

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК

Серія: УКРАЇНСЬКІ ВЧЕНІ

Ч. 14

---

В. МІЯКОВСЬКИЙ

# ДМИТРО АНТОНОВИЧ



Вінніпер

1967

---

Накладом Української Вільної Академії Наук

UKRAINIAN FREE ACADEMY OF SCIENCES  
Series: UKRAINIAN SCHOLARS  
Editor: M. I. Mandryka  
No. 14

---

V. MIJAKOVSKYJ

# Dmytro Antonovych

Winnipeg

1967

---

Published by the Ukrainian Free Academy of Sciences

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК  
Серія: УКРАЇНСЬКІ ВЧЕНІ  
За редакцією: М. І. Мандрики  
Ч. 14

---

В. МІЯКОВСЬКИЙ

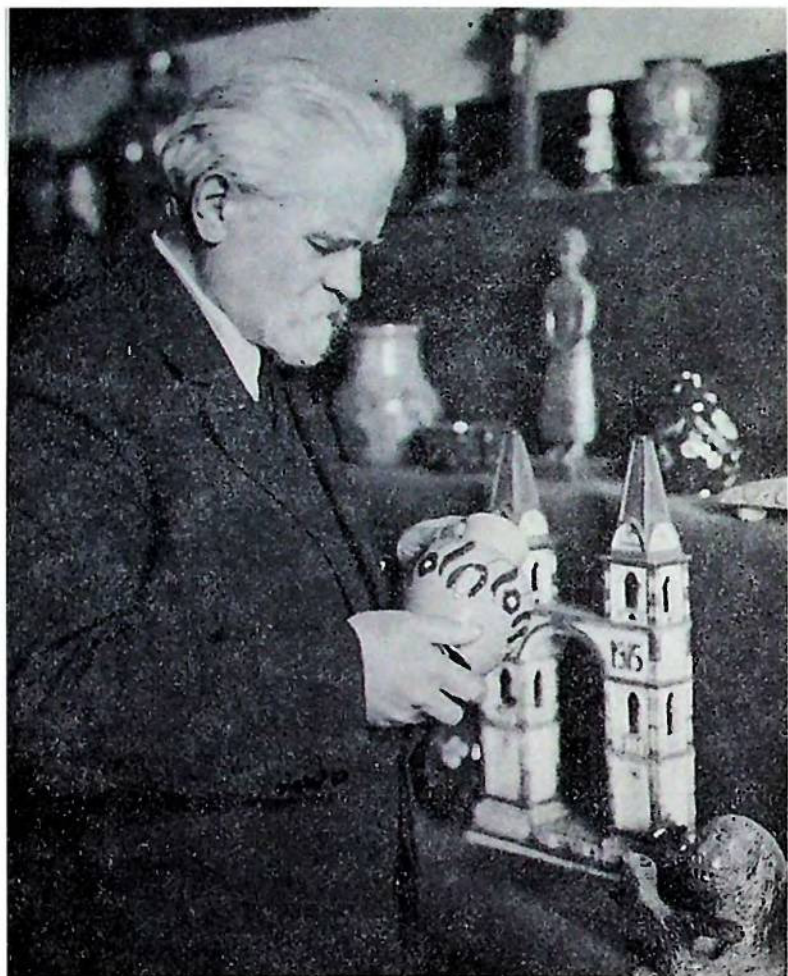
# Дмитро Антонович

Вінніпер

1967

---

Накладом Української Вільної Академії Наук



**ДМИТРО АНТОНОВИЧ**

## І. ВСТУП

В першому розділі своїх мемуарів славний історик Володимир Антонович висловив свій погляд на залежність морального та інтелектуального складу людини від тієї духової спадщини, яку кожний індивідуум одержує від своїх предків. „Я переконаний, говорить він тут, що всякому чоловікові його предки передали здібності і напрямок, який заробили в моральному взгляді цілі ряди попередніх поколінь; але ж це не має фатального впливу на життя і діяльність чоловіка; виходячи з точки, яку йому дали в його ж натурі предки, чоловік отримує ще виховання, котре має вплив на його напрямок, а ще більше модифікує природні інстинкти власною ініціативою, поскільки її має, повертаючи її або на прогрес, або на регрес.”<sup>1)</sup>

Все це Володимир Антонович прикладав до себе, оцінюючи ту спадщину, що її він одідичив, і ту власну ініціативу, що сам уклав у життя. Щодо першого, то в тих же мемуарах Володимир Антонович з глибоким почуттям складає подяку своїй матері за те, що вона вибрала йому визначного духовими силами батька — угорського революціонера-емігранта Януша Джідая<sup>2)</sup>). Цим фактом була зламана польська родовідна лінія Антоновичів, і сам Володимир Боніфатійович мав започаткувати українську лінію цього роду, ставши в інтелектуальній династії Антоновичів, так би мовити, Антоновичем Першим.

Щодо другого фактору — персонального вкладу в життя, то ми можемо легко оцінити це простим перерахо-

---

1) В. Антонович. Твори, т. 1. Київ, 1932, стор. 3.

2) Там-таки, ст. 10.

ванням тих сфер діяльності, до яких приклав своїх сил історик, і це стало би вихідною точкою для оцінки спадщини, яку міг одідичити другий з черги в інтелектуальній династії цієї родини, Дмитро Володимирович, син історика, так би мовити, Антонович Другий.

Володимир Боніфатійович з 60-х років і до самої смерти стояв у центрі українського громадського життя. В ті часи, коли національно-політична справа зводилася до громадської культурно-виховної акції серед українського селянства, він бере активну участь у київській недільній школі для дорослих, разом з іншими діячами закладає громадську семирічну школу, в якій декілька селянських хлопців виховуються в Києві в національному дусі.

Найбільш впливовий член „Старої Громади”, разом з іншими членами її, Володимир Антонович бере діяльну участь в утворенні відомого осередку наукової роботи над українськими проблемами, в „Південно-Західньому Відділі Географічного Товариства” у Києві. Довголітня наукова і професорська праця історика дала великий вклад у вивчення української історії та виховала ряд видатних істориків, у тому числі М. С. Грушевського, що продвинули далі роботу свого вчителя.

Участь Володимира Боніфатійовича в легальних громадських організаціях, таких як Товариство Нестора Літописця у Києві, історичний журнал „Кіевская Старина”, що став з першої ж книжки справжнім органом українознавства та інші, доповнювалася участю в створенні і провадженні нелегальної Загальноукраїнської громадської організації — своєрідного національно-керуючого центру.

Треба прийняти до уваги, що родина Антоновичів жила в приятельських стосунках з багатьма родинами українських культурних і громадських діячів та була пов'язана з родинами Кістяковських, Чубинських, Русових, Левицьких (Ореста). Таким чином Дмитро Володимирович з дитинства знаходився в атмосфері громадських, наукових і мистецьких інтересів.

В духовому світі молодого Дмитра Антоновича яскраво виділяється на тлі його глибокого зацікавлення в науці й мистецтві потяг до революційної стихії, що почасти пояснюється впливом доби, а почасти теж має коріння в родинній атмосфері і традиціях. Знайомства його матері, Варвари Іванівни, в'язали її з колами революційного народництва, що відзначалося великою активністю якраз у Києві в 70-х і 80-х роках.

Наукову й організаційно-культурну працю Дмитра Володимировича можна згрупувати в такі три важливіші частини: студії над Шевченком, образотворче мистецтво і театр. Практична синтеза цих трьох ділянок його праці вклалася у створення на еміграції кількох наукових і мистецьких осередків, таких як Український Вільний Університет, Історично-Філологічне Товариство у Празі, Студія Пластичного Мистецтва і найважливіший — Музей Визвольної Боротьби України в Празі.

## II. МИСТЕЦТВОЗНАВЧА І КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ

### 1.



Добре відомо, яку роллю відіграло покоління Антоновича 1-го у створенні величавого культу Шевченка. Небувала похоронна подорож з труною Шевченка від Петербургу до Києва, здвигнення за стародавнім звичаєм високої могили на Чернечій горі над Дніпром і традиційне паломництво до неї — все це, заініційоване, започатковане поколінням 60-х років, залишило по собі нев-

гасиму пам'ять у широких колах суспільства. Добре відомо також, що упорядкування й охорона могили Шевченка були протягом багатьох років спеціальним почесним привілеєм Старої Громади, що під проводом Володимира Антоновича складалася з його товаришів і сучасників. Друкований орган Старої Громади — „Кіевская Старина” підтримував культ Шевченка щорічними публікаціями в лютневій книзі високоцінних і різносторонніх матеріалів про поета та репродукцій його малярських творів. Власне Старій Громаді ми зобов'язані встановленням традиції щорічного урочистого відзначення Шевченкових річниць. В цій атмосфері признання великого поета духовим провідником української нації виховувалися й діти членів Старої



Громади, в тому числі й Дмитро Володимирович, що народився 16 років по смерті Шевченка і дитиною у 80-х роках сприймав цей культ як елемент початкової науки й виховання.

В уривках спогадів Дмитра Антоновича є згадка, що традиційні Шевченківські річниці влаштувалися також і спеціально для дітей, звичайно, в приватних квартирах членів Старої Громади. Дітей одягали в національні строї, діти деклямували поезії Шевченка біля поетового бюста, прикрашеного плахтою й рушниками. Все це робило на дитячу душу, за словами Дмитра Володимировича, вражіння чогось незвичайно святочного<sup>3</sup>).

В домі Антоновичів знаходилась олійна картина „Гамалія”, що дісталася Володимирові Боніфатійовичу від Шевченкового академічного товариша й приятеля Федота Ткаченка, і за традицією вважалася твором Шевченка. Советські дослідники деградували її з оригіналів до сумнівних Шевченкових творів<sup>4</sup>). Дмитро Антонович у своїй монографії „Шевченко як маляр” не признав цей образ за Шевченків твір<sup>5</sup>), але тоді в будинку Антоновичів належність її до Шевченкового пензля не викликала сумнівів. У житті Антоновича II-го це міг бути перший малярський твір, що репрезентував мистецьку творчість поета.

Проте була різниця в сприйманні малярських творів Шевченка у поколіннях обох Антоновичів. Це дуже яскраво з'ясовує сам Дмитро Володимирович на початку згаданої тількищо монографії. Перше покоління, вважаючи Шевченка своїм апостолом і пророком, кохалося найбільше в його поетичному слові, бо знаходило там відповіді на всі „прокляті” питання свого часу. Портрети ж, пейзажі, а навіть жанрові образи Шевченка в протилежність до його вогненного слова, здавалися їм чимсь деко-

---

3) Д. Антонович. Спогади. „Нові Дні”. Торонто, 1955, №71, ст. 18.

4) Тарас Шевченко. Мистецька спадщина. Київ, 1961, т. 1, кн. 2, № 345, ст. 18.

5) Д. Антонович. Т. Шевченко як маляр. Повне видання творів Т. Шевченка, т. XII. Варшава-Львів, 1937, ст. 98 (в перевиданні В. Денісюка, т. XI, Чикаго, 1963, ст. 99).

ративним. Образ „Гамалія” ще може найбільше відповідав інтересам і смаку „старих громадян”, бо ілюстрував зміст одноіменної Шевченкової поеми.

