

Олег РУДЕНКО

кандидат мистецтвознавства,
доцент Української академії друкарства

ВІРМЕНСЬКИЙ СЛІД У РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ЯН БОЛОЗ АНТОНЕВИЧ

***Анотація.** Досліджується теоретична спадщина історика мистецтва, професора Львівського університету Яна Болоза Антоневича, поляка вірменського походження, його життєвий шлях, аналізуються наукові праці, присвячені розвитку польського, вірменського та західноєвропейського мистецтва в різні історичні періоди, особлива увага звертається на внесок Я. Антоневича у світову культуру, педагогічну діяльність, відзначається важливість ролі, яку він відіграв у розвитку львівського мистецтвознавства.*

Ключові слова: творчість, художник, малярство, мистецтвознавство, форма, ідея, образ.

Наприкінці ХІХ ст. у Львові формується потужний осередок людей, які займаються різними гуманітарними дослідженнями, пов'язаними з археологією, історією, краєзнавством. Науковці, які працювали наприкінці ХІХ ст. у Львові, зробили вагомий внесок у розвиток європейського мистецтвознавства. Про мистецтво писали художники, архітектори, історики, духівництво, мовознавці, суспільні діячі. Це були освічені люди з високою ерудицією, що займали відповідальні державні посади, очолювали товариства та наукові кафедри. Фахова підготовка та всебічна обізнаність дозволили бачити мистецтво не тільки в політичному аспекті, але, передовсім, як вияв культури. На терені Львова маємо приклад співжиття багатьох націй і культур, тут були резиденції трьох архієпископів: латинського, греко-католицького і вірменського. Одним з представників вірменської культури, який зробив вагомий внесок у розвиток львівського мистецтвознавства, був польський історик мистецтва Ян Болоз Антоневич. Його значення у мистецтвознавстві недостатньо досліджене. Серед невеликої кількості наукових праць, присвячених львівському середовищу іс-

ториків мистецтва, яке гуртувалося навколо університету, слід виокремити праці А. Малкевича [1] та К. Півозького [2], а також невелику за обсягом роботу В. Подляхи [3], видану відразу після смерті професора, яка коротко підсумовує науковий доробок Я. Антоневича, характеризує його основні надбання.

Я. Антоневич був високошанованою особистістю у вірменській діаспорі. Це засвідчує той факт, що йому, одному з небагатьох членів спільноти, довірено на урочистості інтронізації архієпископа Йосифа Теодоровича виголосити привітання з цією визначною для вірмен-католиків подією. Болоз Антоневич, говорючи про винятковість для польського суспільства чинника братньої культури, закликав не забувати про те, що вірменський народ зі своєю прадавньою культурою і багатим розумовим потенціалом був одним з перших християнських народів, який боронив віру та моральні цінності, навіть залишивши свої батьківські землі [4, 7]. Вірменська діаспора значно вплинула на розвиток не тільки Галичини, а й Буковини та Покуття. Символічним і гідним уваги історика мистецтва є бажання втілити мрії польського поета Вінцента Поля збудувати екуменічну церкву, де б були три вівтарі для трьох обрядів, де могли б після “кривавої” історії складних міжетнічних стосунків спокійно молитися люди різних конфесій [4, 13].

Народився майбутній учений 13 травня 1858 р. у Скоморохах Бучацького повіту в родині вірмен-католиків [5, 137]. 1883 р. одружився з Анною з родини Бамбергів, вірменського походження. Вони виховали двох доньок і сина. За намовою батька Ян Антоневич вчиться на юридичному факультеті Ягеллонського університету в Кракові (1876-1880). Тут починає вивчати гуманітаристику, його все більше захоплює філологія. 6 листопада 1880 р. захищає звання доктора філософії на основі наукової роботи “Über die Entstehung des Schillerschen Demetrius” (“Про виникнення ”Деметрія” Шиллера”). Виїжджає на подальше стажування до Вроцлава та Мюнхена. У тих подорожах пізнає твори світового мистецтва, захоплюється музикою Вагнера та філософією. Всебічна ерудованість зумовлює його зацікавлення мистецтвознавством. Як згадує Владислав Жила, Я. Антоневича захоплювали різні види мис-

тецтва тому, що кожне з них було іншим, окремим “проявом одного і того ж інтелекту, однієї тієї ж духовної основи, духовної культури і течій даної епохи чи середовища” [6, 4].

