



УДК 069:7.072.2](477.83-25)"19/20"(092)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.01.003>

**НА ПЕРЕЛОМІ:
БОРИС ВОЗНИЦЬКИЙ
У ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОГО
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА
XX — ПОЧАТКУ XXI ст.**

Ростислав ШМАГАЛО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9853-8989>

доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України,
Львівська національна академія мистецтв,
кафедра історії та теорії мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail: shmahalo@hotmail.com

Стаття є науковим внеском по вшануванню пам'яті «зіркового мистецтвознавця-музейника» України Бориса Возницького, якого 16 квітня 2026 р. Україна відзначатиме 100-ліття від Дня народження, чим і значиться *актуальність* обраної теми.

Мета статті — панорамне визначення його діяльності у контексті особливостей розвитку і соціальних засад мистецтвознавства в Україні. Стверджується, що діяльність Бориса Возницького на повоєнному переломі епох та від часу здобуття незалежності України засвідчує якісно новий етап розвитку і самоусвідомлення мистецтвознавства в українській культурі. *Предмет* дослідження — персоналії та етапи становлення школи українського мистецтвознавства Львова довкола діяльності Бориса Возницького, зв'язок мистецтвознавства з музейними збірками Львівської національної галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького, музейною критикою та музеологією. *Територіальні межі* матеріалу логічно обумовлені відправними точками становлення, що скеровують читача до акцентів на місті Львові. При цьому слід наголосити на *історичній тяглоті* комплексу проблем соціального характеру, з якими доводилося зіштовхуватися Борису Возницькому, та пов'язаному з ними особистісному потенціалі, що гартував численні професійні грані діяльності цієї особистості як універсала: музеолога, мистецтвознавця, артменеджера, краєзнавця та ін. Адже в повоєнній Україні «часів Возницького» не було жодних фахівців з перелічених спеціальностей.

Ключові слова: мистецтвознавство, музеологія, образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, персоналії мистецтвознавців, мистецька освіта.

Rostyslav SHMAGALO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9853-8989>

Doctor of Art History, Professor,
Honored Artist of Ukraine,
Lviv National Academy of Arts,
Department of History and Theory of Arts,
38, Kubiyovycha Str., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: shmahalo@hotmail.com

**AT THE TURNING POINT:
BORYS VOZNYTSKYI IN THE SPACE
OF UKRAINIAN ART HISTORY OF THE 20TH —
EARLY 21ST CENTURIES**

The article is a scientific contribution to honor the memory of the «star art critic-museologist» of Ukraine, Borys Voznytsky, whose 100th birthday will be celebrated on April 16, 2026 in Ukraine, which is why the chosen topic is so relevant.

The purpose of the article is to provide a panoramic definition of his activities in the context of the peculiarities of the development and social foundations of art criticism in Ukraine. It is argued that the activities of Borys Voznytsky at the post-war turn of the eras and since the independence of Ukraine attest to a qualitatively new stage of development and self-awareness of art criticism in Ukrainian culture.

The subject of the study is the personalities and stages of the formation of the Lviv school of Ukrainian art criticism around the activities of Borys Voznytsky, the connection of art criticism with the museum collections of the Lviv National Gallery of Arts named after B.G. Voznytsky, museum criticism and museology. The author also touches on the analysis of the cause-and-effect achievements of art history over the last century through the prism of this person's professional and organizational activities.

The territorial boundaries of the voluminous material are logically determined by the starting points of formation, which direct the reader to the accents on the city of Lviv. At the same time, it should be emphasized the historical continuity of the complex of social problems that Borys Voznytsky had to face, and the personal potential associated with them, which tempered the numerous professional facets of this person's activity as a universalist: museologist, art historian, art manager, local historian, etc. After all, in post-war Ukraine “in Voznytsky's time” there were no specialists in the listed specialties.

Keywords: art history, museology, fine arts, decorative arts, restoration, personalities of art historians, art education.

Вступ. *Актуальність теми.* Самоусвідомлення здобутків будь-якої науки є необхідним базовим чинником і ресурсом її подальшого прогресу. Проходячи низку еволюційних стадій свого розвитку, українське мистецтвознавство у ХХІ ст. врешті-решт досягло етапу самоаналізу і вироблення критеріїв самооцінки, тобто стало об'єктом і предметом вивчення водночас. На цьому непростому етапі одним з ефективних методів дослідження є зміна точок зору, аналіз не лише за стереотипною методологією, сконструйованою «з середини» науки. А також з позиції наукового пізнання історії діяльності окремих особистостей. Мова йтиме про «зіркову» у ХХ столітті постать музейника та мистецтвознавця — Бориса Возницького, якого 16 квітня 2026 р. Україна відзначатиме 100-ліття від Дня народження, — у контексті українського мистецтвознавства та музеології (іл. 1).

Метою дослідження є визначення параметрів діяльності Бориса Возницького у контексті особливостей розвитку і соціальних засад мистецтвознавства в Україні. Торкнувся аналізу причинно-наслідкових здобутків мистецтвознавства за останнє століття крізь призму професійної та організаційної діяльності однієї людини. Актуальність теми окреслила і низку важливих актуальних завдань, що стосуються зародження, розвитку науки, аналізу появи основних мистецтвознавчих видань професорів-попередників, ровесників та учнів-послідовників. *Територіальні межі* об'ємного матеріалу логічно обумовлені відправними точками становлення, що скеровують читача до акцентів на місті Львові. При цьому слід на-



Іл. 1. Борис Возницький. Фото з приватного архіву Лариси Разінкової-Возницької

голосити на історичній тягlostі комплексу проблем соціального характеру, з якими доводилося зіштовхуватися Борису Возницькому, та пов'язаному з ними особистісному потенціалі, що гартував численні професійні грані діяльності пана Возницького як універсала: музеолога, мистецтвознавця, артменеджера, краєзнавця та ін. Адаже в повоєнній Україні «часів Возницького» не було жодних фахівців з перелічених спеціальностей. До «радянiзацiї» залишків музейних збірок у кращому випадку залучали лояльних до влади дипломованих істориків. У процесі дослідження постав історичний фактаж діяльності провідних мистецтвознавців України «з кола Возницького», що є необхідною базою для створення еволюційної картини розвитку львівського мистецтвознавства.

Обравши такі методологічні орієнтири, серед завдань ставлю наведення базових праць численних авторів-мистецтвознавців, що співпрацювали та формували професіоналізм Бориса Возницького.

Наукова новизна. Висновок про нестачу і часту описовість літератури з історичних питань діяльності українських дослідників мистецтва я подавав у своїх дослідженнях попередніх років [1—8]. Нині й надалі бракує праць, які б торкалися історичної тягlostі та пов'язаної з нею майбутньої стратегії українського мистецтвознавства. Свою монографічну «лепту» задля заповнення історичних та теоретичних прогалів мистецтвознавчої науки здійснив окремим розділом (див. «Мистецька освіта і мистецтвознавство в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції» [1; 2]). Стосовно самої персоналії, то найповніше колективне ілюстроване висвітлення упорядкувала у 2019 році донька Б. Возницького, багаторітня працівниця Львівської картинної галереї Лариса Возницька-Разінкова [9].

Втім, серед завдань, охоплених параметрами цього дослідження, маю на меті встановити базові ресурси і професійний досвід Б. Возницького для самоусвідомлення і подальшого зростання мистецтвознавства як науки.

Зародження та розвиток мистецтвознавства у ХХ ст. «замішане» на ідеологічній кон'юнктурі радянського часу, компліментарному характері публікацій, таких ідеологічних рисах, як «народність», цензурована вибірковість тематики досліджень. Державний диктат напрямків досліджень самого

Возницького та «колег по цеху» мав суттєві травматичні чинники, що стримували розвиток тогочасної науки: брак ширшого діапазону знань, обмеження участі у міжнародних конференціях, можливостей публікацій, контроль з боку влади. Торкнувся також особистої співпраці з Б. Возницьким та аналізу роботи мистецтвознавчих кафедр. Зокрема Кафедри і Факультету Історії та теорії мистецтва ЛНАМ, деканом якого я працював 24 роки (далі Кафедри ІТМ ЛНАМ).

