України-Руси» (1900–1907 рр., т. 3; т. 6), слід відзначити, що мистецтвознавчі нариси М. Голубця були значно повнішими як у хронологічному, так і видовому аспектах.

Ця невеличка за обсягом книжка мала певний резонанс у наукових колах Галичини й Наддніпрянщини. З приводу її появи рецензії й відгуки опублікували такі авторитетні науковці, як Вадим Модзалевський [11] і Данило Щербаківський [12], що свідчить як про успіх видання, так і про зацікавлення проблемою створення синтетичної узагальнюючої праці з історії українського мистецтва. Конспективний виклад цього видання забезпечив йому популярність як навчального посібника в багатьох українських освітніх закладах по обидва боки Збруча. Не виключено, що ця доволі скромна книжечка потрапила до Д. Антоновича, а відтак підштовхнула до написання власних нарисів історії українського мистецтва. У всякому разі видана в Берліні 1923 р. Антоновичева книжка «Українське мистецтво : конспективний, історичний нарис» містить авторське датування — Відень, 1920 р. [2].

1922 р. у Львові виходить друком перша частина Голубцевого «Начерку історії українського мистецтва» [5], в якому виклад матеріалу розпочинається від «старокам'яної епохи», а завершується XVII ст. У післямові заанонсовано зміст другої, заключної частини «Начерку», яка мала продовжити хронологію нарисів, а також містити іменний та термінологічний покажчики й топографічний опис пам'яток українського мистецтва. 1926 р. М. Голубець готував до друку цю другу частину, яка, однак, так і не була видана.

У розгорнутому вступному слові до «Начерку» автор порушив чимало актуальних науково-теоретичних проблем українського мистецтвознавства, тим самим заохочуючи до нових досліджень

у цій царині. Текст супроводжував значний і добрий як на той час ілюстративний матеріал та докладна, згрупована відповідно до розділів бібліографія.

1923 р. виходить «Скорочений курс історії українського мистецтва» Д. Антоновича [1]. Недоліками цих нарисів було передовсім те, що вони з'явилися в машинописному (літографованому) варіанті, не мали ілюстративного матеріалу та бібліографії. Натомість порівняно з Голубцевим «Начерком» виклад Антоновича, що хронологічно охоплював українське мистецтво від доісторичної доби до початку ХХ ст., відрізнявся більшою докладністю й аналітичністю.

1937 р. опубліковано ще одну редакцію Голубцевих нарисів. Цього разу як окремих розділ «Мистецтво» колективної праці — «Історія української культури» під редакцією Івана Крип'якевича, що виходила п'ятнадцятьма зшитками впродовж 1936–1937 рр. у львівському видавництві Івана Тиктора [4]. Цікаво, що кількома роками раніше в тому ж видавництві вийшла «Велика історія України...» [3], упорядником якої (так зазначено на титульній сторінці), а фактично автором був М. Голубець. І в цьому виданні поряд із викладом суспільно-політичної історії подано огляд історії художньої культури.

У нарисах 1937 р. М. Голубець врахував деякі фактологічні й методологічні прогалини попередніх видань і суттєво розширив хронологію. Виклад матеріалу дослідник розпочинає від доби палеоліту, а завершує аналітичним оглядом мистецького процесу 1920–1930-х рр., безпосереднім учасником якого був сам.

Упродовж 1930-х рр. Д. Антонович працював над підготовкою нарисів-лекцій з історії українського мистецтва і над концепцією колективної праці «Українська культура». Спершу виходить колективний курс лекцій «Українське мистецтво. Українська культура» (1934) і лише згодом доопрацьований варіант «Українська культура: лекції за редакцією Дм. Антоновича» видання 1940 р. (обидві у Подєбрадах). Власне в останньому предмет нашого зацікавлення становлять розділи, які написав Д. Антонович, — вступний розділ «Мистецтво», а також «Скульптура», «Малярство», «Гравюра», «Орнамент», що, по суті, продовжують подальші спроби у створенні узагальнюючої праці з історії українського мистецтва. Лише історичний огляд розвитку архітектури належить Володимирі Січинському.