Коли 1892 р. у Львівському університеті створили кафедру історії мистецтва, Я. Антоневич переїжджає з Мюнхена до Львова, який у ті часи відіграє роль столиці Галичини. Місто, маючи значний науковий потенціал, швидко розбудовується і розвивається. 1892 р. Я. Антоневича вибирають головою організаційного комітету з відбору творів для ретроспективної виставки польського мистецтва, що відбулася в рамках Загальної крайової виставки 1894 р. у Львові. Йому належить каталог до цієї виставки, в якому були зібрані ілюстрації та короткі відомості про художників. У вступі до каталогу Я. Антоневич прирівнює польське мистецтво до світового і зазначає, що, окрім естетичних цінностей та національної традиції, воно багате етичними вартостями [7, 10-12]. Фахова праця Я. Антоневича започаткувала наступні дослідження польського мистецтва 1786-1886 рр. Владислав Козицький назвав цю працю “наріжним каменем його заслуг перед польською історією мистецтва... без якого жоден дослідник цієї галузі знань сьогодні обійтися не може...” [8, 4]. Друга колективна виставка польського мистецтва в опрацюванні Я. Антоневича відбулася у Відні 1915 р. У передмові до каталогу цієї виставки він пов’язує початок новітнього польського мистецтва з політичними чинниками — прийняттям Конституції 3 травня — днем “духовного відродження польської нації” [9, 7]. Досліджуючи польську культуру, Б. Антоневич вирішив опрацювати історію мистецтва XIX — XX ст. аж до найновіших часів. З цією метою збирає матеріали до енциклопедії, яку видає Польська академія наук у Кракові. Також влаштовує виставку Яцєка Мальчевського 1903 р., готує численні виступи на тему сучасного мистецтва, бере активну участь у II Католицькому Вічі у Львові, де виголошує реферат про викладання християнського мистецтва майбутнім священикам. Ця доповідь мала програмний характер — окреслила напрямки, якими повинно розвиватися мистецтво в майбутньому [10]. Я. Антоневич виразив особисте бачення релігійного мистецтва, а також посприяв прийняттю відповід-

них резолюцій. Він бачив два шляхи його відродження: інспірація давнім християнським і західним середньовічним мистецтвом, другий — повернення до старих спільних джерел перед церковним розколом, до східного візантійського мистецтва.

Вірменське мистецтво також входило в коло зацікавлень Я. Антоневича. 1892 р. з рекомендації Академії наук відбулася наукова подорож професора до Кам'яця-Подільського та Жванця для дослідження пам'яток давнього вірменського мистецтва. Він присвятив багато статей і доповідей на засіданнях Комісії з історії мистецтва питанням, пов'язаним з вірменською культурою — рукописам, скульптурі, архітектурі. Його ніколи не покидало усвідомлення приналежності до великої і давньої цивілізації з чудовими пам'ятками мистецтва. "Наш народ, — стверджує Я. Антоневич, — зі своєю прадавньою і відвічною культурою, зі своїми багатими розумовими здібностями був одним з перших християнських народів, був якщо не єдиним, то... найпалкішим *defensor fidei* на Сході, що з притаманним йому ентузіазмом і з залізною витривалістю цілого себе віддав на послуги християнської ідеї" [4, 7]. У релігійному середовищі вірмено-католицький обряд зберігав найкращі духовні цінності Вселенської церкви, до яких професор мав глибоку пошану.

Набуває швидкого розвитку педагогічна кар'єра Болоза Антоневича. 1893 р. він став професором надзвичайним, а 1898 р. — професором звичайним першої кафедри новітньої історії мистецтва Львівського університету. Впродовж майже трьох десятиліть, аж до 1920 р. виховує молоде покоління студентів, які стануть у майбутньому відомими науковцями. Серед них львівські історики мистецтва та керівники кафедр львівського університету др. Владислав Подляха, отець др. Владислав Жила, др. Владислав Козицький, консерватор і керівник відділу мистецтва і культури у Львівському окрузі др. Юзеф Пьотрковський, директор музейних зібрань у Варшаві др. Богдан Третер, професор Варшавського університету Зигмунт Батовський, др. Мечислав Орлович, автор прекрасних путівників по Львову.

