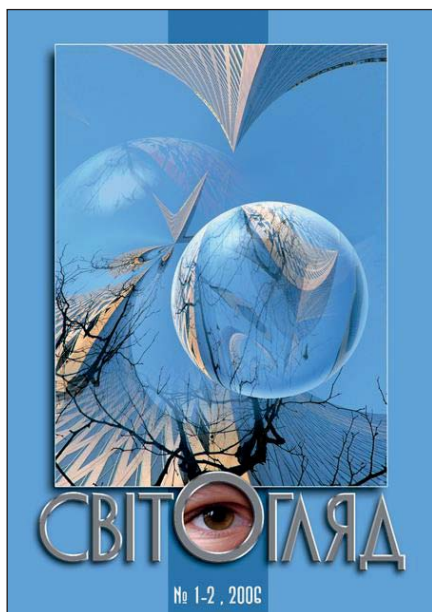




Шановні читачі журналу!

20 років тому побачив світ журнал «Світогляд». 20 років – це не багато, але й не мало.



Якось дуже швидко проминули ці роки, наповнені неординарними подіями в Україні та в світі. У «Світогляді» ми прагнули тверезо аналізувати ці події та ненав'язливо пропонували можливі алгоритми виходу зі скрутних ситуацій. Ми друкували статті, памфлети, нариси та есе авторів з різним світосприйняттям, з різними точками зору на одні й ті ж проблеми, вважаючи журнал своєрідним окуляром, через який читач може поглянути на світ. Це, зокрема, обумовлено самою назвою нашого журналу, простий переклад якої з англійської «World view» завжди викликав суперечки.

Світогляд – це система поглядів, ідеалів, цінностей та переконань, які визначають розуміння людиною навколишнього світу, її життєву позицію та програму дій. Отже, світогляд – це не тільки система погляду на світ, а ще й самовизначення людини, яка шукає шляхи від ідеї до дії.

А тепер прошу перейти до непростого запитання, чи вдавалося нам – редакторам та авторам статей «Світогляду» – хоча б частково – задовольняти потреби читачів у висвітленні болючих проблем, навколо яких не вщухають дебати в Україні та у світі?

Дозволю собі нагадати читачам деякі з цих проблем, які багаторазово висвітлювалися у ЗМІ взагалі і в «Світогляді» зокрема.

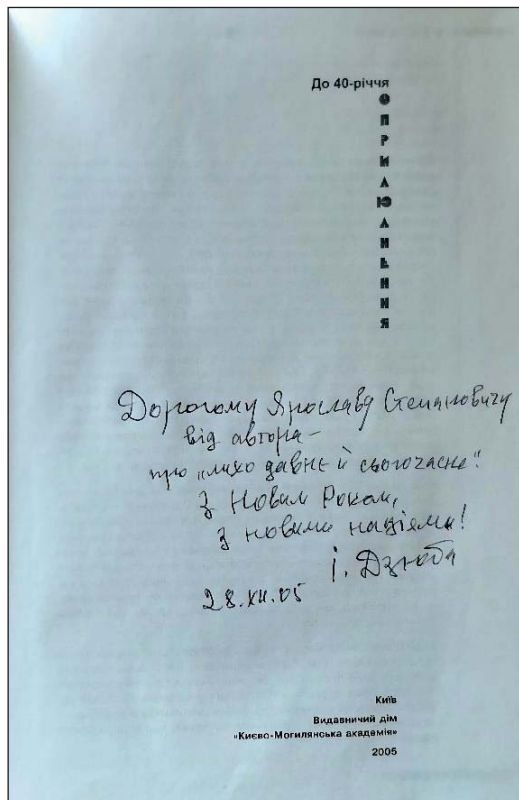
Національна ідея та національна держава

Є багато визначень терміну «національна ідея». Почнемо з визначення окремих слів. Національна – походить від слів «нація» та «націоналізм», які разом є продуктом довготривалої еволюції суспільства від роду, племені, етносу аж до нації. Ідея – це основний принцип світогляду.

У цих словах немає нічого неприйняттого, якщо їх не пов'язувати з тоталітарними режимами (напр., нацизм, рашизм та ін.), а розглядати разом з культурними явищами, які у підсумку запроваджують інтегрування спільноти у національну державу. На жаль, цей шлях запровадження виявився дуже довгим. Пошлюся на вислів геніального **Івана Франка** «Українській суспільності прийдеться видужувати хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвоювати собі у неї право на самостійний розвиток».

На думку **Василя Лизанчука** (див. Вісник НТШ. ч. 57, 2017р.), кожна національна держава існуватиме так довго, як довго житиме її мова та як довго вона зуміє захищати себе. Саме мова, оскільки, за висловом **Ірини Фаріон**, це категорія духовна, світоглядна, соціальна, націє- та державотворча.

Поступово переходимо до найскладнішого, а саме до питання державотворення в Україні, яке повинно базуватися на засадах україноцентризму та відповідних культурно-освітніх традицій



нації. Це тернистий шлях в історії України, про який уже багато написано (зокрема й у «Світогляді»). Запрошуємо наших авторів до дискусії на цю актуальну тему, а в цьому випуску «Світогляду» подаємо матеріали, присвячені пам'яті **Івана Дзюби** (1931–2022) – видатного літературознавця, громадського діяча та активного учасника руху за незалежність України. Мені пощастило особисто знати Івана Михайловича та співпрацювати з ним в НАН України. Його книга «Інтернаціоналізм чи русифікація», подарована мені 20 років тому, лежить на моєму робочому столі і досі не втратила своєї актуальності.

Естафета поколінь знаних літераторів продовжується. У цьому випуску «Світогляду» вітаємо видатного письменника та громадського діяча Василя Шкляра з 75-річним ювілеєм! Його глибоко змістовні книги про історичні події на теренах України та про видатних українців написані неперевершеною лексикою. ■

Ваш **Ярослав Яциків**



ВІД РЕДАКЦІЇ

Пам'яті Івана Дзюби

до 95-річчя від дня народження

22 лютого 1922 р. відійшов у Вічність Іван Дзюба, ім'я якого тісно вплетене в історію української культури та руху за незалежність України. Про особистість Івана Дзюби написано дуже багато. Подаємо тут деякі факти його біографії (зі сайту «Суспільна культура») та знакові дати творчого доробку.

Дисидент, який став міністром.

Про опір русифікації, боротьбу з партією та велике кохання в житті Івана Дзюби



Літературознавець, дисидент, Герой України, другий міністр культури України, тонкий і глибокий вчений-інтелектуал – це все про шістдесятника Івана Дзюбу. Він – автор памфлету «Інтернаціоналізм

чи русифікація?», публікація якого стала одним із поворотних пунктів українського дисидентського руху. Також Дзюба – співзасновник «Народного руху України», що відіграв одну з ключових ролей у відновленні незалежності України у 1991 році.

Але майбутній натхненник української самостійності до 17 років розмовляв російською, в паспорті писав «руський» і в інституті міста Сталіно закінчив російську філологію. Яким був шлях хлопця з Донеччини, батьки якого тікали від Голодомору, до усвідомлення власної ідентичності? Чому йому вдалося стати тим інтелектуальним каталізатором, який масово пробуджував українськість у свідомостях своїх співвітчизників?

Олеся Котубей-Геруцька

Визначні дати в житті І. Дзюби

1968 рік. Перше видання за кордоном памфлету Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація».

1998 рік. Видання памфлету в Україні.

2005 рік. Чергове видання памфлету у ВД «Києво-Могилянська академія», в якому подано «Переднє слово до видання 1998 року».

2016 рік. Перша книжкова виставка вченого-дисидента. До 85-річчя Івана Дзюби. Газета «Світ» №27–28, липень 2016 року. ■

ПЕРЕДНЄ СЛОВО ІВАНА ДЗЮБИ ДО ВИДАННЯ «ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ЧИ РУСИФІКАЦІЯ» 1998 РОКУ

«Пропозиція видати працю понад тридцятирічної давності, написану на суто злободенну тоді тему, була для мене досить несподіваною. Мені здавалося, що вона звучатиме сьогодні архаїчно, насамперед через характерний для радянських часів «цитатний» (посилання на авторитетів!) спосіб аргументації. До того ж, від багатьох поглядів того часу я давно і далеко відійшов, а деякі ідеї та оцінки виявилися настільки наївними, що мені прикро про це й згадувати.

Але в очах видавців це виглядало інакше. По-перше, казали вони, дивно і нелогічно, що праця, в якій ідеться про українські проблеми і яка видана в багатьох країнах кількома світовими мовами, ніколи не виходила на батьківщині окремою книгою (запізніла публікація в журналі «Вітчизна» 1990 року тут до уваги не береться, бо журнальна публікація не має тієї ваги і доступності, що окреме видання). По-друге, казали видавці, проблеми, зачеплені в «Інтернаціоналізмі чи русифікації?», на жаль, стоять перед Україною і сьогодні, й, отже, праця зберігає свою актуальність, принаймні почасти.

Перечитавши свій давній і напівзабутий текст «новими очима», я прийшов до висновку, що думка видавців має свої підстави, і погодився з їхньою пропозицією.

Справді, і сьогодні державно незалежна Україна не позбулася багатьох аспектів колишньої колоніальної залежності – як у вимірах економіки та політики, так і особливо у вимірах самоусвідомлення та «ментальності». А у сфері культури і мови «здобутки» підколоніального становища

не тільки збереглися майже повністю, а й у дечому примножуються. На зміну гаслові початку ХХ ст.: «Коммунизм говорит по-русски», прийшло не дуже мовлене вголос, але могутньої анонімної дії гасло кінця ХХ ст.: «Бизнес говорит по-русски» (і трохи англійською, додамо). Грабіжницько-мафіозний «ринок», мотивований лише бажанням якомога швидшого і якомога більшого зиску (та ще за умов державно-податкового і державно-хабарницького здирства), напропа-ле експлуатує історично спотворену культурно-мовну ситуацію і далі виштовхує, «відторгає» українську мову й культуру, активно діє проти них (а тим самим – хоч і не тільки тим – і проти України).

Українська преса сьогодні практично витіснена з суспільного побуту. Українські книгодрукування і книготоргівля знищені, навіть ті цікаві малотиражні видання, що останнім часом з'являються, до читача не доходять. Дев'ятий вал російськомовної «масової культури» заливає руїни культурної інфраструктури України.

На цьому майже апокаліптичному тлі безпорадно і жалюгідно звучать не тільки патріотичні заклики аматорів «*плекати рідну мову*», а й риторика урядових постанов та програм розвитку української мови й культури.

Парадокс тривання і поглиблення русифікації в українському суспільстві, яке нарешті вибороло власну державу, нелегко пояснити раціонально. Тому він провокує широкий спектр емоційно забарвлених інтерпретацій — від гнівної «*національної самокритики*» з неодмінним

традиційним осудом земляків-українців за брак національної свідомості й гідності (різні сучасні варіанти класичного «*Народе без пуття, без честі, без поваги*») – до вдоволеного прийняття, а то й цинічної гльорифікації «*досягнутого рівня*» русифікації та закликів орієнтуватися на нього і від нього вести відлік нового національно-культурного часу.

Аргумент від «*досягнутого рівня*» – основна і досить ефективна зброя в руках (власне, в устах!) як принципів негаторів українства, так і лінгвістичних ледацюг. Переконливим він здається і для адептів природної «*вищості*» російської культури, і для тих, хто "непробивний" для будь-якої культури. Мовляв, так «*історично склалося*», що п'ятдесят (чи більше) відсотків населення України говорить по-російському. Не будемо ж їх силувати до української мови, – виходьмо з реальної ситуації. При цьому таких «лібералів» не цікавить ні те, як же воно історично склалося, якою ціною і в який спосіб; ні те, що більшість з отих російськомовних українців відчуває ностальгію за українською мовою, некористування нею відчуває як свій гандж і радо б заговорила нею, якби була в суспільстві сприятлива атмосфера, відповідне позитивне настановлення або потреба. Чому ж немає такого позитивного настановлення (в реальному суспільному побуті, а не на рівні офіційних ритуалів) і такої потреби – навіть у незалежній Україні: парадокс із парадоксів (для кого – трагічний, для кого – трагікомічний)? Чому «*двомовність*» навколо якої так граціозно і благородно витанцювують борці проти «*насильницької українізації*» (надто політичні СЛОНи*), на практиці означає тільки і тільки російськомовну одномовність?

Можливо, зрозуміти логіку цих алогізмів допомогла б "історія хвороби" (тут той випадок, коли хвороба сягає стадії, в якій уже сама себе стимулює і генерує – відоме в медицині явище); історія русифікації і «конструкція» механізму русифікації, який має не лише колосальну силу інерції, а й колосальну силу саморушійності, самовдосконалення у самовідтворенні. Деяких коліщаток цього високопродуктивного механізму я і торкався в «Інтернаціоналізмі чи русифікації?»¹. Тож, може, ця давня праця дасть дещо і для роздумів про наше захмарене сьогодення.

На жаль, у мовній сфері ніякі аргументи ні на кого не діяли, не діють і ніколи не діятимуть.

Узвичаєна практика – тут вищий закон, рутинна потреба – священна мірка. Тобто, це справа емоцій, життєвого інтересу, ледачкуватої зручності (коли брати на рівні особистості, а не на рівні державної політики). І лише інколи – совісті, почуття справедливості – для тих, у кого вони є. Але мало хто за рутинним, освяченим звичкою нехтуванням української мови, за зручністю і вигідністю особисто для себе такої ситуації – здатен побачити довготривалий історичний злочин, глибоку травму національного організму. І ще менше таких, хто вгадує власну вину за цю історичну кривду, навіть попри особисту непричетність. Більше таких, хто склав собі уявлення, що для свого комфортного самопочування у світі мислі та культури він зовсім не потребує української мови, що українська периферія цього світу його не має цікавити. Хай, мовляв, українська культура спершу досягне такого і такого-от рівня... (залишаю осторонь питання про те, що дуже часто у такий спосіб просто блефують особи, які не мають жодного уявлення про культуру взагалі – ні про яку). Споживачів цікавить тільки якість товару. Але ж культура – не просто товар, а співтворчість, співтворення. Тож катастрофічно, коли питання про власний внесок і власну відповідальність не сприймається, як і моральна проблема, що криється в цьому самовідстороненні. А втім, про моральні виміри суспільних процесів наче вже й непристойно говорити в нашу добу морального редукціонізму і безпардонної «крутизни».

Малограмотні «круті» діють сьогодні не тільки в торговельно-фінансових оборудках, рекеті та на міських «товчках». Пробиваються вони і в делікатнішій сфері – політичних тусовок та «інтелектуальних» новацій. За умов такої моральної і мислительної розкутості вже звичайним явищем стає поява в промосковсько-комуністичних газетах, особливо місцевих, «учених» статей, що, в дусі пріснопам'ятної валуєвщини, оголошують українську мову неіснуючою, штучною, вигадкою націоналістів, провінційним діалектом російської тощо. Так, у газеті «Сіверські вісті» від 6 вересня 1997 р. надруковано статтю її головного редактора **В. Ільченка** «Так что же такое украинский язык?», в якій після любительських балачок усе на ту ж тему про «*один из многочисленных диалектов русского языка*» ставиться чудернацьке (але далеко не безневинне в своєму ієзуїтстві) питання: «...

* СЛОН – Соціально-ліберальне об'єднання, в програмі якого – державний статус російської мови.

служат ли вообще национальной идее усилия в деле "создания искусственного украинского языка, который противопоставляется-русскому?". А от рупор кримських комуністів – газета «Крымская правда» (а якже!) у своїй постійній навіженій кампанії проти української мови договорилася до того, що вона, мовляв, – вигадка «авантюриста Шевченко».. Далі, як кажуть, нікуди...

А втім, виявляється, є куди і завжди буде. Другий фронт облоги української мови – організований протест... проти чого б ви думали? – проти, виявляється, переслідування і пригнічення російської мови в Україні! Саме так інтерпретуються слабенькі і боязкі спроби розширення сфери функціонування української мови в Україні. Цей фронт вибудовується під прапорами захисту прав людини, і тут уже діють інтелегентніші сили.

Ось, наприклад, нещодавно зразу чотири протестанти проти насильницької українізації, жертвою якої стає нині український народ, і, відповідно, проти переслідування російської мови – виступили в популярній і шанованій газеті «День» (див. число від 9 вересня 1997 р.).

Один із авторів, заступник голови Громадянського конгресу України п. **Олександр Лузан**, нічтоже сумняшеся доводить до відома читачів «Дня», що «українська мова ніколи не зазнавала такого нищівного тиску, як нині зазнає російська». Це, видно, принципова позиція ГКУ: на аналогічному рівні розуміння проблеми та знання історії зроблено чимало заяв лідерів цієї політичної організації. І ніхто не розповів цим знавцям української історії бодай невеличку частину з довжелезної низки історичних фактів: – починаючи від того, як **Петро I** заборонив українське друкарство, а **Катерина II** ліквідувала українське шкільництво, і кінчаючи тим, як у 1918 – 1919 рр. більшовики розстрілювали на вулицях Києва перехожих, зачувши їхню українську мову (факт добре відомий, але пошлемося й на радянське джерело: «Досить згадати розстріли червоногвардійцями в Києві, в Полтаві й інших містах людей за їх українську мову, за знайдений папірець нею написаний»... – це зі статті **Василя Блакитного** у газеті «Вісті ВУЦВК» від 3 червня 1921 року), або як на початку 30-х років винищували всіх «шкідників на мовному фронті», або як уже в недавні, благословенні брежнєвські часи стежили за тими, хто перевищував допустиму дозу прихильності до української мови, і що було з тими, хто виявляв «упертість»...

І годилося б попросити пана Лузана навести бодай один, бодай віддалено аналогічний випадок, пов'язаний із становищем російської мови в нинішній Україні. Та що там «аналогічний» – бодай просто не з режиму «найбільшого сприяння»! Може, когось звільнили з роботи чи на роботу не взяли за знання і вживання російської мови? Може, «прикрили» якусь газету за те, що вона виходить в Україні російською мовою або й російські інтереси обстоює (як-от спеціальні, для України, випуски московських «Известий», «Комсомольской правды» та ін.)? Може, заборонили Конгрес російських общин чи «Русское собрание»? Може, не дозволено агітувати денно й нічно за надання російській мові статусу другої державної? Може, в Донецьку натовп українських шовіністів пікетує спробу відкриття єдиної в місті російської гімназії, а не зовсім навпаки? Може... може... може...

Коли чуєш дедалі зростаючий шквал політиканських волянь про пригнічення росіян та російської мови в Україні, – мимоволі хапаєшся за голову: люди добрі, хто з нас божевільний? Чи всі ми неприємні?

Вийдімо на вулицю: всюди російська. Гляньмо на книжкові розкладки: все російське, на газетні кіоски – майже все. Подивімося на театральну-концертну рекламу (хоча б у підземних переходах), на рекламу гастролей, естради, шоу-бізнесу тощо... Увімкнімо телевизор... Послухаймо по радіо наших державотворців з парламентської трибуни...