Таким чином, за життя обох дослідників вийшло по чотири редакції нарисів з історії національної художньої культури. Ми зосередимо увагу передовсім на виданнях початку 1920-х рр.

Очевидно, обидва автори добре усвідомлювали відповідальність і водночас складність написання загальної історії мистецтва. Це відзначали всі тогочасні рецензенти. Володимир Залозецький у згаданій рецензії «Дві історії українського мистецтва», зокрема, писав: «Хто ознайомлений зі станом дослідів історії мистецтва на наших землях, той прийде скоро до переконання, що справа наукового підручника історії українського мистецтва стрічає великі перешкоди через брак ряду основних наукових дослідів на тім полі» [6, с. 163-164]. Справді, залишалося ще чимало нерозкритих наукових тем, бракувало ґрунтовних монографічних, топографічних, біографічних опрацювань багатьох періодів та явищ українського мистецтва. Головна ж проблема полягала у відсутності чітких методологічних орієнтирів для подальших наукових досліджень, аналізу й широких узагальнень. За таких обставин і Д. Антонович, і М. Голубець, беручись за написання історії українського мистецтва, апіорі були приречені на помилки, а отже, і критику сучасників.

Спільними рисами обох видань були їх дидактичність і науково-популярний характер, що, зрештою, передбачалося і декларувалося самими назвами, адже ж це лише «Начерк» чи «Скорочений курс», а не історія мистецтва, що певною мірою виправдовує поверховість викладу.

Д. Антонович і М. Голубець у своїх нарисах (в усіх редакціях 1920–1940-х рр.), а також у ширших оглядах культури чи загальної історії України виступають послідовниками М. Грушевського. Вони розглядають мистецький процес із позицій детермінізму, у нерозривній єдності із суспільно-політичною історією нації, підтримують і розвивають національну концепцію й географічно-територіальне визначення, які запропонував М. Грушевський, щодо українського мистецтва. Згідно з культурно-історичним методом і засадами позитивізму інтерпретують генезу української художньої культури як неодмінну складову, а отже, і похідну загальноісторичного національного розвитку.

На початку 1920-х рр. у європейському мистецтвознавстві такий методологічний підхід втрачав свою популярність й актуальність.

Натомість для авторів перших загальних нарисів українського мистецтва він видавався цілком оптимальним та адекватним поставленим завданням, які зводилися до таких положень: передовсім — утвердити сам факт існування давньоукраїнського мистецтва як самобутнього й оригінального явища; ув'язати в логічну й послідовну цілість генезу українського мистецтва; показати його глибокі національні й духовні традиції; вписати в загальноєвропейський контекст; виявити взаємовпливи, зокрема щодо наших найближчих сусідів — Польщі й Росії.

М. Голубець і Д. Антонович одностайні в питанні, які пам'ятки мистецтва вважати українськими, і вирішують його, як і М. Грушевський, за територіальним принципом. Однак обґрунтовують і залучають до цього переліку культурно-мистецьку спадщину з-поза меж українських етнічних територій. Тому ще більшу солідарність виявляють дослідники щодо українського чинника в мистецтві Польщі XV–XVI ст. і Росії XVIII–XIX ст.

Утім, попри спільні риси простежується і низка суттєвих відмінностей, передовсім у площині методології та наукової проблематики. У роботі над нарисами М. Голубець і Д. Антонович ставили перед собою все ж таки дещо різну мету. М. Голубець намагався створити популяризаторсько-просвітницький підручник, ознайомлюючи якомога ширші кола громадськості з мистецькими здобутками минувшини. Показово, що М. Голубець друкував свої перші мистецтвознавчі нариси в неспеціалізованих виданнях, зокрема у «Шляхах», на що, зрештою, були й суто об'єктивні причини. Симптоматичним є й те, що його «Начерк» 1922 р. вийшов друком у серії «Учітеся, брати мої» видавництва «Просвіта».