Про педагогічну діяльність розповідають студенти у своїх спогадах про вчителя. Був професором історії мистецтва, якого рідко можна було зустріти в інших європейських університе-

тах, надзвичайно талановитим педагогом, умів добре говорити, дискутувати і захоплювати студентів. Сідав у аудиторії за по-рожнім столом без жодних нотаток і розповідав про картини, які проєктор демонстрував на екрані, “вишуканою мовою, пересипаючи дотепами, то короткими, уривчастими реченнями то цілими тирадами, у швидкому, нервовому темпі” [11, 688]. Запальний південний характер Я. Антоневича, вразливе і гаряче серце спонукали його до інтенсивної діяльності в галузі наукових досліджень, а мистецтво було “найпотужнішою маніфестацією потаємних метафізичних сил всесвіту” [8, 4]. До його занять треба було бути інтелектуально готовим, орієнтуватися не тільки в мистецтві, але й мати знання з філософії, естетики, історії, театру, літератури, музики. У лекціях не було жодного догматизму, не раз піддавав сумніву певні теорії, ставив нові запитання. Інтерпретував історичні проблеми оригінальним і новаторським способом, а “при найпростішій аналізі образотворчих творів виникали глибокі творчі проблеми, спільні для найвизначніших митців світу: Фідій не раз виявлявся близьким по духу Рембрандтові чи божественному Леонардо” [11, 688]. Часом лекція перетворювалася на захопливу імпровізацію, бо Я. Антоневич, “розповідаючи про шедеври мистецтва, сам ставав творцем” [8, 4].

Протягом усього життя не тільки вчив студентів, але й сам удосконалював свої знання. “Коли понесете мене до могили, — пригадує слова професора його учень В. Жила, — тоді скажете: помер вічний студент” [6, 4]. Захоплювався багатьма видами мистецтва, оскільки кожен жанр у притаманний йому спосіб виявляв “духовну основу” культури й головні напрямки розвитку цієї епохи та мистецького середовища. Для нього мистецтво було чимось живим, що промовляє до освіченого глядача, формує його національний характер: “нові форми і нові рівні життя потребують вираження в мистецтві, одні в тихій сповіді до природи, інші в гучному маніфесті до мас, одні і другі — німою поезією архітектури, малярства, скульптури... Даймо їм слово, а з їх тектоніки, з їх барв і форм промовить польськість” [12, 4]. Треба пам’ятати про те, що він був чудовим германістом і полоністом, а його праці про Шлегеля і Красінського посіли гідне місце в розвитку історії літератури.

Захоплювався також музикою Ріхарда Вагнера і чудово розумівся на симфоніях Людвіга ван Бетховена.

Від 1902-го по 1904 р. Антоневич був головою Товариства шанувальників мистецтва у Львові. На цій посаді працює над піднесенням художнього рівня і відшукуванням творів польського мистецтва. Звертає увагу на історичні, фактографічні аспекти й твори світових класиків, котрі прагнуть до ідеалу. Під час зустрічей 1902 р. з намісником краю і маршалком графом Анджеєм Потоцьким він зачіпає проблему естетичного виховання поляків, хоче вивести мистецтво в широкі народні маси, вважаючи, що воно “не є вибриком природи, а внутрішньою необхідністю вищого суспільного організму. Бажаючи вплинути на виховання суспільства, привчити його до здоров'я, до суспільної етики, до культури, привчає його і до краси... нехай вона промовить до дитини вже в школі, нехай вона стане і в нас тим найважливішим педагогічним методом пізнання сільської дитини з природою, зі світом, з історією” [12, 4]. Як людина широких творчих горизонтів і голова Товариства, привозить до Львова виставку німецьких, фінських, шведських і швейцарських митців. Виставляє праці Фердинанда Бодлера, викликаючи серед львів'ян великий “скандал”. Суспільство не готове до сприйняття модерного мистецтва, осуджує виставку. Але Я. Антоневич не припиняє діяти — це тільки розпалює його амбіції. 1903 р. презентує у Львові колективну виставку творів Арнольда Бьокліна, Клінгера, Тоорпа. Це було вже занадто, і йому довелося припинити головування в Товаристві. Непересічний талант професора, захоплення сучасним мистецтвом відкривають у доробку Арнольда Бьокліна естетичні та психологічні цінності. Я. Антоневич виділяє три основні риси творчості визначного майстра: колір, яким митець оперує як засобом психологічного впливу на глядача; мистецька майстерність при побудові композиції в просторі, де всі елементи доповнюють один одного; виявлення ставлення людини до оточення — стихій землі, вогню та ін. Професор вважав, що митець найповніше виразив ідею свого часу, адже “творчість Арнольда Бьокліна була чимось більшим, вона була не просто жрицею цих ідей, а богинею” [13, 25]. Несприйняття міщан-

ським суспільством цього мистецтва болітиме Антоневича до кінця життя. Навіть найближчі друзі осуджували професора, гадаючи, що він “сходить на манівці”. Також більшість львівської інтелігенції поставиться вороже і не зрозуміє основ польського експресіонізму, який захищав під кінець свого життя “опальний” старець і водночас людина глибоких гуманітарних знань, професор університету — Ян Болоз Антоневич.

