

## ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА. ХУДОЖНЯ ОСВІТА

УДК 378.4/7.072.2:82'04[002.2+091]-(477.4)«1960-1980»

Оксана **Маланчук-Рибак**

доктор історичних наук,  
професор кафедри історії і теорії  
мистецтва Львівської національної  
академії мистецтв

### Науковий доробок Якіма Запаса в контексті української мистецтвознавчої медієвістики

**Анотація.** У статті проаналізовано суспільно-політичний, культурний та науковий контексти розвитку української мистецтвознавчої медієвістики. Знаковою особистістю у мистецтвознавстві другої половини ХХ ст. став професор Яким Запаско. З'ясовані основні його здобутки як мистецтвознавця-медієвіста, зокрема ті, що стосуються історії української рукописної книги. Основну увагу звернено на проблему можливостей і обмежень української радянської мистецтвознавчої медієвістики.

**Ключові слова:** мистецтвознавча медієвістика, українська рукописна книга, Яким Запаско як мистецтвознавець-медієвіст.

**Н**ауковий доробок кожного дослідника визначається принаймні трьома факторами. Перший фактор – національна історіографічна традиція; фактологічно-описовий доробок наукових попередників; пануючі концептуально-теоретичні пріоритети; феномен наукової фаворизації чи наукової заборони/замовчування. Другий фактор – суспільно-політичний, культурний, ідеологічний, історіософський контекст часу, у якому працює і творить науковець. І третій фактор – особистісний та науково-професійний «масштаб» науковця, контекст його біографії. Кожен з цих факторів вплинув на наукове становлення Якіма Запаса, одного з визначних українських мистецтвознавців другої половини ХХ ст.

Мистецтвознавчі дослідження вже тривалий час є обов'язковою

складовою гуманітарних наук. Ці дослідження мають притаманне їм предметне поле, розвинені методології, наукові школи. Розвинені мистецтвознавчі, зокрема медієвістичні студії, є однією з ознак структурної повноти соціогуманітарних наук. У статті розглядаємо лише одне «предметне поле» мистецтвознавства, а саме – вивчення образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Українське мистецтвознавство розвивалося з певним часовим «спізненням» порівняно з європейським аналізом мистецьких процесів. Але наукові здобутки останніх десятиліть XIX – початку XX ст. дещо «вирівняли» ситуацію. Дослідження Д. Антоновича, М. Голубця, Ф. Ернста, В. Залозецького, М. Макаренка, В. Модзалевського, Г. Павлуцького, І. Свенціцького, М. Січинського, С. Тарануценка, Д. Щербаківського, В. Широцького, Ф. Шмідта та ін. дали підстави говорити про те, що в українському гуманітарному просторі мистецтвознавство (переважно як варіант історії мистецтва) окреслило параметри свого «наукового буття». Подальший розвиток українського мистецтвознавства відбувався двома шляхами: у контексті «радянської» науки та силами українських дослідників у діаспорі. До 1990 років ці шляхи практично не перетиналися. Побутує думка, що в тоталітарних державах гуманітарні науки, потрапивши під ідеологічний прес, перетворюються на знаряддя світоглядних маніпуляцій, а тому якоїсь наукової вартості не можуть мати. Наукову гуманітарну спадщину радянського періоду ігнорують або ж заперечують її фаховий рівень. Сьогодні, вже з певної часової відстані, можна провести певну диференціацію, виокремити тих дослідників, які, перебуваючи у вузьких межах можливого, таки продемонстрували гідний науковий рівень.