Натомість Д. Антонович більше усвідомлював необхідність й обов'язок творення насамперед наукової праці, яка, на відміну від Голубцевої, адресувалася вужчому, а отже, підготовленішому колу читачів. Якщо М. Голубець лише констатував фактаж відповідно до художньо-історичних стилів, то Д. Антонович, послуговуючись компаративним та мистецтвознавчим методами, подавав опис й аналіз окремих, нині хрестоматійних пам'яток нашого мистецтва. Це, звісно, імпонувало критикам, зокрема й В. Залозецькому, який, порівнюючи обидва видання 1920-х рр., відзначав:



«Багато обширніший є нарис проф. Д. Антоновича», — і, заваживши, що, на жаль, не подано літератури, продовжував: «Нарис різниться від нарису п. М. Голубця пробою інтензивнішої синтези» [6, с. 164].

Для М. Голубця ключовою залишалася проблема дефініції самого поняття «українське мистецтво», що ототожнюється із доведенням факту його повноцінного існування, а вже потім — пошуку місця в європейському контексті. У Д. Антоновича акценти зміщуються. Для нього значно важливіша проблема «самобутності» українського мистецтва та його взаємодія з європейською художньою культурою. Головна ж мета — вписати український мистецький процес у європейський контекст. У цьому дослідник виявляє непохитну категоричність і навіть догматизм. Це стосується передовсім європоцентризму та беззастережного перенесення універсалій західноєвропейських художньо-історичних стилів на ґрунт українського мистецтва й культури загалом. Щоправда, вчений розмірковує і про етнічну специфіку в межах стилю, про співвідношення універсального й національного.

Періодизація національної художньої культури за стилями, яку запропонував Д. Антонович, мала в певному сенсі позитивний вплив, насамперед у методологічному аспекті, адже започатковувала перехід від засад культурно-історичного методу до формального мистецтвознавства, що постулював принцип *Kunstgeschichte als Stilgeschichte* (історія мистецтва як історія стилів). Однак механічне перенесення європейських універсалій стилів, а тим більше виокремлення візантійсько-романського й готичного стилів у нашому мистецтві, викликало неабияке застереження критиків-сучасників Д. Антоновича.

У М. Голубця справа з періодизацією українського мистецтва виглядала ще складнішою. Так, у вступі до «Начерків» автор подав короткий огляд і періодизацію світового мистецтва від Єгипту до Ренесансу. Чітко розрізняв старохристиянське, візантійське, романське й готичне мистецтво, при цьому ще й відзначав їх занепадницький характер. Натомість не вважав за необхідне переносити цю схему на ґрунт українського мистецтва і запропонував власну, щоправда, надто віддалену від

наукової й позначену пафосом патріотичної емоційності та романтично-просвітянського аматорства. Це спровокувало різку критику, передовсім з боку В. Залозецького.

Недоліки й хибні підходи до аналізу окремих мистецьких процесів і явищ, притаманні нарисам і М. Голубця і Д. Антоновича, що, на перший погляд, видаються різними за походженням, все ж мали спільне підґрунтя. І європоцентризм Д. Антоновича, і його намагання перенести західноєвропейську періодизацію на історію української художньої культури, і зневажливо-упереджене ставлення М. Голубця до мистецтва середньовіччя, як і пасажі Д. Антоновича, що протиставляли ясність форм ренесансу «ефемерним і нельогічним» бароковим формам, і захоплення обох дослідників класичністю й реалізмом у своїй основі зводилися до однієї причини. Вона полягала у рудиментах класицистичної філософії й естетики, що в поєднанні з позитивізмом характеризувала парадигму тогочасної мистецтвознавчої науки в Україні.