Болоз Антоневич належав до так званої “львівської школи” історії мистецтва. Як слушно зауважив Адам Малкевич, “львівській школі” характерний був напрямок, який, вивчаючи основні проблеми певної дисципліни, використовував децю абстрактний теоретичний спосіб дослідження [1, 64]. Ян Болоз Антоневич, у притаманний для нього спосіб, у аналізованих явищах культури бачив нероздільну єдність і зв'язок історичних знань з історією мистецтва і філологією. Своє бачення та ставлення до цієї проблеми виразив у книзі “*Historia, filologia, historia sztuki*” (“Історія, філологія, історія мистецтва”) [14, 3]. У епоху, коли історія мистецтва належала до допоміжних наук і здобувала своє окреме місце в когорті гуманітарних наук, він надав їй особливого значення. Бачення історії мистецтва вчений будує на сприйнятті та вираженні духовних складових людської екзистенції, яка перебуває на тонкому містку, перекинутому поміж історією та філологією. Отже, розглянемо ці два “початкові”, чи то “кінцеві”, залежно від понятійного арсеналу, пункти, без яких не може обійтися історія мистецтва. Професор поділяє розвиток історичної науки на три етапи: в античні часи — описовий — робили звіт про події та докладний їх запис, пізніше — прагматична історія, яка давала оцінку і служила для певних визначених цілей, здобуток ХІХ ст. — генетична історія, яка дивиться у минуле, щоби вдосконалювати і виправляти сьогодення і з оптимізмом зазирати в майбутнє. Особливо автор звертає увагу на останню — новітню історію, яка розквітла на християнському фундаменті та зосередилася на дослідженні людини в суспільстві як індивідуума конкретного народу, а також політичних змін певної епохи. Історія постає як добра вчителька і шукає конкретних пояснень, вона також зближується до філософії та етики для тлумачення тих самих явищ з різних поглядів.

По інший бік наукових досліджень стоїть філологія, яка дивиться на дії особи як на духовний прояв і є “наукою про розвій людського духу, що проявляється у формальних творах” [14, 11]. Тут Болоз Антоневич вступає на терени романтичної уяви, яка підносить художню творчість на рівень людського пізнання. Тому філологія заглиблюється в таємниці людських діянь, у чуттєві та духовні аспекти індивіда, щоб показати їхню формальну та ідейну основу. Філологія як наука перебуває поміж історією, яка займається людськими діями, і філософією, наукою про ідеї, людське мислення. Учений розглядає літературу, образотворче мистецтво, музику як цілість, об’єднану спільними рисами, через які проявляється національний характер. Понад те, філологія дивиться на досліджувані явища з точки зору естетики, використовуючи історичні факти, які спираються на етичні судження. “Істинно щасливим і вибраним дітям людського духу, — пише Я. Антоневич, — є тільки той твір, який народжується відразу в гарній одежі форми” [14, 18]. Філологія, як і історія, але іншим способом, підтримує в наукових дослідженнях історію мистецтва, допомагає в прочитанні іконографічних тем різноманітних зображень, розкриває біографії художників і т. д. Я. Антоневич прагне до сприйняття духу епохи через всебічне дослідження культури кожного народу — не тільки історії, але філософії, поезії, мистецтва, роблячи вибірковий “розріз” відповідної епохи. Болоз Антоневич порівнює історію мистецтва та філологію, які в його розумінні оперують подібними засобами дослідження. Тільки філологія послуговується письмовим текстом, а історія мистецтва — художнім твором, можна сказати, візуальним текстом, але обидві виражають у притаманний їм спосіб ті самі духовні зміни, які мають місце в конкретній цивілізаційній епосі. Для прикладу, Я. Антоневич знаходив поетичну ритміку в орнаментиці, яка в давні часи мала свою міру, вимову, майже ямбічну будову, а готичний або романський фриз був практично графічним відповідником терцини. У певних історичних моментах різні прояви людської культури — література, образотворче мистецтво чи музика — виривалися вперед і домінували над іншими видами мистецтва, віддзеркалюючи духовне начало народу, його національну свідомість: “...коли поезія змовкає ...з являється

наше велике мистецтво: поміж 1855 і 1859 роком, тобто між роками смерті Міцкевича і Красінського, з'являються і заступають їх Гротгер і Матейко” [14, 33].