Українська мистецтвознавча медієвістика 1960–1980-х років перебувала у конкретному суспільно-політичному, культурному та науковому контекстах, які власне і визначили її шляхи розвитку та набутки, як, зрештою, і провали, і невдачі. Суспільно-політичний контекст того часу неоднозначний та суперечливий. З одного боку – політична «відлига» 1960-х років, яка принесла відчутні ідеологічні послаблення, що ними відразу скористалися «шістдесятники». Навіть партійна верхівка часом декларувала дивовижно «ліберальні» національні погляди. Так, П. Шелест, секретар Компартії України, 1970 р. видав книжку «Україно наша Радянська», у якій виступив за розвиток української мови, за вивчення національної історії, зокрема козацької минувшини. Щоправда, цей прецедент ліквідували в зародку. Книгу вилучили з продажу та бібліотек, частину накладу знищили, а автора

звільнили з посади, звинувативши в ідеалізації минулого та в обстоюванні самотності Радянської України. З іншого боку – радянський ідеологічний монстр був ще у повній силі та періодично демонстрував гоніння на митців, інтелектуалів і показові розправи над ними. Про ці процеси детальніше писали В. Баран [1], В. Даниленко [2] та ін.

Культурний контекст. Панівним варіантом культури був радянсько-український варіант з усіма ідеологічними та художньо-стилістичними атрибутами. У рамках цього глобального радянсько-українського проекту основним завданням було тотальне проникнення у сферу суспільного життя утверджених партійно-ідеологічних норм і приписів. Культура в цьому процесі виконувала не останню роль. Одним із центральних було питання – якою ж має бути українська культура? Відповідь давали на різних рівнях, у різних середовищах. На офіційному державному утвердилась формула про українську культуру як «соціалістичну за змістом, національну за формою», що насправді означало вихолощення самої суті української культури. Має рацію Орест Голубець, стверджуючи, що соцреалізм як осердя тогочасного мистецтва «був втіленням глобальної державної політики, виразом неволі, тотального примусу, середовища, в якому непокора і демонстративний вияв власних переконань творця несли безпосередню небезпеку його життю» [3, с. 63].

Українські інтелектуали в межах офіційного світоглядного дискурсу робили численні спроби утвердити такий тип національної ідентичності, який поєднав би лояльність до тоталітарної держави та національно-культурне самоствердження. Очевидно, що в такому варіанті національна ідентичність (її інтелектуальна та мистецька репрезентація) виразно тяжіла власне до фольклорно-етнографічного варіанту.

Модерну українську ідентичність вдалося відчутти та репрезентувати небагатьом. Це насамперед митці-нонконформісти. Нонконформізм, культурно-мистецьке дисидентство посідали відносно невеликий сегмент, хоч значення цього сегменту безумовно велике. Тогочасним українським інтелектуалам дуже важко давалися спроби синтезувати українство, урбанізм, культурну модерність (не кажучи вже про постмодерність). Обтяжуючим фактором була ізоляція/самоізоляція української культури від загальноєвропейських процесів, інформація про які доходила фрагментарно, несистемно і, очевидно, була неповною. Культурні контакти зводилися переважно до спілку-

вання між митцями різних радянських республік.

Наполегливо вибудовувалася загальнодержавна культурна ієрархія. Незаперечний пріоритет мав «старший брат» (російський народ і російська культура, мова). Реально діяв принцип двомовності. Російська культура системно та безсоромно привласнювала собі численні культурні здобутки, насамперед українців і білорусів. Державна політика навмисного применшення, знецінення та компрометації, штучного звуження меж української культури велася роками, планоно, свідомо, фахово та лукаво. Будь-які протести проти такої політики були приречені на різні форми покарання.

Науковий контекст. Очевидно, що гуманітарні науки постійно були під пильним оком державних інституцій, розвинутого до безмежжя цензorstва. Щоправда, на мистецтвознавство, мабуть, звертали дещо меншу увагу, ніж, скажімо, на історичні та філологічні науки. Тогочасну мистецтвознавчу медієвістику обмежували низкою чинників. Насамперед йдеться про «ідеологічно-наукове» офіційне трактування суспільно-політичних характеристик, етнічного складу та спадкоємців культури Київської Русі. Державно-політична настанова про вибудовування державної та культурної тяглості впродовж Давньоруської держави – Московського царства – Російської імперії та й, зрештою, СРСР діяла безвідмовно, її використовували повсюдно, вона була обов'язковою історіософською ідеєю для всіх медієвістичних досліджень. Згідно із цією настановою про українців як про середньовічний етнос можна було говорити лише від XIV ст. Зрозуміло, що концепція М. Грушевського про безперервну тяглість української історії та культурної традиції і заперечення «общеруської» історії була знайома обмеженому колу читачів бібліотечних і архівних спецфондів, офіційно таврувалася як націоналістична, антинаукова та шкідлива. Межі можливого розвитку мистецтвознавчої медієвістики в Україні були обмежені негласним блокуванням таких важливих наукових напрямків, як візантологія та історія світового, зокрема середньовічного мистецтва. Щоправда, цим напрямком було дозволено розвиватися у російському науковому дискурсі. Сакральне мистецтво, панівне в Середньовіччі, з огляду на офіційні тогочасні світоглядно-ідеологічні пріоритети (банальний войовничий атеїзм), априорі не могло стати повноцінним об'єктом дослідження. Ще одним обмежувальним чинником було табу на методологічні та історіософські новації. Ідеологічно забарвлений позитивізм як наукова методологія тотально домінував.