Сучасні фахові мистецтвознавчі видання, що спеціалізуються на культурологічній та мистецтвознавчій проблематиці, за невеликими винятками [4; 10], зрідка торкаються дослідження впливу окремих особистостей на музейництво України ХХ ст. та мотивацій розвитку мистецтвознавчої науки з соціокультурної точки зору. Початок проблем підготовки мистецтвознавців та музеологів слід шукати ще у складових середньої освіти, де урокам з мистецтва відводиться мізерна частка. На вищих щаблях знань також зникають мотивації обирати професію мистецтвознавця чи музейного працівника. Ситуацію ускладнюють і формально-адміністративне підпорядкування мистецтвознавства «під шапкою» культурології. В результаті на освітньому рівні «магістр» Кафедри ІТМ ЛНАМ нині майже відсутні дипломні мистецтвознавчі дослідження унікальних музейних збірок образотворчого та декоративного мистецтва, зокрема з фондів та експозицій музейного комплексу Львівської національної галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького (далі ЛНГМ ім. Б. Возницького). Проблеми працевлаштування, рівномірності «музейних» векторів досліджень, стимулювання музейної критики, задоволення стереотипів і поглядів на музеї як установи, куди речі відносять помирати. Такий стан справ не дозволяє робити об'єктивні висновки, куди слід рухатися науці далі. Допоміжним складником такого напрямку досліджень став укладений автором біографічно-бібліографічний «Словник митців-педагогів України у світі» (2002) з відомостями про організаторів мистецької освіти та мистецтвознавців-музейників, які викладали в мистецьких навчальних закладах (563 імені) [5]. Низка статей була присвячена становленню кафедри та факультету історії та теорії мистецтва ЛНАМ [11; 12].

Основна частина. Фактологія та когнітивна глибинність мистецтвознавчої науки свідчать, що в

Україні бракує висвітлення причинно-наслідкових зв'язків у процесах формування музейних інституцій, значення мистецтвознавців-ініціаторів для їхнього постання, співпраці з академіями мистецтв тощо. Важливо вести аналогічні дослідження й у серіовиді «культурологів» зі зведеними словниками імен та їхніх наукових здобутків у цій галузі.

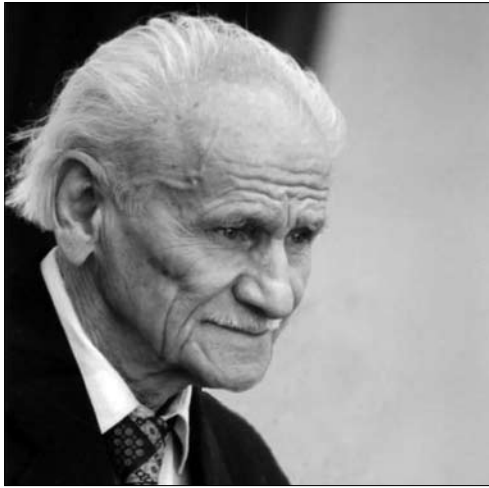
Статистичну та аналітичну картину розвитку українського мистецтвознавства другої половини ХХ ст. суттєво доповнила **Ірина Матоліч** — кандидатка мистецтвознавства, що закінчила Львівську національну академію мистецтв, факультет історії і теорії мистецтва (2002—2008), аспірантуру ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника» (2014). Її кандидатська (26.00.01) «Соціальні та культурологічні засади українського мистецтвознавства кінця ХХ — початку ХХІ століття» (2016) та праці: «Мистецтвознавці України. Довідник (1991—2010)» (2014); «З історії українського мистецтвознавства: становлення, провідні особистості, наукові установи, навчальні заклади, сучасні проблеми: Монографія» (2023). У цих працях І. Матоліч розлого подала ім'я Бориса Возницького [13].

Розпочну з бібліографічної довідки Бориса Григоровича.

Возницький Борис Григорович — мистецтвознавець, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка (1990), герой України (2005), заслужений працівник культури України та Польщі. (Народився 16 квітня 1926 р. в с. Ульбарів, нині с. Нагірне Рівненської обл., помер 23 травня 2012 р. (Львів, обл.). Освіта — училище ім. І. Труша (1955), Ленінградський Інститут живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ріпина, факультет історії мистецтв (1962).

Працював — у Львівському Музеї українського мистецтва заступником директора (1960—1962); у Львівській картинній галереї директором (з 1962).

Заслужений працівник культури УРСР (1973). Член НСХУ. Почесна відзнака Президента України (1996). Орден «За заслуги» II ст. (2001). Найвища відзнака Польщі — орден «Командора» (2003). Доктор honoris causa Варшавської академії мистецтв (2004). Відзнака Президента України — Хрест Івана Мазепи (2010). Лауреат всеукраїнської премії «Визнання». Президент Українського національного комітету Міжнародної ради музеїв (ICOM).



Іл. 2. Борис Возницький. Фото з приватного архіву Лариси Разінкової-Возницької

Досліджував спадщину Іоана Георгія Пінзеля, ініціював створення музеїв першодрукаря І. Федорова, музею-садиби Шашкевича, музею-садиби «Русалки Дністрової», музею найдавніших пам'яток Львова, музею І. Пінзеля та ін. [13]. Головним напрямом досліджень Возницького було українське образотворче мистецтво епохи ренесансу і бароко. Саме на історичних пам'ятках цієї доби базується дотепер створений ним туристичний маршрут «Золота підкова», до якого входять Олеський, Золочівський, Підгорецький, Свірзький замки. Авторські путівники та монографії Б. Возницького мали історико-мистецтвознавчий та прикладний музейний характер змісту: «Олеський замок» (1978), «Каплиця Боїмів у Львові» (1979), «Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернгард Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель» (2005), «Автопортрет на тлі часу» (2006), статей про творчість М. Полейовського, С. Дзенгаловича, про львівську барокову скульптуру XVIII ст., українську ікону XIV—XVII ст. та ін. (іл. 2).

Нині можна стверджувати, що діяльність Бориса Возницького відбулася на переломі епох. Вона засвідчує якісно новий етап розвитку і самоусвідомлення мистецтвознавства та його місці в українській культурі. Як відбувалося становлення українського мистецтвознавства Львова до і під час Бориса Возницького?

Українські персоналії, що здебільшого на власному ентузіазмі працювали у сфері історії та філософії мистецтва в умовах бездержавності та цензури, були приречені на неповноту своїх суджень та системних

досліджень. Їхні наукові здобутки у взаємозв'язку музеїв та мистецтвознавства є розпорошеними в часі й не стали предметом спеціальних досліджень. У розпалі 2-ї Світової війни громадські діячі констатували велике зосередження стихійних сил в українському мистецтві і куди скромніший інтелектуальний доробок. Вирвані теоретичні та історичні точки опори національного мистецтвознавства спричинили розмивання первнів його ідентичності.

Утім, тяглість розвитку мистецтвознавства на львівському та всеукраїнському ґрунті має давніші історичні коріння, аніж сама мистецька освіта. Мистецтвознавство Львова розвивалося в структурно-естетичній єдності з програмами художніх і художньо-промислових виставок, з музейною, видавничою і в широкому розумінні культуротворчою стратегією впродовж останніх півтора століття. Рівно ж як і художники, музейники та мистецтвознавці формували «музейне» обличчя галицької культури, художньої промисловості та усіх візуальних мистецтв. Щодо Львова, то провідними установами розвитку мистецтвознавства нині є Львівська національна академія мистецтв, Львівська галерея мистецтв імені Бориса Возницького, Інститут народознавства НАН України, Національний музей у Львові імені митрополита Андрея Шептицького та ін. Важлива віха в історії львівського мистецтвознавства — відкриття кафедри, а згодом факультету історії та теорії мистецтва ЛНАМ (1997). Можна сказати, що Б. Возницький взаємодіяв з усіма зазначеними установами. Усвідомлюючи такий широкий діапазон, я побудую дослідження лише по осі взаємодії героя статті з колективом мистецтвознавців ЛНАМ.