Певно, панові Лузану ніколи не доводилося шукати в столиці українську дитячу книжечку онукові чи онуці на день народження. От намучився б! І, певно, взяв би одну з безлічі прекрасно виданих російських... І після цього знову би безстрашно возглашав про засилля українства в Україні та про «нищівний тиск», якого зазнає в Україні переслідувана російська мова? Напевне, так і було б, бо тут не про логіку йдеться...

Зрозуміла річ, ні пана Лузана, ні його однодумців з високогромадянських конгресів ці сторони нашого національного буття не цікавлять і «не колышат», отожд відповідних пізнавальних рейдів по столиці України місту-герою Києву або інших містах України вони не робитимуть.

Особливо вражає довільність аргументів і сумна сміховинність «фактів», якими оперують автори добірки. Скажімо, пан Лузан пише: «У Росії ставлення до української культури набагато краще, ніж до російської в Україні». І на-

водить «лише один яскравий приклад»: «Понад три роки тому дві країни домовилися виділити приміщення в Москві для українського, а в Києві для російського культурних центрів. Росія одразу виділила величезний будинок на Арбаті. У Києві російського центру нема й досі». Сутужно у пана Лузана з «яскравими прикладами», якщо йому доводиться навести лише цей. Поясню читачам: Росія виділила не зразу і не «величезний будинок», а величезну руїну, на відбудову якої Україна витратила фантастичні як на нашу бідність кошти, і клопоти на цьому далеко ще не скінчилися (принаймні, на час появи статті п. Лузана). Звичайно, Росія зробила те, що мала зробити, погано, що Україна зволікає з аналогічним подарунком. Має бути і в Києві **спеціальний** російський культурний центр. Але хай пан Лузан порахує, скільки було і є в Україні **фактичних центрів російської культури** – від Національного Академічного театру російської драми ім. Лесі Українки в Києві до будь-якого заводського клубу на Донеччині. І хай пошукає щось аналогічне для української культури в Росії. А тоді хай сам оцінить інтелектуальну і моральну вагу свого «розмашистого» твердження.

Але найбільше здивувала мене **Валентина Іванівна Єрмолова**, талановита російська письменниця, голова «Русского собрания». Знаю її розважність і лояльність до української культури. І раптом читаю про «...заборону на російську мову, яку передбачає проект Закону про розвиток мов в Україні...». Валентино Іванівно, де Ви таке вичитали в тому проекті? Може, навели б для переляканих читачів відповідну норму з проекту Закону? Натомість українська мова, зауважує Валентина Іванівна, не потрапляла в такі тарапати, як оце російська. «Хіба, – питає вона, – за соціалізму заборонялися українські школи? Хто хотів, той ходив до них. А от феномен переваги – зовсім інша річ». Так, Валентино Іванівно. Хто хотів... Тільки треба було дуже хотіти. А щоб дуже хотіти, треба було бути «націоналістом», бо хіба ж «нормальна людина» стане дуже хотіти того, проти чого діють усі обставини життя і всі настрої офіційного суспільства. А хто такі «націоналісти» і куди вони зрештою потрапляли – відомо. Отак-то...

Відомо і що таке «феномен переваги». Про нього популярно розповів ще на початку нинішнього століття видатний єврейський літератор і політик **Володимир Жаботинський**, заперечуючи відомому російському лібералові **П. Струве**:

«Я написав, що коли російська культура тепер відіграє неприродну для неї роль культури всеросійської, то "причина полягає, головню, в споконвічному насильстві та безправ'ї». П.Б. Струве з цим незгідний. Російська, мовляв, культура переважає і в Києві, і в Могилеві, і в Тифлісі, і в Ташкенті «зовсім не тому, що там обов'язково тягнуть до участку розписатися в повазі до російської культури, а тому, що ця культура справді є внутрішньо владний факт самого реального життя в усіх частинах імперії, крім Царства Польського та Фінляндії». Тут П.Б. Струве безперечно несправедливий до нашого благопідкувального російського начальства. Як же можна заперечувати його великі, невикорисні з нашої пам'яті заслуги щодо насаджування російської культури за межами Великоросії? (...) Це, звичайно, не заважає нам усім високо цінувати і навіть любити російську культуру, яка багато чого доброго нас навчила і багато чого величного дала. Але навіщо ігнорувати історію і запевняти, ніби все минулося без кулака і ніби успіхи російської мови на периферії доводять внутрішню безсилість іноземницьких культур? Нічого ці успіхи не доводять, крім тієї старої істини, що підкутою закаблукою можна втопати в землю найжиттєздатнішу квітку».

Елементарна справедливість полягає в тому, щоб давнє і традиційне переважання російської мови і російської культури в Україні як наслідок колоніального становища України протягом століть – бодай трохи врівноважити деякою підтримкою мови і культури української. Цього поки що немає (ритуальну риторику не беремо до уваги).

Товариші комуністи, ну загляньте хоч раз у житті в Леніна, яким ви клянетеся і якому квіти складаєте. Почитайте в нього і про «насильника і хама», яким завжди був російський великодержавник, і про різницю між формальною і реальною рівністю, про те, що реальну нерівність, яка неминуче складається в житті між дужчим і слабшим, треба компенсувати поступками щодо меншого, слабшого. Хіба не відомо, що позиції української мови протягом століть були незрівнянно слабшими порівняно з російською, і хіба не зрозуміло, що залишаються такими й тепер, тим більше – за умов цілковитої політичної, культурної, інформаційної, мовної відкритості перед великим сусідом? Я певен, що коли б українська мова дістала перевагу або досягла б паритету з російською мовою **в Україні (!)**, її

носії не були б такими немилосердними, якими є наші опоненти щодо мови української. Власне, й сьогодні «колективний носій» української мови хоч і слабший, та великодушніший...

А втім – кого я хочу переконати, до кого волаю??? Хіба можна переконати того, хто певен: *«Враховується тільки фактичний стан речей»* (**О. Лузан**: *«Історія цього питання для Європи також не має значення»*). Може, для "Європи" чи для О. Лузана й справді «не мають значення» мільйони жертв і моря крові, якими позначена історія колоніального минулого України, історія придушення української самостійності, української культури й мови. Має значення тільки «досягнутий рівень» – досягнутий за допомогою «кальйонного заліза». Але Україна має право не погодитися з О. Лузаном і навіть з його сумнівною «Європою».

Певно, публікація добірки викликала не зовсім ту реакцію, на яку сподівалася редакція. І рівно через місяць, 9 жовтня, з'являється стаття **В. Кулика**, в якій пропонується пошук компромісу між «двомовниками» і «одномовниками». Під «одномовниками» пропонується розуміти прихильників державності української мови, під «двомовниками» – тих, хто домагається статусу державної в Україні і для російської.

Мені здається, дарма розважливий публіцист Володимир Кулик прийняв ці умовні терміни, запропоновані опонентами, не уточнивши їх. Адже маємо парадоксальну плутанину, що затемнює суть справи, ставить речі з ніг на голову. «Двомовниками» називають себе принципіві й затяті одномовники: ті, хто не знає і не хоче знати української мови, хто протиставляє себе українській культурі. І «друга державна мова» потрібна їм не для того, щоб користуватися нею нарівні з першою, українською, а для того, щоб утвердити законодавчосвоє незнання і невизнання «першої». Хіба не знаємо ми, яку «двомовність» демонструють у парламенті України нардепи типу Моїсеєнка «со товарищи»? Або в якій «двомовності» «СЛОНаються» інтелігенти певного кшталту? Або яка «двомовність» панує в Донецьку чи Луганську і яка «тримовність» – у Криму? Такої ж пласкої «мовності» бажають «двомовники» чи «п'ятимовники» й решті України.

Натомість презренні «одномовники» принаймні на практичному рівні мало не всі є «двомовники», бо добре володіють і російсь-

кою мовою, знають російську культуру, часом і краще, ніж свою власну. Більшість з них чудово розуміє, що російська культура – одне з великих джерел думки і духовності. І більшість з них зовсім не проти російської мови, а якщо проти офіційного утвердження її як «другої державної», то тільки тому, що за наших реальних обставин це означало б увічнення її цілковитої гегемонії в Україні і було б останнім «демократичним» чи «ліберальним» цвяшком у демократичну ж чи ліберальну труну української мови.

От тут би «Дневі» й нагадувати час від часу своїм читачам про те, як той рівень досягався. Повірте, це було б не менш важливо, ніж просто закликати до порозуміння. Бо порозумітися ж можна хіба що на якійсь основі, на основі знання фактів.

Благородна логіка апологетів «реального стану» чи то «досягнутого рівня» – це переклад на псевдосоціологічний жаргон вічного принципу братерства: *«Спочатку з'їмо своє, а тоді – кожен своє»*.

Але якщо комусь нічого не говорять поняття про історичну кривду цілого народу, то підійдімо з іншого боку – з боку взятого ними на озброєння поняття про права людини.

Під правами людини вони розуміють своє право. Але, панове і товариші одномовні двомовники чи двомовні одномовники, є не тільки ваше право, а й моє. Право українця говорити на своїй землі своєю мовою, – а він цього права не має, тобто має теоретично, а практично скористатися не може, бо на кожному кроці «обставини» змушують його переходити на російську. Право почуватися вільною людиною, не зазнаючи тиску атмосфери, що нівелює його історично-культурне самопочування, – а українцеві в Україні до цього права зась. Право, нарешті, найголовніше людське право – бути спокійним за історичну долю своєї Вітчизни, свого народу, своєї культури, своєї мови, – а українець цього найбільшого, найголовнішого права людини ніколи не мав, не має і сьогодні, бо загроза втрати державності, втрати національно-культурної і мовної ідентичності залишається. Так чому права людини-«інтегратора» або людини-«байдужника» важливі, а права людини, яка потребує самоідентифікації, – неважливі?

...Не так давно з величезними труднощами «пройшов» – таки у Верховній Раді в Законі

«Про вибори народних депутатів» пункт, що передбачав вимогу володіння українською мовою для кандидатів у народні депутати. Дивом-дивним Президент України зарахував його до тих, які не відповідають Конституції України і мають бути скасовані. Верховна Рада з ентузіазмом викреслила ненависний багатомовним депутатам пункт. Причому за аутодафе проголосували не тільки професійні україноненависники, а й деякі професійні українські патріоти, у тому числі й найлютіші з них, майже національні герої. Мовляв, треба рятувати Закон про вибори – навіть ціною української мови.

От і подумалося: в так званому цивілізованому світі, на який наче ж молимося, навіть громадянства не дадуть без знання мови, а в нас державою керувати можна. І прийматимеш закони про долю мови, якої не знаєш і не хочеш знати, яка тобі кісткою в горлі.

Не дивно, що зразу ж «правильно» відреагувала на цей Закон Верховна Рада Криму, оголосивши російську мову в Криму єдиною офіційною. Кримські «тримовники» тонко перехопили естафету від київських «двомовників». Хто наступний?

Немає сумніву: за рахунок капітуляції в мовному питанні, за рахунок української мови намагатимуться компенсувати політичні та економічні прорахунки, соціальні біди. Українською мовою торгуватимуть у передвиборній тягомотині. На українській мові як емблемі українства окошиться невдоволення багатьох існуючим станом речей. І те, чого не встигли доклати царський урядник, московський піп і більшовицький комісар, – докінчать рідні шароміжники «общерусскости», компрачікоси «комуністичної» ідеї та коновали «лібералізму».

Не хочеться більше говорити про українську мову. Печаль. Стидоба. І часто – безнадія.

А втім – говорити доводиться. Попри безнадію. І не тільки, звичайно, про мову. Болить багато що.

Тому я вирішив помістити в книзі і свій виступ на I Всесвітньому форумі українців (1992) та розширений варіант виступу на II Всесвітньому форумі українців, опублікований статтею в газеті «Зеркало недели» (23 серпня 1997 р.) – мені здається, є зв'язок між тим, про що говорилося в «Інтернаціоналізмі чи русифікації?» і тими проблемами, які стоять перед нами сьогодні.

Що ж до саме «Інтернаціоналізму чи русифікації?», то цей текст подано без будь-яких змін, у початковому авторському варіанті 1965 р., але зі вступним словом і післямовою, написаними для журнальної публікації у «Вітчизні» 1990 року, – вони мали дещо пояснити сучасному читачеві.

Тут мені залишається тільки спробувати «примирити» читача з однією особливістю способу викладу. Маю на увазі надмір цитат і посилань на класиків марксизму-ленізму. Свого часу коментатори «Інтернаціоналізму чи русифікації?» пояснювали це тим, що одним із адресатів праці було партійне керівництво, для якого аргументом могли бути тільки посилання на класиків марксизму-ленізму. Це так, але це не все.

Адже другим адресатом було все-таки тогочасне суспільство. А воно було – в основній своїй масі – в полоні нав'язаного йому догматичного мислення, і розкріпачення думки починалося з розхитування цих догм «ізсереди», з їх несподіваного, парадоксального розгортання, а то і з повернення їм значення, сфальшованого партією. До того ж, і розвиток світогляду автора йшов таким шляхом. У протистоянні життя і догм – життя поступово брало гору. Але й сьогодні я вважаю, що без Маркса (особливо), Енгельса, Леніна та ряду інших видатних комуністичних мислителів і політиків неможливо зрозуміти рух історії в XIX і XX століттях.

У всякому разі, абсолютно неслухним було б припущення (яке іноді і робилося), що автор «маскувався» під марксистськи зорієнтованого або ж дбав про невразливість позиції, виявляв обачність і обережність. Про маскування не могло бути й мови, оскільки автор щиро вірив у гуманізм комуністичних ідеалів (і сьогодні не відкидає їх огулом – є серед них вічні загальнолюдські, хоч «Компартія України» тут ні при чім).

А про обережність смішно й говорити при тій кількості нечувано різких як на ті часи публічних звинувачень на адресу режиму з вуст підрадянської людини. Автор тоді усвідомлював, що таке не прощається, і був готовий до всього.» ■

Іван Дзюба

20 січня 1998 року

СЛОВО ПРО ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

У сучасній незалежній, гордій, але виснаженій війною Україні кожен для її захисту вибирає свою зброю. Пан **Василь Шкляр** її вибрав давно – це слово історичної правди про Україну.

Про важливість і необхідність мати таку зброю писав ще **Іван Франко**:

«Якби ти знав, як
много важить слово,
Одне сердечне теплеє слівце!
Глибокі рани серця як чудово
Вигоює – якби ти знав оце»

Ось про це вагоме, наповнене особливим змістом, щире слово відомого сучасного українського письменника, громадського діяча, непересічної людини Василя Шкляра, якого називають «батьком українського бестселера», піде мова у дописах-привітаннях його колег та друзів. ■

ЧИНЧИК-ВАСИЛЬЧИК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Марія Матіос
письменниця

(поет, прозаїк, публіцист),
Народний депутат України
VII та VIII скликання,
Лауреат Національної премії
України імені
Тараса Шевченка

На Буковині в новорічні свята, під час «маланкування», однією з найпопулярніших щедрівок була і залишається «Ой чинчику-васильчику, посію тя в городчику// Буду тебе доглядати// Сім раз на день поливати». Ця щедрівка у новоріччя звучить повсюдно, у різних варіантах, однак завжди починається з «Ой, чинчику-васильчику».

Скільки не питала своїх земляків науковців-фольклористів – ніхто так і не відповів мені точно, що то за «чинчик-васильчик». Ну, з «васильчиком» зрозуміло: йдеться не про парубка Василя, а про базилік. Популярна, а головне – потрібна рослина, багата на корисні ефірні олії і антисептичні властивості. Але народна уява в щедрівці малює саме чоловічий образ. І через те нерідко у тексті Васильчик – з великої літери. Одне слово – чоловік, і то майже герой. А ось що таке «чинчик»? То, як стверджує знавець традицій, етнограф **Микола Шкрібляк**, – щось таке суто українське, невловне, інтригуюче, почасти загадкове, нерозгадане, як Чеберкесів Яр у «Році шершня», навіть пестливо-залицьяльне. І однозначно позитивне. Те, що йде у парі з «васильчиком» і нерозривне з ним.

То я так і вітаюся зі Шклярем уже багато років: «Ой, чинчику-Васильчику». І неодмінно з великої літери. Це не жіноче лукавство, не підлабузництво і не залищання. Це – ствердження, незаперечний факт очевидного. Бо в нього і проза така, як ця українська щедрівка: ясна, зрозуміла і zarazom – невловимо загадкова, навіть трохи містична, така, нібито з ворожбитського заклинання.

Коли б я була художницею і мені хтось замовив би сучасний інтерактивний портрет чоловіка з найбільш виразними рисами українця, я намалювала би Шкляра. Скупуватого на слова у розмові, може, дещо навіть вайлуватого, неспішного і трохи навіть провокативного у своїй непоступливості водночас. Він був би обов'язково з вудкою в руках, десь на березі тихої черкаської річки, у час, коли слова самі підпливають, як риби, а він хіба що їх лиш вибраковує – вибирає найздоровіші, найточніші і укладає у речення, як рибу в кошик.

Не дорікайте. Знаю-знаю – Шкляр не любить мовних красивостей, тої одвічно української кучерявості, що притаманна нашій літературі не через надмірну поетичність, а головне через

утиски і цензуру, тому багато хто (і з не найгірших письменників, особливо радянського часу) вдавався до завуальованої правди життя, «загортаючи» її у красиві слова і звороти, щоб бодай так оборонити себе від ідеологічної сокири.

Мовна стихія творів Шкляра така, що можна захлинутися її багатством і ароматом, але вона без «кучерів» і отих теперішніх нарочито «розумних» – не українських – модних слів, які почерез одне треба «гуглити». Окремі Василеві слова якщо і треба «загуглити», то хіба лише для поповнення свого словникового запасу питомо українськими словами, що незаслужено вийшли чи виходять з ужитку, поступившись безликим англіцизмам.

Поетична красивість українській літературі не нашкодила – вона лиш загальмували наш і без того сповільнений поступ у світ, де національна література мало коли оцінюється крізь призму національних пошуків донедавна бездержавної нації. Цей потяг – пошук основ своєї ідентичності, «зішкрібання» історичного нальоту замовчування і безконечних табу на все, що мало ознаки українськості – для багатьох народів давно «у даль загуркотів» і невідь скільки років вже не є актуальним.

А Василь Шкляр якраз і є, може, одним із найбільш послідовних провідників саме української національної ідеї, маркери якої не завжди збігаються з транснаціональними, здебільше космополітичними, віяннями і модними взірцями сучасної європейської літератури, через що, цілком ймовірно, його твори не мають таких масових перекладів на іноземні мови.