«Відлига» у гуманітарному просторі України опосередковано привела до появи видань «Український історичний журнал», «Українська радянська енциклопедія», «Словник української мови», «Історія української літератури», «Історія міст і сіл України». У цьому ж ряді – шеститомна академічна «Історія українського мистецтва». До речі, історію української культури тоді ж так і не було написано. Щоправда, як своєрідна «компенсація» з'явилося видання Миколи Марченка «Історія української культури. З найдавніших часів до середини XVIII ст.» (1961 р.). З погляду сьогодення ці видання були типово «радянські», які напередодні виходу у світ не обминуло невсипуще око цензорів. Але, попри дуже істотні обмеження, ці видання витворювали відчуття потужної української «суб'єктності», з величезною, навіть за тими обмеженими відомостями, культурною спадщиною.

Об'єктивно існували регіональні особливості української мистецтвознавчої медієвістики, незважаючи на потужне прагнення науковців творити певну наукову цілісність, не розмежовану на окремі культурно-територіальні анклавів. Київ – Львів – Харків були науковими та освітніми осередками, де розвивалася мистецтвознавча медієвістика. Львів, мабуть, у цьому сенсі був особливим містом. Тут була надзвичайно потужна джерельна база для мистецтвознавчих досліджень, ще жили «рудименти пам'яті» про доробок заборонених чи неафішованих мистецтвознавців, про історію інституцій – Національний музей, Наукове товариство імені Шевченка – які були справжніми форпостами української культури і мистецтва.

Окрім перелічених контекстів, дуже важливими були морально-етичні засади дослідників-медієвістів, які обирали дуже різні стратегії наукової поведінки.

Традиційно мистецтвознавча медієвістика розвивалася у середовищі музейників і архівістів, або ж наукових академічних установ. Адже саме вони зберігали та опрацьовували основний масив мистецьких артефактів. Викладачі вищих навчальних закладів здебільшого переказували, реферували монографічні дослідження. На жаль, повної картини про мистецтвознавчу медієвістику у вищій школі, про навчальні дисципліни, кількість годин, персоналії викладачів не вдалося зібрати в межах всієї України. Тому обмежують лише окремими міркуваннями. Найбільше можливостей для викладання навчальних курсів, у яких була б репрезентована мистецтвознавча медієвістика, мали так звані мистецькі навчальні заклади, бо там викладали дисципліни «Історія мистецтва», а у деяких – навіть «Істо-

рія українського мистецтва». Деякі гуманітарні факультети (історичні, філологічні) теж практикували читання таких курсів, щоправда, набагато коротших. Для навчального закладу щасливим збігом обставин було мати викладачів, які б поєднували вміння і талант дослідника музейника/архівіста з хистом викладача-лектора.

У ряді українських мистецтвознавців-медієвістів, творчість яких припала на 1960–80-ті рр., багато відомих імен – Ю. Асеев, П. Білецький, М. Драган, П. Жолтовський, Г. Логвин, Л. Міляева, В. Рубан, В. Свенціцька, Д. Степовик, С. Таранущенко та ін. Доробок кожного з них, безперечно, заслуговує окремого детального монографічного аналізу. Маємо всі підстави знаковими працями вважати дослідження тогочасного мистецтвознавця-медієвіста Якіма Запаса, який однаково добре репрезентувався у трьох іпостасях – як мистецтвознавець-медієвіст, як високо фаховий викладач, як організатор вищої школи.