Наступне покоління знайшло інший підхід до малярської творчості Шевченка — суто естетичний, і це привело до відкриття незбагненої краси тієї малярської спадщини великого поета, яку недоцінювало покоління Антоновича I-го. Покоління Антоновича II-го відкрило для себе у великому поеті ще й великого майстра пензля, творчість якого вимагала глибокого вивчення.

## 2.

Науковий інтерес до Шевченка проявився у Дмитра Володимировича досить пізно, бо лише в сторіччя поетового народження він дав праці, що потім лягли в основу деяких частин його монографії „Шевченко як маляр”, написаної вже на еміграції, у Празі. Ці попередні етюди друкувалися в тодішніх журналах: праця про естетичне виховання Шевченка появилася на сторінках київського журналу „Дзвін”, у лютневій книзі 1914 року, і під заголовком „Естетичні погляди Шевченка”, одночасно з першою статтею, була надрукована в „Літературно-Науковому Вістнику”, що виходив тоді у Києві. Для журналу „Сяйво”, до редакції якого Дм. В. був близький, він дав свій етюд про „Катерину”.

Участь в конкурсах на постановку пам’ятника Шевченкові у Києві, близькість до праці київського Історичного Музею, роботу якого провадили Микола Біляшівський і Данило Щербаківський, підтримувало науковий інтерес Дм. В. до Шевченка, бо цей Музей, після законсервування Шевченківських колекцій Музею В. Тарновського в Чернігові, став другим центром роботи щодо збирання й вивчення шевченківських пам’яток, у тому числі й малярських творів. Дмитро Володимирович пильно стежив за всяким таким набутком, навіть перебуваючи в Празі, радів кожній новій знахідці. На чужині він дуже рано почав збирати різnorodну Шевченкіяну, підготовляючи цим засновання в Музеї Визвольної Боротьби Украї-

ни в Празі окремого Шевченківського Відділу, що був проголошений формально 10 березня 1936 року, в 75-ту річницю смерти поета.

Всі ці попередні студії та зібрані в празькому Музеї матеріали дали Дм. В. можливість опрацювати найбільшу монографію про Шевченка як маляра, що ввійшла в XII-ий том повної збірки творів поета (так зване Варшавське видання), де в окремому томі вперше приділено було місце репродукціям малярських праць Шевченка нарівні з його поетичними творами. Видання це здійснювалося з рамени Українського Наукового Інституту (Варшава) протягом 1934-1938 років і висока авторитетність його була забезпечена тим, що редакція цілого видання знаходилася в руках найбільшого шевченкознавця нашого часу недавно померлого Павла Зайцева. Завдяки перевиданню, здійсненому М. Денисюком у Детройті (США), монографія Д. Антоновича стала широко доступною, ставляючи XI-ий том нового видання.

### 3.

До середини 30-х років, часу, коли Д. Антонович працював над своєю монографією, була лише одна велика і ґрунтовна робота про Шевченка-маляра — книга Олекси Новицького у виданні Наукового Товариства ім. Шевченка (Львів-Москва, 1914). Згадки про поодинокі статті і студії різних авторів, що їх Дм. В. мав у себе під час роботи над своєю книгою, знаходимо в кінці кожного її розділу. Опис книжок Шевченківського відділу празького музею, виданий д-ром С. Наріжним вже по другій світовій війні, показує, що Дм. В. мав під руками досить літератури про Шевченка. Але йому бракувало іншого.

Пишучи про малярську творчість, автор, очевидно, мусів би мати перед собою самі образи. Труднощі полягали в тому, що на Заході не було оригінальних малярських творів Шевченка. В редакційній передмові до монографії Дм. В. зазначено було без усякої докладности, що 160 репродукцій, виготовлених для цього тому, довелося робити не з оригіналів, а з інших репродукцій „з винятком

3-4, що знаходяться в тутешніх збірках”, це б то за кордонами советських республік. Ніде в іншому місці не названі ці оригінальні публікації. Лише під одною акварелею 1853 року є вказівка, що вона репродукується вперше зі збірки гр. Ю. Тарновського<sup>6</sup>). Другою могла бути репродукція портрета „Се мій батько”, що знаходився у Львові<sup>7</sup>), третьою — „Портрет невідомого пана”, репродукований на ст. 311 (Варшавське вид. т. XII), з колекції родини Павенцких (на Закарпатті)<sup>8</sup>). Четвертим оригіналом можна було б уважати якийсь з офортів, що міг знайтися за кордоном<sup>9</sup>).

З добрих репродукцій Дм. В. міг користуватися двома альбомами, виданими в Петербурзі. В. Мате в ювілейні Шевченкові роки (1911 і 1914), монографією Олекси Новицького (Львів, 1914), де репродукції були дуже зменшені і недосконалі, нарешті тими новішими публікаціями, що появлялися в советських наукових журналах і збірниках, каталогах виставок.

Хоч редактор I-го тому останньої 4-томової публікації цілої мистецької спадщини Шевченка Б. Бутник-Сіверський в передмові нараховує 650 репродукцій, що могли бути в руках дослідника Шевченкової творчости до революції 1917, і робить з цього висновок, що це вже давало змогу досить вірно визначити місце Шевченка в історії українського мистецтва, — проте такої міри зна-

---

6) Варшавське Видання, т. XII, ст. 273. В „Мистецькій Спадщині”, т. III, № 30 (Київ, 1964) цей твір репродуковано з копії, зробленої Бр. Залеським, а не з оригінала, що тепер знаходиться у Варшавському Національному Музеї.

7) Варш. вид., ст. 46.

8) Д. Антонович. Неопублікований портрет роботи Шевченка. „Студентський Вістник”, Прага 1926, ч. 3, ст. 15-16. Тут цей портрет був репродукований Д. Антоновичем уперше. Советські дослідники відносять його до розділу „Dubia”, бо приналежність його пензлеві Шевченка вимагає, на їх думку, додаткового дослідження”. (Мистецька спадщина. Київ. 1963, т. IV, табл. 126, ст. 60).

9) Д-р Марко Антонович пригадує, що над письмовим столом у приміщенні проф. С. Смаль Стоцького висів офорт Шевченка „Дари в Чигирині”.

вещь західноєвропейського малярства і спеціально італійського та українського мистецтва, яким був Дм. В. Антонович — не міг задовольнитися лише репродукціями. Тут при відсутності автентичних творів прийшли дослідники на допомогу до мало задовольняючих репродукцій інтуїція та яскраві ремінісценції бачених ним ще на Україні Шевченкових картин у музеях Чернігівському, Київському, а навіть у приватних колекціях. Один випадок можна привести на доказ цих інтуїтивних та меморативних корективів у дослідженнях Дмитра Володимировича.

Київський Історичний Музей у 1928 році придбав у закладеному стані картину Шевченка „Селянська родина” (1843). До придбання музеєм вона переходила через колекції кількох власників і останньо знаходилася в дочки Федора Лазаревського в Гадяцькому повіті. Дмитро Володимирович її ніколи не бачив. В Музеї її відмили і вона зацвіла яскравими кольоровими і світляними плямами. В опису її при першій публікації в каталозі виставки Музею „Українське малярство XVII-XVIII ст.” Федір Ернст не підкреслив цих кольористичних вальорів картини. Дві репродукції „Селянської родини”, що їх бачив Дмитро Володимирович, були за його ж словами — одна „дуже зла” у книзі Ол. Новицького про Шевченка (вид. „Рух”, 1930), — друга в каталозі виставки 1929 р. — „трохи краща”<sup>9а</sup>). Але навіть і з цих репродукцій Дмитро Володимирович інтуїтивно відчув, що Шевченко поставив перед собою „імпресіоністичне завдання — представити сніп яскравого соняшного проміння, яке з усією сліпучою силою розбивається о білі сорочки чоловіка та жінки, посаджених на призьбі під білою хатою... але головна й найяскравіша світляна пляма мала б горіти на стіні білої мазаної хати”<sup>9б</sup>). Дмитро Володимирович не подав тут свого власного детального опису і оцінки, як це він робить щодо інших картин, які він колись бачив в оригіналах. „Тяжко судити, каже дослідник про цю картину, не бачивши оригіналу, а оцінка образу у Ф. Ернста дає

9а) Варшавське вид., т. XII, ст. 88, примітка. (Деннсюк, 91).

9б) Там-таки, ст. 90. (Ден., 92).

підставу до певного скептицизму”<sup>10</sup>). Тепер вже кожний може пересвідчитися в силі інтуїції дослідника з доброї репродукції цього „справді яскравого майже імпресіоністичного образу” у першому томі „Мистецької спадщини” (Київ, 1961, табл. ч. 75).

Відсутність оригіналів під час роботи іноді приводить дослідника до невірних висновків. Такою помилкою виявилася спроба переставити хронологічно два образи „Се мій батько” (1830) і портрет Енгельгардта (1833). На підставі чисто естетичної оцінки Дмитро Володимирович уважав, що слабший з мистецького боку портрет Енгельгардта був написаний раніше портрета батька і міг належати тільки до часу навчання Шевченка у віленського професора малярства Яна Рустема, себто до 1829 року. Але відомо, що на портреті Енгельгардта рукою Шевченка поставлено і підпис і рік 1833, а портрет батька тепер вважається сумнівним щодо авторства. Помилка сталася через те, що Дмитро Володимирович довірився докладності опису такого знавця малярської творчості Шевченка, як акад. О. Новицький. При першій публікації портрету Енгельгардта в збірнику „Шевченко та його доба” (Київ, 1925) він чомусь зовсім не згадав про наявність дати на портреті. Датуванню цього портрета 1833-м роком в іншій статті — А. Вейнберга (Литературное Наследство, т. 19-21, Москва, 1935, ст. 155) Дм. В. не повірив, бо той не дав пояснень, звідки він узяв ту дату. „Можна висловити певність, рішив Дм. В., що як би на портреті була якась дата, хоч би на звороті, хоч би чужою рукою приписана, то Новицький, розуміється про неї згадав би”<sup>11</sup>). При такому стані джерел дослідникові дійсно лишалася тільки порівняльно-естетична аналіза. Але з цього випадку видно також, з яким критицизмом Дм. Володимирович приймав до свого дослідження доступну йому літературу, а точність дослідника примушує його все ж зазначити: „Як би справді було доведено таку неймовірну річ, як датування портрета Енгельгардта 1833 роком, то довелось б

10) Там-таки, ст. 88. (Ден., 91).

11) Варш. вид., ст. 47. (Ден., ст. 54).

шукати спеціальних пояснень, чому цей рисунок так слабо виконаний”.