Хоча, якщо подумати, то дуже і дуже сумніваюся, що масово перекладні твори нашої сучасної літератури і модних авторів якось вплинули на сприйняття Європою України та її історичних проблем, хіба що широкомасштабна війна на якийсь нетривалий час підіграла цікавість до нашого літературного процесу, і то здебільше з емпатичних почуттів, ніж від щирої і рівноправної зацікавленості нашою літературою. Але добре, що останнім часом з'явилося чимало грантових програм, які перекладають усіх, кого пропонують видавці чи хто знайомий з перекладацьким світом. А нам свій плут уперто перти: тут би розтерзану і пошматовану Україну обійняти від краю до краю нелукавим словом, несучи читачеві не лише правду, а й красу, й незнищенність українського слова.

Як здає ми'ся. Шкляр від тотального «не-перекладацтва» своїх творів не страждає. Батько українського бестселера (а такою є чи не кожна Василева книжка) міцно тримає багатолітню першість на книжковому ринку, з кожним новим твором збуджуючи неминаючу читацьку увагу. Думаю, що цьому сприяє не тільки висока якість прози, але й безумовна харизма Шкляра. Чомусь я переконана, що харизма (чи її відсутність) будь-якого письменника також чималою мірою визначає прихильність/неприхильність читача до нього. Читач – дуже добрий зчитувач не лише стилю, а й письменницької аури, його природності і ширості у ставленні до себе. Звідси і ці багатогодинні автограф-сесії, які супроводжують Шкляра, куди б він не прийшов.

Розлогий, дещо сповільнений шкляревий «стиль» щоденного спілкування так чи інакше відбивається і на його творчості.

Спокійна, як рівнинна ріка, розповідь. Уміння оповідача без словесного виру і словесних вирв занурити читача у інколи вигаданий, а більше реальний світ і бульбін людських пристрастей, «защитих» в прискіпливих деталях кожного його твору, – це (і не тільки це) робить його прозу впізнаваною, стильною! Розкіш!

Однозначна і безумовна розкіш письменницької фантазії і водночас життєва чи історична правда. Флер щонайтоншої інтимності майже у кожному образі, що тягнеться шлейфом за персонажами, як тягнеться шлейф найдорожчих парфумів за вишуканою і доглянутою жінкою. Коли вібрає кожне слово ... без зайвих слів і без красивостей, зате з вулканами чуттєвих пристрастей. І як правило, в історичному – українському – вимірі. Тому насолода, яку отримуєш від читання Шкляревих книжок, завжди залишає терпкий післясмак елітного напою, яким хочеться смакувати якнайдовше.

Я знаю, і ви знаєте головний секрет Василя Шкляра: він блискучий, не нудний оповідач. Він реєстратор подій і людських доль такої точності, якої досягає лише мистець, що у пекельній праці завжди уміє залишатися самим собою. Не залежно, чи нам до вподоби такий стиль творчої поведінки, чи ні. І тому, напевно, оті «трое царів», яких так любить Бог, – талант, стиль і харизма – висікли впізнаваний письменницький профіль Василя Шкляра, який нині святкує своє 75-річчя, в яке навіть і повірити важко.

Тому – абись був здоровий, чинчику-Васильчику! І, як кажуть на Буковині, «наперед би більше!». ■



Борис Романюк
доктор фіз.-мат. наук,
професор

Моє знайомство, яке потім переросло в дружбу, з паном **Василем Шклярем** почалося не так давно. Спочатку я прочитав його роман «Чорний ворон» і згадав свою подорож разом з моїми онуками в Холодний яр, який мене зачарував своєю загадковістю. Після того я прочитав його «Марусю», «Ключ» та «Самотній вовк», був вражений мовою романів і на цьому зупинився, тому що захотів побачити особисто пана Василя.

І тут трапилась нагода послухати автора цих романів. У Богуславі був творчий вечір Василя Шкляра і ми з академіком **Яцківом Я.С.** і професоркою **Вавіловою І.Б.** поїхали на цю зустріч. До нас приєднався народний артист України **Паламаренко А.Н.** Ми були захоплені виступом пана Василя, його спокійним, твердим голосом, глибоким розумінням подій та ситуацій, про які він розповідав. Складалось враження, що він сам був отаманом в Холодноярській республіці.

Після цього в нас було декілька напівофіційних зустрічей в Обсерваторії, у Відділенні фізики і астрономії НАН Україна та в інших місцях. Почалася наша спільна з Василем Миколайовичем сторінка в житті за участі моїх дітей та онуків, які також захопились не тільки романами пана Василя, а й спілкуванням з ним на різні теми. Мене вразив роман «Троща», події якого розгортаються в місцях мого родового коріння. Коротко скажу про наші спільні подорожі по місцях героїв його романів, пошуку нових сюжетів та спілкування з деякими героями його романів.

Романтична поїздка в Ромни та Липову долину, де розгорталися події роману «Рік шершня», загадковий Чеберкесів яр, незвичайні люди, зустрічі з героями сучасної боротьби за свободу і незалежність нашої країни. Неймовірна тяга побувати знову в цих місцях, вони, немов магніт, притягують соєю загадковістю і щирістю людей. Коли пан Василь писав цей роман, то ми разом кілька разів їздили в Швейцарію в пошуках слідів одного із майбутніх героїв роману – українця, фізика **Василя Ничика**, який вивчав аномалії Чеберкесового яру, вчився в Берні, і там зник.

Ці подорожі незабутні. Ми зустрічалися з українськими патріотами, які проживають в Швейцарії, але люблять та підтримують Україну. Пам'ятна мені поїздка у Вільнюс на книжковий фестиваль, куди був запрошений пан Василь як почесний гість та автор роману «Заячий костел». Був дуже теплий прийом, в результаті якого визріло рішення про створенню фільму за романом. Особливо мене здивували запитання литовців про те, як Василеві Миколайовичу вдалося в романі передати дух литовської нації. Були ще подорожі на Сардинію, на Женевське озеро та інші. Василь Шкляр став моїм братом, а разом з чарівною дружиною Валентиною – членами моєї родини. ■

ЦЯ ЗУСТРІЧ ПОДАРОВАНА МЕНІ НЕБОМ



Ярослав Яцків
доктор фіз.-мат. наук,
академік НАН України

Соромно признаватися, що до особистого знайомства з **Василем Шкляром**, я не читав його творів (чув про його книги захоплені відгуки моїх знайомих, але через постійну зайнятість службовими клопатами часу на читання не знаходив). Познайомив мене з паном Василем мій колега – науковець та, якщо можна так сказати, патріарх великої родини – **Борис Миколайович Романюк** (про це є згадка у його коментарі).

Ось тут і сталося моє перше диво. Погляд очей, спокійна манера спілкування, виражені (не часто вживані українською спільнотою) слова Василя Шкляра вразили мене. Можливо, щось цікаве пан Василь закріпив і у моїй особі, тому що назвав мене «*братом*». З того часу так і пішли ми кожен своєю, але вже братською дорогою, – він творчо-письменницькою, а я здебільшого бюрократично-науковою, тепер вже знаходячи час на прочитання книг Василя Шкляра.

Ось тут і сталося моє друге диво. Від читання книг Василя Шкляра не можна відірватися, черпаючи у них історичну правду та народну мудрість. І що найголовніше – дивує те, як автору вдається досконало відтворити всі, здається на перший погляд несуттєві деталі – сприйняття місця події твору, особливості характеру його персонажів та їхнє прагнення до справедливої перемоги.

І, нарешті, останнє диво. З того часу наші дружні зустрічі у родинному колі Шклярів та Романюків, в Обсерваторії та на різних творчих заходах стали вкрай важливими подіями мого життя, які надихають мене сподіваннями на кращу долю України. ■

ФОТОГАЛЕРЕЯ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА



Василь Шкляр



З батьками, мама Оксана
та тато Микола



З бабусею Оксаною та
старшим братом Петрусем



З дружиною Валентиною



З Валентиною та кицею Зайчиком



У Холодному яру з дружиною Ва-
лентиною



З двома комбатами
Третього штурмового корпусу



З Тетяною Даниленко
та Андрієм Белецьким



З лідером гурту Kozak System
Івано Леньо



З Тарасом Компанійченком



З Степаном Хмарою



З Марією Матіос



Між двох Володимирів, Кличком та
Огризком



Мій друг Іван Малкович



З народним артистом України
Богданом Бенюком



Моя киця, яка зветься Зайчик



Моя чарівна меценатка



На ювілеї проф. Андрія Романюка



Йонас Свілайніс – герой роману
«Заячий костел»



З Надією Сумською під час зйомок
фільму «Чорний ворон»



На березі Женевського озера з
друзями



З друзями в містечку Грюєр
Швейцарія



На Сардинії біля нугер



З друзями академіком Яцківим та
проф. Романюком



У Богуславі



З вчителем Григором Тютюнником



Робота скульптора Анатолія Куща

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: «ПОЛЮБУВАТИСЯ СПРАВЖНЬОЮ РЕМБРАНДТОВОЮ КАРТИНОЮ...»

У липні 2026-го виповнюється 420 років з часу народження видатного голландського художника Рембрандта Гарменса ван Рейна (1606–1669), творчість якого високо цінував Тарас Шевченко. Говорячи по-шевченківськи, «доладу буде згадать»...

«Картина в стилі Рембрандта...»



Володимир Мельниченко
доктор істор. наук,
академік НАПН України,
лауреат Національної премії
України імені Тараса Шевченка,
м. Київ

Уперше прізвище *Рембрандта Гарменса ван Рейна*, який геніально застосовував ефект світлотіні, зустрічаємо в Шевченковому листі до *Варвари Ренніної* з Орської фортеці. Засланець писав його впродовж 25–29 лютого 1848 року і 27-го числа вивів такі рядки: «Тепер найтихіший і зручний час – одинадцята година ночі. Все спить, казарми освітлені однією свічкою, біля якої тільки я один сиджу і закінчую нескладний лист мій, – чи не правда, картина в стилі Рембрандта?».

За словами українського мистецтвознавця, академіка *Платона Білецького*, «рембрандтівські ефекти світла він трактує як штучне освітлення свічкою, що в деяких випадках цілком імовірно». На мій погляд, цю вкрай обережно висловлену глибоку професійну думку слід було б розгорнути. Річ у тім, що за певних обставин це справді цілком можливо, проте не це характерно для Рембрандта. У тому розумінні, що джерелом сонячно-торжествуючого світла, скажімо в «Данай» (1636), чи божественно-золотистого – в «Поверненні блудного сина»¹ (1668–1669) є, звичайно, не свічка. У цьому легко перекоонатися, подивившись і на такі відомі картини Майстра: «Урок анатомії доктора Тюльпа» (1632), «Філософ» (1633), «Хома невірний» (1634), «Нічна варта» (1642), «Дівчина біля вікна» (1645) та ін.

У тому й виявляється геній *Шевченка*, що він абсолютно своєрідно, по-своєму сприймає манеру великого голландця, не копіює, не повторює, а поглиблює, нюансує, розвиває, збагачує її. Шевченків приятель *Броніслав Залеський* згадував, що Тарас Григорович «дуже високо цинив Рембрандта й у своїх роботах шукав звичайно сильного, а навіть фантастичного освітлення на взір голландського майстра»².

Якщо Рембрандт наповнював картини золотим світлом, «для котрого нема реальних підвалин», то Шевченко, за словами українського мистецтвознавця, академіка *Олексі Новицького*, перейняв у Рембрандта його гру світла й тіні, проте у нього завжди це яскраве освітлення й ці густі тіні мають цілком реальну підставу: «З цього боку він більший реаліст, аніж Рембрандт».

Красивий і всебічно виражений, науково наповнений висновок!

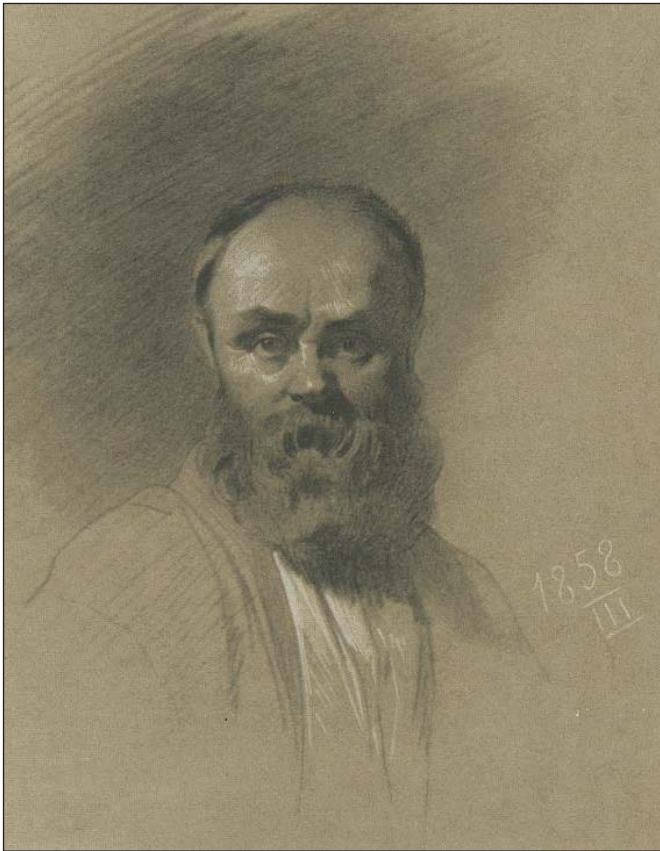
Хай там як, у всіх випадках вербального звернення до дивовижного світла в полотнах Рембрандта, гармонії у них світлотіні Шевченко повторював варіацію зі свічкою.



**Шевченко і Рембрандт пишуть
портрети один одного.
Автор: Ігор Жук**

¹ Деякі мистецтвознавці датують картину 1663 роком.

² Цит. за: Спогади про Тараса Шевченка. К., 1982. С. 250.



Т. Шевченко. Автопортрет. 1858 р.

У повісті «Прогулянка з задоволенням і не без моралі» (1855–1856) читаємо:

«Увійшов я в свою кімнату і зупинився біля дверей, щоб полюбуватися справжньою Рембрандтовою картиною. Трохим мій, поклавши хрестоподібно руки на розкриту величезну книгу, а на руки голову, спав собі сном незворушним, ледве-ледве освічений нагорілою свічкою, а навколишні предмети майже зчезали в прозорому морі; дивовижне сполучення світла й тіні розливалось по всій картині».

Тепер із повісті «Капітанша» (1855):

«Тут гарно було б намалювати... юну красуню, яка при свічці читає книгу, в стилі фламандського майстра Рембрандта».

«Намалювати юну красуню при свічці у стилі фламандського майстра Рембрандта»

Сам Шевченко намалював напівоголену красуню у ліжку в освітленні свічечки, захищеної за люстерком, у сепії «Сама собі в своїй господі» (1858), а наступного року виконав офорт за цим малюнком.



Рембрандт ван Рейн. Автопортрет. 1640 р.

Цікавим є також і малюнок «Молитва за померлими» («Казашка Катя»): на ньому зображено дівчину, яка тримає у правій руці, прикритій лівою, площку з запаленим ґнотом. Несильний вогонь створює дивовижну гру світлотіні, що нагадує рембрандтівську палітру. Зважаючи на те, що цю сепію створено в червні-липні 1857 року, тобто наприкінці заслання, можна припустити, що Шевченко відправлявся на волю з Рембрандтом у глибині душі. Тож зазначу все-таки, що використання Шевченком свічки у своїх полотнах свідчить про прекрасне знання творчості Майстра.

Нагадаю ранню, сказати б, юнацьку картину Рембрандта «Притча про багатія» (1627), світлотінь у якій художник розподіляє лише з допомогою свічки. Старого чоловіка, який присвятив життя накопиченню багатства, зображено за столом, заваленим рахунковими книгами та мішечками з золотом та коштовностями. Його зморщене, безрадісне обличчя нещадно висвітлене дивовижно красивим полум'ям згаданої свічки, яку старий тримає у лівій руці, а прикриває правою. Видно, наскільки грамотно й достовірно молодий художник трактує і розподіляє світло, його найтонші сполучення з тінню. У цьому полотні вже неважко впізнати майбутнього Рембрандта.

У картині «Зняття з хреста», яку Шевченко бачив у Ермітажі, джерелом світла є також свічка, прикрита головним убором у руках хлопчика, проте на наших очах тіло Христа й одяг апостола, який тримає його, відсвічують божественним променем. Отже, світло віри розкриває філософію картини й дає ключ до розуміння багатьох інших полотен Майстра. Так само свічка висвітлює драматичний момент відмови від Христа його учня у пізній картині Рембрандта «Зречення Петра» (1660).



Т. Шевченко. Автопортрет зі свічкою. 1860 р.

У Шевченка є дивовижний «Автопортрет зі свічкою», виконаний у техніці офорта 1860 року з автопортрета 1845 року, місцезнаходження якого не встановлено. Про нього згадував **Борис Суханов-Подколзін**: «З-поміж маси найрізноманітніших етюдів, краєвидів і начерків відшукався портрет молодика зі свічкою в руці, тіні на обличчі були дуже різкі, пишна шевелюра... Він [Шевченко] твердив, що свого часу портрет мав велику схожість з оригіналом...».

Авторитетний шевченкознавець Володимир Яцюк вважав, що це був автопортрет, який Шевченко виконав у листопаді-грудні 1845 року на прохання **Андрія Козачковського**³. Той згадував:

«Це був портрет, зовсім не схожий на всі існуючі тепер; це був портрет не Т. Г. Шевченка, а портрет народного поета, схоплений у хвилину його поетичного натхнення...» У наш час особливо красиво, сильно й лапідарно написав про «Автопортрет зі свічкою» **Леонід Ушкалов**: «Справжня барокова рембрандтівська світлотінь, коли несила збагнути, звідкіля струмує те світло, що ніби вириває образ поета з обіймів пільми».

Саме так! Автопортрет із піднятою у руці запаленою свічкою, створений незадовго до поетичного Заповіту, був особливо дорогий поетові. Для нас він є символічним образом пророчої сили Шевченкового Слова.

«Великий Брюллов великого Рембрандта перевершив...»

У щоденниковому записі від 5 травня 1858 року Шевченко занотував про свою зустріч в Ермітажі з товаришем по навчанню в Академії мистецтв **Григорієм Михайловичем**. Той бачився з їхнім учителем **Карлом Брюлловим** у Римі й «розповів про його дивовижну, нечувану скнарість». Невідомо, про що конкретно йшлося, але, перепитавши того ж дня про розповідь художника Михайлова у свого знайомого **Миколи Лукашевича** й діставши підтвердження, вражений Шевченко, який не помічав за вчителем нічого подібного, висловив узагалі свою думку про скнарість: «Крім морального безсилля, нічим розтлумачити подібне явище».

Та в описі цієї історії є прецікава для нас фраза, ніби побіжно залишена: «Великий Брюллов великого Рембрандта перевершив у цьому таємничому мистецтві». Справді, про скупість Рембрандта ван Рейна сучасники розповідали анекдоти, що збереглися в літературі. Одного разу нібито учні художника намалювали на підлозі монети (гульдени), і Майстер кинувся їх підбирати!