На час появи перших нарисів історії вітчизняного мистецтва в європейському мистецтвознавстві концепція європоцентризму була беззастережно відкинута. Постулювалася самодостатня цінність мистецтва всіх періодів і стилів, рівно ж як і всіх видів пластичного й декоративного мистецтва. Відкидалася сама думка про ієрархію видів мистецтва. До цього найбільших зусиль доклали представники Віденської школи мистецтвознавства, зокрема Алоїз Рігль (A. Riegl), Макс Дворжак (M. Dvořak), Йозеф Стржиговський (J. Strzygowski). Праці останнього остаточно розбивали класицистичну концепцію європоцентризму, наголошуючи на важливому художньому впливі Сходу на мистецтво Європи. Тому й шляхетне намагання Д. Антоновича будь-що вписати мистецьку культуру України в західноєвропейський контекст було приречене на невдачу. Більше того, ускладнювало і для самого дослідника інтерпретацію багатьох художніх процесів і явищ, що виникали й функціонували якраз у площині культурного діалогу між Сходом і Заходом. Слід зазначити, що й певна політична заангажованість й ідеологічна кон'юнктура спонукали дослідника до категоричного відмежування від Сходу, а отже, й від усіх східних, у тому числі малоазійських впливів.

У цьому відношенні М. Голубець виявляв більш помірковану позицію. На його думку, особливості розвитку українського мистецтва полягали у творчому переосмисленні «візантійщини», а згодом — західноєвропейських стилістичних впливів. При цьому вчений підкреслював перманентну прозахідну орієнтацію українського мистецтва.

Згодом, упродовж 1930-х рр., М. Голубець переглянув свої погляди на мистецтво середньовіччя й інтерпретував його більш адекватно й неупереджено, відкинувши класицистичні категорії й критерії оцінки. Так само, не без впливу критики В. Залозецького, підкорегував періодизацію українського мистецтва, зокрема в нарисах, опублікованих у 1930-х рр. в «Історії культури» під редакцією І. Крип'якевича, однак повністю не відмовився від пафосних літературно-публіцистичних заголовків деяких розділів.

Натомість Д. Антонович залишався непохитним у своїх переконаннях. Незважаючи на критику своїх сучасників, зокрема В. Залозецького й М. Голубця, був категоричним, не відмовляючись від багатьох своїх контрверсійних позицій, у тому числі й у визначенні таких періодів українського мистецтва та архітектури, як романський стиль і готика.

У методологічному та концептуальному аспектах у працях Д. Антоновича, як і М. Голубця, найбільш відчутний вплив культурно-історичного методу й детермінізму Іпполіта Тена (H. Taine) та його послідовників. Однак у Д. Антоновича простежується зацікавлення й переосмислення багатьох модерних світоглядних концепцій, філософсько-естетичних і культурологічних теорій. Це розширювало діапазон бачення й дозволяло вченому певним чином вийти за межі детермінізму, зосереджуючись в окремих випадках на іманентних якостях мистецтва.

Порівняльний і методологічний аналіз перших узагальнюючих праць з історії українського мистецтва М. Голубця та Д. Антоновича видається більш наочним у контексті критики В. Залозецького. Отже ж, поява спершу нарисів М. Голубця, а згодом і Д. Антоновича спонукала, чи радше спровокувала, до дискусії В. Залозецького.

Володимир Залозецький — абсолювент Віденського університету, учень М. Дворжака, єдиний і послідовний репрезентант в

українській науці Віденської школи мистецтвознавства. Габілітаційну працю на звання доцента історії мистецтва захистив в Українському вільному університеті у професора Д. Антоновича.

Упродовж 1925 р. у львівських часописах В. Залозецький опублікував низку ґрунтовних рецензій та теоретичних статей. Окрім згадуваної рецензії «Дві історії українського мистецтва», назвемо такі його публікації: «Значіння історії українського мистецтва» [7] та «Про задачі історика українського мистецтва: З приводу «Начерка історії українського мистецтва» М. Голубця» [9]. Останні вийшли у зв'язку із критикою «Начерку» М. Голубця. У цих статтях В. Залозецький, спираючись на новітні теоретичні напрацювання західноєвропейського мистецтвознавства, і не лише Віденської школи (А. Рігля, М. Дворжака, Й. Стржиговського), а й таких визначних вчених, як Генріх Вельфлін (H. Wölflin) та Вільгельм Воррінґер (W. Worringer), виклав своє бачення засадничих, методологічних положень синтетичних праць з історії українського мистецтва. Підсумком цих міркувань була його програмна стаття «Між Окцидентом та Византією в історії українського мистецтва» [8], опублікована через чотирнадцять років у збірнику Львівської Богословської академії «Мистецтво і культура» за 1939 р. Таким чином, на підставі критичного аналізу праць своїх попередників В. Залозецький запропонував й обґрунтував власну концепцію історії вітчизняного мистецтва.