#### 4.

У своїй монографії Дм. Антонович ставить і розв'язує декілька ширших проблем. Одним з найважливіших було питання про вплив на малярську творчість Шевченка Карла Брюллова і взагалі науки в Академії Мистецтв. Дмитро Володимирович заперечує поширену в літературі думку, яка надавала перебільшене значіння цим впливам, і низкою біографічних даних встановлює таку картину розвитку Шевченка як мистця. Можлива школа Яна Рустема у Вільні і Францішка Лямпі у Варшаві зробили те, що молодий кріпак Енгельгардта приїхав до Петербургу з таким умінням рисувати, яке могло імпонувати найбільшим знавцям рисунку — секретареві Академії В. Григоровичеві і професорові Брюллову. Це вміння рисувати, твердить Антонович, Шевченко здобув у перший же рік можливих студій у Рустема й Лямпі.<sup>12)</sup> а за шість років науки в Академії Шевченко не зробив у мистецтві рисунку великого поступу, так само й в малярстві<sup>13)</sup>. Порівнюючи два жіночих портрети — один з 1837 р., цебто за рік до вступу до Академії (портрет Абази) і другий з 1846, цебто рік по скінченні Академії (портрет Т. Катеринич) Антонович приходить до висновку, що Академія нічого Шевченкові не пошкодила, але й нічого не навчила. „Що Шевченко вмів перед Академією, з тим і вийшов з Академії. Він прийшов до Академії прекрасним рисувальником з тим, щоб стати „живописцем”, але опанувати фарби Акадсмія властиво теж не допомгла.”<sup>14)</sup> Причину цього Дмитро Володимирович знаходить в тому, що Брюллов сам не володів секретом кольористики і лише вмів зручно маскувати цю свою ваду штучною ефектністю малюнка<sup>15)</sup>. Порівнюючи портрети роботи Брюллова

12) Варш. вид., ст. 50 (Ден. ст. 59).

13) ст. 66 (Ден. ст. 76).

14) ст. 71 (Ден. ст. 80).

15) ст. 102 (Ден. ст. 103).

і Шевченка Дмитро Володимирович твердить, що про них можна говорити „хіба як про контрасти, про протилежність, а не про схожість між ними. Коли вже шукати схожості, то хіба в любові обох до червоного кольору, але й тоді Шевченко шукає червоної гами, а Брюллов декоративної яскравості. В олійних портретах Брюллова світляні ефекти демонструють контрасти світла й тіні, у Шевченка — шукання проблеми світлотіні. Тому в Шевченка ці проблеми в повній силі зберігаються і в рисунках, і в акварелях, а у Брюллова в акварелях вони зникають, бо там Брюллов знаходить інші ефекти”<sup>16</sup>).

Що ж зробило з Шевченка майстра кольориту, коли він ні в Академії взагалі, ні в Брюллова зокрема не знаходив розв'язки для своїх шукань у кольористиці. Антонович знаходить, що таким переломовим фактором став перший по багатьох роках скитальства на чужині безпосередній контакт з Україною в 1843 році. До такого висновку дослідника приводить аналіза портретів, написаних Шевченком цього року на Україні Ганни та Платона Закревських, Маєвської, що їх Антонович вважає „рішучим виходом на шлях кольориту, на шлях майстра світлотіні”. „Ці портрети, пише він, якщо не являються для Шевченка останніми кольористичними досягненнями, то в кожному разі свідчать, що перед ним відкритий шлях не тільки рисувальника, але й кольориста”<sup>17</sup>).

Ще одне спостереження робить Дмитро Володимирович порівнюючи малярські праці Шевченка цього періоду з академічними працями перших років, він встановлює цікавий деталь — цілковите зникнення з тематики олійних картин історичних та жанрових сюжетів. Натомість появляється „широким руслом” пейзаж<sup>18</sup>). Розвиток пейзажної тематики, що детально просліджує Дмитро Володимирович так само показує наочно, як багато дав мистцеві згаданий контакт з Україною. Дослідник звертає увагу на повну відсутність пейзажної тематики в Петербурзь-

---

16) Варш. вид., 132. (Ден. 127).

17) Варш. вид., 126 (Ден. 122).

18) Варш. вид., 123. (Ден., 120).



кий період до 1843 року. На портретах цього періоду нема не тільки ніякого пейзажного елемента, але нема побільшости навіть найменших аксесуарів. Дмитро Володимирович не бере до уваги олійний образ „Катерина”, бо пейзаж там, за його словами, „наскрізь скомпонований у майстерні, а не позичений з природи, через те він такий скупчений, і чого там не накопичено, щоб удекорувати головну постать композиції! Це швидше театральна декорація на тісній, малій сцені, ніж справжній пейзаж широкої царини за селом<sup>19)</sup>.

Таких влучних спостережень у монографії Антоновича можна знайти багато. З приводу тієї ж „Катерини” Дмитро Володимирович ставить питання про зв'язок між поетичною творчістю і малярською. Характеризуючи їх як цілком самостійні сфери Шевченкової духовости, дослідник твердить: „Він (Шевченко) ніколи не рисував того, що в нього виливалося у віршах, а у віршах ніколи не виспівував того, що малював”<sup>20)</sup>. Те, що звичайно в інших дослідників наводиться як автоілюстрації Шевченка до поетичних творів, наприклад, „Катерина”, Антонович трактує інакше: „не маючи сили розлучитися з образом Катерини, вирвати його із своєї душі, а разом із тим розуміючи, що всякі вставки і дописки будуть тільки псувати викінчену поему, поет переносить цей образ із словесного втілення в пластичне і в пластичній формі дає цьому образі нові втілення, опрацювавши епізоди, у поемі зовсім не описані... Отже ілюстрацією цього образу не можна назвати навіть формально. Він не виплинув паралельно й одночасно з творенням поеми, а появився як зовсім самостійний твір кілька років пізніше після написання й видрукування поеми”<sup>21)</sup>.

У монографії Дмитра Володимировича, крім того, кинуту й не розгорнуто багато інших думок, наприклад, про „дух” Вільни що його зберігав у собі Шевченко з юнаць-

---

19) Варш. вид., ст. 135 (Ден., 131).

20) Варш. вид., 97-98 (Ден., 99).

21) Варш. вид., 80-81 (Ден. 86). Поема датується 1838 роком, а картина 1842.

ких років і що прокинувся в ньому коли він малював бароккові пам'ятки на Волині<sup>22</sup>). Цікава думка Дмитра Володимировича про „Шевченкову школу” в малярському розумінні, себто сучасних Шевченкові молодих українських мистців, що зазнали на собі його впливів<sup>23</sup>). Цікаві і ті проєкції вперед від Шевченка, які накреслює Дмитро Володимирович побіжно. В пляні розгляду пейзажної тематики у Шевченка, дослідник порівнює два односторонніх пейзажі: „широкий краєвид під Полтавою з монастирською горою, Здвиженським монастирем і чудесною перспективою на Ворскло” у Шевченка (малюнок 1845 р.) з таким же краєвидом у Васильківського, робленим півстоліття пізніше. Цим порівнянням Антонович підводить читача до розуміння двох мистецьких світоглядів, що виключають один одного. „Зближення цих образів Шевченка й Васильківського, каже Антонович, — може краще й зрозуміліше від усяких слів і розумувань демонструє різницю двох поколінь першої і другої половини ХІХ століття і наочно показує... чому нам треба було далеко відійти від естетики „передвижників”, щоб зрозуміти й покохати малярську творчість Шевченка”<sup>24</sup>).

Той самий полтавський пейзаж Шевченка дає можливість Дмитрові Володимировичеві зробити тонкі помічення при порівнянні його з другим Шевченковим пейзажем „Чигрин з Суботівського шляху”, композиційно близьким до краєвиду зі Здвиженським монастирем. Дмитро Володимирович знаходить, що „майже невловимими засобами Шевченко вміє віддати різницю краєвиду правобережного під Чигирином і Лівобережного під Полтавою. В кожній з цих обох композицій власне представлено гору... Але полтавська гора така м'яка, що майже розпливається, і імпазантність її рятують тільки будови монастиря з великою церквою та високою дзвіницею, без яких гора не панувала б над далеко розстеленою долиною Ворскла; зовсім навпаки в Чигирині: тут гора з високим

---

22) Варш. вид., 202 (Ден. 185).

23) Варш. вид., 178 (Ден. 164).

24) Варш. вид., ст. 139—140 (Ден., ст. 134—135).

одкритим плато підноситься енергійним контуром; на вершині її не потрібні ніякі будівлі, вона й без того своїм міцним масивом панує над далекою розлогою долиною Тясмину; для зображення самої тясминської долини Шевченко знайшов більш енергійні й акцентовані штрихи, яким свідомо не дав місця, яких не вживав для представлення м'якшої і ніжнішої долини Ворскла"<sup>25</sup>).

## 5.

Коли читаєш майстерну аналізу портретів у монографії Дмитра Володимировича, то дивуєшся тій пам'яті, або інтуїції, з якою він розкриває перед читачем мистецьку суть картини. Його естетична аналіза виявляє незвичайно тонку спестережливість і глибину. А ми вже знаємо, дослідник мав перед собою у кращому випадку лише добру репродукцію, яка все ж не дала б читачеві можливості самостійно усвідомити ті кольористичні чуда, які Антонович реставрує з пам'яті колись бачене ним в натурі.

, Не можна тут не навести ті повнозвучні пеани Шевченковим кольористичним досягненням, якими Дмитро Володимирович кінчає розділ монографії про останній найплідніший контакт мистця з Україною, під час його подорожі 1846-1847 років. Він говорить про добре відомий йому портрет княгині Кейкуатової, народженої Лукашевичівни, — останній портрет і взагалі останній малярський твір перед катастрофою 1847 року. Закінчивши портрет, Шевченко виїхав з села Бігач, маєтку князя Кейкуатова, 4-го квітня, а 5-го квітня був заарештований на березі Дніпра при повороті до Києва.

Дм. Антонович уважає цей портрет за найвище кольористичне досягнення мистця, за його „кольористичний подвиг”. Павло Зайцев, що так само як і Антонович бачив цей твір в оригіналі в Київському Історичному Музеї називає його „шедевром нашого і одним із видатних творів

---

25) Варш. вид., ст. 142—143 (Ден., ст. 137).

європейського малярства першої половини ХІХ віку,<sup>26)</sup>.  
Ось цей уступ з монографії Дм. Антоновича:

„Як і всі моделі найславніших жіночих портретів європейського малярства не були бездоганно гарними, як не були красунями ні Сімонетта, ні Барді, ні Монна Ліза, ні Лавінія, ні Марія Манчіні, так не була красунею й княгиня Кейкуатова. Не краса моделі робить її портрет прекрасним, а майстерство прекрасного й великого мистецтва. Досить звичайне обличчя з зачіскою темного волосся, згідно з модою того часу, на обидва боки. . . у простій темній сукні з широкою білою бертою, щоправда з брюсельських коронок, і тільки з дуже гарною наколкою на голові, що пишною бахромою спадає на плечі, — такою байдуже дивиться на нас княгиня. . . Кейкуатова з Шевченкового портрета. Портрет в овалі, натурального розміру, — все, здавалося б, таке звичайне, як у тисячі поміщицьких портретів того часу. Ні підкресленої кокетерії, ні загадковости, нічого ні надприродного, ні надуманого. Все просте до банальности.

Але — в портреті стільки розлито м'якого світла, такий невловимий перехід і переливи тонів, такі прозорчасті кольори, увесь він такий весняний, що цілий, здається, сам світиться й освітлює залу Київського Музею, як раніше освітлював колекцію небуденної галерії Шлейфера, а ще раніше салон князівської господині в Бігачі.

По шести роках безнадійного шукання в Петербурзькій Академії, тут на Україні Шевченко нарешті піймав той довго недоступний для нього секрет кольору, секрет справжнього соняшного світла, секрет осяйного кольористичного досягнення<sup>27)</sup>.