Уже згаданий Олекса Новицький свого часу зауважив, що подібні історії є лише міфом, «і склався він через те, мабуть, що колись-то Рембрандт заробляв великі гроші, але всі їх витратив на колекціонерство, наробив чимало боргів і останні роки свого віку доживав у дуже скрутних обставинах». До цього можна додати, що значно раніше біографи художника пояснювали: «Щоб задовольнити свою пристрасть до колекціону-

³Див.: Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 1. К., 2012. С. 95.

вання, він часто змушений був надзвичайно скорочувати свої життєві потреби, що було причиною звинувачення його в скупості та скнарості.

Авторка сучасної книги про Рембрандта **А. Калініна** зазначає, що «про нього розповідали всілякі анекдоти і плітки, розпущені його учнями й різними заздрісниками...», зокрема, вона показала, що з дружиною **Саскією** художник жив «без усякої дріб'язкової скупості». Сучасні рембрандтознавці схиляються до того, що «стосовно грошей, то Рембрандт до них жадібний не був».

Утім якраз Шевченко не звинувачував у скупості та скнарості найулюбленіших своїх художників і вчителів – ні Рембрандта ван Рейна, ні Карла Брюллова. Він лише подивувався почасти, і нас у цьому випадку цікавить тільки те, що поет, очевидно, в подробицях знав біографію великого голландця і в будь-який момент міг видобути їх із пам'яті.

Власне, Шевченко був обізнаний із творчістю усіх відомих голландських і фламандських художників – сучасників Рембрандта. Щоб переконатися, досить звернутися до його російськомовних повістей «Художник» і «Прогулянка з задоволенням і не без моралі», де автор називає братів **ван Остаде – Андріана й Ісаака, Нікола-са Берхема, Давида Тенірса Молодшого, Якоба ван Рейсдала, Антоніса ван Дейка, Пітера Пауля Рубенса** та ін. Згадував він і учня Рембрандта, голландського живописця **Жерара Дау...**



**Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669).
Портрет ученого**

Тож у процитованому записі з Шевченкового Щоденника насправді найголовнішими є слова «великий Брюллов і великий Рембрандт...».

«Хочу передати один із творів великого Рембрандта»

Як зазначено в «Шевченківській енциклопедії», Тарас Григорович *«ще в роки навчання в Петербурзькій Академії мистецтв зацікавився творами Рембрандта, оригінали яких бачив в Ермітажі»*. З середини 1780-х років у картинній галереї, розміщеній тоді в Старому (Великому) Ермітажі, було відведено окремий зал для творів Рембрандта, розвішання в якому в основному збереглося до 1840-х років. Там були відомі полотна голландського художника: «Портрет ученого» (1631), «Флора» (1634), «Зняття з хреста» (1634), «Святе сімейство» (1645), «Портрет старого в червоному» (1652–1654), «Портрет старенької» (1654), «Повернення блудного сина» (1668–1669) та інші, усього більш як 20 картин.

Повернувшись із заслання, Шевченко неодноразово відвідує новий Ермітаж, відкритий 1852 року як публічний музей. У Щоденнику занотовує про такі відвідини 31 березня, 2, 3, 5, 10, 11, 15, 20 травня 1858 року. Тоді він уже міг ознайомитися також і з полотном «Даная», яке з початку XIX століття було вилучено з галереї через «непристойність» його сюжету. У той час картини в Ермітажі суцільно покривали стіни, розвішані на них у три ряди – так зване шпалерне розташування. У другій половині XIX століття зібрання картин Рембрандта в Ермітажі було одним із найвідоміших у Європі.

Із нотаток у Щоденнику випливає, що Шевченко, принаймні 3 травня, *«обійшов два рази всі зали»* картинної галереї, *«уважно оглядаючи твори великих майстрів...»*. Серед них обов'язково були й полотна Рембрандта. Борис Суханов-Подколзін, який хлопчиком брав уроки малювання у Шевченка (1858–1860), писав, що, траплялося, його *«малювання уривалося пропозицією піти разом до... Ермітажу чи до когось із колекціонерів, аби подивитись якийсь ще не бачений рембрандтівський офорт»*. Отже, Рембрандт – у центрі уваги. Хоча Шевченко не називає його конкретних творів. Це може навіть здивувати, бо записав же він у Щоденнику, що вибрав в Ермітажі для своєї першої гравюри ескіз картини іспанського художника **Бартоломе Естебана Мурільйо** «Свята Родина».



Т. Шевченко. Притча про робітників на винограднику. Офорт, виконаний за картиною Рембрандта. 1858 р.

Утім у листі до **Сергія Аксакова** від 15 липня 1858 року Шевченко писав: «Сьогодні приймаюся за нову дошку, якою хочу передати один із творів великого Рембрандта». Ішлося про майбутній офорт із картини Рембрандта «Притча про робітників на винограднику» (1637), що привернула увагу художника в Ермітажі своєю мистецькою довершеністю та визначальною думкою притчі Ісуса Христа з Євангелія від Матвія – Господь сам вирішує, кому і як платити.

Народний художник академік **Василь Касіян** особливо зазначив, що для опанування офортної манери й техніки Рембрандта «Шевченко нарисовував тушию три фрагменти з його офорта «Смерть Марії», а також виконав вправи з копій **Базанова** за офортами художника – «Автопортрет Рембрандта з шаблею», «Лазар Клан» і «Поляк із шаблею і палицею» (усі 1858). Водночас він вивчав офорт «Лихвар», естамп із якого видав йому для тимчасового користування з публічної бібліотеки **В. Стасов**⁴.

Діловод Академії мистецтв **Олександр Благоевський** свідчив: «Шевченко, узявшись за гравюру, як видно, цікавився великим в офорті й живописі Рембрандтом; почав малювати і гравірувати копії з офортів цього славного голландського майстра...»⁵. Шевченків знайомий, український художник **Віктор Ковальов** наголошував, що «Тарас Григорович перший у нас у Росії почав гравірувати голкою на міді за



Т. Шевченко. Автопортрет Рембрандта з шаблею. Копія з офорта Рембрандта. 1858 р.

способом і манерою фламандців XVII століття, дотримуючись манери Рембрандта». Борис Суханов-Подколзін згадував: «...У керівники й наставники він обрав собі найвидатнішого майстра цієї справи – Рембрандта, старанно й ретельно копіюючи його найскладніші твори»⁶. До того ж, він відзначив, що портрет Василя Кочубея (1859) Шевченко «писав у Рембрандтовому стилі»⁷. Історик мистецтва **Євген Кузьмін** іще на початку XX століття виснував, що «справжнім керівником Шевченка був Рембрандт, із яким нашого художника пов'язувала як схожість смаків, так і спорідненість талантів у розумінні відчуття світлотіні. В офортах Шевченка ми дійсно знаходимо характерні риси робіт великого Голландця»⁸.

Отже, можна стверджувати, що після повернення Шевченка з заслання Рембрандт увійшов повною мірою у його творче життя й мистецькі замисли.

⁴ Цит. за: Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 4. К., 2013. С. 744.

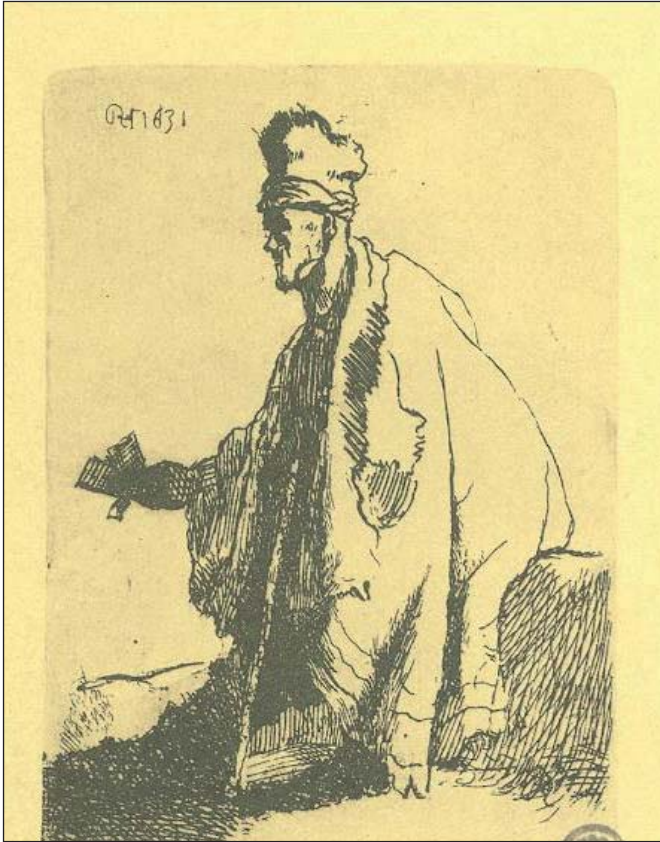
⁵ Цит. за: Спогади про Тараса Шевченка. С. 288.

⁶ Цит. за: Спогади про Тараса Шевченка. С. 86, 355.

⁷ Цей спогад цікаво доповнюється спостереженням Надії Наумової про те, що «портрет Кочубея виконано в стилі української парсуни». Таке поєднання було доступним лише Шевченкові.

⁸ Кузьмін Е.М. Т.Г. Шевченко как живописец и гравёр // Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3. С. 73.

⁹ Цит. за: Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 105.



**Т. Шевченко. Автопортрет Рембрандта з шаблею.
Копія з офорта Рембрандта. 1858 р.**

Шевченкознавці вважають, що рембрандтівська техніка світлотіні відчутно позначилася на загальновідомих творах «Казарма» (1857), «Молитва за померлими» (1856–1857), «Автопортрет зі свічкою» (1860). **Володимир Яцюк** зауважував, що останній Шевченків автопортрет, написаний 1861 року, «позначений рембрандтівським трактуванням світла і тіні, стриманим колоритом, який ґрунтується на коричневих, чорних, зелено-сірих відтінках. Крізь товщу сутіні ледве вгадуються контури постаті, кожух, смушева шапка. На освітленій частині обличчя прочитуються важка задума і втома, що посилюють психологічну характеристику сповненого трагізму образу»⁹.

Шістнадцятого квітня 1859 року Шевченко звернувся до ради Академії мистецтв у Петербурзі:

«Представляя на благоусмотрение Совета две гравюры моей работы – одну с картины Рембрандта, изображающую притчу о виноградаре



**Т. Шевченко. Автопортрет Рембрандта з шаблею.
Копія з офорта Рембрандта. 1858 р.**

*и делателях*¹⁰, другую с картины Соколова *«Приятели»*¹¹, – покорнейше прошу Совет Императорской Академии Художеств удостоить меня звания академика... или же дать мне программу для получения сего звания».

Того ж дня рада ухвалила «за поданими гравюрами» визнати Шевченка «призначеним в академіки й задати програму на звання академіка гравірування», а 2 вересня 1860 року за ці та інші офорти надала Шевченкові звання академіка з гравірування. Великий Рембрандт був опосередковано причетний до цього.

«Шевченка прозвали “руським Рембрандтом”»

Коли на самому початку 1924 року в команді вчених, яку згуртував **Сергій Єфремов**, говорячи його словами, «розподіляли між собою теми для коментарів до Шевченкового Щоденника», матеріал про шанованого поетом Рембрандта,

⁹ Цит. за: Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 105.

¹⁰ В описі майна академіка Шевченка значиться «картина гравированная оригинальная Рембрандта, изображающая притчу о виноградаре и делателе...».

¹¹ Ішлося про картину «Приятели» академіка Івана Соколова, з яким Шевченко познайомився на початку травня 1858 року. Обидва офорти експонувалися на виставці в Академії мистецтв у травні 1859 року.

природно, узявся писати академік **Олекса Новицький**. Уже наступного року він опублікував цікаву статтю «Шевченко та Рембрандт»¹², яка й лягла в основу не лише відповідного коментаря до поетового Щоденника, виданого 1927 року, а й подальшого вивчення визначеної у ній теми.

Автор звернув увагу на те, що обидва художники «багато малювали автопортретів». Шевченко залишив, як відомо, близько 50 авторських зображень, у тому числі збереглися 18 автопортретів, а не знайдено – 9.

У Рембрандта – більш як 100 автопортретів! У краєвидах, за словами Новицького, вони обидва вміли знайти таємну поезію навіть там, де звичайне око не помітило б нічого цікавого. В образах, які художники створювали, обидва дбали, головним чином, про передання душевного настрою, тому найперше зосереджувалися на обличчі. «Що ж до освітлення в картинах, то воно-то власне й звернуло головну увагу тих, хто прозвав Шевченка “Руським Рембрандтом”. Тут саме між ними і є найяскравіша подібність...»¹³.

Олекса Новицький особливо наголошував, що з усіх європейських шкіл живопису Шевченкові найближчою була голландська з її демократизмом, орієнтацією на зображення повсякденного життя, зображення представників нижчих верств суспільства. Голландських майстрів мало цікавили античні міфи й чужі боги, вони хотіли бачити у творах живопису своє життя, свої радощі й горе, свою країну: «Тому-то, кажу, в Шевченкових творах найбільше споріднення можна знайти з творами голландських майстрів і зокрема їх головного майстра – Рембрандта. І Шевченко, і Рембрандт обидва не вибирали для своїх малюнків тем, відповідних до кодексів античної краси: брали вони натуру таку, яка вона була перед ними, анітрохи її не прикрашаючи. Але оскільки вони передавали її внутрішню красу, що чим більше придивляєшся до їх малюнків, тим більше ці малюнки приваблюють до себе»¹⁴.

Мистецтвознавець звернув увагу й на те, що «в Шевченка мимоволі повинно було виявитися чимало спільного з Рембрандтом через споріднення їхніх талантів, смаку, вподобання. Та до того український художник і свідомо міг децю перейняти у свого попередника, великого голландця: він знав і добре студіював його твори»¹⁵.

Олекса Новицький закінчував статтю «Шевченко та Рембрандт» (1925) і відповідний коментар до видання Щоденника 1927 року такими словами: «Але все ж таки головна вага спільності між цими артистами полягає у соціальних умовах: Рембрандт є виразник у мистецтві ідеалів робітничого голландського народу, за того часу, коли той тільки що одержав перевагу над своїми ворогами; Шевченко є виразник такого ж українського народу, за тих часів, коли почався його національний рух»¹⁶.

Здається, що це твердження є певною необхідною даниною тогочасній ідеологічній доктрині. Та вкрай важливо, що «як Данте і Шекспір, як Тиціан та Рембрандт, що були водночас національними й вселенськими, вічними у глибинній суті своєї творчості, – так і Шевченко, будучи пов'язаним з певним часом та певним місцем свого буття, став своїм доробком актуальним для всіх часів і народів»¹⁷.

Шевченка та Рембрандта поєднував художницький геній, яким Господь обдарував їх обох, і глибоке Шевченкове поцінування творчості голландського художника, якого він називав не інакше, як великим Рембрандтом.

Тему «Шевченко і Рембрандт» після Олекси Новицького розробляли академіки, шевченківські лауреати **Платон Білецький** і **Василь Касіян**, дослідники **Володимир Овсійчук**, **Володимир Яцюк** та ін. Оскільки їхні публікації розпорошені по роках і збірниках, варто зібрати все до купи й опублікувати в книзі-альбомі разом із вибраними, художньо суголосними творами Рембрандта і Шевченка. ■

¹² Новицький О. Шевченко та Рембрандт // Україна : наук. двомісячник українознавства. 1925. Кн. 1/2. С. 122–125.

¹³ Новицький О. Шевченко та Рембрандт. С. 123.

¹⁴ Новицький О. Українське малярство. Тарас Шевченко. К., 1930. С. 13.

¹⁵ Цит. за: Повне зібрання творів Тараса Шевченка. Том четвертий. Щоденні записки (журнал). К., 1927. С. 752.

¹⁶ Новицький О. Шевченко та Рембрандт. С. 125.

¹⁷ Степовик Д. Унікальний внесок Тараса Шевченка в українське образотворче мистецтво // Шевченко Тарас. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 8. К., 2013. С. 15.

МУЗИЧНІ ТА ОБРАЗОТВОРЧІ АЛЛЮЗІЇ МИСТЕЦТВА ОЛЕСІ БОЙКО-ГУЛІВАТОЇ



Микола Дьомін
мистець, педагог,
член Національної спілки
художників України,
м. Київ

Писати панегірики про неординарних особистостей сучасності якось не з руки, а опертя на сутність їхнього характеру, тобто елементи ейдетики, в деякій мірі дає змогу окреслити й глибину та широту такого розмаїтого таланту. Втім і екстремальні умови, в яких ми нині перебуваємо, накидають свою об'єктивну реальність, що пов'язана із дійсністю воєнного стану... У таких згаданих крайніх обставинах буття, певно, й проявляється чисто екзистенціальна сутність талановитості людини. Адже тепер асоціативні відчуття навколишнього світу така особистість сприймає психологічно не тільки емпірично, а й аналітично як стан виживання травмованої психіки людини у горнилі війни, що розуміється вже як архетип...

Гадаю, що така дуалістична логіка нашого національного протистояння з імперією зла вже протягом більш як десяти років є концептуальною логістикою виживання українців як в політиці, так і в культурі та мистецтві... Отож можна констатувати, що порушення сприйняття природних основ таланту людини обертається як депресіями, вигоранням, так і втратами потенціалу творення. З цього постулату висновується не нова думка – берегти в Україні обдарованість і талант. Інша дилема – а як же розпізнати такі явища?... Ось ми підійшли до тієї цікавої проблематики, яка повсякчас не дає спокою ученим мужам, лише пересічній людині вона видається зрозумілою – розпізнати по реальних справах, а не порожніх намірах чи обіцянках...

Урочисті події, різноманітні свята, дні народжень чи ювілеїв або відзначення інших знаменних дат у житті кожної людини несуть, певне, емоційне навантаження... Але у свідомості багатьох шанувальників, причетних до таких урочистостей, такі події накладаються знаковою сутністю інтуїтивно тільки на явища непересічні... І нічого тут не вдієш, з вантажем неправди не прикинешся рафінованим творцем, на відповідальній ниві мистецтва не приховати неправі діяння – ось вони на долоні... Адже є творці добра, які завуальовану нещирість інших відчують на рівні ефірних матерій і будь-які флюїди найтоншого відчуття навколишнього світу такі деміурги відчують інтуїтивно... Усе сказане стосовно асоціативного мислення у мистецтві, амбівалентність творчого сприйняття художнього образу, його творення на засадах чуттєвих та емоціональних піднесень сповна торкається ще доволі латентного образу викладача-методиста вищої категорії, есеїстки, графіка, живописця, мисткині-волонтерки **Олеси Бойко-Гуліватої**.