Маючи вразливий і емоційний темперамент, Я. Антоневич з великим захопленням досліджував кожну деталь, перевіряв імена й дати виникнення твору мистецтва. Як зауважує С. Вітковський, таке дещо екзальтоване входження в конкретну епоху доводило до того, що він “зближувався з митцями і вченими давніх часів, бачив їх перед собою, спілкувався з ними, для нього ці імена ставали сучасниками, між ними зникали цілі століття, дати, наприклад XVI ст. ставало сьогодніем” [15, 3]. Для Я. Антоневича історія мистецтва була духовним пережиттям і дослідженням різних форм людського духу, які проявляються в творі мистецтва: “Був переконаний, що дослідник перед детальним аналізом повинен цілковито опанувати досліджуваний твір так, щоб він став його духовною власністю, його пережиттям” [16, 4]. Дуже детально і скрупульозно підходив учений до кожної теми. Навіть якщо це мав бути допис у пресі, — складав план, згідно з яким писав і визначав критерії, з якими підходив до аналізованої теми.

Як бачимо, для Я. Антоневича дослідження творів мистецтва було рівнозначним з вивченням творів літератури чи музики, тільки з іншої точки зору. Усі вони виражали основні думки та течії в опрацьовуваному часопросторі. Тому науковець заохочував усебічні дослідження окремих епох, зауважуючи характерні для них духовні прояви. Як зауважив В. Подляха, Я. Антоневич віддавав належне філології, яка формувала його талант науковця і гуманіста [3, 5]. Професор у своїх працях звертав увагу не тільки на ідейний підтекст, але й на формальні чинники, був чутливим до образотворчих властивостей твору мистецтва. Це часом впливало на його думку про мистецький твір. “Мистецтво має, — як підкреслював він, — два джерела: одне суспільне і розумове, друге особисте і чуттєве” [17, 5]. Вимагав від глядача естетичної підготовки та сформованого відчуття прекрасного. Кожен твір мистецтва минулих століть потребує особливого ставлення і розуміння в контексті цієї епохи, а також неабиякої “вразливості” ока глядача на згадані чинники.

Децю романтична концепція захоплення красою підтримувала його переконання відповідності досліджень філолога та історика мистецтва. Незвичайний спосіб мислення Я. Антоневича, підхід до тексту і зосередження на літературних і мистецьких творах, розгляд їх у контексті епохи, довели не тільки, як зауважив А. Малкевич, до “антиісторичного формалізму” [1, 81] Я. Антоневича, але, що важливо, дали поштовх до розвитку цілої школи, а його учнів захопили до еволюції власних поглядів і виникнення окремих фахових праць у галузі історії мистецтва. Хоча методи роботи Я. Антоневича запозичив з філології, однак намагався сприйняти конкретний твір як духовне вираження певної епохи, суму різних впливів, компіляцій, уподібнень і часом складних травестацій. Його візія мистецтва виростала на міцній основі християнської культури, яка дала потужний стимул для розквіту Ренесансу — улюбленої епохи Болоза Антоневича. Окрім того, він був відданим вірменином-католиком, для якого твір мистецтва народжувався з “матері, ідеї християнської”, батьком якого є “вроджений вселюдський формотворчий дух” [14, 30].