Якщо подивитися на дуже добру нову (1961 р.) репродукцію цього портрета у повному виданні „Мистецької Спащини” Шевченка<sup>28)</sup>, то стане цілком ясно, що в цьому опису Дм. Антонович, по двадцятьох роках перебування на чужині, зберіг усю свіжість першого захопленого сприймання, коли він довго стояв у Київському Музеї

---

26) Павло Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк — Париж — Мюнхен. 1955, ст. 168.

27) Варш. вид., 212 (Ден., 192).

28) Тарас Шевченко. Мистецька спадщина. Київ, 1961, т. 1, кн. 1, № 153.

перед цим чудом кольористики і не раз повертався до нього, щоби знову і знову дивуватися ним. Про це ясно говорить одне речення в книзі Дм. Володимировича: „Чи був Шевченко закоханий у модель свого жіночого портрету, не знати, але що в свій твір він закоханий був, — це певно, так само, як і те, що досі не можна стояти перед цим портретом і в ньому не закохатися, як не можна не кохати прекрасного”<sup>29, 30</sup>).

Скільки ще подібних яскравих і соковитих описів, як наслідок відновлених давніших вражінь від окремих малярських творів Шевченка, розлито по всій монографії Антоновича! Хочеться тільки вказати тут на те, як трактує Дмитро Володимирович твори періоду заслання, саме два портрети Агати Ускової (1854 р.). В одному з них, де Агата зображена з дитиною, Дм. Антонович знаходить композиційну подібність до ренесансових мадонн італійських майстрів, а в другому — бачить психологічні натяки на моменти особистих відносин Шевченка й Агати Ускової. Варто паралельно прочитати проникливу сторінку про ці відносини в талановитій біографії Шевченка, написаній Павлом Зайцевим, щоб відчутти конгеніальність цих двох книжок: мистецтвознавця з абсолютним відчуттям прекрасного Дмитра Антоновича, що тонкою аналізою малярських творів поета виявляє риси його мистецького світу — і літературознавця Павла Зайцева, що з художньою проникливістю у скупі життєві факти та аналізою поетичних творів розкриває той самий духовий світ поета-маляра. Ці дві книги варто читати поруч: вони обидві побудовані хронологічно і прекрасно доповнюють одна одну.

## 6.

Монографія Дм. Антоновича про Шевченка, на якій ми так довго зупинились, не була єдиною, як і шевченкознавство не було єдиним, правда дуже важливим полем його глибоких зацікавлень і праці.

---

29-30) Варш. вид., 210 (Ден., 191).

Хронологічно Дм. Антонович почав зі студій над західноєвропейським мистецтвом, обірвавши свою революційну діяльність у 1906 році і виїхавши закордон як студент професора Григорія Павлуцького, що викладав історію мистецтв у Київському університеті. Наслідком студій у північній частині Італії був цікавий етюд про скульптуру XIV сторіччя в Модені, виконану приїжджими італійськими майстрами. Дм. Володимирович простежив тут на скульптурних та архітектурних пам'ятниках Модени проникнення готики в романський стиль архітектурного ансамблю цього міста.<sup>31)</sup>

Повернення до Києва в 1912 році спрямувало його на вивчення українського мистецтва, і ці кілька років до революції 1917 року, що привела Д. Антоновича знову до участі в політичному і державному житті, були заповнені інтенсивними студіями в галузі українського мистецтва в Історичному Музеї Києва.

Першою спробою систематизувати набуті за ці роки знання став курс історії українського мистецтва, прочитаний на вчительських курсах у Києві в 1918 році, а кілька років пізніше, на еміграції, виявилось, що ці знання були настільки широкими, що Д. Антонович на самому початку 20-х років міг об'явити свій професорський курс в Українському Вільному Університеті у Відні, пізніше в Празі. У Празі ж цей курс вийшов у літографованому виданні вже в 1923 р.

Свій погляд на розвиток українського мистецтва, як інтегральної частини української культури, Д. Антонович з'ясував у дуже цінному збірнику лекцій для студентів Українського Технічно-Господарського Інституту в Подєбрадах, під назвою „Українська Культура”. Він сам був і організатором, і редактором цього збірника, і автором більшості статей в ньому.

Основною ідеєю в дослідженні українського культурного процесу був постулат, що „культурний розвій кож-

---

31) „Первые мастера из Кампионе в Моденѣ. Къ исторіи ломбардской скульптуры XIV вѣка”. — Університетскіе Извѣстія. Київ. 1910. Окрема відбитка К. 1910, 48 ст.

ного народу проходить в процесі постійних взаємовідносин різних народів між собою, в процесі культурних впливів одного народу на другий і постійного перехрещування культурних впливів”<sup>32</sup>). З цього випливало, що європейські народи, в тому числі й український, проходили подібні стадії розвитку з тими чи іншими відхиленнями, в той чи інший час. Тому розвиток у всіх формах і видах культури мав однакову послідовну зміну стилів, кожний з яких характеризував певну добу.

В усіх своїх працях, що торкалися якогось явища культури, Дм. Володимирович простежує його за схемою зміни стилів, що на той час була вже добре розроблена західноєвропейськими, а зокрема чеськими дослідниками: візантійсько-романський стиль, готика, ренесанс, барокко, рококо, клясицизм. У працях Д. Антоновича ця схема найбільш виразно представлена у згаданому „Скороченому курсі історії українського мистецтва” і в книзі „300 років українського театру” (Прага, 1925).

Найбільша заслуга Дм. Антоновича полягала в його піонерській праці над систематизацією пам’яток українського мистецтва. Ця систематизаційна робота була проведена Д. Антоновичем настільки широко, що протягом майже двадцяти дальших років, коли йому доводилося знову повертатись у своїх студіях над окремими галузями українського мистецтва, він все приміняв цю вперше вжиту в 1923 році в „Скороченому курсі” схему, легко орієнтувався сам і орієнтував читача у зміні стилів у будь-якій галузі мистецтва.

У збірнику „Українська культура”<sup>33</sup>) Дм. Володимирович розглядає історію української скульптури, гравюри, орнаменту, музики, театру саме за схемою розвитку західноєвропейського мистецтва.<sup>34</sup>)

---

32) Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага, 1923, літогр.

33) „Українська культура”. Подєбради, 1940. По другій світовій війні цей збірник був перевиданий у Німеччині в 1947 р.

34) „Українська Культура”, 1947, ст. 4.

У цьому напрямі студій Дм. Антонович ішов за наукою свого професора Г. Г. Павлуцького, що залишив по собі ряд талановитих учнів — Ф. Ернста, С. Гилярова, В. Зуммера. В розділі про українську музику в згаданому збірнику, Дм. Володимирович зазначає, що необхідність дослідження мистецьких явищ „за епохами та стилями” було дуже щасливим помислом Г. Павлуцького. Цей метод Антонович вважає зовсім логічним, а до того ж універсальним: „процес розвою всіх галузів мистецтва буде зведено до одної системи і (це) демонструватиме розвій у одного народу єдиного мистецтва у всіх його галузях і плястичного, і тонічного гатунку”<sup>35</sup>).

Побудований за схемою послідовної зміни стилів „Скорочений курс історії українського мистецтва” був виданий літографовано, на правах рукопису, без будь яких ілюстрацій так потрібних у подібних виданнях. Дм. В. мав на меті докладніше оброблений матеріал подати у формі друкованої книги, відповідно ілюстрованої. Але видання цієї книги не здійснилось, і лише у звіті Українського Вільного Університету за 1925-26 рік знаходимо згадку, що проф. Д. Антонович має готовий „Нарис історії українського мистецтва на 40 аркушів друку з 300-400 ілюстрацій.”<sup>36</sup>)

Розділи, присвячені українському мистецтву у збірній праці „Українська культура”, подавали матеріал у зовсім скороченому, конспективному виді, хоч і з певною кількістю ілюстрацій (у виданні 1940 р.).

Нагода поширити обсяг викладу і дати текст у супроводі добрих ілюстрацій, бодай лише скульптурних та архітектурних українських пам’яток, прийшла вже в самому кінці життя автора і, з огляду на час і видавничі вимоги, була зроблена в німецькій мові (1942). Майже двохсотсторінкова книжка Д. Антоновича у ляйпцігському видавництві С. Гірцеля трактувала про „німецькі впливи” на

---

35) „Укр. культура”, 1947, ст. 333.

36) Укр. Вільний Університет в Празі. Прага, 1931, ст. 224.



українське мистецтво<sup>37)</sup>. Хоч автор у заключенні й попереджав читача, що перегляд німецьких впливів, самозрозуміло, не може бути прийнятий за огляд українського мистецтва в цілому і як такого<sup>38)</sup>, проте по суті це була лише повніша, ніж попередні, версія історії українського мистецтва. У своєму викладі тут Дм. Володимирович зупинився на добі і стилі клясицизму, вважаючи, що для наступного періоду, який він усюди визначав як добу еклектизму, ще не вповні зібрані і систематизовані дуже обширні основні матеріали. Те саме ще в більшій мірі стосувалося й модерного мистецтва.

„Впливи” в цій останній праці Дм. Володимировича не обмежувалися лише німецьким мистецтвом і трактувалися як цілком неунікальні взаємини з сусідніми культурними народами та зводилися взагалі до засвоювання українським мистецтвом стилів цілого західноєвропейського мистецтва. Тут таки Дм. Володимирович ніби намічає для себе дальший перегляд впливів для скорегування односторонності дослідів над впливами мистецтва одного народу. „Головні напрямки, що приходили на Україну з Німеччини та Італії, пише він, перехрещувалися тут з французькими та нідерландськими впливами, особливо в малярстві”<sup>39)</sup>. Правда автор називає їх лише епізодами — перший в добі рококо, а другий в добі барокко. Але це обмеження зовсім зникається підсумковим твердженням Дм. Володимировича, яким закінчується книга: „Таким чином в Україні і в українському мистецтві перехрещувалися різні впливи різних народів. Український нарід прийняв ці впливи, не копіюючи, одначе, по-рабському, але як основу для власної творчости. Виходячи з неї, український нарід завжди вкладав у перейняте свій геній, щоб це перейняте розвинути, своїм власним життям наситити, модифікувати, а передусім іти своєю власною дорогою до своїх власних досягнень, в яких та первинна

---

37) Dmytro Antonowytsh. Deutsche Einflüsse auf die Ukrainische Kunst. Leipzig, 1942.

38) Теж, ст. 174.

39) Там таки.

основа була б ледве помітна. Так німецьке, як і українське мистецтво в їх витворах вийшли з однакового засновку, проте геній цих народів вклав так багато свого індивідуального ґрунтового й специфічного, що з нього виникло не тільки німецьке, але також і українське мистецтво<sup>40</sup>).

Так книга про німецькі впливи привела до визнання своєрідности українського мистецтва, як витвору окремого народу, що зумів усі впливи сусідніх народів переплавити творчим генієм і створити цілком оригінальну й неповторну галузь загальноєвропейського мистецтва.