Дослідження української культури та мистецтва доби Середньовіччя немислиме без міцного опертя на медієвістичні розвідки Якіма Прохоровича Запаса. Серед його численних статей та монографій найвагомішими є роботи, присвячені українській рукописній книзі та українським стародрукам. Його розвідки мають багаторівневі історіософські, науково-фактологічні, науково-аналітичні, методологічні виміри. Окрім того, ці дослідження мають ще один, дуже важливий вимір – український. Біографія Я. Запаса багато в чому репрезентативна в українській радянській науці. Він народився 1923 р. у с. Росішки на Черкащині в українській селянській родині. Його батько – Прохор Флорович, мати – Фросина Кирилівна, сестри – Ганна, Параска і Текля на глибинному духовно-генетичному, психоемоційному рівнях визначали його українськість. Власне ця «природна» українськість, з роду, із землі, зі села була в Я. Запаса дуже особистісною, не декларативною. Водночас це українське самовизначення багато в чому надалі вплинуло на його публічну самореалізацію. На його долю, як і на долю всього покоління, випали «типово українські, радянські» випробовування: голодомор, від якого сім'ю рятувала зарадність батька, що перебрався на заробітки до Москви і звідти рятував родину, присилаючи харчі. Деякий час, до весни 1935 р., у Москві був і малий Яким. Після закінчення школи був покликаний на армійську службу. Під Сталінградом був поранений, лікувався. Знову фронт. У Польщі 1944 р. отримав важке поранення у голову. Рік у госпіталі. Демобілізація. Такий початок

життя міг по-різному вплинути на молодого чоловіка. На щастя, Я. Запаско мав неабияку волю до життя, амбітні плани і, напевне, скористався поблажливістю Долі. Він став студентом-фронтовиком у Львівському поліграфічному інституті ім. Івана Федорова. Уже там сформувалася основна сфера його професійного зацікавлення – Українська Книга. Він зреалізував себе і як практик, зокрема, як редактор Львівського книжково-журнального видавництва, працюючи над художнім оздобленням книг. Але невдовзі перейшов на наукову роботу, спочатку у Львівський музей етнографії і художнього промислу АН України, а з 1958-го – на посаду ректора Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (з 1994 р. – Львівська національна академія мистецтв). Така щаслива життєва дорога судилася небагатьом. Але й дуже мало серед цих небагатьох скористалися життєвим шансом і не лише зреалізували особисту успішну кар'єру, а й дали потужний імпульс для розвитку української культури, науки, історичної пам'яті. Очевидно, що науковий вибір Я. Запаска на початку кар'єри був пов'язаний з історично-політичним контекстом («відлига» 1960-х років і певне послаблення ідеологічних обмежень у національному питанні), а також культурно-регіональними особливостями повоєнного Львова (колишній фронтовик, виходець із Центральної України, можливо, обираючи «національну» тему наукових досліджень, і не мав аж такого великого страху перед державно-ідеологічним Молохом як багато хто з «місцевих»).

Мистецтвознавча медієвістика в науковому доробку Я. Запаска всебічно репрезентована у дослідженнях рукописної книги, її мистецького оформлення [4–6]. Уже перше вагоме дослідження – кандидатська дисертація мала назву «Орнаментальне оформлення української рукописної книги». Робота була захищена 1958 р. у Москві. 1960 року на основі дисертації він видав однойменну монографію. Очевидно, що в цій книзі були обов'язкові слова про «братній» російський народ, про спільне походження східнослов'янських народів. До речі, і в наступних численних статтях і монографіях при бажанні можна відшукати й таке немиле нам «на Україні», і термінологічну невпорядкованість. Наприклад, як синоніми вживав Давня Русь (данина російській історіографічній традиції) і Київська Русь; а також київські, давньоукраїнські, старослов'янські, давньоруські, південно-руські пам'ятки. Треба враховувати, що на той час (та й, зрештою, і дотепер) основна література, у якій досліджували рукописну книгу,

була російськомовна з виразною ідеологічно-пропагандистською домінантою, а саме – намаганням зафіксувати вже з XI ст. тотальне «русское книгописание». На цьому фоні вперто звучало Запаскове «київські», «південноруські», «українські» рукописні книги. Власне ця ідея – регіонального розмежування і чіткої культурно-етнічної ідентифікації української рукописної книги – була однією з основних наукових ідей Я. Запаса.