Як відомо, великі постаті не виникають на порожньому місці. Ранній етап мистецтвознавчої практики на львівському ґрунті отримав організаційну та джерелознавчу базу в стінах таких поважних наукових установ, як Оссолінеум (1827), Музей Любомирських (1823), Промисловий музей (1874), від 1905 — Художньо-промисловий музей), Музей Ставропільського братства (1889), Історичний музей міста Львова (1893), Церковний музей, заснований як приватна фундація Галицького митрополита Андрея Шептицького (1905), далі був перейменований у Національний музей (1911) та заснований цісарем Францом Йосифом Львівський університет (1784). Саме цьому найпотужнішому в

Східній та Західній Галичині навчальному закладові судилося бути опорою для заснування кафедри мистецтвознавства (1893). Звісно, для згаданого мистецтвознавчого осередку університетського типу мали скластися відповідні соціально-культурні умови.

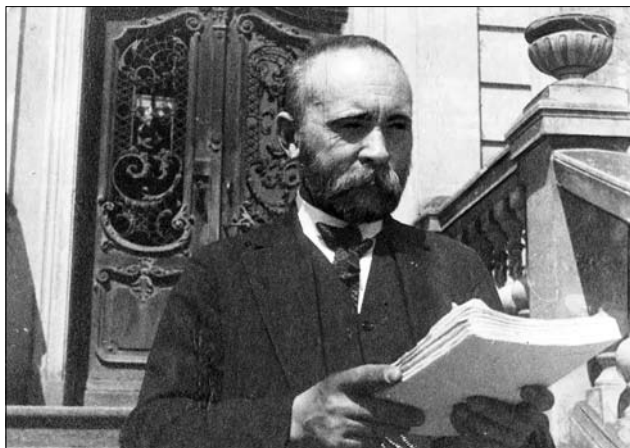
Відправною подією для синхронного відліку польської та української гілок мистецтвознавства можна вважати Польсько-руську археологічну виставку (1861), організовану Оссолінеумом. Подальше становлення і розвиток археології та етнографії разом з історією мистецтва зафіксоване віхами організації Краєвого археологічного товариства (1881), з його друкованим органом «Огляд археологічний» (1882), Першим польсько-руським археологічним з'їздом у Львові (1885), Археологічною виставкою у Львові (1886), Львівським історичним товариством (1886) з часописом «Квартальник історичний» (1887). Обидва часописи історичного та археологічного товариств красномовно засвідчують зацікавлення мистецькою старовиною. На їхніх сторінках уперше з'являються проблемні питання мистецтвознавчого характеру. Водночас із цими ключовими подіями в житті історичної та археологічної наук у Галичині постають культурницькі та суто мистецькі організації, які чи не найдовше впливали на розвиток мистецтва краю. Маємо на увазі Товариство прихильників красних мистецтв (1866—1939) та Товариство «Просвіта» (1868), які намагалися виробити професійні підходи до вивчення, розвитку й популяризації культурних та мистецьких явищ. Ідентифікуючи себе як представників «професійного цеху» на зразок «палати лікарів» чи «колегії адвокатів», у Товаристві прихильників красних мистецтв тісно співпрацювали десятки найвідоміших польських та українських митців та мистецтвознавців. Серед тих, хто поєднував творчість і мистецькі висліди, назвемо Ю. Панькевича, І. Труша, О. Кульчицьку, С. Дембіцького, К. Сіхульського, М. Третера. Про барокову скульптуру та живопис писали С. Маньковський, Я. Болос-Антоневич, М. Гембарович. Борис Возницький часто з повагою згадував основоположні праці з мистецтва ренесансу і бароко цих польських мистецтвознавців. Деякі з названих учених були членами кількох організацій та товариств, зокрема тих, що формувалися за національними культурними ознаками. Вагомий вплив на розвиток мистецтвознавства мали керівники й члени українського

товариства «Просвіта» (1868—1939) та Наукове товариство імені Тараса Шевченка у Львові (1873—1939). З ініціативи найактивніших діячів цих організацій постало Товариство для розвою руської штуки (1898—1914), ядром якого були М. Грушевський, І. Труш, В. Нагірний, Ю. Панькевич, А. Манастирський, О. Новаківський та ін. Важливо, що фінансування та підтримка розвитку науки й культури Галичини в зазначеному напрямі здійснювалася як польською, так і українською верхівкою суспільства. Особливо показовою може бути в цьому контексті постать Володислава Федоровича, члена Палати Вельмож, члена Народного Дому, Ставропігійського інституту, Краєвої Комісії у справах промислу, голови «Просвіти», великого колекціонера мистецтва [4]. Розмах його опіки над культурою і мистецтвом, багатство колекцій могли би стати предметом гордості славетних музеїв столичних міст Європи. Такою, зокрема, була й колекція мистецтва знаного австрійського аристократа, колекціонера й мистецтвознавця графа Кароля Лянцкоронського, розміщена в його родинному палаці в місті Роздолі. Саме з цим палацом будуть пов'язані майбутні мистецтвознавчі відкриття Б. Возницького.

У 1889 році професори Львівського університету виступили з клопотанням про відкриття мистецтвознавчої кафедри. Зауважимо, що у цьому ж 1889 році відкрився Музей Ставропігіону та вийшла у світ перша у Львові монографія мистецтвознавчого характеру В. Лозинського «Золотарство Львівське в давніх віках» (1889). Два роки згодом відкрилася мистецька частина збірки Історичного музею міста Львова (1891), а ще через рік — Науковий музей Товариства імені Шевченка (1892).

Усі ці події також стали передумовою відкриття у 1893 році кафедри історії новітнього мистецтва при Львівському університеті. Майже водночас у Львові відкривається Історичний музей (1893) та Музей старожитностей Наукового музею Товариства імені Шевченка (1895), а незабаром постає Товариство для розвою руської штуки (1898). Виставка української штуки й артистичного промислу в заснованому митрополитом Андреем Шептицьким Церковному музеї, що від 1911 року повів свій літопис як Національний музей у Львові.

На початку ХХ ст. він став найважливішим форпостом розвитку української культури, ужитково-



Іл. 3. Іларіон Свенціцький. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/chitanka/krashchoyi-robotni-ne-bulo-v-sviti-ilarion-svientsitskii-pro-robotu-u-natsionalnomu-muzei/>

го та образотворчого мистецтва. Речником ідейних основ та напрямів діяльності цього музею виступав митрополит, «філософ-мистецтвознавець» Андрей Шептицький. Методологічні ідеали А. Шептицького знайшли опору в музейництві й фактографії творів, яку вів його багатолітній соратник, професор Іларіон Свенціцький. Невтомною подвижницькою працею він забезпечив динаміку переростання Музею Ставропігійського братства у Львові (1875) в Церковний, а далі Національний музей (1905—1909). Титанічна дослідницька робота під керівництвом і за участю І. Свенціцького увінчалася низкою видатних монографічних мистецтвознавчих видань, ілюстрованих провідників та каталогів.

Таким чином, на зламі ХІХ—ХХ ст. перехідною постаттю українського мистецтвознавства та музейництва зокрема став **Іларіон Свенціцький** (іл. 3). Мистецтвознавець, доктор філології, етнограф, музеєзнавець. (Народився 7 квітня 1876 р., м. Буськ Львів. обл., помер 18 вересня 1956 р., м. Львів). Його освіта — Львівський (1899) та Петербурзький університети, Археологічний інститут у Петербурзі. Працював у Національному музеї у Львові директором (з 1939); у Львівському університеті на кафедрі слов'янської філології (з 1913); викладачем в Українському таємному університеті у Львові (1921—1925). Далі — завідувачем кафедр слов'янської філології у Львівському університеті (1944—1950) та в Інституті мовознавства у Львівському відділі (з 1944). Його дослідження рукописних пам'яток і стародруків, музейної справи, зокрема: «Прикраси рукописів Галицької України

ХVІ століття» (1922—1923), «Початки книгопечатання на землях України» (1924), «Іконопис Галицької України ХV—ХVІ століть» (1928), «Ікони Галицької України ХV—ХVІ століть» (1929), «Розвиток українського мистецтва в Західній Україні» (1944), «Скит Манявський і Богородчанський іконостас» (1926, у співавт.), «Музеї і музейництво. Нариси і замітки» (1920) — стали базовими працями для усього українського мистецтвознавства у ХХ ст. [13].