Мистецтво взагалі було тією стихією, в якій Дм. Володимирович жив ще з часів своєї першої зустрічі з італійськими пам'ятками. Наґромадження матеріялів і спостережень привели його до згаданих систематичних праць в історії українських мистецтв. Але крім того на протязі десятка років появилося кілька мистецтвознавчих етюдів теж історичного характеру і кілька етюдів-характеристик поодиноких мистців. Найважливіший період праці Дм. Антоновича в цій галузі припав на роки перед самою світовою війною 1914 року. Щаслива обставина — видання журналу „Сяйво”, що приділяв багато уваги мистецтву і виходив при ближчій участі Д. Антоновича, уможливила появу низки статей, в яких Дм. Володимирович почав закріпляти свої спостереження над сучасними мистецькими явищами. Появилася низка репортажів про мистецькі виставки в Києві („Літер.-Наук. Вістник”, 1912, кн. 1), в Полтаві („Дзвін”, 1914, кн. 1). Статті про конкурси на постановку пам'ятника Шевченкові у Києві, в яких він сам брав активну участь („Дзвін”, 1913, кн. 2), „Сяйві”, 1914, кн. 5-6), згадані вже на своєму місці статті про мистецтво Шевченка та дрібні замітки-коментарі до ілюстрацій у „Сяйві” завершувалися тонкими етюдами-характеристиками поодиноких мистців-малярів: М. Бурачека („Сяйво”, 1914, ч. 3), Миколи Ге (там же, ч. 5-6), скульптора М. Парашука (там же, ч. 4). Якщо додати невеличку статтю про скульптору Менье („Дзвін”, 1913, кн. 1), по-

---

40) „...daraus nicht nur eine deutsche, sondern auch eine Ukrainische Kunst entstanden ist.” (Ст. 174).

рівняльний етюд про український варіант старої тосканської композиції („Сяйво”, 1914, ч. 2) та оцінку українських дослідів над українським архітектурним стилем („Дзвін”, 1913, кн. 12), то все це дасть деяке уявлення про той мистецький світ, в якому жив Дм. Володимирович в останні роки перед війною, революцією й еміграцією<sup>41</sup>).

Зацікавлення тієї доби не зникають і в дальшому еміграційному періоді діяльності Дм. Антоновича. У 1925 році він продовжив серію „Майстрі українського мистецтва” у виданні Євгена Вирового в Празі. Це були стислі огляди мистецької праці Олександра Мурашка (1925), Дмитра Безперчого, Яна Станиславського і Тимка Бойчука (1926) та Василя Лепикаша (1932). Живий інтерес до новіших досліджень над старою українською архітектурою, що провадилися на Україні, виявився в його інавгураційному викладі як новообраного ректора Українського Вільного Університету в Празі (1931). Самостійні досліді в цій галузі оформилися в двох доповідях в Історично-філологічному Товаристві в Празі: „Розвій форм української деревляної церкви” і „Хто був будівничим брацької церкви у Львові?” До цього ж циклу належить і стаття Дм. В. „До питання про походження старої української архітектури” в „Записках Історично-Філологічного Відділу Української Академії Наук у Києві” (1927)<sup>42</sup>.

## 7.

Поруч з образотворчим мистецтвом театр був особливо улюбленою ділянкою зацікавлень і дослідів Д. Антоновича.

Інтерес до театру прокинувся у нього дуже рано, мабуть одночасно з першими проявами його політичних інтересів, бо вже в 1894 році, коли Дм. Антоновичеві бу-

---

41) Дмитро Антонович. (Біографія та список важніших наукових праць: 1. З історії пластичного мистецтва. 2. З історії театру). — Український Вільний Університет в Празі в роках 1921-1931. Прага 1931, ст. 41-43.

42) Кн. XIII-XIV, ст. 399-403.

ло лише 17 років, він організував і провадив український театр на селі в Канівському повіті. Маючи 19 років, надрукував у журналі „Кіевская Старина” свою першу статтю, присвячену 25-річчю артистичної діяльності М. Кропивницького (1896). У кінці 90-х років, як сам пише в одній зі своїх біографічних нотаток, він „держав власну українську трупу в Чернігові й Харкові”<sup>43</sup>).

Повернувшись у 1912 році до Києва, після довшого перебування за кордоном, Дм. Володимирович почав викладову роботу в драматичній школі Лисенка лекціями з історії костюму і стилів. В державній драматичній школі в 1917 р. почав викладати історію театру.

В міжчасі між дипломатичною роботою в Римі (1919) і остаточним поселенням в Празі (1922) Дм. Володимирович перебував у Відні, де серйозно зайнявся історією українського театру, використовуючи головним чином віденську університетську бібліотеку, і за один рік приготував книгу „Триста років українського театру”, що потім вийшла друком у Празі (1925). Хоч у передмові Дм. Володимирович і зазначає, що це не є власне історія театру, бо для такої йому не вистачало матеріялів, проте дуже широкий засяг її, починаючи з шкільного театру і кінчаючи початком XX сторіччя, роблять її до цього часу єдиною книгою, що так повно подає розвиток українського театру за змінами форм його і стилів у хронологічній послідовності.

Стислий огляд історії українського театру, як своєрідний конспект цієї книги появився в журналі „Нова Україна” (Прага, 1923) і окремою відбиткою, а також ліг в основу статті Дм. Володимировича про театр у збірній праці німецькою мовою: „Das geistige Leben der Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart”, що вийшла за редакцією В. Залозецького в Мюнстері в 1930 році. („Das ukrainische theater”, ст. 145-158). Інший текст такої ж сконденсованої статті з історії українського театру знаходимо в „Українській Загальній Енциклопедії. Книга Знання”, Львів 1935. (т. III, ст. 509-518). Нарешті, зовсім

---

43) „Сучасність”, Мюнхен, 1961, № 1, ст. 105.

свіжо написані дві статті Дм. Володимировича знаходимо в згаданому раніше збірнику лекцій „Українська Культура”, а саме: „Українська музика” (ст. 329-362) і „Український театр” (ст. 363-388). Започаткований ще в 1934 році збірник „Українська Культура” складався і редагувався Дм. Володимировичем протягом шости років, тому в розділі про музику й театр він міг внести нові дані й використати нову літературу, а вважав свою монографію про український театр (1925) „за 15 років трохи перестарілою”<sup>44</sup>).

Ретельно збираючи літературу про український театр і матеріяли до різних театральних постановок, Дм. Антонович утворив у Музеї Визвольної Боротьби в Празі спеціальний театральний відділ. Цікавлячись і сучасним українським театром він з увагою стежив за всякими театральними новинами. Коли Львівський театр у 1943 році поставив „Гамлета” в прекрасній постановці Йосипа Гірянця з гарним добором артистів, — це була сенсація тих злиденних часів, — Дм. Антонович, не зважаючи на всі труднощі комунікації, які утворювалися німцями для переїзду кордону „Генеральної Губернії”, зірвався з місця і приїхав до Львова на кілька днів, щоб побачити цю постановку.

## 8.

Крім наукової та науково-педагогічної праці, велику частину сил, енергії й часу цього великого трудівника пішло ще на науково-організаційну роботу, і цей бік його діяльності заслуговує на найбільшу увагу.

Ще в 1918 році Дм. Володимирович цілком включився в розбудову української держави в галузі культурних і мистецьких справ: театр, опера, музеї, охорона пам'яток мистецтва, активна участь у творенні різних культурних, мистецьких і наукових установ і організацій. Безпосередня участь спочатку в роботі Центральної Ради, а потім у міністерствах, висунула Дм. Антоновича в перші ряди

---

44) „Українська Культура”, 1947, ст. 388.

тих, що винесли на собі організаційну роботу бурхливих революційних часів. Він брав, між іншим, участь і в організації Академії Мистецтв, а по створенні її був обраний до Ради професорів.

Короткотривала дипломатична діяльність за часів Директорії УНР закінчилася переходом Дм. Володимировича на становище емігранта, спочатку у Відні, а потім у Празі, де він одразу ж взявся за організаційну роботу, розпочату в 1918 році в Києві. Дм. Антонович переніс і в еміграційні обставини образ української самостійної республіки з її розгалуженими державницького значення науковими, мистецькими і культурними установами: Академія Наук, Академія Мистецтв, Український Університет, Державні Музеї. Цілком підсвідомо для себе і для свого академічного оточення він почав творити в еміграційних умовах наподіблення тим величезним національно-культурним витворам 1918 року.

Першою цеглиною, звичайно, стає, так само як колись у Києві, вища школа для молоді, що втягнувшись у війну, надовго перервала свою почату на батьківщині освіту. Історик української еміграції Симон Наріжний зазначає, що ініціативі Дм. Володимировича треба завдячувати створення курсів для академічної молоді у Відні в 1920 р. і одночасно з тим — плян організації українського університету у Відні ж, для якого Д. Антонович виробив першу організаційну схему<sup>45</sup>). Ініціатива створення Українського Вільного Університету в Празі в друкованій історії його признається за першим ректором проф. О. Колесою, але це не відбирає від Дм. Антоновича його великих заслуг у цій справі й не викреслює УВУ з числа тих національно-державницьких інституцій, які, тепер ми можемо це ясно собі уявити, цілком послідовно будував на еміграції Антонович. Тричі він був обраний на ректора, всі двадцять років існування УВУ в Празі він читав обов'язкові курси і провадив семінари з історії не тільки українського мистецтва, але й італійського, французького, нідерландського, читав курс естетики, історію українсько-

---

45) С. Наріжний. Українська еміграція. Прага, 1942, ст. 119.

го театру та з великою жертвенністю віддавав свій час на організацію й ведення університетської бібліотеки. Величезне значення УВУ в житті української еміграції можна бачити з того, що за десять перших років свого існування Університет дав суспільству 88 докторів історично-філологічного та правничого факультету. Знаменно, що перший докторський диплом (1924) був присуджений Левкові Чикаленкові, пізніше Генеральному Секретареві Української Вільної Академії Наук у США в добу її розцвіту. Це було подією такої міри, що про це появилася кореспонденція в українській канадській пресі<sup>46</sup>). Тема дисертації була про розвиток геометричного орнаменту палеолітичної доби, тема близька до інтересів Дм. Антоновича.

У 20-х роках Прага була осередком не тільки академічної молоді, але й старшої генерації науковців, для збереження яких потрібна була інша установа, крім УВУ, якийсь суто науковий осередок. До створення його знову таки приклав свої руки Д. Антонович, колишній член Наукового Товариства в Києві, на базі якого в 1918 році створювалася Українська Академія Наук. Таким осередком у Празі стало Українське Історично-Філологічне Товариство, чисто наукова установа, в якій Дм. Володимирович був беззмінним керівником, так би мовити Президентом цієї еміграційної Академії Наук. Нема сумніву, що ця установа зі своїми сотками доповідей, 5-ма томами публікацій, відіграла велику роль в організації наукових сил на еміграції і стала також посередньою ланкою в утворенні по другій світовій війні нового наукового осередку — Української Вільної Академії Наук в Німеччині, ініціатори якої були дійсними членами Празького наукового товариства.

Ще цікавішим у регенерації Д. Антоновичем організаційних ідей доби української державности 1918 року було створення в Празі Української студії Плястичних Мистецтв (1923). Сам Дм. Володимирович пояснив це в

---

46) О. Войценко. Літопис українського життя в Канаді. Вінніпег, т. II, ст. 349.