Болоз Антоневич стояв біля витоків створення “львівської школи” мистецтвознавства кінця ХІХ — початку ХХ ст. Його методологічний, світоглядний, педагогічний підхід мав вирішальний вплив на подальший розвиток цієї школи. Можемо виділити тут напрямки наукових досліджень Я. Антоневича, з яких видно багатогранність зацікавлень професора. Передовсім це польське мистецтво, яким він зацікавився після публікації джерел до різьби на шкатулці у Вавельській скарбниці [5, 137]. Учений влаштує дві великі виставки польського мистецтва у Львові та Відні. Згодом доповнює свої зацікавлення статтями про польських формістів, експонованих на львівській виставці 1918 р. Вивчав творчість окремих польських і західноєвропейських художників, зокрема Артура Гротгера і Яцка Мальчевського. Опрацював каталог Виставки польського мистецтва від 1764-го до 1886 р., який став надзвичайною культурною подією і початком інтенсивного наукового дослідження цього періоду. Я. Антоневич передбачив нові перспективи, які очікують на польське мистецтво у зв'язку з політичними переминами — виникненням незалежної держави після І

Світової війни. Маючи вірменське походження, підтримував патріотичне прагнення поляків, зокрема зведення у Львові пам'ятника Тадеушеві Костюшці.

Учений зауважив кардинальні зміни, які відбулися у формальній та ідейній площині мистецтва. Я. Антоневич пришвидшив процес розвитку нових методів дослідження. Він активно працював на початку ХХ ст., у час, коли історія мистецтва здобувала своє почесне місце серед гуманітарних наук. В. Подляха ставить у заслугу Я. Антоневичу виникнення в польській науці погляду, що "твір мистецтва навіть з віддаленої епохи потрібно вважати за духовний вияв, а не за археологічну пам'ятку" [3, 7]. Джерела та опрацювання стають допоміжним інструментом у спеціальних дослідженнях, однак, віддаючи пріоритет самому твору мистецтва, через який "просвічує" вища реальність. Неоплатонівські та гегелівські ідеї знаходять своє вираження в методології Я. Антоневича, виявляючи в творі мистецтва найвищу правду буття, "яка є формою думки і почуття як результат і вияв їх змісту" [3, 8]. Переживання і враження самого дослідника від твору мистецтва, його естетичних вальорів є найкращою вихідною точкою для інтерпретації.

Професор цінував і нові течії в мистецтві, зокрема експресіонізм і те, що в сучасному мистецтві відбувся перелом, як то було кількома століттями раніше в епісі Ренесансу. Мистецтво, яке панувало від 1410-го до 1860 року, вичерпалося і з'явилося нове, яке виробило власні критерії та цінності. Я. Антоневич переконаний у тому, що найвідоміші серед творчих людей відчують, що "втрачають ці великі світи, а перед ними постає завдання здобути нові світи" [18, 4]. Митці прочиняють двері авангардному напрямку. Художники хочуть знайти щось спільне в окремих жанрах мистецтва, зблизити їх, наприклад, абстрактне мистецтво з музикою. Людська постать перестає бути зразком для наслідування в живописі, архітектурі та скульптурі, основним елементом композиції, як то було в мистецтві Ренесансу. Натомість на перший план виходять елементи духовні, понадчуттєві, втілювані в нових оригінальних формах. Я. Антоневич називає Сезанна "батьком сучасного мистецтва", який зображує "світ абстрактних барв і абстрактних

форм” і “формує їх за правилами норм власного духа” [18, 4].

Ян Болоз Антоневич справді був непересічною особистістю. Вірменське походження впливало на його чуттєвий та емоційний характер. Його тексти вирізняються вишуканою, поетичною мовою — письменницький хист давав можливість творити власний антоневичівський стиль: “його феноменальний розум, живий і бистрий, мав в собі багатство сходу, його серце пульсувало чуттєвістю романтизму, його уява — буйністю бароко” [16, 4]. Завжди за роботою — чи зі студентами в аудиторії, чи на екскурсіях — відкривав усе нові інтерпретації творів мистецтва. Не боявся вчитися, досліджувати, розгадувати історичні загадки, навіть коли йому минуло шістьдесят. Багато учнів пішли його слідом, вивчаючи історію мистецтва з таким самим запалом, але використовуючи та розвиваючи нові методи дослідження. Вони ніколи не забували свого вчителя. “Ми любили його і шанували, — каже про педагога доктор Елезар Бик, — він був прикладом завжди молодого, завжди жвавого, життєрадісного митця-критика, митця-історика, митця-дослідника, який, полюбивши свій предмет, може любити його з ентузіазмом і безкорисливо, всією глибиною і щирістю мистецької душі” [19, 3]. А Владислав Козицький зауважив, що “мистецтво було справді єдиним змістом і найглибшим захопленням його Духа” [8, 4], без нього не уявляв собі життя. Його справді харизматична постать спричинила те, що львівське академічне середовище між двома світовими війнами стало одним з найактивніших осередків дослідження мистецтва в Польщі.