Як уже відзначено, загальноприйнятим у радянській науці було датування початків української культури з XIV ст. І суперечити цій ідеологічній настанові вистачало відваги дуже небагатьом. Дослідник вже на початку свого наукового шляху окреслив поле свого наукового інтересу – українська рукописна книга як цілісне культурно-мистецьке явище XI – XVIII ст. І такий підхід мав свої сильні та слабкі сторони. Аналітичний розум дослідника дав змогу максимально раціонально структурувати весь масив фактологічного матеріалу, побудувати вивірену за художньо-стилістичними ознаками періодизацію. Очевидно, що найуразливішим місцем такого підходу була надто велика кількість, особливо у XVII – XVIII ст., рукописних книжок, які вимагали глибокого аналізу автора. Першопочатки рукописної книги Я. Запаско досліджує особливо докладно, кожна збережена книжка потрапила в поле його зору, натомість до пізніших зразків, доби Ренесансу та Бароко, застосовує принцип репрезентативного відбору.

Згодом, 1971 р. професор видав монографію «Мистецтво книги на Україні в XVI – XVIII ст.» [7], у якій звернувся до українських стародруків. Власне у цьому дослідженні художнє оформлення друкованої книжки показано як продовження мистецьких процесів, пов'язаних з рукописною книгою, а стародруки потрактовано як один з важливих і обов'язкових елементів української культури. Ще одна надзвичайно важлива ідея, що пронизує дослідження Я. Запаса, – це надзвичайно аргументоване твердження про тяглість, безперервність культурно-історичного розвитку різних українських земель. До речі, його прецизійний аналіз рукописних книг об'єктивно заперечує теорію Погодіна про обезлюднення центральноруських земель після татаро-монгольської навали. Дослідник послідовно дотримується ідеї культурно-етнічної єдності України та безперервності її історії. І скрізь домінує надзвичайно важливий аспект українського виміру наукових досліджень Я. Запаса – періодизація мистецтва рукописної книги в Україні. Дослідження рукописної книги, зокрема її мистецького



оформлення, здавалось би, не передбачало надто великої уваги до визначення і характеристики основних культурно-історичних періодів. Але періодизація за особливостями художньо-мистецьких стилів у Я. Запаса збігається із згаданою загальноісторичною періодизацією, запропонованою М. Грушевським у статті «Звичайна схема «руської» історії й справа раціонального укладу історії східного слов'янства» [8]. Основні положення М. Грушевського про надуманість і фальшивість тези щодо існування загальноросійської, або східнослов'янської історії (а ця теза офіційно була прийнята і в радянській науці) дослідження Я. Запаса повністю підтверджують. Хоча самого М. Грушевського дослідник не цитував.

1995 року виходить у світ монографія Я. Запаса «Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга» [6], що стала підсумком його медієвістичних досліджень. Видання, безумовно, готувалося задовго до його видруку. Саме тут співмірно поєднано власне мистецтвознавчий аналіз із усебічним з'ясуванням культурно-історичного контексту. У цьому дослідженні Я. Запаско реалізував тогочасні європейські історіософські засади медієвістики, хоч ніколи не цитував власне відомих європейських дослідників. Я далека від думки про запозичення ним певних методологічних засад, хоч у 1990-х роках в Україні вчені активно відкривали для себе нові, невідомі їм історіософські та методологічні підходи. Я. Запаско був далеко не ретроградом у питаннях методології. Він здійснив дослідження на мікрорівні, зокрема, однієї книги (Київський псалтир), чи одного автора (наприклад, Андрійчини). Поєднав мистецтвознавство, палеографію, історію мови та порівняльне мовознавство. Увагу науковець не лише зафіксував на художньо високоартістичних книжкових мініатюрах, а й з'ясував «дрібні», малопомітні деталі, а також показав на не надто вправні твори тогочасних майстрів. А саме на таких засадах будувалася європейська та й світова медієвістика.