таких словах: „Під скромною назвою Українська Студія Плястичних Мистецтв у Празі криється зміст приватної Української Академії Мистецтв з широкою програмою академічного навчання”.<sup>47)</sup> Отже, „приватна”, цебто Вільна Академія Мистецтв була ще одною ланкою регенераційного процесу української культури на чужій стороні, який міцно пов'язаний з ім'ям Дмитра Антоновича.

Для цієї Академії Мистецтв Дм. Володимирович підібрав професорський склад не за певними мистецькими напрямками, а індивідуально, запросивши видатні мистецькі сили для провадження студійного навчання: станкове малярство і рисунок — Іван Кулець і Сергій Мако, графіка — учень Нарбута І. Мозалевський, скульптура — Кость Стаховський і архітектура — Сергій Тимошенко. Теоретичні предмети викладав сам Антонович.

Відкриття Студії було пов'язане з виставкою праць п'ятох професорів-мистців та спеціальним виданням „Група Празької Студії” з репродукціями виставлених на відкритті студії мистецьких праць її професорів.

## 9.

Ще більшою заслугою Дмитра Антоновича було створення Музею Визвольної Боротьби в Празі.

Це був перший на еміграції такого типу заклад, де свідомо приділено було місце для всякого роду пам'яток української культури, не тільки мистецьких. Він став зразком для заснування подібних різносторонніх музеїв у 20-30-х роках, після першої світової війни, а ще більше після другої війни, коли спонтанно в кількох місцях Німеччини одразу виникли організовані сховища для збирання й збереження пам'яток минулого й сучасного, що при тодішніх неймовірно швидких темпах розвитку подій на очах сучасників ставало минулим і потребувало дуже швидкої й розгалуженої збіркової акції.

По першій світовій війні поза межами України опинилася така сила документального й пам'яткового мате-

---

47) Група Празької Студії. Прага, 1925, ст. 10.



ріялу різних місій посольств, таборів полонених, що ідея створення відповідного для них сховища прийшла сама собою в різних колах людей, що зі становища державних і військових діячів ставали емігрантами, для яких майбутнє не обіцяло нічого певного.

І нічого дивного не було, що на чолі здійснення цієї ідеї став Дм. Антонович. Його приміщення в Празі, ще до формального заснування музею, силою річей перетворювалося на тимчасове приміщення для різних історичних і документальних матеріалів.

Не УВУ, навіть не Історично-Філологічне Т-во, або Мистецька Студія, а саме Музей Визвольної Боротьби України став справою, якій Дм. Володимирович віддав усього себе. Це була посвята такої міри, коли людина забуває свої особисті інтереси й справи, і не шкодуючи нічого, безроздільно віддається своїй ідеї.

Формальне заснування Музею сталося в 1925 році, і з того часу життя Дм. Володимировича злилося з життям Музею.

Крім тих основних проблем збирання й збереження українських пам'яток, які належать кожній установі такого типу, скільки ще складних до розв'язання проблем протягом двадцятьох років роботи вставало перед його ініціатором і керівником. Музей створювався на чужині і в засаді своїй признавав неможливість користування будь-якими матеріальними засобами чужої, хоч і дружньої, держави. Музей творився як загальноукраїнська установа і як такий спирався на загальноукраїнську у вільному світі допомогу не тільки в розумінні передачі Музеєві матеріалів, але й постачання матеріальних засобів для їх збереження, що поступали у формі пожертв, і тому керівники Музею вважали за неможливе з тих пожертв хоч частину виділяти на оплату своєї праці. В самий принцип побудування роботи Музею вносився цей ідеалістичний і героїчний момент.

Дм. Антоновичеві протягом перших п'яти років доводилося майже все робити самому, навіть транспорту-

вання матеріалів на саночках, в наплечнику, або просто на руках.

Понад усе Музей у Празі став науковим центром не тільки для українців цього міста, або Чехо-Словащини, але й для цілого українства, поза межами України суцього. Цей характер всеукраїнського наукового центру забезпечив Музеєві його директор з такими ж відданими помічниками, з яких особливе признание належить правій руці Дм. В., Симонові Наріжному, якому судилося винести на собі нерівну боротьбу за Музей в найтрагічніші часи.

Систематизація матеріалів Музею побудована була на науковому принципі походження матеріалів; тому вони групувалися в певні колекції і не затрачували органічного внутрішнього зв'язку між собою, який єдиний давав запоруку правильного розуміння матеріалів і забезпечував правильність висновків. На принципі органічних колекцій побудовані були й книжкові фонди, а це так само давало цінний матеріал при біографічних дослідженнях, що торкалися власників книжкових колекцій — українських письменників, учених і громадських діячів. Виключної цінності архівні збірки як установ, так і окремих видатних осіб забезпечували можливість наукової обробки і публікації важливих матеріалів.

Окремі тематичні колекції спеціально створювались Музеєм для обробки й експозицій. Так особливим піклуванням Дм. Володимировича користувалися колекції Шевченкіяна, Театралія та Образотворчих мистецтв, особливо графіки.

Ці тематичні колекції давали широкі можливості для спеціальних експозицій і виставок як в самому музеї, так і при нагодах різних урочистостей, ювілеїв, з'їздів, тощо.

Крім інавгураційної виставки картин у Студії Пластичних Мистецтв, добре відомі дві більші виставки, що були організовані під керівництвом Дм. Антоновича, одна — українських видань за десять років у червні 1926 р., з нагоди міжнародного з'їзду бібліотекарів у Празі, друга — разом з графіком Робертом Лісовським — виставка

української графіки, спонзорована Українським Науковим Інститутом, в Державній Бібліотеці Мистецтв у Берліні в лютому 1933 р. Ця остання мала гарний каталог з репродукціями й вступною статтею Дм. Антоновича.

В своєму місці ми вказали на те, що придивляючись тепер до різних аспектів діяльності Д. Антоновича легко було вхопити ту основну ідею, що була для нього керівною в його організаційних заходах протягом усіх років його емігрантського життя — ідею відтворення зруйнованих війною і захватниками молодих паростків культурного життя в часи національного відродження 1917-1918 рр. І ні в одній галузі Дм. Володимирович зі своїми помічниками не досяг таких величних наслідків як саме у створенні Національного Музею-Архіву в формі Музею Визвольної Боротьби України у Празі.

Дмитро Антонович помер 12-го жовтня 1945 року, на вісім місяців переживши першу руїну Музею, спричинену бомбою, що впала ще 14 лютого. Повна руйнація прийшла пізніше, після трирічної героїчної боротьби за Музей, що її взяв на свої плечі найближчий помічник Дм. Антоновича, його заступник — Симон Наріжний. Трагічна доля Музею не може зменшити величі самого його створення, бо не зменшується величність геніяльних творів мистецтва, що загинули в руїнах війн і пожеж, як не знижується і величність національного піднесення української нації в 1917-1918 роках, що створило тоді нові форми української державности, так само зруйновані в ході історичних подій.

## 10.

В історії української еміграції Дмитро Антонович зайняв видатне місце в науковому світі, особливо в організації культурного і наукового життя. Наукові зв'язки в'язали його з українськими центрами в Берліні, Варшаві, Парижі, з Києвом і Америкою.

Дм. Антонович користувався повагою й авторитетом не тільки в українських, але й в чужих наукових колах, що знали його з участі в міжнародних з'їздах, з друко-

ваних праць французькою і німецькою мовами. На спеціальні запрошення йому доводилося робити виклади про українське мистецтво французькою мовою у славістичному закладі в Женеві, німецькою — в Берліні.

Широкі інтереси Дм. Володимировича і глибокі знання його дозволяли йому в своїх викладах, або в журнальних статтях висловити свій оригінальний погляд, а на різних тематикою наукових засіданнях забирати слово для річевих зауважень. Печать його індивідуальності відбивалася на всіх його працях і оцінках. Можна було сперечатися з висловленими ним думками, але не можна було не признати, що вони впливали з його власного розуміння того чи іншого мистецького явища.

Поза всім цим Дм. Антонович був носителем славних традицій минулого.

Великий український історик, Антонович І-й — батько, не дожив до втілення в життя багатомісних прагнень українського народу мати „свою волю в своїй хаті”. Антонович ІІ-й — син вже мав змогу приєднатися до цього величного діла. Якщо Антонович І-й починав свою громадську діяльність з утворення народних і недільних шкіл українською мовою, то на долю Антоновича ІІ-го випала роль організатора високих наукових і мистецьких українських закладів.

У 15-річчя смерті Антоновича І-го, в 1923 році його ім'я було надано Центральному Історичному Архіву в Києві. Велика зала в будинку Всеукраїнської Академії Наук у Києві, де біля стін у шафах була розташована бібліотека історика, теж носила його ім'я.

Тепер це все там забуто. Антонович І-ий за свою діяльність на користь українського народу й української науки не здобувся там на об'єктивну оцінку. У кондесованій книзі знаннів, обов'язковій для кожної української советської людини, в радянській енциклопедії, увесь життєвий шлях Антоновича І-го перекреслено дискримінаційною етикеткою: „буржуазно-націоналістичний історик”. Серед десятків тисяч ілюстрацій для портрета видатного історика не знайшлося в цій енциклопедії місця.

Антонович II-ий і зовсім не вдовоївся на окрему замітку в ній, не зважаючи на те, що він майже два десятки своїх молодечих років присвятив революційній діяльності в організації, з якої згодом вилонилася українська соціал-демократична партія, а в еміграції не брав жодної участі в роботі політичних партій.

Тому на українське суспільство лягає обов'язок зберігати пам'ять по тих діячах, що багато зробили для розвитку української культури на еміграції.

В цьому пляні у двадцятиріччя з дня смерти Дмитра Володимировича Антоновича сталася постанова Української Вільної Академії Наук у США про надання його імені установі, що поставила собі за мету продовжити його роботу і зберігати пам'ять по його невтомній і плідній діяльності — в Музеї-Архіві імені Дмитра Антоновича Української Вільної Академії Наук.

### III. ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ

Охарактеризувавши Д. Антоновича, як здібного, жвавого, ініціативного вже з молодих літ, Б. Мартос, його товариш з студентських часів, подав ряд фактів з діяльності Д. Антоновича.

Вже як 16-літній гімназист (р. 1893), Дмитро Антонович виступає, як один з основоположників українського гімназіального гуртка. А в р. 1895 разом з Ол. Лотоцьким закладає гурток, що пізніше перетворився у видавництво „Вік”.



Д. АНТОНОВИЧ — студент

В р. 1897 у Харкові він організовує Українську Студентську Громаду (таємна організація), а в рр. 1898 і 1899 з його ініціативи відбуваються з'їзди українських студентських громад, що в той час існували в різних університетських містах.

Р. 1899 він бере участь в організації концерту в пам'ять І. Котляревського, улаштованого Українською Студентською Громадою в Харкові, що нараховувала тоді тільки 12 членів. Д. Антонович був духовим мотором цієї Громади: виступав з рефератами, в дискусіях, брав на себе виконання різних справ, з його ініціативи переводились різні акції, як кольпортаж українських книжок на села, організація видавництва: „Гурт” і под.

Під час студентських розрухів 1899 року він брав участь у Союзі Студентських Організацій, як делегат Української Студентської Громади, і як делегат цього Союзу їде на таємний Всестудентський З'їзд, там був арештований і більше півроку сидів у тюрмі.