Утім знаменно чи, скоріше, дивовижно, що у навчальному закладі, де викладає означені художні дисципліни Олеся Яківна відбуваються такі парадоксальні явища — дива творення нової якості стосунків між людьми, а творча атмосфера тут налаштовує на чуттєве різноманіття та багатоголосся у творенні нової якості естетичного буття. Таке враження утвердиться в кожного хто зацікавлено потрапить сюди. Тут можемо поспостерігати і різноманітні вернісажі та інсталяції у вестибюлі, актовій залі чи авди-



Олеся Бойко-Гулівата та Микола Дьомін

торіях. Людина, яка відвідає цей храм мистецтва, буде надзвичайно вражена й здивована, адже з порогу її зустрічає та бере в полон рукотворна краса натхнених експозицій з подачі її величності Мельпомени...

А методикою цієї музи, у творенні естетичного багатоголосся навчального закладу перейнялася з натхненням покликанням й колега, викладач-методист Олеся Яківна Бойко-Гулівата, яка не так давно відзначила свою ювілейну річницю дня народження... Потрібно сказати, що її кредо у мистецтві це естетичне сприйняття навколишнього світу, яке струмує в її діяннях у багатьох царинах, якщо не звідусіль. Висока естетична культура найвищих реєстрів у її мистецькій творчості, виставковій та викладацькій діяльності простежується емоційними ремінісценціями з навколишнім світом і природою по вінця... За пізнавальний характер авторки, спостережливість, музичні здібності, схильність до творчості ще у дитинстві ми можемо дізнатися з її розповіді:

«Пам'ятаю, як мама відвела мене до музичної школи, що була розташована зовсім поруч за нашим будинком. Це було дуже зручно, бо мої батьки працювали і не мали часу мене туди водити, а мені було 6 років. У музичній школі був іспит і мене просили щось заспівати, але я впевнено заявила: «А можна я вірш розкажу?...». Вони усміхнулися, але співати все ж таки довелося і я почала свій «спів»: «Несе Галя воду!..» – вони вже аж зареготали... Тоді я, мала, вирішила, що тут дуже веселі викладачі і мені захотілося там навчатися. Проте перші дні занять я відмітилася на хорі, коли фальшивила якусь ноту, викладачка стала біля мого столу і затягла цю ноту так голосно — вона оперна співачка у минулому – мені здалося, що на мене ведмеді на-

пали, бо знала – вони так ревуть... Ця вчителька потім жалілася мамі, певно, тому, що я не оцінила її вокальних даних... Втім це було спочатку, бо потім вона взяла мене до гурту хористів.

Ще було, так би мовити непорозуміння із вчителькою сольфеджіо – предмет для мене доволі складний та не цікавий, отож вона мала намір вигнати мене зі школи... Але коли наша школа чекала поважних гостей з-за кордону, то для якогось важливого концерту на прослуховуванні було відібрано трьох учнів – серед них була я, іще одна дівчинка та хлопчик-скрипаль. Звісно, ота викладач сольфеджіо, після прослуховування, змінила стосовно мене свою думку... Втім з трьох учнів на той поважний концерт було запрошено нас двоє: я і згаданий хлопчик... Певно, на тому заході нас слухала якась високоповажна комісія для відбору юних непересічних талантів. Але я навіть не пам'ятаю, яка у нас була місія чи виступ перед поважними персонами, чи це був якийсь серйозний конкурс з вихваляння системи перед зарубіжними гостями або якась інша okazія? На концерті грала на фортепіано полонез Огінського «Прощання з батьківщиною». Однак на тому зібранні музикантів мене найбільше вразило морозиво, цукерки і лимонад на фуршеті – це мене вразило до глибини душі!...»

Грати я дуже любила і могла тренуватися цілісний день... Дякую сусідам, які стійко терпіли мою наполегливу науку... Але награвати мені подобалося усе, тобто різні музичні форми. Коли я мусила припинити заняття в музичній школі, бо вступила до РХСШ імені Т.Г. Шевченка, то вчителька з фортепіано навіть розплакалася... Вчителі-музиканти, певно, щось у мені побачили і хто зна, якби не художня діяльність, то, можливо, була б непоганим музикантом. Нині граю мелодії для свого задоволення, люблю співати романси і народні пісні, подобаються італійські пісні та серенади, грузинські пісні, люблю оперу і оперету грати та проспівувати...»

Такий творчий шлях ще в дитинстві знаменний, він дає поживу в подальшій креативній діяльності вже й на іншій мистецькій ниві. Адже Олеся Яківна 1982 року закінчила живописне відділення РХСШ імені Тараса Шевченка. А в 1988 році отримала диплом Українського поліграфічного інституту імені Івана Федорова за спеціальністю «Графіка», де їй було надано кваліфікацію художника-графіка з художньо-технічного оформлення друкованої продукції. Певний період творчості вона працювала на Держтелерадіо УРСР художником-постановником і там брала активну участь у виставках художників

телебачення та співпрацювала з такими видавництвами: як «Барвінок», «Соняшник», «Жінка», «Веселка» та інших. Авторка має низку публікацій її творчого доробку, а також її твори є окрасою приватних мистецьких колекцій як в Україні, так і за кордоном: Ізраїлі, Німеччині, США, Грузії, Вірменії, Азербайджану. Мисткиня брала участь у виставках в НСХУ, НАОМА, в редакції журналу «Соняшник» тощо.

Олеся Яківна Бойко-Гулівата – активна учасниця трьох сучасних українських революцій: «Революції на граніті», «Помаранчевої революції» та «Революції Гідності». Вона викладала в кількох художніх закладах і як Софія Русова створювала приватні художні школи, нині ж викладає в КДХШ № 7 за власною оригінальною методикою. Олеся Яківна активно впроваджує ці розробки у навчальний процес цього навчального закладу. Це стосується її статей щодо впровадження у шкільну методичну практику різноманітних навчально-виховних заходів: «Правдива казка. Моя школа для найменших» (поради з власного досвіду, робота з малечою від 3 до 7 років); «Чудесне поруч» (середня ланка дітей від 8 до 12 років); «Що творимо ми — те творить нас» (підліткова категорія дітей від 13 до 17 років — моя школа профорієнтації). Це з ініціативи Олеси Яківни у цьому навчальному закладі впроваджено класи для найменших та класи професійної орієнтації. Підсумовуючи свій великий педагогічний досвід, вона підготувала до друку навчально-методичні посібники для вчителів: «Відтінки почуттів» (2017), «Запрошення до творчості» (2018) та «Онлайн дорога – від серця вчителя до серця дитини» (2020) окремі розділи яких були надруковані у харківському журналі «Основа».

Отож нові ідеї, потужним джерелом струмують у творчих напрацюваннях й духовних рушеннях Олеси Яківни Бойко-Гуліватої, адже вона запропонувала проведення практики «Круглих столів» за темою «Будити словом кожну душу», авторка учасниця «Круглого столу»: «Всі спокою щиро прагнуть». Олеся Яківна подала проект з низкою пропозицій зі створення незалежної шкільної трибуни, а саме: почути голос кожного з обговорення важливих питань і шляхи їхнього вирішення; на захист людини, яка серце віддає дітям; впровадження кодексу честі; створення секції викладачів – членів НСХУ; підтримка україномовних викладачів; національне питання ставити як ключове, що стосується усіх ланок освіти і культури; ввести окремий предмет: «Українознавство» із девізом – кожна навчальна дисципліна є українознавчою тощо.



Олеся Бойко-Гулівата за розписом тубуса, присвяченого двум героям: Дмитру Коцюбайлу (Да Вінчі) та Олександрі Мацієвському (Сашко «Слава Україні»)

Оскільки мета таких виховних заходів, які проголошує Олеся Яківна, долучити учнів до культури і краси, виховати їх патріотичними, ввічливими й чемними, здійснювати все для розвитку їхнього індивідуального бачення категорії прекрасного та на решті стати особистістю, яка вище за все шанує людську гідність. І ще один штрих на шляху піднесення гідності й патріотизму вихованців цього навчального закладу, це активна волонтерська діяльність як учнів старших груп, так і викладачів. Корисним прецедентом таких студій виявилися завдання з композиції – різноманітні розписи у відомих стилях українського мистецтва на воєнні теми лав ЗСУ. Такі тематичні розписи здійснюються на відпрацьованих порохових тубусах та артилерійських гільзах, які подаються волонтерами на міжнародні аукциони на донати для Збройних сил України.

У такому піднесеному і діловому ключі у навчальному закладі відбувся й урочистий захід: «Зустріч за мольбертами», в якому брали участь, окрім учнів і викладачів ще й запрошені дирекцією гості та герої представлених композицій. До них на захід завітали відомі особистості, волонтери, громадські та військові діячі. Дуже показово, що патріотична громада із великим зацікавленням долучилася до цієї творчої акції, де фігурують зображення їхніх героїв побратимів як нині сущих, так і тих, що вже за межею вічності... Після закінчення у актовій залі урочистої частини, поміркованих і запальних виступів, деякі з присутніх гостей спонтанно долучилися й до обговорення виставлених розмальованих порохових тубусів та артилерійських гільз. Наведемо тут уривок з нариса автора цієї розвідки про розмову Олеси Яківни із Головою КУН **Степаном Братунем**:



Микола Дьомін, Станіслав Смірнов, директор
художньої школи №10, м. Київ, Олеся Бойко-Гулівата
у виставковій залі

«До такої розмови з волонтеркою викладачкою Олесею Бойко-Гуліватою, авторкою окремих творів портретів-персоналій долучився й голова Конгресу Українських Націоналістів з 4 грудня 2010 року Степан Братунь. Між ними зав'язалася жвава і корисна розмова про такі освітні заходи та їхні важливі просвітні й патріотичні починання. На подяку і запитання Степана Братуня про теми на які вони звертають увагу та українську звичаю нашої тривожної доби Олеся досить впевнено наголосила:

– Україна має величну історію на яку повсякчас зазіхали загарбні заїди, а отже малюємо захисників національних теренів, таких як гетьмани: Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, **Пилип Орлик**, **Петро Дорошенко** та й наших сучасних героїв не обминаємо, це генерали: **Валерій Залужний**, **Дмитро Марченко**, **Сергій Наєв** – й додала з притиском – також артисти, оперний співак **Василь Сліпак**, спортсмени й інші національні герої.

– *Це важливе тематичне наповнення вашої творчості, яке несе окрім просвітницької місії, ще й засади патріотизму та національної самосвідомості – зауважив Братунь.*

– Ми ще детально переглянули інформацію про Дорошенка – повідомила Олеся – то це ж серйозна людина, – зауважила вона – бо козаки під його командуванням зайшли навіть у мацкву і там святкували Перемогу над мокшами!

Братунь на те якось посміхнувся упівгуби, але із гучним ляском, відверто висловився жестами рук, стиснувши долоні — мовляв, знаменно їх притиснули. І прикриваючи зморшками чоло він, вже усміхаючись, наголосив:

– *Все трапляється за своїх обставин, які чатують історичну доцільність. – Й додав – Таким переможним okazіям ми, українці, завжди раді, незважаючи на те може чи не може приділити нам увагу випадковий збіг обставин. – Й докинув більш прискіпливим тоном – Маєте бажання, закидає українцям Кліо – приходьте в мої пенати, як у власну майстерню і підтримуйте в собі те, що гарно розпочали!..*

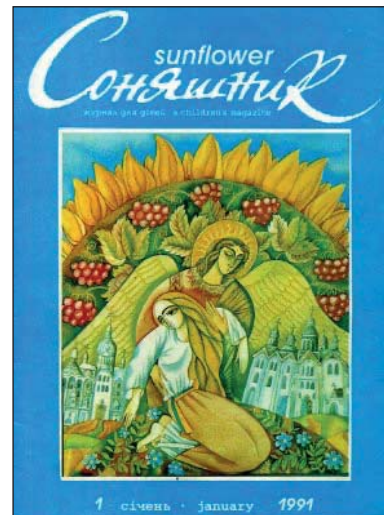
– Ми, художники, розуміємо, що таке ВЛАСНА МАЙСТЕРНЯ. – усміхнулася Олеся – Але, наразі, це те, що маємо і цим намагаємось скористатися. І нехай умови далекі від ідеальних та головне – у нас бурлить життя епохи. І тому ми усі на варті доби з ПЕНЗЛЕМ У РУКАХ НА ФРОНТІ МИСТЕЦТВА!

Братунь відверто зауважився, він притиснув долоню до серця, як зазвичай вчиняють українці з прослуховуванням національного гімну, та з вдячністю, мов пророк Іона прорік:

– Пригадую такий же фронт мистецтва з абрєвіатурою «Пильнуймо» струменів з плакату на сцені Першого світового Конгресу українців у Києві 1991 року.

Олеся аж ахнула і затуливши вуста долонею, ніяково майже беззвучно подивувалася... Вона, тамуючи свій непередбачуваний усміх, зі спантеличеною мімікою кинула:

– Так це ж був плакат мого батька – й додала спокійніше – Цей останній його плакат ПИЛЬНУЙМО уздрів на виставці в НСХУ тодішній міністр оборони України **Морозов** і зателефонував до батька, просив його плакат задіяти на форумі інтелігенції України. Батько погодився. – Й закінчила свій спіх – Хочу додати, що цей плакат виконували у велетенському розмірі, як тло де сиділи головуючі. У нас, його родини, залишилася газета...



Перший номер журналу «Соняшник», 1991 рік



Бессарабія. Інсталяція на березі Чорного моря

– Я до глибини душі зворушений і вражений таким збігом обставин – усміхаючись, прорік Степан Братунь й заклопотано докинув комплімент – приємно бачити, що його донька теж продовжує патріотичні традиції батька у мистецтві та презентує свої твори на аукціонах для донатів ЗСУ. – Й закінчуючи спіч, сказав – хочу констатувати дуже високий рівень ваших робіт, пані Олесю, й висловлюю велику подяку від нашої організації...

– Мені аж незручно від таких слів, але усе стає на свої місця, якщо зауважити, що батько теж був дисидентом і в опозиції до тодішньої влади – й додала – отож малювати совкові атрибути він не погоджувався, а малював здебільшого краєвиди та ікони. Однак в батька багато полотен і картонів з портретами, станковими композиціями, натюрмортами. – й завершуючи свій спіч, докинула – Працював й в рекламному агенстві (втім до батькового ювілею **Грицько Гайовий** написав «Гуліваторію»: і немає анотацій, як тебе рекламувати, скільки поту, скільки праці вклав ти в цінники й плакати. Гуліватий! Гуліватий!..) потім батько був навіть головним спеціалістом в галузі етики й естетики України. В той час він з міністрами їздив по Україні і обговорював різні проекти оформлення знакових споруд. Співпрацював з **Танюком** і **Драчем** у створенні Меморіалу «Биківня».

– Це цікава ситуація і на той час неординарна історія, оскільки почути про творчість такого художника, це певною мірою відкриття — зауважив Братунь і наполог, щоб Оlesia розповіла про творчість свого батька детальніше.

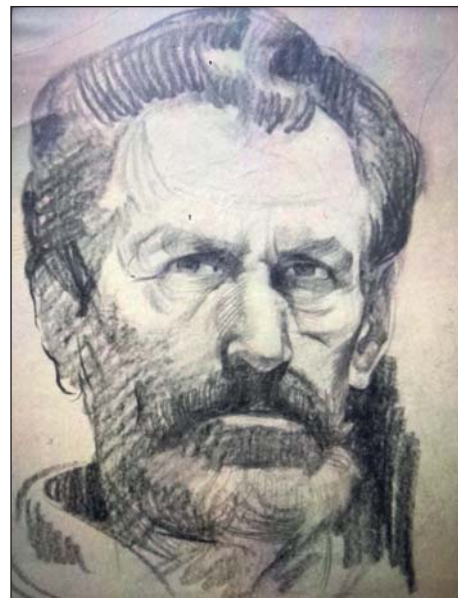
– Я не знаю хто ще стільки Пантелеймонів написав, як мій батько **Яким Трохимович Гуліватий**. – Зауважила Оlesia і продовжила – це були і замовлення для церкви й просто для друзів та знайомих. Кажуть, що саме сьогодні День пам'яті цього Великомученика і Цілителя! Я думаю, мабуть, для кожної людини була б чудовим подарунком іконка Святого Пантелеймона. – й закінчуючи спіч, до-

кинула – Малював батько вправно і портрети, це ж не так давно знайшла автопортрет свого батька виконаний олівцем, він сам себе малював вночі на кожний Новий рік – це була традиція!

– *Нехай Святий Пантелеймон дарує Вашій родині, пані Олесю, міцного здоров'я і допомагає у важкі хвилини! – Сердечно і розчулено наголосив Степан Братунь.*».

Отож приємно констатувати, що мистецька уява нашої ювілярки струмує та б'є чистим джерельним почуттям, а ідеї творення нової європейської України вона з достойною наполегливістю впроваджує повсякчас... Для оточуючих і колег по роботі творча наснага й ентузіазм Олесі Яківни дивовижні, адже вихоплює вона натхнення навіть із категорій випадкових, тобто мистецтво у її творчих діяннях з'являється, мов птах Фенікс — там де для інших емоційні попелища, у неї розквітає веселковий розмай... Буває, де нетворча людина бачить замулені джерела, то у неї відбуваються дивовижні перетворення буденності у свято кольорів, що випромінюють піднесення і красу. На такій піднесеній ноті потрібно сказати і про її сина художника **Михайла Бойка**, який закінчив НАОМА та нині працює творчо як живописець. Він теж допомагає ЗСУ донатами та співпрацює з ними як волонтер.

Оlesia Яківна згадує з яким благоговінням Михайло ставився до творчості її батька, а його дідуся. Вона пригадала як 1977 року, батько відвідав Абхазію (Сухумі, Батумі), де писав акварельні етюди. Прямо на пленері зазнайомився з грузинським співаком, кіноактором, кінорежисером, заслуженим артистом і великим другом України – **Вахтангом Кікабідзе**. А вже 26 серпня 2008 року росія



Автопортрет Якова Гуліватого. Олівець



Плакати Якова Гуліватого

окупувала Абхазію і Південну Осетію. Однак у них лишилися згадка про ті чудові краєвиди, батькові швидкі етюди про прекрасну братню Грузію. Вони з Михайликом їх намагалися навіть копіювати, щоб засвоїти акварельні прийоми якими майстерно володів їй батько і дідусь Михайлика. Лишилися також декілька швидких етюдів у техніці а-ля-пріма по-модерну з тих місць де зараз стоїть сучасна Троещина. Але це все тепер наша пам'ять, пригадує Олеся Бойко, оскільки всі левади і урочища забудовані...

Озвучимо і делікатний штрих з біографії Олеси Яківни – уперше мисткиня побачила світ у Києві 2 березня 1964 року. З роси і води Вам вельмишановна колего у такі непрості, але знакові дні!.. Ваші колеги і друзі, це вітання озвучують у важкий, але переломний військовий час боротьби українців за Незалежну державу. Знаменно, що її із цим знаковим днем вітають й українські воїни грузинсько-батальйону з передової. А ще привітали колеги



Віктор Ющенко і Михайло Бойко біля етнографічного музею в Нових Безрадицях

художники, громадські діячі, волонтери та усі хто знає і цінує її творчі здобутки задля процвітання України.