До речі, розгляд історії української рукописної книги (явища суто середньовічного) аж до XVIII ст. дуже подібний до ідеї про так зване Довге Середньовіччя найвідоміших європейських медієвістів. Дослідникові вдалося гармонійно поєднати прискіпливість ученого-фактографа і переконливість аналітика. Він надзвичайно уважний до різних аспектів історії рукописних книг (місце появи, місце зберігання, авторство, особливості письма та мови, деталі художнього оздоблення та ін.). Водночас не менш суттєві для нього і концептуальні питання. Одним з таких було згадане вже регіональне розмежування руських

літописів. Добрі є ті дослідження, які не лише дають вичерпні відповіді на поставлені питання, а й чітко формулюють ще не вирішені наукові проблеми. Власне Я. Запаско був серед тих, хто поставив проблему величезних втрат, пограбувань української рукописної книги, стародруків [9]. Значна частина культурно безцінних пам'яток різними шляхами, правдою і неправдою потрапляли до Росії та зберігалися не лише в офіційних інституціях, а й у приватних колекціях. Доступ до оригіналів у нинішній ситуації майже неможливий.

Особливо важливим Я. Запаско вважав збереження та наукову каталогізацію раритетів. До цієї справи він сам фахово долучився. У співавторстві з Ярославом Ісаєвичем видав три томи «Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні» (1981–1984). А у згаданому виданні «Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга», окрім монографічної частини, є ґрунтовний опис 128 рукописів. Досліджуючи історію української книги, Я. Запаско спирався на доробок насамперед українських учених кінця XIX – першої половини XX ст. (Я. Головацький, І. Срезневський, О. Колесса, І. Свенціцький, І. Огієнко, П. Жолтовський, В. Пуцко, О. Мацюк та ін.). Але все ж основна література, на яку покликався, з якою деколи полемізував, належала російським дослідникам. Професор, очевидно, добре розумів ту колосальну диспропорцію у вивченні рукописної книги, зокрема української, яка існувала між російськомовною та українськомовною історіографією. Власне його творчість і була дуже успішною спробою хоча б частково подолати цю диспропорцію.

Повертаючись до теми наукової фаховості, треба сказати, що його робота над працями попередників і сучасників може слугувати зразком. Посилання на доробок інших дослідників ніколи не було формальністю, Я. Запаско завжди демонстрував глибоку пошану до вже зробленого. Його цитування доречно та продумані. Водночас Я. Запаско вів постійну полеміку з приводу дискусійних питань. А будучи абсолютно переконаним у правильності своїх засад, обирав полемічно гострий, емоційний тон для публікацій. Так було у випадку з російським вченим Г. Вздорновим, який твердив, що «Київський псалтир» належить до пам'яток московської писемності. Аналізуючи такі твердження, Я. Запаско дотримувався академічного канону. На фоні наукового доробку Я. Запаска сьгоднішні вимоги до досліджень у гуманітарній сфері (обов'язкове використання

іншомовної, насамперед англомовної літератури, апробованих західними дослідниками методологій, вираховування різноманітних індексів цитування та ін.) видаються дещо дрібничковими, надмірно формалізованими.

Ще кілька фактів, які, як на мене, дуже промовисто характеризують український вимір Я. Запаска – науковця і педагога. Перший – його володіння рідною мовою. Послугувався вишуканою, добірною літературною українською мовою. А Львівський інститут декоративного та прикладного мистецтва в часи його ректорства був українськомовним за будь-яких політичних обставин. Другий факт – 1990 р. з його ініціативи в Інституті було введено для всіх факультетів навчальний курс «Історія української культури», окрім давнішого «Історія українського мистецтва». Відповідно до цих курсів видавалися навчальні посібники, які ґрунтувалися на монографіях Я. Запаска. Третій – з його ініціативи 1994 р. розпочала роботу Вчена рада із захисту кандидатських і докторських дисертацій з мистецтвознавства, яка успішно працює й досі.