Розвиваючи методологічні основи досліджень, коло працівників Національного музею у Львові організувало Відділ Товариства охорони української старовини (1914) під керівництвом відомого колекціонера, етнографа Володимира Шухевича. Товариство ставило перед собою мету вивести реставрацію та збереження предметів культурної спадщини на вищий професійний та якісний рівень. Наприкінці Першої світової війни мистецтвознавчу місію з Національним музеєм у Львові розділила комісія з історії мистецтва при НТШ у Львові (1917). Тогочасні теоретичні проблеми сучасного мистецтва аналізували І. Труш, І. Франко, Г. Хоткевич та ін.

Отже, українське мистецтвознавче коло намагалося розвивати методологічний інструментарій досліджень у найтіснішому зв'язку з музейництвом, археологією та історією культури. У цьому полягала головна відмінність між позиціями українських учених та мистецтвознавців університетського кола професора Я. Болоза-Антоневича, що опирався, насамперед, на новітню європейську філософію та новітнє мистецтво, психологію, проблематику гуманізму італійського ренесансу тощо. Саме тоді українська мистецька критика намагалася відновити почин І. Труша, заснувавши в 1920 р. журнал літературно-мистецького спрямування «Життя і мистецтво», «Мистецтво» (1926) та «Нові шляхи» (1929—1923). Тогочасне українське мистецтво в цих виданнях висвітлювали М. Голубець, С. Гординський, М. Осінчук та ін.

Польський і український складники львівської мистецтвознавчої школи об'єднувала низка напрямків досліджень. Історичним явищем, що захопило значну частину як українських, так і польських мистецтвознавців, стало мистецтво «Червоної Русі», зокрема церковна архітектура, стінопис, іконопис. Архітектурі церков та мистецтву Черво-

ної Русі та Галичини присвячені праці Ю. Мокловського, Т. Маньковського, О. Чоловського. Згодом учень С. Подляхи З. Горнунг у співавторстві з українським мистецтвознавцем М. Драганом підготували до видання рукопис «Архітектура Західної України», який так і не вийшов друком. Неприятливі політичні обставини загальмували ці дослідження. Лише згодом, у 1952 р., М. Драган захистив докторську дисертацію «Українські дерев'яні церкви». Народне мистецтво стало об'єктом досліджень К. Пивоцького, Ю. Мокловського, І. Ольшевського, С. Анчица, українських учених І. Франка, М. Голубця. У 1920-х роках до мистецтвознавчих студій приєдналися В. Пещанський, В. Залозецький, І. Свенціцький, графік П. Ковжун, архітектор Д. Андрієвський. Дослідження національного мистецтва та його витоків ці вчені вели водночас із вирішенням гострої проблеми боротьби за право мистецької національної освіти, форпостом якої стали школа О. Новаківського та Український таємний університет у Львові.

Названу плеяду яскравих представників українського мистецтвознавства 1920-х рр. об'єднав Гурток діячів українського мистецтва (ГДУМ) (1922), з журналом «Мистецтво» (1926), де розв'язувалися теоретичні проблеми мистецтва, широко подавалася хроніка мистецьких подій. Безумовним лідером та ідеологом українського мистецтвознавства 1920—1930-х рр. на львівському ґрунті виступив **Микола Голубець**. (Народився 15 грудня 1891 р., м. Львів, помер 22 травня 1942 р., м. Львів) [4] (іл. 4). Його спадщина налічує більше вісімдесяти книг, брошур та півтори тисячі статей. Стати широко ерудованим допомогла освіта — Львівська академічна гімназія, Академія мистецтв у Кракові, Львівський університет, філософський факультет, Віденський університет. М. Голубець — учасник бойових дій українсько-польської війни (1918—1919). Член комісії НТШ у Львові з історії мистецтва, один із організаторів Асоціації незалежних українських митців, засновник Літературно-мистецького клубу, видавець та редактор десятка тижневиків і щоденних газет. Автор книг і статей про О. Архипенка, Т. Шевченка, Л. Долинського, П. Холодного-старшого, М. Гаврилка, Л. Геца, Т. Копистинського, О. Кульчицьку, Ю. Нарбута, О. Новаківського, І. Труша, П. Ковжуна. Окремі його праці: «Українське мистецтво:



Іл. 4. Микола Голубець. URL: <https://photo-lviv.in.ua/pidzemnyu-lviv-mykoly-holubtsia-na-storinkakh-chasopysudilo-1927-r-chastyna-persha/>

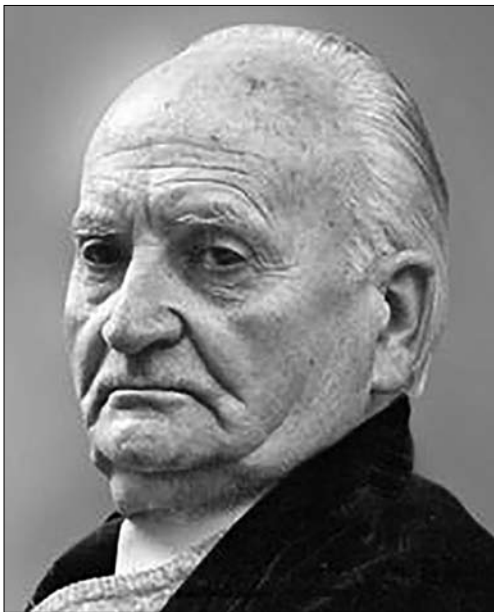
Вступ до історії» (1918), «Начерк історії українського мистецтва» (1922), «Шевченко — маляр» (1924), «Галицьке мистецтво» (1926), «Український килим» (1927) [13].

У 1930-х рр. до вже визнаних авторитетних імен львівського мистецтвознавства приєднуються молоді сили, зокрема група митців і критиків, випускників школи О. Новаківського зі своїм друкованим виданням «Карби» (1933) та «Назустріч» (1934—1939). З'являються статті з новими теоретичними критеріями оцінки мистецьких явищ Б.-І. Антонича, В. Ласовського, С. Луцика, А. Малюци, П. Федюка та інших. Вихованець школи Олекси Новаківського Святослав Гординський після навчання в мистецьких школах Парижа активізує свою мистецтвознавчу діяльність у методологічному контексті. Він аналізує найновіші естетичні теорії сучасності. На початку 1930-х рр. С. Гординський публікує власне структурне бачення розвитку формальних завдань тогочасного європейського мистецтва.

Синхронно в часі з українськими мистецтвознавцями, з початку 1930-х рр. концепції розуміння сучасного мистецтва намагалися сформувати університетські «універсали», поляки Б. Антоневич, його учень М. Гембарович, Г. Блюмовна, О. Ган, Л. Лілле, Л. Хвістек, К. Лянцкоронська. Утвердивши себе здебільшого як історики мистецтва, ці вчені активно пропагували нові, часто альтернативні й диску-



Іл. 5. Павло Жолтовський. URL: <https://esu.com.ua/article-18230>



Іл. 6. Володимир Овсійчук. URL: <https://kpu.gov.ua/winners/ovsijchuk-volodymyr-antonovych/>

сійні методики аналізу нових мистецьких явищ. Для прикладу, К. Лянцкоронська, перша жінка у Львові зі ступенем доктора мистецтвознавства, як історик досліджувала мистецтво бароко. Це не завадило їй читати лекційний курс історії сучасного мистецтва на посаді приватного доцента у Львівському університеті. Вихованка віденських професорів М. Дворжака, Г. Тітце, Шлоссера, К. Лянцкоронська ви-

клала в університеті аж до приходу радянських військ у 1939 році. «Недержавне» існування українського мистецтвознавства та мистецької освіти гартувало теоретичну мистецтвознавчу думку періоду 2-ї Світової війни. Виголошену І. Свенціцьким тезу 1942 року про те, що більше ніж ідейної актуальності слід берегтися найстрашнішої небезпеки для мистецтва і для людини — актуальної безідейності — підтверджувало життя як до, так і після війни.