До таких щирих й теплих привітань приєдналися і її учні та їхні батьки, практиканти студенти, яким вона відкриває фахову дорогу у світ мистецтва. Не даремно ж у цей важкий час, з огляду на воєнну ситуацію, її учні дали їй позивний «адвокат справедливості...». Така увага до персони Олеси Яківни свідчить про незаперечний авторитет, що її шанують і висловлюють своє визнання усі хто її знає та поважає, для кого вона є справжньою творчою зіркою на небосхилі українського мистецтва. Одну з найперших скрипок у творчому оркестрі колективу навчального закладу відіграє й викладач-методист вищої категорії Олеся Яківна Бойко-Гулівата. З побажанням многая літа і з уявним великим букетом квітів, які вона як Мельпомена полюбає – вітають і здоровлять її колеги та уся творча громада. ■

Література

1. Чорновіл В'ячеслав. Національна інтелігенція й українська політика // Час. – 1995. – 17 лист. – С. 10: іл., 2 фото
2. Драч Іван. Для мужніх нездоланих доріг нема // Час. – 1995. – 17 лист. – С. 10: іл., 2 фото
3. Сильченко Віктор. Інтелігент на галерке спостерігав за происходящим на конгрессе. А кто сидел в партере? // Киевские ведомости. – 1995. – Вторн., 14 ноябр. – С. 6-4: іл., фото
4. Гуліватий Яків. Грамота за активну участь в помаранчевій революції // Пам'ятний знак ГВАРДІЯ РЕВОЛЮЦІЇ. – 2004. – 14 грудн. – № 6002 – С. 1: фото
5. Давиденко Валентина. Невдовзі після Віфлеєма // Освіта, творче об'єднання СОБОР. – 1993. – 27 січн. – С. 12: іл., 2 фото
6. Бойко-Гулівата Олеся. Запрошення до творчості. Громадська організація «Динаміка успіху». БО Благодійний фонд: Українська формула добра // Енциклопедія видатних людей. Частина перша. – 2022. – С. 51-52: фото
7. Бойко-Гулівата Олеся. На який урок очікують діти // Харків. Науково-методичний журнал: мистецтво в школі. За сприяння Міністерства освіти і науки України. – 2018. – № 3 (111) берез. – С. 16-19: іл.
8. Бойко-Гулівата Олеся. Обкладинка // Журнал. Соняшник. – 1991. № 1. – С. 1: іл.
9. Бойко-Гулівата Олеся. Мої педагогічні знахідки // Харків. Науково-методичний журнал: мистецтво в школі. За сприяння Міністерства освіти і науки України. – 2019. – № 6 ... – С. 14-15: іл., фото.
10. Микола Дьомін. Із джерела весняних візій. До знакового ювілею Олеси Бойко-Гуліватої // Культура і життя. Квітень 2019. № 14 – 17. С. 20: іл., фото.
11. Бойко-Гулівата Олеся. Онлайн дорога... Харків // Науково-методичний журнал: мистецтво в школі. За сприяння Міністерства освіти і науки України. – 2020. – № 12 (144) груд. – С. 4-19: іл.
12. Кирпа Галина. Бойко-Гулівата Олеся. Катруся з роду Чимчиків. лірич. новели // Київ. Веселка. – 1992. С.3-7: іл.
13. Аліція Патей-Грабовська. Бойко-Гулівата Олеся. Пригоди Краплинки. Вірші // Київ. Веселка. – 1991.
14. Бойко-Гулівата Олеся. Ілюстрації // Київ. Журнал. Барвінок. – 1988. № 9. – С. 18-19
15. Бойко-Гулівата Олеся. Обкладинка // Київ. Журнал. Барвінок. – 1989. № 4. – С. 1
16. Бойко-Гулівата Олеся. Обкладинка // Київ. Журнал. Барвінок. – 1989. № 9. – С. 1-12,13,18,19: іл.

МАЙСТЕР, ЯКИЙ УМІВ ОЖИВЛЯТИ КАЗКИ

Володимир Титла - американський аніматор з українським корінням

*«Діснеївський гігант» – саме під такою назвою вийшла біографічна книга про відомого творця анімаційного кіно, що була написана його дружиною - французькою актрисою та моделью **Адрієн ле Клерк**, самою близькою людиною, як знала всі його сильні і слабкі сторони.*



Олена Шапіро
мистецтвознавиця,
м. Київ

Володимира (Білла) Титлу заслужено називають «Великим аніматором», адже він був не лише художником, але також і актором – він міг втілюватися у кожний персонаж, намагався повністю розкрити внутрішній стан своїх героїв, з гумором показував через міміку та пантоніму характери і емоції своїх персонажів. У його фільмографії - сотні фільмів, в тому числі шедеври світової анімації «Білосніжка й семеро гномів», «Піноккіо», «Фантазія», «Дамбо», та багато інших. Володимир Титла був обраний членом Американської кіноакадемії і членом Національного товариства анімації, його двічі нагороджено «Оскаром» в галузі кіно-та анімаційного мистецтва.

Батьки Володимира Титла - **Петро** та **Марія**, були заможними селянинами з містечка Підгайці на Галичині. У 1900 вони емігрували до Америки, де спочатку працювали на фабриці з виробництва бочок для риби. Майбутній автор зворушливих казкових персонажів народився 25 жовтня 1904 року у місті Йонкерс в окрузі Вестчестер, штат Нью-Йорк. Крім нього, у родині Титла було ще два сини та дві доньки.

Батькі віддали Володимира навчатися до суботньої української школи при греко-католицькій парафії. Він був дуже емоційним і любив малювати, змалку захопився коміксами. Під час хвороби, що тривала цілий рік та прикувала його до ліжка, змальовування комиксів стало його улюбленим заняттям. Коли Володимиру виповнилося дев'ять років, тітка взяла його із собою до Манхеттена, де він відвідав театр-водевіль і побачив короткометражний фільм «Динозавр Герті» **Уїнзора Маккея**. Це був короткометражний фільм з мультиплікаційною вставкою, де вперше з'явився головний герой з яскраво переданим характером, і після просмотру хлопець гаряче захопився мультиками. Дитяче хобі з перемальовування комиксів стало початком професійної кар'єри: в дев'ять років Володимир почав працювати в студії піонера мультиплікації Уїнзора Маккея, який вперше використовував нові технології, що згодом стали взірцем та високим стандартом для індустрії анімаційного кіно.

Коли Володимиру виповнилося п'ятнадцять років, батьки заради подальшого навчання своїх дітей переїхали до містечка Джерсі-Сіті. Він покинув школу, і соціальні служби подали на нього до суду, тому що в США середня освіта є обов'язковою для європейської раси середнього класу. Але суддя підтримав хлопця після того, як побачив його талановиті малюнки. Провчившись у вищій школі один рік, перейшов до вечірньої «Школи індустріального дизайну» в м. Нью-Йорку, де Володимир вступив до Ліги студентів-художників. Після навчання працював карикатуристом в газетах.



Володимир Титла

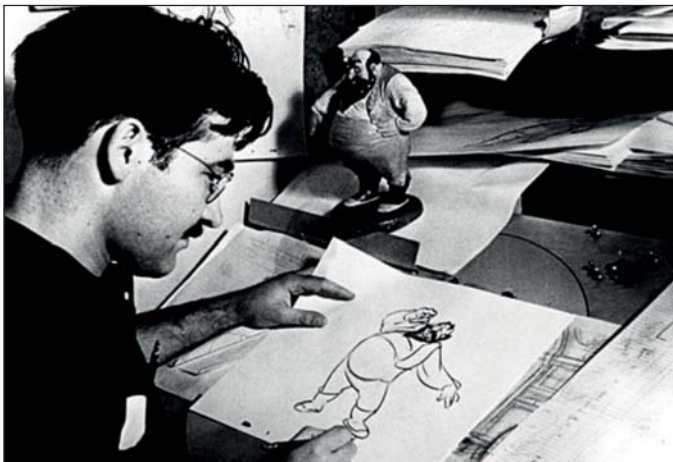
Починаючи з 16 років Володимир Титла став працювати на компанію «Paramount Animation Studio», де йому спочатку доручили неважку працю – писати титри. Через три роки він отримав пропозицію взяти участь у екранізації байок Езопа. Одночасно він відвідував вечірню студію «Ліги студентів мистецтва». Досить швидко за талант та високу працездатність, Титлі вдвічі підвищили зарплату. Пізніше Володимир Титла працював на «John Terry's Studio», де став одним із самих високооплачуваних аніматорів. Через кілька років він назбирав грошей на поїздку до Європи з метою удосконалення в художній майстерності. У 1928 він відвідав м. Париж, де брав приватні уроки у художника та ілюстратора **Бордмана Робінсона**, навчався скульптурі у **Шарля Деспію**, та відвідав всі видатні художні музеї.

У 1930-му поїхав він вирушив на свої батьківщину – Тернопільщину, де гостив у своїх родичів в містечку Підгайці. Повернувшись до Америки, Володимир Титла поступив на роботу в компанію «Terrytoons», але не отримував задоволення від своєї роботи, тому що студія робила мультфільми невисокої якості. Проте, Володимир не поспішав звільнятися, адже робота давала надійний зарібок, а це було дуже важливо у роки «великої депресії», коли в Америці було 15 мільйонів безробітних осіб.

У 1930-х роках Володимир Титла зробив важливий крок, що згодом суттєво змінив все його життя. Він багато чув про студію Уолта Діснея – нарешті у нього з'явився реальний шанс на плідну співпрацю. Компанія «Disney Animation Studios» була заснована братами **Уолтом** та **Роєм Діснеєм** 16 жовтня 1923 р. З моменту свого заснування, студія випустила 60 повнометражних анімаційних фільмів. У 1934-му Володимир Титла зустрівся у Лос-Анджелесі із Уолтом Діснеєм, і був прийнятий на роботу з випробувальним терміном та зарплатою 100 доларів на тиждень. У листопаді 1934 року він підписав контракт з Діснеєм, і вже напочатку 1935-го року став працювати. Досить швидко Титла показав себе як темпераментний, талановитий і працелюбний аніматор: його охоче залучали до головних проектів студії, тому протягом першого року його заробітки зросли утричі.

Гном Буркотун з мультфільму
«Білосніжка та семеро гномів»

Найвідоміший проект Уолта Діснея за участі Володимира Титла – повнометражний анімаційний фільм за казкою Братів Грімм «Білосніжка й семеро гномів» (1937), для якого Володимир Титла створив двох персонажів: гномів Буркотуна та Сонька. Цей мультфільм мав величезний успіх, підкоривши Америку, а потім і весь світ. В 1939 команда Уолта Діснея отримала за «Білосніжку» вищу кіно-нагороду: «Оскара» (одну велику статуетку та сім маленьких), зокрема одну статуетку отримав особисто Володимир Титла. У 2008-му «Білосніжка й семеро гномів» включили до списку найкращих американських анімаційних фільмів усіх часів.



Білл Титла працює в студії

У 1940 Володимир Титла створив для «Пінокіо» персонажа Стромболі, і знову був нагороджений «Оскаром» від американської Академії кіномистецтв. У 1940 на екрани вийшов черговий шедевр від студії Уолта Діснея – анімаційний фільм «Фантазія». Володимир Титла створив для цього мультфільма образ Чарівника, та образ Чорнобога в серії «Ніч на Лисій горі». Кінокритики вважають, що творчий внесок Володимира Титла був дуже вагомим, саме цей фільм заслужено вважають справжньою вершиною анімаційної техніки. Цікаво, що у 1999 було створено новий анімаційний фільм «Fantasia –2000» із використанням творчих здобутків Володимира Титли, зокрема фрагменту «Учень чарівника» створеного у 1940-му.

Саме під час роботи у Діснея Титла і познайомився із своєю майбутньою дружиною – красивою молододу французькою моделлю *Адрієн ле Клерк*, яка приходила позувати для аніматорів. Вони одружилися у 1938 році, син *Peter (Петро)* та донька *Tammy (Тамара)* згодом стали працювати у галузі фотомистецтва.

Проте вже через кілька років у професійному житті Володимира нарізала катастрофа, що була пов'язана з економічною кризою в країні. В 1941 році Уолту Діснею вимушено довелося звільнити багатьох працівників студії. І хоча сам Володимир Титла не був звільненим, але він із співчуття до постраждалих колег взяв участь у страйку. Після цих подій художник відчув, що атмосфера в студії змінилася, і залишатися там працювати стало для нього неможливим. Отже, 24 лютого 1943 року Володимир Титла звільнився із студії Уолта Діснея. А потім до кінця життя про це шкодував, проте всі спроби повернутися в компанію закінчувалися провалами. У той період «Золотий вік кіноматографа» закінчився – Америка вступила у Другу світову війну.



Мультфільм «Білосніжка та семеро гномів»

У 1943 Володимир Титла з родиною оселився на фермі в штаті Коннектикут, яку придбав в середині 1930-х на свої гонорари. Він охоче працював на землі, займався господарством, тримав коней та двадцять молочних корів. Охоче прийняв до себе на ферму родину українців з Підгайців, допомагаючи беженцям під час Другої Світової війни. За спогадами рідних, протягом всього життя Володимир Титла пам'ятав своє українське коріння: знав рідну мову, слухав народну музику та козацькі пісні, любив танцювати, за характером був дуже чуйним та сентиментальним. Спробував відкрити власну маленьку анімаційну студію, але не мав справжньої «ділової хватки», тому не досяг успіху.



Афіша до мультфільму «Піноккіо»



Уолт Дісней та Білл Титла

Починаючи з 1944 він наймався до кількох компаній: «Terrytoons», «Famous Studios», «Tempo Production». Протягом короткого часу Титла працював режисером короткометражного фільму «День народження султана» (1944) в компанії «Terrytoons». Потім перейшов до компанії «Famous Studios», що належала «Paramount Pictures», де був режисером короткометражних фільмів за участі відомих персонажів Лулу, Ендрю, моряка Попайя, силача Геркулеса, привида Каспера. За його участі створено: «Snap Happy» (1945), «Super Lulu» (1947), «Service with a Guile» (1946), «Rocket to Mars» (1946), «Sudden Fried Chicken» (1946), «Popeye Meets Hercules» (1948), «The Mite Makes Right» (1948), «Hector's Hectic Life» (1948), «Casper's Spree Under the Sea» (1950 p.), «Ghost Writers» (1958), та багато інших. Але на початку 1950-х Володимир Титла покинув компанію «Famous Studio».

Потім він працював на «Tempo Productions», засновану у 1946-му колегами Титли по роботі в Уолта Діснея – *Девідом Гілберманом* та *Заком Шварцем*. Він займав посаду директора з реклами, проте ця робота була найменш вдалою в його кар'єрі. Пізніше став режисером епізодів чотирьох серіалів: «Popeye» (1956 – 1963), «Deputy Dawg» (1959 – 1972), «Matty's Funday Funnies» (1959 – 1962), «The New Casper Cartoon Show» (1963–1969). Він також створив короткометражний фільм «First Flight Up» для компанії «Terrytoons» (1962). Останньою роботою Володимира Титла став комедійний повнометражний фільм для компанії «Warner Bros. Entertainment Inc.», що за задумом авторів поєднував гру та анімацію – «The Incredible Mr. Limpet», режисера *Артура Лубіна*. В цей період він захворів, тому роботу було завершено його колегами.



Білл Титла працює в студії

Діти Володимира Титла – син Петро та донька Тамара, присвятили себе фотомистецтву, одна з онучок стала художницею. Його племінник – *Богдан Титла*, український пейзажист і графік, народився у Підгайцях на Галичині. У 1950 році емігрував до США, спочатку жив в Чикаго а потім в Нью-Йорці, де закінчив університет з дипломом бакалавра мистецтв.

Останні роки життя Володимир Титла страждав від затяжних депресій – йому важко було малювати, він переніс кілька мікроінсультів, засліпнув на ліве око. Зовсім недовго попрацював у компанії «Hanna-Barbera Cartoons, Inc.», чотири роки провів в пошуках роботи. У 1967 році, на вечірї відкриття Всесвітньої виставки анімаційного кіно «Монреаль Експо» в рамках «Hommage Aux Pionniers» відбувся показ анімаційного фільму «Дамбо». Володимир Титла був запрошений, і після закінчення мультфільму прожектори відшукали його у залі, а глядачі нагородили його бурхливими оваціями. Помер Володимир Титла 30 грудня 1968 на своїй фермі штат Коннектикут у віці 64 років.



Фестиваль Фантазія на студії Діснея



Пам'ятник Уолту Діснею з Міккі Маусом

У 1981 Володимир Титла був посмертно нагороджений престижною премією **Вінзора Маккея** від Міжнародного товариства анімаційних фільмів та ASIFA-Голлівуд, що присуджується кінематографістам за внесок до анімації. У 1998 творча спадщина мистця була відзначена нагородою «Діснеївські легенди». До ювілею від його дня народження в музеї Катона в окрузі Вестчестер штату Нью-Йорк відкрилася персональна виставка

його малюнків, був надрукований каталог із статтею про його творчий внесок в анімаційне мистецтво.

Коли Україна стала Незалежною, у 1990-х роках нащадки Володимира Титла активно підтримували зв'язок із рідними. Виступили як благодійники, пожертвувавши кошти на реставрацію крила Львівської національної наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника, та на будівництво храму всіх Святих у місті Підгайці Тернопільського району. У 1998 племінник Володимира Титла – **Богдан Титла** прочитав доповідь про досягнення книжкових графіків української діаспори в Академії друку у Львові.

У 2004 році дружина Володимира Титла **Адрієн Титла** видала книгу «Діснеївський гігант» (початкова назва «Прекрасний світ Віллі Т.»), про життя та творчість свого чоловіка. У 2019 українські письменники Брати **Капранови** видали роман «Паперові солдати», в якому Володимир Титла виступає як один з головних персонажів. Того ж року в Україні надруковано конверт в пам'ять Володимира Титли, з серії «Кіномітці Тернопільщини» (ідея **Л. Біщюра** та **В. Ханас**, авторка – **Яна Якимів** з міста Бережани). ■



Зірковий парад на студії Уолта Діснея

ЛИВАРНЕ ВИРОБНИЦТВО ХУДОЖНЬОЮ МОВОЮ: ЯК ЛЮДИНА ПІДКОРЮЄ ВОГНЯНИЙ МЕТАЛ



Володимир Дорошенко

д-р техн. наук, провідний науковий співробітник відділу фізико-хімії ливарних процесів, Фізико-технологічний інститут металів та сплавів НАН України, м. Київ



Анатолій Кочешков

канд. техн. наук, доцент. Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут ім. Ігоря Сікорського» м. Київ

У роботі досліджено відображення ливарного виробництва в образотворчому мистецтві як засіб популяризації інженерної професії та фіксації еволюції технологій. Метою дослідження є аналіз взаємозв'язку між технічними досягненнями галузі та їх художньою інтерпретацією. Основну увагу приділено творчості американського художника-ливарника **Девіда Кнаппа**, чиї полотна унікальним чином поєднують розрізнені виробничі ділянки в цілісні композиції, демонструючи повний цикл трансформації металу. Висвітлено роль цифрового моделювання та CAD-систем як сучасних художніх маркерів індустріального поступу. Як висновок: мистецькі твори є вагомою складовою культурно-технологічної спадщини, яка увічнює інженерну майстерність фундаторів галузі. Дослідження підкреслює духовну цінність важкої праці в гарячих цехах та стимулює розвиток інженерно-технічної думки через естетичне сприйняття промислового потенціалу.