Отже, маючи солідну теоретичну підготовку й озброївшись модерною методологією, В. Залозецький піддав нищівній критиці авторів обох нарисів. Його зауваження стосувались і періодизації, і безпосередньо інтерпретації фактажу, і наукової термінології, навіть способу й логіки викладу. Однак суть критики полягала в науково-теоретичній, методологічній площині й головне — у зміні парадигм.

У згаданій рецензії більше уваги, а відповідно, й критики спрямовано на «Скорочений курс...» Д. Антоновича, оскільки в інших публікаціях йшлося про «Начерк» М. Голубця. Не зупиняючись на докладному розгляді застережень рецензента, зазначимо, що найважливішим був сам факт порушення ним наукової проблематики, базованої на модерній методологічній основі. Для В. Залозецького, на відміну від його попередників, вже не було актуальним

питання, «що таке українське мистецтво», йому вже недостатньо самої класифікації та констатації, що та чи інша пам'ятка належить до відповідного стилю. Як послідовний репрезентант Віденської школи, він ставить питання, чому та чи інша пам'ятка українського мистецтва саме така, а не інакша, водночас зосереджуючи увагу на її як формальних, так й іманентних, суто художніх якостях.

В. Залозецький дуже обережно підходить до територіального принципу й визначення предмета «українське мистецтво», а також проблеми взаємовпливів. Вже саме твердження, як зауважує рецензент, про те, що «...до українського мистецтва зачисляємо всі твори мистецтва, які постали на території України, або походять від Українців поза Україною», викликає ряд суперечностей і непорозумінь». І далі наголошує: «Територіально-топографічний поділ є конечний — але треба розрізнити локально-традиційні мистецькі творчі сили від чужих напливових. Щойно разом ті дві течії дають повний образ мистецьких проблемів на території України. На тім основнім питанню повинна бути побудована історія мистецтва на українській території» [6, с. 164-165].

В. Залозецький схвалював запропоновану Д. Антоновичем періодизацію українського мистецтва, в основу якої покладено принцип стилю, однак категорично відкидав запроваджені ним такі стильові періоди, як романський і готичний, натомість наголошував на тривалому існуванні «візантійського періоду» або «староруського візантійського стилю». В. Залозецький спростовував термін «романсько-візантійський», запроваджений Д. Антоновичем, як неприйнятний, адже поширення одного стилю виключало існування іншого, а готику в українському мистецтві трактував лише як «епізод і чужий імпорт».

Піддаючи критичному аналізу обидва нариси, В. Залозецький намагався услід за А. Ріглем запровадити в українському мистецтвознавстві поняття *Kunstwollen* (художня воля, чи краще — воля до мистецтва, у перекладі В. Залозецького — «мистецьке хотіння»). Активно послуговуючись поняттям (чи радше принципом) *Kunstwollen*, протиставляв його культурно-історичному методу, а по суті описовості й детермінізму. Згодом у своїй програмній статті «Між Окцидентом та Візантією в історії українського

мистецтва», обґрунтовуючи власну концепцію генези національного мистецтва, В. Залозецький вже в самій назві постулює її основний, засадничий принцип, тим самим відкидаючи європоцентризм і суто прозахідну концепцію Д. Антоновича.