Іларіон Свенціцький, Павло Жолтовський, Володимир Вуйцик, Петро Лінинський, Володимир Овсійчук створили професійне середовище для естафетної передачі наукового досвіду рідкісним молодим мистецтвознавцям після 2 Світової війни. До числа провідних колег-учителів Б. Возницького з мистецтвознавчого фаху відноситься **Павло Жолтовський** — доктор мистецтвознавства (1981). (Народився 8 грудня 1904 р., с. Мислятин Ізяславськ. р-ну Хмельницьк. обл., помер 30 серпня 1986 р., м. Москва) (іл. 5). Закінчив Київський художній інститут (1932), працював на Волині вчителем (1921); у Житомирському краєзнавчому музеї; у Харківському художньому музеї н. с. (з 1925); у Львівському музеї художнього промислу (пізніше — Музей етнографії і художнього промислу); в Українському поліграфічному інституті ім. І. Федорова; у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України. Кандидатське та докторське дослідження з причин ідеологічного пресу радянської системи П. Жолтовський «маскував» під назвами: «Відтворення соціальної і національної боротьби українського народу в пам'ятках мистецтва XVII—XVIII ст.» (1955); «Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVI—XVII ст.» (1958). П. Жолтовський упродовж десятиліть був провідним дослідником давнього живопису, графіки та художнього металу України в усіх його галузевих і жанрово-видових проявах від архаїки до XVIII ст. Зокрема, серед його праць у цій галузі виділимо: «Українське декоративне мистецтво» (1963, у співавт.), «Історія українського мистецтва. В 6-ти томах». Т. 2. (1967), «Художній метал. Історичний нарис» (1972), «Художнє життя на Україні XIV—XVIII ст.» (1973), «Український живопис XVII—XVIII ст.» (1978), «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстер-

ні» (1982), «Художнє життя на Україні в ХVІ—ХVІІІ ст.» (1983), «Монументальний живопис на Україні ХVІІ—ХVІІІ ст.» (1988) [13].

Через десятиліття Борис Возницький любив повторювати, що П. Жолтовський навчив його ставити перед собою ціль і доводити справи до кінця, рятувати мистецтво навчив Петро Лінинський, а любити мистецтво — Володимир Овсійчук [9].

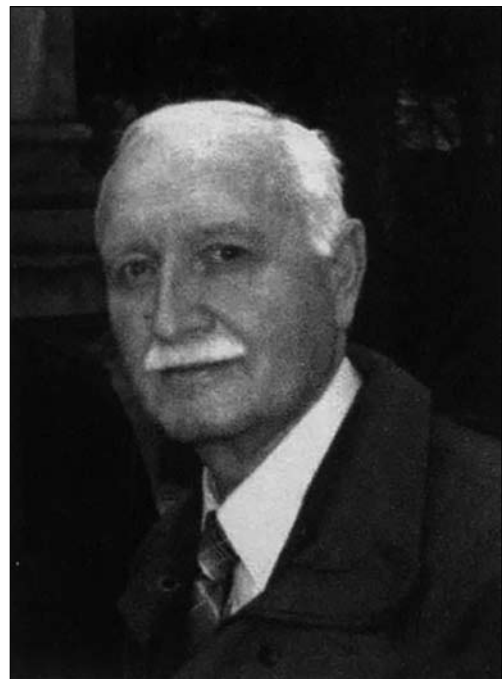
Володимир Овсійчук — доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України (1989), Член-кореспондент НАМ України (2000) (іл. 6). (Народився 28 липня 1924 р., с. Малий Скнит Славутськ. р-ну Поділля, помер 26 липня 2016 р., м. Львів). Його освіта була багатоплановою — Київський театральний інститут, акторський факультет (1946), Ленінградська академія мистецтв, мистецтвознавчий факультет (1947), Львівський університет, історичний факультет (1952), аспірантура (Ленінград, Ермітаж).

Працював разом із Б. Возницьким у Львівській картинній галереї завідувачем відділу західноєвропейського мистецтва (1952—1979) (іл. 7); у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва викладачем (з 1965); в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР н. с., завідувачем відділу мистецтвознавства (з 1991). Його кандидатська дисертація «Львівський живопис ХVІ—ХVІІІ ст.» (1966) та докторська «Розвиток гуманістичних ренесансних тенденцій в українському мистецтві та їх зв'язок із народно-визвольною боротьбою (друга пол. ХVІ — перша пол. ХVІІІ ст.)» (1989) — головним чином базовані на вивченні фондів збірок тодішньої ЛГМ. З Галереї «витікають» його напрями дослідження та монографії: «Майстри українського бароко: Жовківський художній осередок» (1991), «Українське малярство Х—ХVІІІ ст.: Проблеми кольору» (1996), «Класицизм і романтизм в українському мистецтві» (2001), «Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури» (2008) та ін. [13]. На основі активної співпраці В. Овсійчука та Б. Возницького у 1965 р. була створена експозиція «Львівський портрет ХVІ—ХVІІІ ст.».

Від 1958 р. у Львівській картинній галереї розпочав роботу реставратора **Володимир Вуйцик** — мистецтвознавець, архівіст. (Народився 19 грудня 1934 р., с. Семенівка Пустомит. р-ну Львів. обл.,



Іл. 7. На виставці Пінзеля. Зліва направо: Віра Стецько, Борис Возницький, Галина Дорошук, Володимир Овсійчук. З приватного архіву Лариси Разінкової-Возницької



Іл. 8. Володимир Вуйцик. URL: <https://zbruc.eu/node/30680>

помер 27 квітня 2002 р., м. Львів) (іл. 8). Через десять років праці в ЛКГ він очолив наукове керівництво групи у Львівській міжобласній спеціальній науково-реставраційній виробничій майстерні, став головним спеціалістом-мистецтвознавцем (1968—1998). Його фахова освіта стартувала у Львівському училищі прикладного і декоративного мистецтва, відділ декоративного розпису (1956), далі був Львівський інститут прикладного і декоративного мистецтва, факультет проектування інтер'єрів і меблів, Інститут живопису, скульптури та архітекту-



Іл. 9. Дмитро Крвавич. URL: <https://knpu.gov.ua/winners/krvavych-dmytro-petrovych/>

ри ім. І. Рєпіна у Ленінграді, заочне відділення факультету історії й теорії мистецтв (1966) [13].

Цей видатний мистецтвознавець-архівіст був надзвичайно скромною особою, часто їздив в експедиції з Б. Возницьким. Я також застав його глибокі виклади у ЛНАМ. Найважливішими серед його праць є: «Львівський Державний історико-архітектурний заповідник» (1979), «Зустріч зі Львовом» (1987), «Державний історико-архітектурний заповідник у Львові» (1991), «Українські церкви Бродівського району» (2000, у співавт.), «Іконописна школа при монастирі студитського уставу у Львові, її організація і діяльність» [14] та ін.

До числа трьох мистецтвознавців Львова з числа ветеранів фронту 2-ї Світової війни, діяльність якого постійно перетиналася з Б. Возницьким та В. Овсійчуком, входить **Яким Запаско** — доктор мистецтвознавства, академік Академії наук Вищої школи. (Народився 28 серпня 1923 р., с. Розсішки Уманськ. р-ну Черкаськ. обл., помер 1 жовтня 2007 р., м. Львів). Закінчивши Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова, редакційно-видавничий факультет (1950), працював у Львівському музеї етнографії і художнього промислу АН України зав. відділу художнього промислу (1952—1958), згодом у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва ректором (1958—1971), завідувачем кафедри історії та

теорії мистецтва, професором (1971—1999). Кандидатська дисертація — «Орнаментальне оформлення української рукописної книги» (1958). Доктор мистецтвознавства (1974). На цій основі була надрукована його монографія «Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга» (1998). Я. Запаско був один із засновників Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури й у радянський час нерідко «пресував» ініціативи Б. Возницького як голова різних комісій. Зокрема, у спогадах останнього йдеться про конфлікти, що виникали стосовно вимог забрати з музейної експозиції «Розп'яття», що кололо очі тодішньому комуністичному керівництву Львівської області [9].