Мистецтво як специфічна форма суспільної свідомості та інструмент практичного пізнання світу історично охоплює будь-яку сферу діяльності, де результат досягається через творчий підхід та високу професійну майстерність. У широкому сенсі поняття «мистецтво» (від лат. decorare – прикрашати) є синонімом прекрасного та досконалого, що однаковою мірою стосується як естетичного вираження, так і технологічного виконання. З найдавніших часів людина усвідомлювала красу не лише природи, а й власноруч створених знарядь, де функціональність невід'ємно поєднувалася з художньою формою [1]. Для людства мистецтво, втілене в конкретних образах, стало важливим засобом інтелектуального розвитку та трансляції колективного досвіду [2].

У цій роботі представлено огляд художніх полотен, що візуалізують ливарні цехи та складні технологічні операції. Ливарне виробництво як фундамент для створення функціональних деталей машин і механізмів та декоративних об'єктів посідає особливе місце у формуванні інженерно-технічної культури [3, 4]. Картини, написані з глибоким розумінням специфіки ремесла, демонструють нерозривний зв'язок між еволюцією технічних засобів та художньою мовою образотворчого мистецтва. Постаті ливарників на цих полотнах постають спадкоємцями тисячолітніх традицій перетворення безформної руди чи брухту на «палаючу рідину», з якої народжуються конструкції, що поєднують економічну доцільність та естетичну цінність.

Мистецькі твори дозволяють ретроспективно простежити розвиток ливарних технологій. Попри незмінність базового принципу (плавлення → заповнення форми → отримання виливка), деталі, підмічені художниками, фіксують прогрес: від примітивного вогнища та термостійкої глини до вдосконаленого модельного виробництва, сучасних формувальних матеріалів і фінішної обробки виробів. У окремих творах можна віднайти навіть відлуння впровадження цифрових і дизайнерських досягнень у цю давню галузь.

Оглядова характеристика художньої «ливарної антології» була б неповною без акценту на емоційному аспекті та «людському факторі». Митці майстерно передають напруження сил у гарячих цехах, фаховий азарт та психологічне задоволення від результату праці – своєрідної перемоги людини над розплавленим металом. Залежно від часового контексту та рівня відображених технологій, розглянуті твори класифіковано за трьома напрямками: історичні сюжети, індустріальні полотна останнього століття та сучасні інтерпретації, що і представлено у відповідній послідовності в авторських колажах (рис. 1–3).

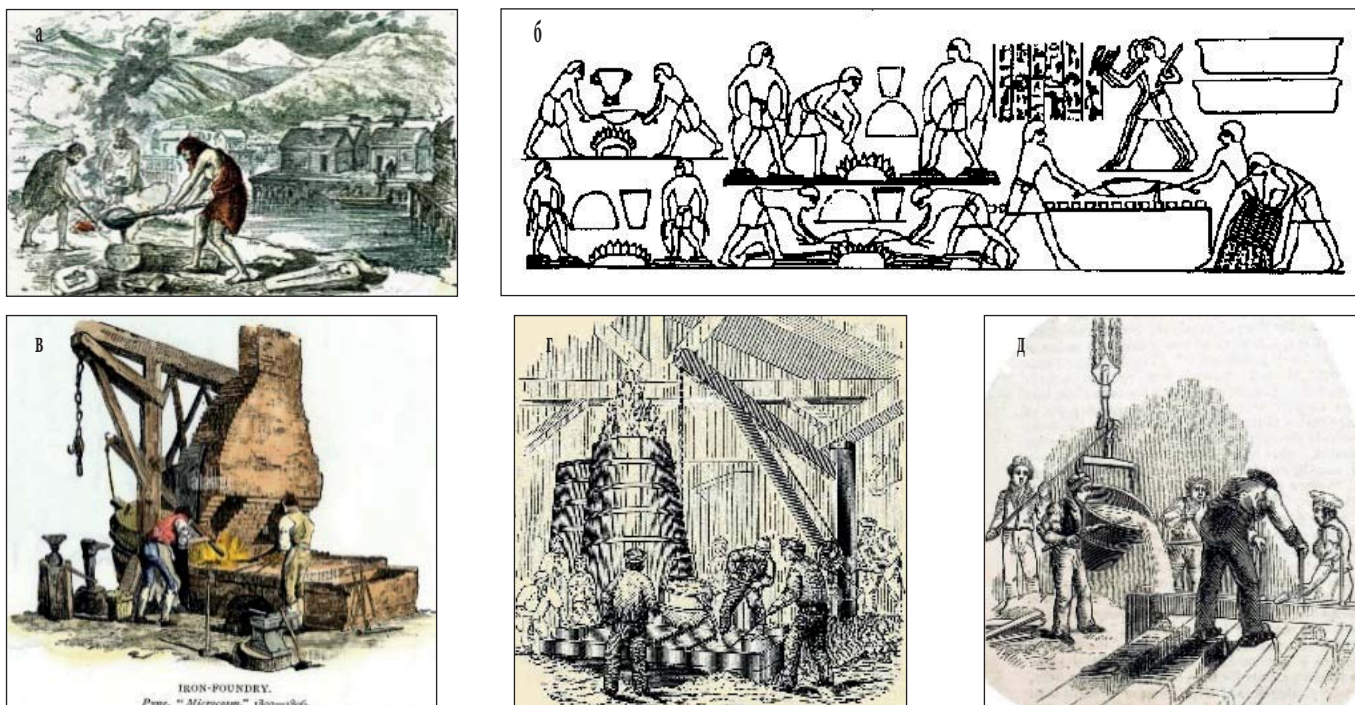


Рис. 1. Ливарні майстерні і цехи: а – майстерня на околиці озерного селища (<https://www.shutterstock.com/>); б – ливарники при литті бронзи (розпис гробниці у Фівах XVI–V ст. до н. е., <https://www.researchgate.net/>); в – плавильна піч (приблизно 1803–1806 pp., <https://www.northwindprints.com/>), г, д – гравюри плавлення і розливання металу

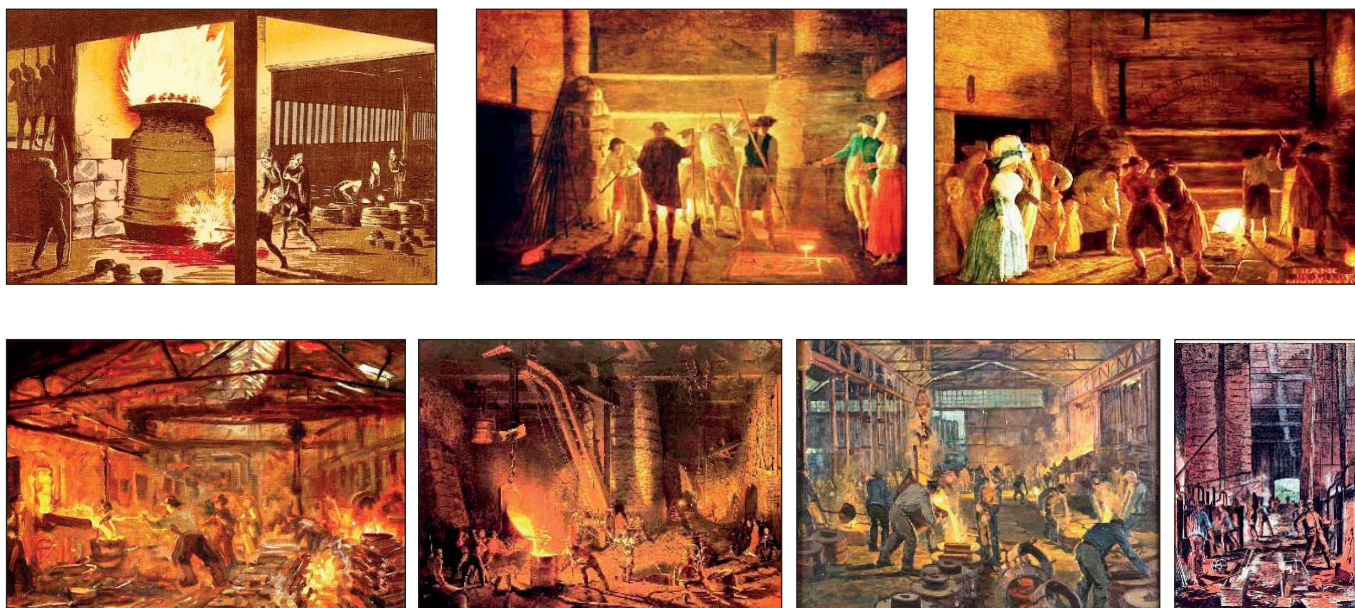




Рис. 2. Зображення ливарних цехів 18-19 століть (з відкритих джерел Інтернету)



Рис. 3. Ливарники 20-го століття (з відкритих джерел Інтернету)

Особливе місце в експозиційному огляді посідає творчість *Девіда Кнаппа* (Нью-Олбані, Огайо, США) – унікального митця-ливарника з майже 60-річним досвідом роботи в індустрії (від проектування виливків до стратегічного маркетингу). Його масштабна серія з 64-х полотен, створена протягом 1971–2023 рр., присвячена ливарним цехам крупного лиття у різних країнах світу. Художній стиль Кнаппа, що дистанціюється від суворого класичного реалізму на користь насиченої колористики та елементів наївного мистецтва, базується на глибокому фаховому розумінні технологічних процесів (рис. 4–7, джерело - <https://www.davidjknapp.com>) [5].

Головною інновацією митця є специфічна композиційна модель: він майстерно інтегрує

на одному полотні розрізнені етапи виробничого циклу. Такий прийом дозволяє візуалізувати одночасно ті процеси, які в реальних заводських умовах просторово розділені по різних дільницях. Завдяки цьому картини набувають особливої інформативності, демонструючи повну трансформацію матеріалу: від підготовки модельного оснащення та формування до плавки металевих шихти і перетворення сяючого гарячого розплаву на складні металоконструкції. Роботи Кнаппа, частина яких була представлена на ресурсах Американського ливарного товариства (AFS, <https://www.afsinc.org>), не просто ілюструють виробництво, а ніби філософськи осмислюють перетворення людиною речовини з сипкого та рідкого станів у міцні конструкційні форми [5].



Рис. 4. Девід Кнапп серед своїх картин і з нагородою-скульптурою від AFS

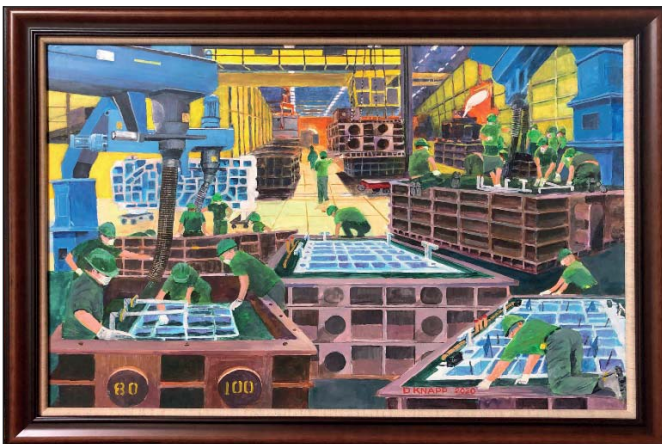
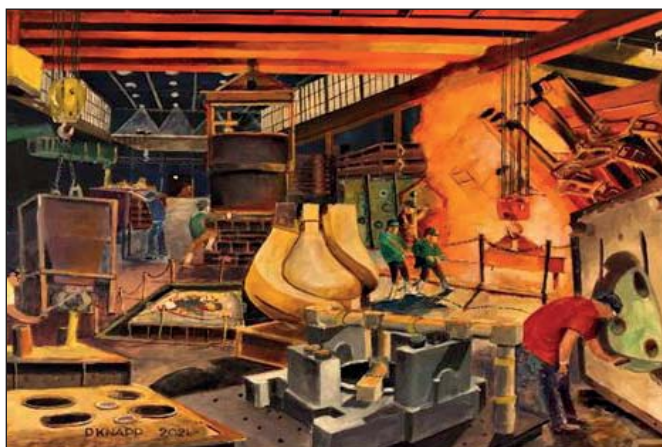
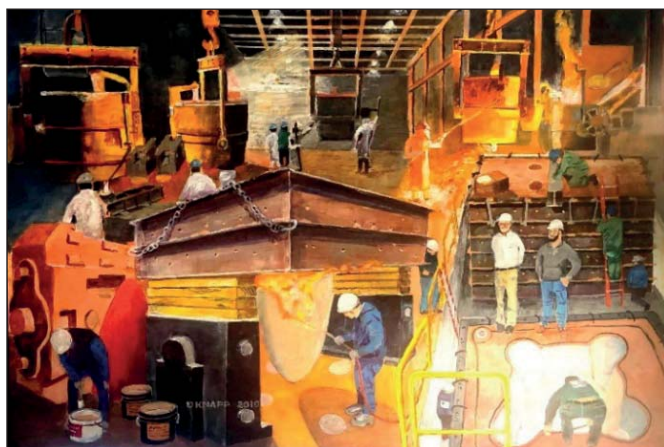


Рис. 5. Зображення формувальних процесів у цехах середнього і крупного лиття

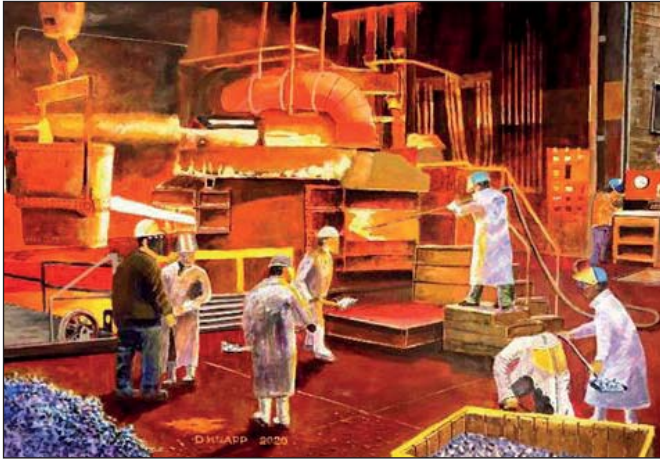


Рис. 6. Зображення з набиранням в ківші і розливанням металу

Також привертає увагу картина, присвячена комп'ютерним дизайнерам, що символізує цифрову трансформацію ливарної справи (рис. 8). З переходом від паперових креслень до цифрової документації комп'ютерне проектування стало невід'ємною частиною технологічної підготовки ливарних процесів.



Рис. 8. Візуалізація переходу до комп'ютерного моделювання та цифрового проектування у ливарній справі (з відкритих джерел Інтернету)



Рис. 7. Контролювання крупного литва та футерування печі

Інтеграція спеціалізованого програмного забезпечення (CAD-систем) і цифрового моделювання в ливарній технології дозволяє оптимізувати як весь ливарний цикл загалом, так і моделювання процесів заповнення форми та кристалізації литва зокрема. Таким чином, картина (рис. 8) відображає поєднання традиційного інженерного мистецтва вогню та металу зі світом алгоритмів і цифрових розрахунків.

Представлені твори образотворчого мистецтва є вагомим складовою культурної спадщини, що демонструє високий професіоналізм, винахідливість та інженерну майстерність фундаторів сучасної індустрії. Ці художні відображення фіксують еволюцію технологій і символізують нерозривний зв'язок між минулим і сьогоденням, демонструючи не лише технічний прогрес, а й духовну цінність праці, що заклала підґрунтя для сучасних інновацій. Як історичні маркери, вони нагадують про ключову роль ливарної справи у формуванні економічних і соціальних засад суспільства. Водночас полотна митців надихають нові покоління на збереження та подальший розвиток традицій технічної і художньої творчості. Вони транслиують усвідомлення визначального внеску ливарної галузі у становлення світових технологічних і культурних здобутків, стимулюючи подальший поступ інженерної думки та розвиток художньої майстерності у відображенні промислового потенціалу людства. ■

Література

1. История художественного литья: Учеб. Пособие/ Дорошенко С.П. и др. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГПУ, 2003. 312 с.
2. Словник-довідник з технологій, інструменту і матеріалів художнього ювелірного литва / Автор-упорядник А.С. Кочешков. – Київ: НТУУ «КПІ ім. І. Сікорського». 2025. 284 с.
3. Davey, C.J. The early history of lost-wax casting. In Metallurgy and Civilisation: Eurasia and Beyond; Mei, J., Rehren, T., Eds.; Archetype Books: London, UK, 2009; pp. 147–154.
4. Dirk Lehmhus. Advances in Metal Casting Technology: A Review of State of the Art, Challenges and Trends - Part I: Changing Markets, Changing Products. Metals 2022, 12(11), 1959; <https://doi.org/10.3390/met12111959>.
5. David Knapp foundryman artist. URL: <https://www.davidjknapp.com>.

ПРОБЛЕМИ ВІЙСЬКОВОГО МИСТЕЦТВА У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ К. КЛАУЗЕВІЦА



Анатолій Павко
доктор істор. наук, професор,
академік АН ВШ України,
заст. директора НДІ
українознавства МОН України,
м. Київ

У надзвичайно складних, драматичних, досить трагічних умовах відверто жахливої російсько-української війни, яка розпочалась 24 лютого 2022 року масованим збройним вторгненням армії російського агресора на територію незалежної, суверенної української держави, значно актуалізується дослідження проблем творчого, критичного осмислення європейської та загалом і світової класичної спадщини в царині військово-гуманітарної думки. Значення глибокого, комплексного, системного аналізу теоретико-методологічних, концептуальних аспектів війни російської федерації проти України значною мірою обумовлена тією обставиною, що ця війна, як слушно вважає академік НАН України **Валерій Смолій**, стає рельєфною, переконливою ознакою перелому нашого історичного буття – людини, суспільства, держави. Слід зауважити, що гібридна війна з неоімперською росією, котра в різних формах тривала протягом восьми років, перейшла в нову фазу. Вона стала наймасштабнішою та найзапеклішою війною після 1945 року на територіальних просторах континентальної Європи.