У 1990-х почав говорити зі студентами, колегами, земляками про Голодомор, який сам пережив. Це була його дуже особистісна вистраждана та пережита данина пам'яті загиблим у 1930-ті роки.

І на завершення ще кілька міркувань. Перечитуючи книжки, статті Я. Запаска, вже не раз замислююсь над питанням про, як прийнято казати, «наукові здобутки радянського часу». У своїх судженнях ми, сучасники, часто висловлюємо дуже односторонні оцінки. Поширеним, майже усталеним стало заперечення наукової вартості радянського доробку в гуманітаристиці. Мовляв, у тогочасних авторів ідеологія переважала над наукою і так її деформувала, що шкода часу на її вивчення. Найінтенсивніше «вимивання» радянської науки відбувається на рівні викладання у вищій школі, проникло воно і на рівень багатьох сучасних дисертаційних робіт, де згадки про радянські видання в історіографічних оглядах формальні, без глибокого проникнення у суть дослідження. На щастя, сучасна українська академічна медієвістика уникла тотального «викриття» ідеологізованої радянської науки. При читанні окремих спогадів, публіцистичних розвідок, навіть наукових досліджень складається враження, що автори хочуть переконати в тому, що українськість – це протест, підпілля, антидержавна позиція, нонконформізм. А поза тим – суцільне пристосуванство, служіння антиукраїнській владі, зрада та угодовство. І як висновок – укра-

їнська справа, якщо і розвивалася, то лише всупереч тогочасній владі. Такі погляди, на моє переконання, тотально блокують сам процес з'ясування найрізноманітніших процесів радянської історії. Український вимір радянського часу дуже багатогранний та неоднозначний. Це й безсумнівні здобутки «високої» культури, науки, мистецтва, власне тих інтелектуалів, серед яких був Я. Запаско. І, зрештою, життя та праця тисяч учителів, викладачів, лікарів, бухгалтерів та інженерів, науковців, зрештою робітників і селян, що працювали в ненависних для нас колгоспах. Ці люди не боролись із системою, відкрито не протестували проти неї. Вони працювали в заданій системі ідеологічних координат, але були українцями, при цьому дуже різними. Завдяки їм маємо право стверджувати, що українська культура все-таки мала тяглість розвитку та виявляла поступ. А радянський період, при всій його страхітливій тоталітарній безнадійності, має виразний людський український вимір. Чи був Яким Запаско частиною системи? Так, був, і, як на мене, нема потреби вишукувати щось, що він робив усупереч системі, якийсь його внутрішній нонконформізм. Це невдячна справа. Яким Запаско був частиною свого часу, одним з його численних індивідуальних часопросторів. Час визначав його, але і він визначав дуже конкретний історичний час. Люди не обирають історичного часу для свого життя. Але мають можливість вибудувати систему координат своєї порядності, доброчесності, фаховості, зрештою культурно-національної ідентичності. Науковий вимір його Особистості був вивіреним, сталим, незмінним та принциповим.

1. Баран В. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. Львів : Свобода, 1992. 124 с.
2. Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.). Київ : Альтернативи, 1999. 304 с.
3. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 199 с.
4. Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. Київ : АН УРСР, 1960. 184 с.
5. Запаско Я. П. Ошатність української рукописної книги. Львів : Фенікс, 1998. 150 с.
6. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. Львів : Світ, 1995. 480 с.
7. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI – XVIII ст. Львів : В-во

Львівського університету, 1971. 310 с.

8. Грушевський М. С. Звичайна схема «русскої» історії й справа раціонального укладу історії східного слов'янства : у 50-ти т. Львів, 2002. Т. 1 : Серія «Суспільно-політичні твори», 1894–1907. С. 75–82.
9. Запаско Я. П. Українська рукописна книга за кордоном (до питання про повернення в Україну культурних цінностей). Альманах. 1994: мистецький науково-популярний ілюстрований щорічник. Львів, 1995. С. 38–44.