1. *Małkiewicz A.* Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice. — Kraków: TAiWPN Universitas, 2005. — 262 s. 2. *Piwocki K.* Lwowskie środowisko historyków sztuki // *Folia Historiae Artium*. T. 4 — Kraków: Polska Akademia Nauk, 1967. — S. 117-125. 3. *Podlacha W.* Jan Bołoz Antoniewicz 1858-1922. — Lwów: Towarzystwo Naukowe, 1923. — 22 s. 4. *Antoniewicz J.* Toast na cześć najprzew. Ks. Józefa Teodorowicza arcybiskupa ormiańsko-katolickiego dyecezyi Lwowskiej. — Lwów: Nakładem Jana Bołoz Antoniewicza, 1902. — 15 s. 5. *Abancourt H.* Antoniewicz Jan Bołoz // *Polski Słownik Biograficzny*. — T. 1. — Warszawa—Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1935. — S. 137-139. 6. *Zyła W.* Sp. Prof. Jan Bołoz Antoniewicz. (Wspomnienie pośmiertne) // *Słowo polskie*. — 1922. — № 23. — S. 4. 7. *Antoniewicz J.* Katalog ilustrowany wystawy sztuki polskiej od roku 1764-1886. — Lwów: Dyrekcja Powszechnej Wystawy Krajowej, 1894. — 465 s. 8. *Kozicki W.* S.p. Jan

Bołoz Antoniewicz // Słowo polskie. — 1922. — № 224. — S. 4. **9.** Katalog wystawy sztuki polskiej z przedmową prof. D-ra Jana Bołoz Antoniewicza. — Wiedeń: Künstlerhaus, 1915. — 30 s. **10.** Rudenko O. Cele i drogi sztuki kościelnej. Wiece katolickie końca XIX wieku o przyszłości malarstwa religijnego // Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. — Lublin: Polska Akademia Nauk, 2007. — № 2. — S. 37-51. **11.** Treter M. Prof. Jan Bołoz-Antoniewicz // Tygodnik ilustrowany. — Warszawa, 1922. — № 43. — S. 688. **12.** Notatki literacko-artystyczne // Gazeta Lwowska. — Lwów, 1902. — № 268. — S. 4. **13.** Antoniewicz J. Arnold Böcklin. — Lwów: Towarzystwo Przyjaciół sztuk pięknych, 1903. — 25 s. **14.** Antoniewicz J. Historia, filologia i historia sztuki. — Lwów: Towarzystwo Filologiczne, 1897. — 34 s. **15.** Witkowski S. Jan Bołoz Antoniewicz. (Wspomnienie pośmiertne) // Gazeta Poranna. — Lwów, 1922 — № 6539. — S. 3. **16.** Tertecki W. Jan Bołoz Antoniewicz // Kurjer Lwowski. — Lwów, 1922. — № 226. — S. 4. **17.** Antoniewicz J. Grottger. — Lwów: Towarzystwo Nauczycieli szkół wyższych, 1910. — 592 s. **18.** Tertecki W. Ze sztuki // Kurjer Lwowski. — Lwów, 1922. — № 107. — S. 4. **19.** Byk E. Pamięci prof. Antoniewicz // Wiek Nowy. — Lwów, 1922. — № 6394 — S. 3-4.

Annotation

Oleh Rudenko. The Armenian trace in the development of Lviv art studies. The research highlights the theoretical heritage and life of an art historian, professor of the Lviv University Jan Boloza Antoniewicz, a Pole of Armenian descent. The present work analyzes his scholarly papers devoted to the development of Polish, Armenian and West-European art in different historical periods. Particular attention is drawn to Antoniewicz's contribution into the world culture, his educational activities, and the important role he played in the development of the Lviv art studies.

Key words: works, artist, painting, art, form, idea, image.

Аннотация

Олег Руденко. Армянский след в развитии львовского искусствоведения: Ян Болоз Антоневич. Исследуется теоретическое наследство историка искусства, профессора Львовского университета Яна Болоза Антоневича, поляка армянского происхождения, его жизненный путь. Анализируются научные труды, посвященные развитию польского, армянского и западноевропейского искусства в разные исторические периоды. Особенное внимание обращается на вклад Антоневича в мировую культуру, педагогическую деятельность, отмечена важность роли, которую он сыграл в развитии львовского искусствоведения.

Ключевые слова: творчество, художник, живопись, искусство, форма, идея, образ.