Три роки праці у ЛГМ разом з Б. Возницьким шляхетно розділив **Дмитро Крвавич** — мистецтвознавець, скульптор, народний художник України, Лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка (1974) (іл. 9). (Народився 28 вересня 1926 р. (с. Княжпіль Старосамбірськ. р-ну Львів. обл., помер 2 квітня 2005 р., м. Львів). Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1947). Далі працював у Львівській галереї мистецтв, у відділі скульптури (1955—1957); у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва викладачем, професором (1976), проректором. Напрями його головних досліджень: українська скульптура пізнього бароко, давнє українське сакральне мистецтво, праці: «Український одяг XIII — поч. XIX ст. в акварелях Юрія Глоговського» (1989, у співавт.), «Оповідь про ікону» (2000, у співавт.), «Українське мистецтво» (2003, у співавт.) значною мірою опиралися на музейні збірки та колективний досвід колективу ЛГМ під проводом Б. Возницького [13].

У Львівській картинній галереї, згодом у Львівській національній академії мистецтв на кафедрі історії і теорії мистецтв викладачкою (з 1970 р.) працювала **Світлана Лупій** — кандидатка мистецтвознавства. (Народилась 26 жовтня 1944 р., м. Хмельницький). Закінчила Київський державний художній інститут, факультет історії і теорії мистецтва (1968) та докторантуру Львівської національної академії мистецтв. Її кандидатська (17.00.05) «Станкова скульптура Прикарпаття. Тенденції розвитку» (1992). Напрями дослідження: меморіальна

скульптура Львова кінця XVIII—XIX ст. неодноразово були у синхронному полі уваги Бориса Возницького [13].

Від часу здобуття Україною незалежності в навчальному закладі склалися особливо сприятливі умови для розвитку мистецтвознавчої освіти. З ініціативи й активної підтримки ректора Львівської академії мистецтв академіка Е. Миська на базі чотирьох кафедр теоретичного та гуманітарного спрямування був створений факультет історії та теорії мистецтва (1997) [12]. Через рік факультет ІТМ за мою ініціативою організував підготовку фахівців із заочною формою навчання. У 2004 році в структурі факультету я з колегами створив кафедру менеджменту мистецтва, яка випускала фахівців-менеджерів соціокультурної сфери. На появу заочної форми навчання (1998) першим відгукнувся Борис Возницький, який особливо дбав та агітував про здобування мистецтвознавчої освіти його музейними працівниками. Майже кожного року він направляв на здобуття мистецтвознавчого фаху у ЛНАМ музейних працівників з різних філій Львівської галереї мистецтв. До викладання на новоствореній кафедрі, зокрема, був запрошений заступник генерального директора Львівської галереї мистецтв Зеновій Мазурик. Колектив факультету і досі координує навчальний процес між аспірантурою, докторантурою, факультетами художніх напрямків підготовки та дизайну, забезпечує зв'язок з музеями, галереями, архівами, освітніми й науковими закладами.

З початку ХХІ ст. у різні роки в Львівській національній галереї мистецтв ім. Б. Возницького працювали випускники Кафедри історії та теорії мистецтва та аспірантури ЛНАМ: докторка мистецтвознавства Христина Береговська, кандидат мистецтвознавства Богдан Мисюга, мистецтвознавці Андрій Жук, Анна Коржева, Світлана Мостова, Лілія Зубко, Галина Хорунжа, Мар'яна Данилиха-Максимів, Валерія Леус, Юлія Душка, Наталія Прийма, мистецтвознавці і реставратори Віталій Русин, Євген Манько, Іван Дідух та ін. Нині в Галереї працює мистецтвознавець, випускник ІТМ ЛНАМ Андрій Волчак, а завідувачка кафедри Історії та теорії мистецтв, докторка мистецтвознавства Наталія Левкович є членкинею Науково-музейної ради Львівської галереї мистецтв ім. Б. Возницького. Директорами музеїв, завідувачами художніх гале-



Іл. 10. Борис Возницький. URL: prostir.museum

рей та експертних відділів в Управліннях культури Львова, Івано-Франківська, Трускавця, Запоріжжя, Чернівців працюють випускники заочної форми навчання Олена Білас-Березова, Михайло Обіход, Олександр Арістархов, Маргарита Терехова, Ольга Одрехівська, кандидатка мистецтвознавства Ірина Матоліч та ін. Нині немає жодного музею Львова з мистецькими збірками, де б не працювали мистецтвознавці та менеджери — випускники Факультету ІТМ ЛНАМ.

Унікальність ситуації у Львівській академії мистецтв полягає у безпосередній взаємодії теорії і практики мистецтвознавчої підготовки з музейною базою. Мистецтвознавці-педагоги, як і їхні вихованці, у «львівському випадку» найчастіше є вихідцями з професійного мистецького та музейного середовища. Знання мистецької спадщини породжувало концепції музеїв як осередків професійного збереження, реставрації та консервації. Характерно, що першим мистецтвознавцям судилося стати провідними музейниками і навпаки. Стосовно унікальних музейних збірок музейного комплексу ЛНГМ ім. Б. Возницького, що стали об'єктами досліджень мистецтвознавців-випускників Кафедри ІТМ ЛНАМ, слід відзначити не лише історичні живопис та скульптуру. Це також збірки декоративного мистецтва, що постали «за часів» Б. Возницького: гобелени, меблі, фарфор Майсенської мануфактури XVII—XVIII ст., фаянси Англії, фарфор Китаю та Японії, європейське та орієнтальне зброярство та золотарство, зібрані в експедиціях унікальні колекції гасових ламп та народного гончарства Гавареччини та ін.

Не можна не згадати Бориса Возницького як «екскурсовода» (іл. 10). Він був безвідмовним щодо організації екскурсій у будь-яких філіях своєї «музейної імперії» на моє прохання. Однаково натхненно і якісно проводив ці екскурсії як для груп студентів, так і, наприклад, для мера з десятком очільників мерії австрійського міста Іббзітц, що стало міжнародним центром проведення симпозіумів ковальства «Ферракулум». На таких екскурсіях на зламі ХХ—ХХІ ст. Європа відкривала Україну, а студенти — мистецтво Європи.

Проілюстровані гострі потреби в розширенні системи функціонування мистецтва породили мою ідею відкриття на факультеті історії і теорії мистецтва ЛНАМ якісно нового напрямку підготовки фахівців — менеджер соціокультурної діяльності. З цією метою були створені умови для відкриття кафедри менеджменту мистецтва (2004). Вишкіл менеджерів соціокультурної діяльності в стінах ЛНАМ має на меті актуалізувати культурну цінність мистецького продукту в суспільстві, сприяти виявленню і формуванню «надвартості» творчості праці, зокрема в категоріях культурної ідентичності [12]. Нині менеджерами успішно працюють випускники заочної форми: заступник директора Львівської опери ім. Соломії Крушельницької Остап Громиш, директор Музею техніки Олександр Арістархов, керівниця, музейна і виставкова менеджерка «Музею міста» у львівській ратуші Тетяна Бей, директорка Музею м. Трускавця Олена Білас-Березова та ін.