29 січня 1900 р. разом з М. Русовим, Б. Камінським та Л. Мацієвичем засновує в Харкові Революційну Українську Партію (РУП), а в 1901-му — „Вільну Громаду РУП” у Києві. Вже в р. 1900 РУП видає в Галичині і контрабандно перевозить в Україну брошуру: М. Міхновського „Самостійна Україна” і Д. Антоновича „Дядько Дмитро” та „Чи є тепер панщина?”.

Р. 1902 Д. Антонович заснував місячник „Гасло”, а з початку 1903 р. „Селянин”, призначений для селян і відповідно редагований. Видавались вони в Чернівцях і нелегально перевозились і розповсюджувались по містах і селах Наддніпрянщини з ризиком потрапити в Сибір на 3-5 років. Редагування цих органів і багато статей у них належить Д. Антоновичу. Від січня 1904 р. замість „Гасла” почав виходити місячник „Праця”; Д. Антонович був редактором ч. 11-12, що вийшло в січні 1905 р.

Наводячи цитати з цих органів РУП, Б. Мартос переконливо доводить, що ідеологія РУП і чільного її провідника Д. Антоновича від самого початку мала своєю основою умови життя українського народу, а не програми московських партій. Так, „Гасло” за 1902 р., ч. 2 виставляє як ідеал вільну самостійну Україну, а в ч. 12 цю ідею знов підкреслює. Приймаючи ідею соціалізму, редакційна стаття ч. 12 за 1902 р. відносить здійснення його до „віддаленої будучности”.

У ч. 2 на ст. 2 вказується на односторонність „по російськи ортодоксального марксизму”, на хибність погляду, „що соціялістові не варто зважати на селян”, що нібито селяни „у своїй істоті є силою реакційною” і т. п. Так само одмежовується „Гасло” і від партії соціялістів-революціонерів, відкидаючи стихійні бунти і окремі аграрні протести (руйнування економій, підпали) та конфлікти з урядом (вбивства урядників тощо). Воно не без

гордості заявляє, що „...єдина революційна українська партія висловилася за страйк, як певну форму аграрної боротьби виданням брошури: „Страйк чи бойкот”. Авторство цієї статті як і згаданої брошури належить Д. Антоновичу. Йому ж належить авторство і виданих за кордоном і нелегально перевезених в Україну брошур: „Дядько Дмитро”, „Чи є тепер панщина”, „Власна земля”, „Козаччина”, „Народня справа”.

Не можна обминути відношення „Гасла” й „Селянина” (редактор Д. Антонович) до жидівських погромів. Гостро засуджуючи їх, вони підкреслюють ролі в них царської адміністрації.

Редагування видань РУП Антонович мусів залишити восени 1903 р., бо був заарештований і просидів у тюрмі до середини 1904 р.

Рр. 1900-1904 — це роки невсипущої праці Д. Антоновича для РУП, при якій він виявив надзвичайну рухливість, енергію, ініціативу й жертвенність, а також далеко непересічні здібності: організаційні, ораторські й публіцистичні. За цей час РУП виросла, поширила свої організації на менші міста, містечка й села; видала й розповсюдила 20 брошур, 44 числа часописів і 10 окремих відбиток з них.

Присвятивши 6 років студіям мистецтва закордоном, він в 1913 р. бере участь у виданні журналу: „Дзвін”, а у 1914 р. — „Сяйво”.

З самого початку революції 1917 р. він бере діяльну участь в Українській Центральній Раді як заступник її голови; разом з тим редагує „Робітничу газету”; він же — голова Комітету по упорядженню великої української маніфестації і голова на вічу на Софійській площі, член Губерніяльного Виконавчого Комітету, голова Конференції УСДРП у Києві, на якій обраний членом бюро Центрального Комітету УСДРП, редактор органу Генерального Секретарства Земельних Справ; виступає з рефератом на 1-му Всеукраїнському Робітничому З'їзді.

Обраний гласним і заступником голови Київської Міської Думи (Ради), він бере на себе охорону національ-



них пам'яток мистецтва й культури, а головню турботи за театри, мійські школи, музеї й приватні колекції (Ханенків, Терещенків тощо), зокрема за Міську Художню Школу (директор її — Ф. Кричевський), приміщення якої якась установа хотіла реквізувати, а також за приміщення двох українських аматорських гуртків. Він також підняв питання про утворення комісій в справах нового будівництва, щоб не допускати засмічування Києва т. зв. „комерційним модерном”.

В 1918 р. він був покликаний на пост генерального секретаря (після IV Універсалу — міністра) морських справ, а пізніше — мистецтва. За гетьмана Д. Антонович неофіційно працює над прискоренням організації Української Академії Наук і Академії мистецтв.

В січні 1919 р. Д. А. виїхав до Італії як голова Дипломатичної Місії УНР.

Рекомендації, привезені з Києва, та знання італійської мови допомогли Д. Антоновичеві завязати знайомства з деякими сенаторами та високими урядовцями міністерства закордонних справ та з іншими впливовими особами, як напр., граф Сфорца, що пізніше був міністром закордонних справ, а також з дипломатичними представниками інших держав. Утримуванню особистих стосунків немало допомагало Д. Антоновичу його докладне знання історії італійського мистецтва, а його гостинність придбала симпатії журналістів: вісім італійських часописів прихильно писали про українську справу. Крім того місія видавала й свій часопис: „Ля Воче дель Україна”.

Літом 1920 р. через несприятливі обставини наша місія була ліквідована і Дмитро Антонович залишив Італію. Тим закінчилася дипломатична, а разом з тим і політична діяльність цього видатного українського діяча. Після того він цілковито віддався науковій та музейній роботі.

#### IV. ДОДАТОК: СПИСОК ПИСАНЬ АНТОНОВИЧА

В автобіографії Антонович пише, що літературну працю він почав 1896 року. Була це стаття<sup>47)</sup>:

1) „К 25-летию артистической деятельности М. Кропивницкого” в журналі „Киевская старина” (Київ).

За своїх студентських часів Д. Антонович відогравав визначну роль в житті студентської молоді, був засновником українських студентських громад, аранжером студентських з’їздів і, можливо, автором або співавтором ухвал цих з’їздів, на яких лежить печать „Визнання віри молодих українців” початку 90-их років („тарасівців”). Був активним учасником студентських виступів політичного характеру в Харкові та Києві, напевно писав якісь відозви, але конкретних відомостей про це збереглося небагато, про що мова буде далі. Антоновичеві належить авторство допису з Харкова

2) „Пропащий город”, у „ЛНВ”, т. XIV, 1901 р., під псевдонімом Gutta. Цей псевдонім зустрічається в „Гаслі” часто; ним Антонович підписував там свої бібліографічні замітки.

Про ситуацію на Україні і заснування українських політичних партій РУП і УСП знайомить стаття Антоновича

3) „З новим роком, з новим віком”, у першому числі журналу „Молода Україна”, Львів, 1901 р., органу української студентської молоді Австрії. Ця стаття оскільки не помиляюсь, також була підписана псевдонімом Гутта. Самого журналу в даний момент під руками не маю.

З студентських відозв Антоновича дійшла до нас тільки одна (передрукована Осипом Гермайзе в його „Нарисах з історії революційного руху на Україні”, т. I, РУП, стор. 89-90). Вона звернена проти українських культурників і має наголовок:

4) „Панове товариші”; з’явилася вона за підписом Київської Української Студентської Громади, з датою: Київ, 24 вересня 1902 р.

Антонович був автором кількох відозв від Харківської Української Студентської Громади і від Харківської Вільної Громади РУП з кінця 1902 р., присвячених ідейній боротьбі між соціалістичною і націоналістичною групами в лоні згаданих студентської громади і грома-

---

<sup>47)</sup> Цей список передруковано тут із статті Андрія Жука „Автобіографія Дмитра Антоновича”, *Сучасність*, Мюнхен, № 1, січень 1961, стор. 107—114. Редакції Серії.

ди РУП, про що цікаві спогади лишив нам О. Коваленко у збірнику „З минулого”, т. II, Варшава, 1939. На жаль, ці відозви Антоновича, як і відозви його ідейних противників, не збереглися, а вони були б дуже важливими для відтворення ідейного обличчя того гуртка, що в 1900 р. був зав'язком РУП на харківському ґрунті.

З цього часу починається властиво журналістична діяльність Д. Антоновича. Він був фундатором партійного видавництва, видавши на це досить поважну суму власних грошей, одержаних у спадку по матері; був редактором партійних видань до осені 1903 р. і на початку 1905 р., автором численних статей у періодичних виданнях і кількох брошур, а також організатором нелегального перевозу їх з-за кордону (друкувалися вони у Львові та Чернівцях) і поширення їх на Україні.

Першим виданням РУП, як уже згадувалось, була брошура „Самостійна Україна” тарасівця М. Міхновського. Вона визначила політичний ідеал РУП. Дальші брошуркові і періодичні видання РУП були присвячені головним чином боротьбі селянства і робітництва за свої економічні інтереси, людські права та політичну свободу через повалення царату -- з деяким занедбанням українського національного моменту в цій боротьбі.

Кілька їх вийшло з-під пера Д. Антоновича — переважно як переробки чужих видань:

- 5) Дядько Дмитро. Львів, 1900, 36 стор., 16°.
- 6) Чи є тепер панщина? Львів, 1901, 32 стор., 16°.
- 7) Власна земля. Львів, 1902, 32 стор., 16°.
- 8) Страйк чи бойкот? Львів, 1902, 32 стор., 16°.
- 9) Козаччина. Чернівці, 1902, 522 стор., 16° (єдина оригінальна брошура Антоновича у видавництві РУП).
- 10) Народня справа. Чернівці, 1903, 32 стор., 16°.

#### СТАТТІ В ЖУРНАЛІ „ГАСЛО” ЗА 1902 Р.

Перше число „Гасла” вийшло 1 березня 1902 р. в Чернівцях. Відповідальним редактором був д-р Лев Когут, фактичним редактором і автором переважної частини статей — Д. Антонович, технічним редактором і зв'язковим з київським секретаріатом видавництва РУП — д-р Василь Сімович. До кінця року вийшло 12 чисел (деякі з них були подвійні), формат — велика вісімка, на дві колонки, розміром 16 сторінок. Статті не мають підписів авторів, крім трьох речей за підписом М. Лозинського та ще двох статей, що про них згадує Антонович в автобіографії. Також щодо двох інших статей („Поміж словом, а ділом” у ч. 2. і „Десять років міністерської діяльності Вітте” в ч. 3-4) є сумніви, щоб вони належали Антоновичеві. Автором решти статей напевно був він.

Число 1). Від редакції: Шлях боротьби.

Ч. 2). Передова, без заголовку, починається словами: „Політична свобода — ось прапор”; Ладна спілка.

Ч. 3-4). Передова — кров полилася (про полтавські селянські розрухи); Ветеран революції (про Мих. Тригоні).

Ч. 5). Передова, без заголовку („Полтавські розрухи скінчилися”); В справі партійної тактики.

Ч. 6-7). Передова, без заголовку („Невдовгім часі починається академічний рік...”); Оборона чи напад; Українська політика в академічних справах; Загальноросійський студентський з’їзд.

Ч. 8). Передова, без заголовку („Дев’ятьнацятий вік лишив нашим часам прокляту спадщину”); Від минулого до сучасного.