Такими в загальних рисах були концептуальні підходи до висвітлення історії українського мистецтва в науковій спадщині трьох визначних його дослідників, що, своєю чергою, характеризує розмаїття тенденцій у тогочасному вітчизняному мистецтвознавстві. З перспективи часу слід вважати важливим і цінним факт появи в 1920-х рр. перших повних нарисів історії українського мистецтва М. Голубця й Д. Антоновича, як відповідь не лише на інтелектуально-науковий, а й суспільно-політичний запит. Заслуга М. Голубця, попри недоліки його нарисів, у тому, що він уперше поставив питання про українську художню культуру як явище, розширюючи його хронологічні межі та діапазон різновидів пластичного й декоративного мистецтва. Ці перші спроби стали свого роду каталізатором науково-дослідницького процесу, поштовхом до появи нових монографічних і синтетичних праць у царині українського мистецтвознавства. Вони, на нашу думку, підштовхнули до написання власної версії нарисів Д. Антоновича, відірвали від академічної візантології В. Залозецького й спрямували його професійні науково-теоретичні пошуки в русло українського мистецтва. Не менш важливу роль для розвитку науки відіграла й спровокована появою перших нарисів дискусія і як позитивний наслідок — зміна парадигм української мистецтвознавчої думки, що упродовж першої половини ХХ ст. еволюціонувала від аматорсько-просвітницького до професійного рівня самодостатньої гуманітарної дисципліни.

1. *Антонович Д.* Скорочений курс історії українського мистецтва / *Дмитро Антонович*. — Прага, 1923. — 340 с.
2. *Антонович Д.* Українське мистецтво : конспективний, історичний нарис / *Дмитро Антонович*. — Прага ; Берлін : Нова Україна, 1923. — 11 с.
3. Велика історія України від найдавніших часів до 1923 року / видавець і відп. ред. *І. Тиктор* ; вступ «Шляхом минулого» *І. Крип'якевича* ; зладив *М. Голубець*. — Львів : Видав І. Тиктор, 1935. — 864 с. : 843 іл.

4. *Голубець М.* Мистецтво / *Микола Голубець* // Історія української культури : [в 15 зшитках] / під заг. ред. *І. Крип'якевича*. — Львів : Вид. І. Тиктора, 1936–1937. — Зшит. 10-14. — 1937. — С. 455-660 : іл.
5. *Голубець М.* Начерк історії українського мистецтва : [у 2 ч.] / *Микола Голубець*. — Львів : Накл. фонду «Учітеся, брати мої», 1922. — Ч. I. — 262 с. : іл.
6. *Залозецький В.* Дві історії українського мистецтва / *Володимир Залозецький* // *Стара Україна*. — 1925. — Чис. 7/10. — С. 163-166. — Рец. на кн.: Начерк історії українського мистецтва / *Микола Голубець*. — Львів, 1922. — Ч. I; Скорочений курс історії українського мистецтва / *Дмитро Антонович*. — Прага, 1923.
7. *Залозецький В.* Значіння історії українського мистецтва / *Володимир Залозецький* // *Стара Україна*. — 1925. — Чис. 7/10. — С. 117-119.
8. *Залозецький В.* Між Окцидентом та Византією в історії українського мистецтва / *Володимир Залозецький* // Мистецтво і культура : Вид. мист.-істор. 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* / *В. Залозецький* // Літературно-науковий вістник. — 1925. — Т. 87, кн. 7/8. — С. 284-293; Т. 88, кн. 9. — С. 34-43. — Рец. на кн.: Начерк історії українського мистецтва / *Микола Голубець*. — Львів : Накл. фонду «Учітеся, брати мої», 1922. — Ч. I.
10. Історія українського мистецтва : [в 6 т.] / УРЕ АН УРСР. — Київ, 1970. — Т. 4, кн. 2. — С. 3-25.
11. *Модзалевський В.* [Рецензія] / *В. Модзалевський* // Книгарь. — 1918. — Чис. 14. — С. 853-854. — Рец. на кн.: Українське мистецтво : вступ до історії / *Микола Голубець*. — Львів ; Київ : Шляхи, 1918.
12. *Щербаківський Д.* [Рецензія] / *Д. Щербаківський* // Наше минуле. — 1918. — Чис. 2. — С. 226-228. — Рец. на кн.: Українське мистецтво : вступ до історії / *Микола Голубець*. — Львів ; Київ : Шляхи, 1918.