Над створенням Музею модернізму як філії Львівської галереї мистецтв працював перший очільник, автор концепції цього музею **Богдан Мисюга** — кандидат мистецтвознавства. (Народився 26 лютого 1974 р., м. Івано-Франківськ). Закінчив аспірантуру Львівської національної академії мистецтв (1997) і під моїм керівництвом захистив кандидатську (17.00.05) «Краєвид у малярстві Галичини першої третини ХХ ст.», 2009. У напрямі дослідження мистецтва українського модернізму він автор праць: «Опанас Заливаха» (2003), «Галина Севрук. Альбом-монографія» (2011), «Герметичне коло Карла Звіринського» (2019) та ін. [13]. Б. Мисюга став співорганізатором і, по-суті, першим керівником Музею модернізму, маючи попередній досвід роботи заввідділом експозиційної та науково-освітньої роботи у Національному музеї у

Львові ім. Андрея Шептицького. Богдан Мисюга стояв на тих же теоретичних позиціях, що й Борис Возницький щодо необхідності тісного зв'язку між мистецтвознавством та музейництвом.

У 2008 р. я організував V-ту сесію Спілки критиків та мистецтвознавців Львова з питань арткритики. На цій сесії була порушена проблематика (Б. Мисюга) «Критика і музейна справа як похідна від навчальної дисципліни «арткритика» у ЛНАМ». Це критика музейних експозицій, спеціалізованих музейних видавничих проєктів, критика науково-освітньої діяльності тощо. Про критику експозицій та виставкових проєктів він, зокрема, говорить: «... Музейне зібрання творів є «зібранням» тільки до того моменту, доки твори потрапили в музей. Після того вони стають світоглядною концепцією автора, групи авторів, навіть цілої епохи. Коли музейний працівник не займається цими творами, коли він не спілкується з ними, коли він не вивчає метод художника, художній твір не може бути «музейним матеріалом». Якимось чином в Україні цей мотиваційний зв'язок між автором та музейною інституцією втрапився. Інша річ, що немає доброї чи поганої критики, яка б цю справу оцінила»¹. До певного часу ми не мали цього предмету — музейної критики, музейних експозицій. Інша сфера (яку означив Б. Мисюга. — *Авт. Р. Ш.*) це критика науково-фондової роботи, досліджень, каталогів, критика видавничих та науково-освітніх музейних проєктів та музейної педагогіки². Самого предмету таких галузей критики в Україні донедавна не було. Нині ці вектори є відкритими, і музеї як соціальні інституції шукають нові форми роботи з власними фондами та різними віковими і соціальними категоріями людей. Учасники згаданої сесії СКІМ та круглого столу порушили питання загальної теорії мистецтва та арткритики [15].

На цьому ж круглому столі про взаємодію арткритики, музейництва і реставрації виступив Юрій Островський, завідувач Кафедри реставрації тво-

¹ З розшифрованого аудіозапису виступу Б. Мисюга «Критика і музейна справа» на V-й сесії Спілки критиків та мистецтвознавців м. Львова «Сучасний простір і критерії критики художньої культури», зініційованої СКІМ та факультетом історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Ведучий, ініціатор круглого столу Р. Шмагало.

² Там само.

рів мистецтва ЛНАМ³. Щодо правильності дій та взаємозв'язку між освітніми програмами підготовки «митців-реставраторів», «мистецтвознавців-арткритиків» чи «музеологів» він зазначив: «...арбітром мав би бути критик, який міг би висловити свою позицію, визначити чітко — оце історик мистецтва, твір мистецтва, художник-реставратор... Як він, чи вони лінійно мали б бути зав'язані, яку модель будувати, з якими зв'язками тощо... Все ж, критика є своєрідного роду рекламою, а тому популяризатор культурних вартостей, естетичних цінностей»⁴. За сприяння Б. Возницького спочатку на базі ЛКГ, а згодом у ЛНАМ виникла велика школа реставраторів.

Якось у 2000-му році я завітав у кабінет «некабінетного» генерального директора ЛГМ Бориса Возницького для консультацій. Тоді втілював ідею відкриття нової освітньої програми та Кафедри менеджменту мистецтва на мистецтвознавчому факультеті ЛНАМ. Моє бачення розвитку нової кафедри стосувалося тісних зв'язків з музеями. Б. Возницький відразу підтримав цю ідею і познайомив мене зі своїм заступником Зеновієм Мазуриком. Згодом той погодився долучитися до первинного викладацького складу Кафедри менеджменту мистецтва.

Приват-доцент ЛНАМ, один із кращих фахівців у галузі музеєзнавства та музейного менеджменту в Україні **Зеновій Мазурик** — культуролог, віцепрезидент Українського національного комітету міжнародної ради музеїв ІКОМ, член правління Всеукраїнської асоціації музеїв, визнаний експерт у галузі музеєзнавства, засновник та багаторічний очільник ГО «Асоціація музеїв та галерей» (2000—2014). До призначення на посаду начальника управління культури облдержадміністрації (2005) працював заступником директора Львівської галереї мистецтв [16; 17]. Я запросив Зеновія Мазурика до викладацького складу на новоствореній Кафедрі менеджменту мистецтва у 2002 році. Як визнаний стратег ідеології музейного руху в Галичині, він заклав освіт-

не розуміння музейного менеджменту у контексті з ідеями, цінностями минулого і трансформацію їхніх значень у часі. З. Мазурик прищеплював студентам навички самостійного формування завдань — збирати і зберігати музейні предмети, досліджувати і поширювати знання сучасними методами комунікації. Адже музеї мають не тільки розказувати про минуле, як і чому це відбулося, але й спонукати форму уявлень про майбутнє [17]. Музеологія як інтердисциплінарна наука щодо предмету пізнання знайшла добрий ґрунт для застосування методів різних профільних наук на факультеті історії та теорії мистецтва ЛНАМ. За Мазуриком музеологічний контекст дипломних проєктів менеджерів-випускників давав теоретичні пояснення і методи практичного застосування музейного пізнання, а відтак, критичного ставлення людини до дійсності.

18 грудня 2025 р. в читальному залі наукової літератури Науково-технічної бібліотеки Національного університету «Львівська політехніка» (вул. Професорська, 1) відбувся вечір, присвячений 50-річчю відкриття музею-заповідника «Одеський замок» [18]⁵. Колишній багатолітній директор музею-заповідника «Одеський замок» Роман Соломко сказав на «Вечорі»: «...Якби не Возницький, то Замку як музею не було б» [18]. Численні соратники-музейники, що тоді працювали під керівництвом Б. Возницького, згадували, як у той час вдалося Б. Возницькому подолати спротив системи, підняти з руїн і створити один із найцікавіших музеїв України. Як проходили роботи по реставрації замків, підготовці унікальних експозицій, про перешкоди, які ставали на шляху до подальшого втілення мега-проєкту туристичного краєзнавчого маршруту «Срібна підкова».

Висновки. Результати праці Бориса Григоровича Возницького як музейника-мистецтвознавця, всупереч обставинам, випереджували і обходили кон'юнктурні ідеологічні наративи та диктат на соціокультурних переломах епох. Борис Возницький неодноразово наголошував, що був першим мистецтвознавцем у Львові за радянських часів серед «старих мистецтвознавців», які працювали ще від часу панування Польщі. 1960-ті, аж до 1980-х років — це найактивніша частина його керівної му-

³ З розшифрованого аудіозапису виступу Ю. Островського «Проблеми мистецької критики у ділянці зберегання пам'яток історії та культури і реставрації творів мистецтва» на V-й сесії Спілки критиків та мистецтвознавців м. Львова «Сучасний простір і критерії критики художньої культури», зніщеною СКІМ та факультетом історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Ведучий, ініціатор круглого столу Р. Шмагало.

⁴ Там само.

⁵ Відкриття філії Львівської картинної галереї (тепер Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького) відбулося 21 грудня 1975 року.