Ч. 9-10). Від редакції; В справі робітничого руху; Старі змагання на підвалинах життєвих актів.

Ч. 11). Від редакції; Новий виступ лібералізму.

Ч. 12). Від редакції; З кінцем року.

#### СТАТТІ В „ГАСЛІ” ЗА 1903 Р.

Розміри „Гасла” в 1903 р. були значно поширені, але було вонс заповнене в значній частині перекладами з чужих, німецьких і французьких, авторів; деякі з перекладів вийшли також окремими відбитками. Переклади робили Сімович, Когут, Світлик, Ляшенко (псевдонім, не знати, кому він належав). Статті в цьому році переважно мають підписи авторів. Антоновичеві належать такі статті:

Ч. 1) Від партії; Від центрального комітету РУП; Від редакції; Змагання в справі тактики — за підписом „Северин Войнилович”; Слава нашим чорноморцям — за підписом „С. В.”

Ч. 2). Передова, без заголовку і підпису; Еволюція української молоді в останніх часах — за підписом „Подорожний”; Два напрямки російського революціонізму — за підписом „Северин Войнилович”.

Ч. 3). Передова, без заголовку і підпису, з приводу 20-ліття від смерти К. Маркса; „Бунд” (єврейська соц.-дем. організація), за підп. „С. Войнилович”.

Ч. 4). Передова, без заголовку і підпису, в справі агітації серед робітничої верстви.

Ч. 5). Передова, без заголовку і підпису, в справі єврейських погромів; Пасаж з колишнім радикалом — за підписом „С. В.”, з закидами проти Івана Франка за видрукуння в „ЛНВ” вірша невідомого автора п. н. „Меначе з Елеїди”, кн. 4 за 1903 р. На цьому числі „Гасло” перестало виходити.

В обох річниках „Гасла” Антоновичеві належать бібліографічні замітки, підписані звичайно псевдонімом „Гутта”.

#### СТАТТІ В „СЕЛЯНИНІ” ЗА 1903 Р.

Часопис „Селянин” почав виходити щомісячно від січня 1903 р., формат кварто, розміром 8 сторінок, на дві колонки; друкувався спочатку в Чернівцях, під відповідальною редакцією Л. Когута і техніч-

ною редакцією В. Сімовича, а від початку 1904 р. і до жовтня 1905 р. — у Львові. Фактичним редактором був Д. Антонович — перших восьми чисел за 1903 р. і перших двох чи трьох чисел за 1905 рік. Статті в часописі не мають підписів авторів, і важко сказати, які з них належать Антоновичеві з часів його редакторства. Все ж можна з певністю прийняти, що автором передових статей був Антонович. Майже всі вони не мають заголовків, тому подаємо в дальшому перші речення статей.

Ч. 1). „Як широка наша Україна...” (Про гірке положення робочого люду та потребу політичної організації, щоб з успіхом можна було боротися за його поліпшення. Такою організацією є РУП, що видає цю часопис та в ній навчає, як саме треба провадити боротьбу). В цьому ж числі є стаття „Шандрівський страйк”, яка напевно належить Антоновичеві.

Ч. 2). „На те й лихо, щоб з тим лихом битись!”

Ч. 3). „Грізні хмари збираються над Україною”.

Ч. 4). „Боріться — поборете”.

Ч. 5). „День 1 мая...”

Ч. 6). „Се голодрабці читають бумажки та газетку і бунтують... Так гукав на цілий ярмарок в селі Гребінці у Київщині один багатий мужик-глитай...”

Ч. 7). „Хто сам про себе не дбає, про того ніхто не піклується...” (Пропаганда страйків; ця стаття була видрукувана також окремо, у формі відозви).

Ч. 8). „Чи є хто на світі щасливіший від мужика?...”

#### СТАТТІ В „СЕЛЯНИНІ” ЗА 1905 Р.

Ч. 25 за січень — „Кесарево кесареві”.

Ч. 26 за лютий — „Встане сила! Встане воля!”

Ч. 27 за березень (?) — „Що нам робити”.

#### СТАТТІ В „ПРАЦІ” ЗА 1905 Р.

Замість „Гасла” від січня 1904 р. почав виходити у Львові місячник „Праця”. Д. Антонович був редактором чч. 11 і 12 за січень і лютий 1905 р. і вмістив тут такі свої статті:

Ч. 11). Від редакції; Наша тактика під взглядом революційних подій, за підписом „Подорожний”; Неіснуюче питання, за підписом „Северин Войнилович”. Можливо, що Д. Антоновичеві належать також дописи з Харкова і Києва — без підпису.

Ч. 12). Полювання „Искры” за горобцями, за підписом „Скриптор”; Ще про неіснуюче питання”, за підписом „С. В.”

Наступне число 13-14 „Праці” було останнім. Більше журнал не виходив. Редактором його був М. Порш, який умістив тут більшу розмірами свою статтю, без підпису, з приводу статей Д. Антоновича про „неіснуюче питання”. А цим „неіснуючим питанням” Антонович уважав національне питання! Це не була негачія національного пи-

тання, це було своєрідне самостійництво, про суть якого він коротко згадає в публікації „Українська культура” (пор. примітку ч. 12 до автобіографії).

Ще треба згадати, що десь 1902 або 1903 р., накладом редакції „Гасла” появилися два переписних листки: „На пошану 250-літнього ювілею прилучення України до Москви”, з добре продуманими малюнками, що символізують цей історичний факт і його наслідки, з пояснювальним текстом під малюнками. Як автор малюнків підписаний Гайд, прізвище не відоме. Автором коментарів до малюнків, правдоподібно, був Д. Антонович, який цими переписними листками хотів започаткувати кампанію проти прилучення України до Москви, але не міг цього зробити, бо від листопада 1903 р. до середини літа 1904 р. сидів у тюрмі разом з багатьма іншими партійними товаришами.

Під кінець 1905 р. Д. Антонович вийшов з РУП, але не мав наміру залишати політичну діяльність. З кількома своїми однодумцями він організував у Харкові журнал „Воля”, при ближчій участі Петра Андрієвського і своєї нареченої Катерини Серебрякової. Перше число журналу було вже видрукуване, але не п'явилося в світ з цензурних причин. Ця невдача і наступуюча реакція не давали перспектив для ширшої політичної акції, і Антонович, рад-не-рад, вирішив відпочити від політики та зайнятися наукою і разом з своїм вірним другом, Петром Андрієвським, подався за кордон. Пізніше виїхала туди й Катерина Михайлівна.

Від 1906 р. наступає перерва в політичній і літературній діяльності Д. Антоновича і триває близько семи літ; протягом цього часу він перебуває на студіях за кордоном.

Під кінець свого перебування за кордоном, у журналі „Наш голос” (Львів), у числі 6-8 за травень-червень 1911 р., присвяченим 10-літтю РУП-УСДРП, він умістив помертну згадку про Д. Познанського, за підписом „С. В.” („Северин Войнилович”).

Повернувшись 1912 р. до Києва, Антонович починає брати активну участь в українському культурному житті; співробітничав, між іншим, у журналі „Сяйво”, присвяченому мистецьким справам. На жаль, журналу цього не маємо і не можемо подати, яким був літературний вклад Антоновича в ньому.

Одночасно Антонович гуртує коло себе своїх старих товаришів з РУП за перших років її існування, став одним з ініціаторів соціал-демократичного журналу „Дзвін” і його редактором, але пробув на цьому становищі дуже недовго. За час свого редакторства у „Дзвіні” він умістив у нім такі свої статті:

Ч. 1 за січень 1913 р. — „Пролетаріят у скульптурі Меньє”.

Ч. 2 — Справа пам'ятника Шевченкові в Києві.

Ч. 3 — Карл Маркс і українці.

Від числа 4 редакцію „Дзвіна” перебрав В. Левинський. Після цього статті Антоновича перестали появлятися в журналі.

В числі 1 журналу „Український студент”, що виходив у Петербурзі в 1913 р., є стаття п. н. „З минулого українського студентського руху” (стор. 30-31) за підписом „Старий студент”. Автором статті, правдоподібно, був Д. Антонович. У ній подано дуже цінні інформації про організаційні форми та еволюцію студентського руху, який завершився заснуванням РУП.

Під час війни (1914—1917) коло Антоновича гуртувалися старі еруристи, „пораженці” і самостійники, противники зайнятої тоді С. Петлюрою в „Української життя” „оборончеської” позиції. Були це, крім Антоновича, Є. Голіцинський, М. Ткаченко В. Фідровський, Г. Іванницький та інші. Вони підтримували зв'язок з „Союзом Визволення України” у Відні через Є. Голіцинського, який два рази приїздив нелегально за кордон на побачення з членами проводу СВУ.

З вибухом революції 1917 року Д. Антонович знову береться до політичної діяльності і журналістичної праці, стає засновником і співробітником щоденного партійного органу „Робітнича газета” і редактором тижневика „Воля”. Не маючи під руками обох цих періодичних видань, ми не можемо подати, що саме вмістив у них Антонович, підписаного власним прізвищем або відомими псевдонімами. Із статтей у „Робітничій газеті” маємо змогу занотувати тільки одну: „З студентських років Івана Стешенка”, що була передрукована у віденському журналі „Вістник політики, літератури і життя”, в ч. 24/217 від 25 серпня 1918 р., п. з. „Сторінка з історії української політичної думки дев'ятидесятих років ХІХ в.”

З цього часу є до занотування одна брошура Антоновича п. н. „Земельна справа на Україні”, видання „Робітничої газети”, 1917, Роменська українська друкарня, 16 сторінок, 8°. Отже видрукувана вона була не в Києві, а на провінції, в Ромні; правдоподібно, що це був передрук з „Робітничої газети”.

На еміграції літературна праця Д. Антоновича почалась у Відні 1921 р. Згаданого року численні тоді у Відні українські видавництва заініціювали видання бібліографічного журналу „Книга”, редактором якого став Д. Антонович. Здається, вийшов тільки один випуск цієї „Книги”. Що там було написано Антоновичем, не можемо подати, бо цього видання не маємо і змісту його ніде не зустрічаємо. Можливо, що в ньому була видрукувана стаття Антоновича про Київ, бо під таким заголовком появилась у Відні мала, петитом складена брошурка Антоновича під заголовком „Київ”. На жаль, цієї брошурки також не маємо і тому не можемо сказати про її зміст щось точніше.

Того ж року Антонович написав у Відні свої спомини, приблизно на 10 аркушів друку. На жаль, вони не були тоді видрукувані і пізніше десь вийшло в липні 1925 р., формат 8°, на дві колонки, 4 стор.

У львівському „Ділі” за 1937 або 1938 рік була стаття Д. Антоновича з цікавими міркуваннями про революцію на Україні 1917—1918 рр.

## З М І С Т

	Стор.
I. Вступ .....	5
II. Мистецтвознавча і культурна діяльність .....	8
III. Громадсько-політична діяльність .....	38
IV. Додаток: Список писань Антоновича .....	42

## ІЛЮСТРАЦІЇ

	Стор.
Дмитро Антонович у Музеї Визвольної Боротьби України в Празі .....	4
Дмитро Антонович в останні роки життя .....	8
Дмитро Антонович — студент .....	38