## References

1. Baran V. (1992). *Ukraina pislia Stalina: Narys istorii 1953–1985 rr.* [Ukraine after Stalin: An Essay on the History of 1953-1985]. Lviv : Svoboda.
2. Baran V., & Danylenko V. (1999). *Ukraina v umovakh systemnoi kryzy (1946–1980-i rr.)* [Ukraine in a systemic crisis (1946-1980's)]. Kyiv : Alternatyvy.
3. Holubets O. (2012). *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh* [The art of the twentieth century: the Ukrainian way]. Lviv : Kolir PRO.
4. Zapasko Ya. P. (1960). *Ornamentalne oformlennia ukrainskoi rukopysnoi knyhy* [Ornamental design of Ukrainian manuscript books]. Kyiv : AN URSSR.
5. Zapasko Ya. P. (1998). *Oshatnist ukrainskoi rukopysnoi knyhy* [The delight of the Ukrainian hand-written book]. Lviv : Feniks.
6. Zapasko Ya. P. (1995). *Pamiatky knyzhkovoho mystetstva. Ukrainska rukopysna knyha* [Monuments of book art. Ukrainian manuscript books]. Lviv : Svit.
7. Zapasko Ya. P. (1971). *Mystetstvo knyhy na Ukraini v XVI – XVIII st.* [The art of books in Ukraine in the XVI - XVIII centuries] Lviv : V-vo Lvivskoho universytetu.
8. Hrushevskiy M. S. (2002) *Zvychaina skhema «russkoi» istorii y sprava ratsionalnoho ukladu istorii skhidnoho slovianstva* [The usual scheme of "Russian" history and the case of a rational structure of the history of Eastern Slavs] (Vols. 50). Lviv.
9. Zapasko Ya. P. (1995). *Ukrainska rukopysna knyha za kordonom (do pytannia pro povernennia v Ukrainu kulturnykh tsinnostei)* [Ukrainian manuscript books abroad (on the question of returning cultural values to Ukraine)]. Almanakh. 1994: mystetskyi naukovo-populiarnyi iliustrovanyi shchorichnyk – Almanac. 1994: artistic popular science illustrated yearbook. Lviv, 38–44.

### ANNOTATION

**Malanchuk-Rybak Oksana. Scientific work by Yakym Zapasko in the context of Ukrainian art studies of mediaval science.** The article analyzes the sociopolitical, cultural and scientific contexts of the development of Ukrainian art medieval studies. A prominent person in the art history of the second half of the twentieth century was Professor Yakym Zapasko. His main achievements as a medieval art critic, in particular those concerning the history of the Ukrainian hand-written book, have been found out. The main attention is focused on the problem of the possibilities and limitations of the Ukrainian Soviet art medieval studies.

**Key words:** art medieval studies; Ukrainian manuscript book; Yakim Zapasko as an art critic, medievalist

### АННОТАЦИЯ

**Маланчук-Рыбак Оксана. Научный потенциал Я. Запaska в контексте украинской искусствоведческой медиевистики.** В статье анализируются общественно-политический, культурный и научный контексты развития украинской искусствоведческой медиевистики. Знаковой личностью в искусствоведении второй половины XX в. был профессор Яким Запasko. Определены основные его достижения как искусство-веда-медиевиста, в частности те, что относятся к истории рукописной книги. Основное внимание сосредоточено на проблеме возможностей и ограничений украинской советской искусствоведческой медиевистики.

**Ключевые слова:** искусствоведческая медиевистика, украинская рукописная книга, Яким Запasko как искусствовед-медиевист.

Матеріали, використані у статті, використані у публікації Оксана Маланчук-Рибак «Українська мистецтвознавча медієвістика у вищій школі 1960–1980-років: межі можливого (роздуми над науковим доробком Якіма Запaska) // Дриновський збірник. Т.ХІ. Софія – Харків, 2018. Видавництво БАН імені проф. Марина Дринова. С.377–383.