зейної діяльності, коли було зібрано більше тридцяти тисяч речей. Вони оцінені станом на початок ХХІ ст. у сімнадцять мільярдів євро. У публічних виступах «провідний музейник України» неодноразово озвучував авторські кількісні методи мистецтвознавства про знищення у тридцятих роках в Україні п'ятнадцяти тисяч церков. А з ними іконостасів (кожен — це тридцять ікон), а відтак, півмільйона ікон пропали. У 1946 році лише у Львівській області радянським режимом було закрито вісімсот церков та п'ятсот костелів. Так драматично, ціною втрат і порятунку, сформувалася найчисельніша музейна спадщина України. Зберегти те, що вціліло, музеєфікувати і надати змогу мистецтвознавцям опрацювати цю спадщину стало місією життя Бориса Возницького. Він був мистецтвознавцем, насамперед експедиційним, «нетекстуальним» і «некабінетним». Він створив найбільший в Україні музейний комплекс, що складається з 17-ти відділень-філій у замках, палацах, оборонних спорудах та ін. Звідси сформувалися головні особливості львівської школи мистецтвознавства — це найтісніший тематичний та функціональний зв'язок з мистецькоосвітньою та реставраційною практикою на музейній основі. Переломним чинником цього стала закладена Борисом Возницьким стратегія творчої взаємодії мистецтвознавства з музейництвом, які донині розвиваються у Львові синхронно.

Питання зазначених «Вечора пам'яті» (2025) та десятиліттям ранішого «Круглого столу» СКІМу (2016) з питань музейної та арткритики залишаються актуальними, нині потребують оновлених форматів обговорень, вивчення та дієвої позиції, яка була притаманна Борису Возницькому впродовж його титанічної праці.

1. Шмагало Р. Шлях львівської школи мистецтвознавства у ХХІ столітті. *Вісник ЛНАМ*. Львів, 2007. Спецвип. 4. С. 5—24.
2. Шмагало Р.Т. *Мистецька освіта і мистецтвознавство в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції*. Львів: ЛНАМ, 2022. 548 с.; 743 іл. URL: https://manusbook.com/9096_Shmagalo_Art_Education/10/index.html.
3. Шмагало Р. Мистецтвознавчі параметри української культури (вступна стаття-рецензія на монографію). Матоліч І.Я. *З історії українського мистецтвознавства: становлення, провідні особистості, нау-*

кові установи, навчальні заклади, сучасні проблеми: монографія. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2023. С. 10—13.

4. Шмагало Р. Володислав Федорович і культурний розвиток Галичини в кінці ХІХ — на початку ХХ століття. *Наукові читання пам'яті Святослава Гординського*: зб. 1. Львів, 1994. С. 47—53.
5. Шмагало Р. *Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850—1950-ті рр.)*. Львів: Українські технології, 2002. 144 с.
6. Шмагало Р. Роль музеїв у становленні художньо-промислової освіти України наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. *Мистецтвознавство-99*. Львів: СКІМ, 1999. С. 79—92.
7. Шмагало Р. Критика художньої культури: сучасний стан і перспективи. *Мистецтвознавство'09*. Львів: СКІМ, 2009. С. 11—12, 51—54.
8. Шмагало Р. Теорія мистецтва як процес і як академічна дисципліна. *Мистецтвознавство'12*. Львів, 2012. С. 21—26.
9. *Собор Бориса Возницького: спогади, роздуми*. Упоряд. Лариса Возницька-Разінкова. Дрогобич: Коло, 2019. 280 с.: іл.
10. Стефанишин Т. Мистецтвознавча діяльність і науково-теоретична спадщина Миколи Голубця (до 115-ліття від дня народження). *Народознавчі зошити*. 2005. Зощ. 1—2. С. 167—178.
11. Лупій С. *Кафедра ІТМ. Ретроспектива. Факультет історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв: навчально-методичний посібник*. За ред. Р. Шмагала. Львів: Українські технології, 2001. 88 с.
12. Факультет Історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв: навчально-методичний посібник. За ред. Р. Шмагала. Львів: Українські технології, 2001. 88 с.
13. Матоліч І. *З історії українського мистецтвознавства: становлення, провідні особистості, наукові установи, навчальні заклади, сучасні проблеми: монографія*. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2023. 480 с.
14. Іконописна школа при монастирі студитського уставу у Львові, її організація і діяльність. *Лавра*. Львів 1998. № 1. С. 51—56.
15. Мазурик З. *Історія в музеї: ілюстрація чи інтерпретація*. URL: <https://uamoderna.com/videoteka/lecturemazurykmuseums/>.
16. Мазурик З. *Тенденції розвитку музейної політики*. URL: <https://lnam.edu.ua/uk/260/kruglij-stil-kulturna-politika-v-xxst.html>.
17. Мазурик З. *Місто і його музей*. URL: <https://zbruc.eu/node/47883>.
18. *Вечір, присвячений 50-річчю відкриття музею-заповідника «Одеський замок»*. URL: https://www.facebook.com/events/851322420820481?locale=uk_UA.

REFERENCES

- Shmagalo, R. (2007). The path of the Lviv school of art history in the 21st century. *Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine*, 4, 5—24 [in Ukrainian].
- Shmagalo, R.T. (2022). *Art education and art history in Ukraine in the mid-19th — mid-20th centuries: structuring, methodology, artistic positions*. Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from: https://manusbook.com/9096_Shmagalo_Art_Education/10/index.html [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (2023). Art history parameters of Ukrainian culture (introductory article-review of the monograph). In: Matolich, I. Ya. *From the history of Ukrainian art history: formation, leading personalities, scientific institutions, educational institutions, modern problems: monograph* (Pp. 10—13). Ivano-Frankivsk: Symphony forte [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (1994). Volodyslav Fedorovych and the cultural development of Galicia in the late 19th — early 20th centuries. *Scientific readings in memory of Svyatoslav Gordynsky: collection 1* (Pp. 47—53). Lviv [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (2002). *Dictionary of artists-pedagogues of Ukraine and from Ukraine in the world (1850—1950s)*. Lviv: Ukrainian Technologies [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (1999). The role of museums in the formation of art and industrial education in Ukraine in the late 19th — early 20th centuries. *Art Studies-99* (Pp. 79—92). Lviv: SKIMP [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (2009). Criticism of artistic culture: current state and prospects. *Art History'09* (Pp. 11—12; 51—54). Lviv: SKIM [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (2012). Theory of Art as a Process and as an Academic Discipline. *Art History'12* (Pp. 21—26). Lviv [in Ukrainian].
- Voznytska-Razinkova, L. (2019). *Boris Voznytsky's Cathedral: Memories, Reflections*. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
- Stefanyshyn, T. (2005). Art History and Scientific and Theoretical Heritage of Mykola Golubets (to the 115th Anniversary of His Birth). *Ethnology notebooks*, 1—2, 167—178 [in Ukrainian].
- Lupiy, S., & Shmagalo, R. (Ed.). (2001). *Department of ITM. Retrospective. Faculty of History and Theory of Art of the Lviv Academy of Arts: a teaching and methodological manual*. Lviv: Ukrainian Technologies [in Ukrainian].
- Shmagalo, R. (Ed.). (2001). *Faculty of History and Theory of Art of the Lviv Academy of Arts: a teaching and methodological manual*. Lviv: Ukrainian Technologies [in Ukrainian].
- Matolich, I. (2023). *On the History of Ukrainian Art Studies: Formation, Leading Individuals, Scientific Institutions, Educational Institutions, Modern Problems: Monograph*. Ivano-Frankivsk: Symphony forte [in Ukrainian].
- (1998). Icon Painting School at the Studite Monastery in Lviv, Its Organization and Activities. *Lavra*, 1, 51—56 [in Ukrainian].
- Mazuryk, Z. *History in the Museum: Illustration or Interpretation*. Retrieved from: <https://uamoderna.com/videoteka/lecturemazurykmuseums/> [in Ukrainian].
- Mazuryk, Z. *Trends in the Development of Museum Policy*. Retrieved from: <https://lnam.edu.ua/uk/260/kruglij-stil-kulturna-politika-v-xxst.html> [in Ukrainian].
- Mazuryk, Z. *The City and Its Museum*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/47883> [in Ukrainian].
- An Evening Dedicated to the 50th Anniversary of the Opening of the Olesky Castle Museum-Reserve*. Retrieved from: https://www.facebook.com/events/851322420820481?locale=uk_UA [in Ukrainian].

Received: 20.12.2025

Accepted: 07.01.2026

Published: 12.03.2026