Після Другої світової війни Україна стала першою державою в Європі, що протистоїть зовнішній агресії значно могутнішої військової, антицивілізаційної сили на власній території, героїзм і відвага її народу не мають собі рівних. Адже Україна піднялась на боротьбу проти тиранії за домінування загальнолюдських цінностей не лише для себе, а й для всієї Європи. *«Ми готові за це боротися, – наголосив Президент України **В. Зеленський** у своєму новорічному привітанні. – Ось чому кожен із нас тут. Ми тут. Усі тут. Ми всі – це Україна».*

В цьому зв'язку потрібно привернути увагу до ще однієї особливості російсько-української війни, зважаючи на її історичні та світоглядні детермінанти. У своєму вітальному слові на адресу учасників міжнародної науково-практичної конференції «Україна і війна: сучасність та історична ретроспектива», яка відбулась 30 листопада 2023 р. у стінах Національного університету оборони (м. Київ), Головнокомандувач збройних сил України, генерал **Валерій Залужний** наголосив, що вітчизняна військова історія органічно вплетена в загальну європейську та світову картину минулого. Переконливою аргументацією цієї тези міг би стати хоча б той факт, що на початку XXI століття українська держава саме через геополітичні чинники потрапила в епіцентр військово-політичних подій, які відбувались в Європі та світі. Як це не прикро, але доводиться констатувати, що саме на українських теренах розгорнувся наймасштабніший військовий конфлікт з часів Другої

світової війни. У зв'язку з цим Головнокомандувач ЗСУ вказав, що Україна веде боротьбу з країною-агресором, територія якої у 28 разів більша за площу нашої держави, а її населення переважає українське більш, ніж у 4 рази. Незважаючи на те, що військовий потенціал росіян значно перевищує військово-технічні можливості України, імперські амбіції військово-політичного керівництва РФ та особисто її президента В. Путіна не знайшли свого практичного втілення в запланованій зухвалій, волюнтаристській військовій операції під назвою «Z» і зазнали краху вже у 2022 році. Цілком очевидно, що Україна прагне перемоги над жорстоким ворогом, намагаючись дати гідну відсіч шаленій навалі росіян. Разом з тим вона викликає у світової спільноти щире захоплення і здивування тим, що українське військо ціною надлюдських зусиль перекреслило зухвалі прогнози та наміри агресора про захоплення славетного Києва за три дні. Власне, захисники України причетні до творення майбутнього не лише своєї країни, але й Європи. Варто нагадати, що війна – це, насамперед, змагання інтелекту, а вже потім економік й армій.

Для ґрунтового, системного вивчення не поверхневих, а дійсно глибинних теоретичних проблем російсько-української війни, її повчального досвіду та уроків, важливо, на наш погляд, критично осмислити, узагальнити під кутом новітніх методологічних парадигм творчу спадщину видатних теоретиків військової науки. До когорти мислителів, корифеїв, які зробили вагомий внесок у становлення однієї з найскладніших галузей наукового знання, слід віднести, без будь-яких сумнівів, і таку потужну в історіософському вимірі інтелектуальну постать як *Карл фон Клаузевіц*.



Карл фон Клаузевіц(1780–1831)

У зазначеному науковому дискурсі здійснено спробу стисло, фрагментарно, але разом тим синтетично, на рівні наукових узагальнень донести до читача продуктивні концептуальні ідеї відомого європейського вченого. Для цього варто зробити невеликий екскурс в історію досліджень актуальних, дискусійних проблем війни.

Зауважимо, що питання війни слід розглядати в довготривалій історичній ретроспективі в межах лінійного за протяжністю часу – від ідей античності до сучасних проблем військового мистецтва.

Серед перших дослідників війни слід назвати таких відомих давньогрецьких істориків як Геродот та Фулідід, які залишили нам у науковий спадок оригінальні, висловлюючись сучасною термінологією, наукові розвідки, дискурси про грецько-перські війни та війну Афін зі Спартою. Саме відтоді бере свій початок формування наукових традицій, пов'язаних з тлумаченням війни як реального соціального феномену. З одного боку, її розглядали як жахливе історичне явище, а з іншого, вважали, що війна дає потужний суспільно-політичний імпульс для відкриття нового циклу історичного життя.

Натомість, у стародавньому Римі війна перетворилася на універсальний політичний чинник, оскільки переможні баталії стали незмінним чинником імперської політичної культури. На думку вітчизняних істориків, врахування такого підходу є досить важливим для сутнісного розуміння природи неоімперських військово-політичних амбіцій сучасної росії.

Філософські аспекти дослідження глобальних світових та регіональних військових конфліктів, протистоянь та зіткнень пов'язані також з творчістю китайських мислителів, які уособлюють такі впливові суспільно-політичні течії стародавнього Сходу як конфуціанство та даосизм. Наприклад, доктрина Сунь-Цзи «Військове мистецтво» є класичним взірцем військової стратегії Китаю у стародавні часи. Гармонійне поєднання в цій історико-філософській праці жорстких, імперативних принципів управління військовими операціями та застосування гнучких стратегій під час їх проведення є важливою передумовою для здобуття військової перемоги. Разом з тим, цей трактат необхідно розглядати в контексті всієї китайської культури. Нагадаємо, що однією з її інтегративних ідей є концепція «дао». Потрібно пам'ятати, що дао є одним з основних понять китайської філософії. Воно означає першопричину, яка зумовлює людську долю.

Власне кажучи, ця філософська категорія визначає сутність універсального принципу Всесвіту, основними складовими якого є самовдосконалення, саморозвиток та самопізнання особистості. Відомий китайський філософ *Дао де Цзін*, наприклад, наголошував, що генерал, який блискуче володіє військовою справою, не покладається тільки на сміливість. Того ж, хто дійсно професійно здатен вести війну, важко вести зі стану рівноваги.

Крім глибоких за змістовним наповненням трактатів грецьких і римських істориків, китайських філософів, присвячених проблемам військового мистецтва різних епох і періодів, чільне місце у світовій науковій спадщині посідає фундаментальна праця Карла фон Клаузевіца «Про війну». «Війна є продовженням політики іншими, насильницькими засобами», – це карбоване, влучне, лаконічне визначення війни увійшло до численних підручників з військової справи. Лише цього визначення було б цілком достатньо для того, щоб зробити безсмертним ім'я його творця. Зазначимо, що знамените дослідження К. Клаузевіца «Про війну» складається з трьох томів, в яких системно викладено погляди автора на сутність, природу, цілі війни та форми її ведення.

Саме в лоні яскравих наукових ідей, які пронизують цю непересічну працю, народився відомий афоризм, який дістав значне поширення в науковому світі.

Необхідно підкреслити, що війна є найбільш страхотливим станом людського суспільства, коли держава відправляє своїх громадян вбивати та вмирати. На театрах війни варварськими методами безжалісно знищуються матеріальні та духовні цінності країн, створені попередніми поколіннями їх громадян.

Слід сказати й про те, що під час війни нехтується мораль, а насильство, як це і не прикро, сприймається як хоробрість. В дійсності, війна – це смерть, загибель людини та людства.

Стисло і рефлексивно проаналізуємо основні віхи життєвого і творчого шляху Карла Клаузевіца, розкриємо сутність його концептуальних ідей, з'ясуємо їх історичну роль та сучасне значення. Варто зазначити, що книга німецького мислителя «Про війну» посідає особливе місце у європейській та світовій гуманітарній літературі. Зауважимо в цьому зв'язку, що війна як трагічна супутниця людства стала об'єктом дослідження науки лише з XVIII століття. При

цьому потрібно зважати, що теоретичні основи військової думки вперше було закладено саме К.Клаузевіцем. Спираючись на свій значний військовий досвід та глибинні знання у галузі філософії, історії та політики, він зміг проникнути в природу війни як одного з найскладніших суспільних явищ.

Виокремимо, насамперед, ті чинники, які сприяли становленню К.Клаузевіца як мислителя, що зробив вагомий внесок у військову науку. Для цього звернемося до біографічних даних автора книги «Про війну». В одному із авторитетних і, разом з тим, раритетних на сьогоднішній день енциклопедичних видань, наприклад, зазначається, що Клаузевіц Карл фон (1780–1831) – німецький військовий теоретик, історик, генерал-майор пруської армії (1818). У цьому ж словнику вказано також на те, що він брав участь у війнах з Францією у 1806–1807 та 1812–1815 роках. У 1812–1830 рр. К. Клаузевіц був призначений директором військового училища в Берліні. У своїй праці «Про війну» він застосував основоположні принципи військової стратегії і тактики, сформулював класичне положення про війну як продовження політики.

Документальні джерела засвідчують, що Карл Філіп Готфрід фон Клаузевіц народився 1 липня 1780 р. в пруському місті Магдебурзі у дворянській родині, яка мала польське коріння. Слід сказати, що саме дворянське походження дозволило йому у 1792 р. отримати звання молодшого юнкера в піхотному полку. Як відомо, юнкерство, яке виникло в Пруссії в XVI ст., було саме тим соціальним підґрунтям, на якому відбувалося комплектування пруської армії, її офіцерського складу. Роки змужніння К. Клаузевіца співпали з революційними потрясіннями в житті народів Європи. Історико-політичний період, який прийшов на зміну Великій французькій революції (1789–1794), характеризувався практично безперервними війнами республіканської Франції з коаліціями європейських монархів. З метою опанування військовим мистецтвом Карл Клаузевіц вже з 13-ти років брав участь в Рейнській кампанії 1793–1794 рр. проти Франції. В 1795 р. Клаузевіц отримав офіцерське звання і до 1801 р. займався самоосвітою. В період з 1801 по 1803 рр. він навчався в Берлінському військовому училищі, яке фактично було Академією для молодих і перспективних офіцерів. Саме там Карл Клаузевіц привернув до себе увагу директора училища *Генріха Шарнхорста*. В подаль-

шому вони будуть рухатись одним шляхом, однією життєвою траєкторією, допомагаючи один одному.

Після закінчення військового училища з 1803 по 1808 р. Клаузевіца було призначено ад'ютантом при принці *Августі Пруському*, з яким він брав участь в російсько-прусько-французській війні 1806–1807 рр. В офіцерському званні майора Клаузевіц у 1809–1810 рр. очолив канцелярію Шарнхорста. В жовтні 1810 р. Клаузевіц був призначений викладачем Берлінського військового училища. Враховуючи його значні викладацькі здібності, пруський двір призначив його наставником майбутнього короля *Фрідріха Вільгельма IV*. Варто вказати, що лекції, які були прочитані К.Клаузевіцем кронпринцу, тобто спадкоємцю престолу, фактично визначили основу його майбутніх творів. На початку 1812 р. він підготував для свого вихованця навчальний посібник «Вчення про війну». На думку сучасних дослідників, в процесі виконання цього, досить відповідального завдання, поставленого монархом, К.Клаузевіц отримав мотиваційний стимул для своїх наступних військово-теоретичних досліджень.

В квітні 1814 р. після капітуляції Франції, К. Клаузевіц повернувся на службу в пруську армію вже у званні полковника, отримавши при цьому посаду начальника штабу піхотного корпусу.

Короткий, епізодичний виклад біографії К. Клаузевіца як армійського офіцера дає нам певне уявлення про людину, яка отримала різноманітний бойовий досвід. Він став учасником практично всіх воєн та важливих битв свого часу, які відбувалися на різних європейських театрах військових дій

Не випадково, у 1815–1818 рр. К. Клаузевіц отримав призначення на посаду начальника штабу пруської армії на Рейні. В 1818 він був удостоєний високого військового звання генерал-майора і був призначений на посаду директора Берлінського військового училища, на якій перебував до 1830 р. Саме в цей період у К. Клаузевіца з'явилися можливості для осмислення власного військового досвіду і підготовки до друку своїх блискучих праць, які мали значний вплив на розвиток військової науки. В серпні 1830 р. після переведення в артилерію К. Клаузевіц отримав призначення в Сілезьку армію, яка базувалась у Вроцлаві. Згодом він очолив штаб пруської обсерваційної армії. Після свого

повернення до м. Вроцлав К. Клаузевіц захворів на холеру, а 16 листопада 1831 р. пішов у засвіти. Таким виявився останній акорд у п'єсі життя фундатора військової науки.

Можна стверджувати, що життєва, наукова і військова доля К. Клаузевіца проливає світло на сутність та витоки його світогляду. Він, безумовно, був цілісною, харизматичною особистістю, яка завжди залишалась вірною своєму обов'язку і прусько-німецьким військовим традиціям, проте вони не тільки не сформували з нього догматичного консерватора, а, навпаки, сприяли значною мірою появі у нього відчуття нового, в осмисленні зарубіжного військового досвіду. Інакше кажучи, К. Клаузевіц належав до тієї рідкісної когорти людей, які здатні вчитись на помилках інших і завдяки силі свого розуму перетворювати висновки із історичних поразок в джерело власних майбутніх перемог.

Слід звернути увагу на те, що К.Клаузевіц виріс в атмосфері XIX століття, а тому був вихований на принципах і традиціях монархічного режиму. Саме монархічні переконання стали ядром його світоглядного політичного кредо та не випадково йому було надано високу честь бути педагогом – вихователем спадкового принца.

Коли ж агресивна політика бонапартизму принесла населенню Пруссії горе і страждання, це викликало цілком зрозуміле почуття ворожнечі до нього. Зазначимо, що К. Клаузевіц не зрадив своїх переконань і в процесі написання своїх наукових праць, зокрема, основного твору «Про війну». Разом з тим К. Клаузевіц як військовий історик зміг піднятися над емоційним неприйняттям ворога і зрозуміти значення викликаних французькою революцією перетворень у військовій сфері. К. Клаузевіц не лише дав реалістичну оцінку перевагам масової армії нового типу, але й одним із перших дійшов висновку, що для відродження Пруссії та її армії необхідним є радикальне переосмислення пануючих на той час військово-політичних поглядів, вивчення прогресивних військових принципів і засобів мілітарного життя, реформування пруської армії. Доречно нагадати в цьому зв'язку, що до свого майбутнього об'єднання роздроблена на конгломерат дрібних держав, Німеччина пройшла через три великі війни – датсько-пруську (1864), австро-пруську (1866) і франко-пруську (1870–1871). Серед найважливіших чинників перемог в цих війнах були успішні реформи

кінця XIX століття, які забезпечили економічне та військово-політичне піднесення Пруссії, воля німецького народу до об'єднання, державна мудрість «залізного канцлера» Бісмарка та прогресивні для свого часу військові погляди К. Клаузевіца. Своєю популярністю К. Клаузевіц був зобов'язаний, насамперед, своїй дружині – **Марії фон Клаузевіц**, уродженій графині Брюль, її брату, а також своєму товаришу – майору Ецелю, які не тільки відредагували рукописи Клаузевіца, але й видрукували 10-томне видання його праць. Після публікації праць Клаузевіца до нього прийшла цілком заслужена світова слава видатного теоретика та історика.

В 1832–1834 рр. вперше побачило світ ґрунтовне дослідження Клаузевіца «Про війну». В аутентичному зібранні праць Клаузевіца сім томів складають саме військово-історичні праці, які охоплюють період з 1566 по 1815 роки. Всього ж ним було досліджено понад 180 воєн та походів, починаючи з подій Нідерландської буржуазної революції, яка поєднала національно-визвольну війну проти Іспанської корони з антифеодальною боротьбою. В працях К.Клаузевіца знайшли висвітлення бойові дії в роки правління таких відомих політичних постатей як **Густав II Адольф, Людовік XIV, Фрідріх II** в епоху Великої французької революції та наполеонівських війн.

Зазначимо, що основна військово-теоретична праця К. Клаузевіца «Про війну» створювалась і доопрацьовувалась паралельно з військово-історичними працями, проте, так і залишилась незавершеною.

У своєму глибокому, хоч і не повністю закінченому дослідженні К. Клаузевіц системно і бездоганно з логічної точки зору виклав власні погляди на сутність та природу війни, спираючись на відому формулу, згідно з якою, *«війна є нічим іншим, як продовженням політичних відносин із залученням інших засобів»*.

В цьому контексті Карл Клаузевіц нагадав читачеві, що війна є інструментом політики, а тому обов'язково має вимірюватися політичними чинниками. Пруський генерал у своїй книзі зробив акцент на тому, що ведення війни є цілком реальною політикою, яка *«змінює перо на меч»*.

На думку К.Клаузевіца, війна – це не що інше, як *«розширене єдиноборство»*. Виходячи з такого пояснення війни, він вважав, що її потрібно тлумачити як «акт насильства, який має на меті змусити противника виконати нашу

волю». К. Клаузевіц вказував також, що війна є цариною реальної небезпеки, а тому найголовнішою рисою військового є мужність. На його думку, війна є цариною фізичного напруження, страждання, ризику та несподіваності, а тому для успішної військової діяльності потрібні, по-перше, інтелект, тонкий і проникливий розум, а, по-друге, мужність. Розум скрізь постає як основна рушійна сила під час бойових дій, а тому військову діяльність не можуть успішно здійснювати люди, *«позбавлені визначних розумових здібностей»*.

Для проведення успішних військових операцій і битв, важливим є досконале оволодіння військовим мистецтвом, стратегією і тактикою бою. К.Клаузевіц тлумачив військове мистецтво як мистецтво використання наявних засобів боротьби для ведення війни. Стратегія, як слушно вважав німецький теоретик, це використання бою з метою виграти війну. Якщо стратегія окреслює план війни та визначає її мету, то, на противі, тактика є теорією бою. Загалом, на переконання К. Клаузевіца, війна є поєднанням багатьох окремих дій. Таке поєднання може бути як розумним, так і безглуздим і саме від цього залежить кінцевий успіх військових битв та операцій

Проте найважливішим у війні, зазначає К. Клаузевіц, – *«завжди буде мистецтво розгромити супротивника у бою»*.

Слід підкреслити, що дослідники наукової спадщини К.Клаузевіца вказують на когнітивний вплив, який здійснював на нього видатний німецький філософ **Г. Гегель**. Це відбулось, зокрема, на його способі викладення та осмислення наукового матеріалу. Подібно Г. Гегелю, який розробив метод сходження від абстрактного до конкретного, К. Клаузевіц розпочав свою працю з абстрактного визначення війни, яке він в процесі розвитку власної думки, наповнив все більш конкретним змістом і досяг всієї повноти в розкритті сутності війни. До речі, читач може самостійно переконатися в цьому.

«Не можна зрозуміти війни, не зрозумівши епохи», – наголошує К. Клаузевіц. Разом з тим неможливо зрозуміти К. Клаузевіца, як вченого, ігноруючи при цьому історико-політичний контекст його ідей. Величезний вплив на погляди К. Клаузевіца мали також праці **І.Канта, Фіхте, Шеллінга** – творців класичної німецької філософії, у яких він засвоїв методологічну культуру мислення, системний аналіз та історизм. Саме

поєднання системного аналізу з історизмом допомогло К. Клаузевиці сформулювати концептуальні засади військової теорії. З позицій критичного мислення він здійснив логічний, аргументований аналіз форм і способів ведення війни, різновидів воєнних дій. В межах теорії військового мистецтва К. Клаузевіц запропонував читачу такі її важливі складові як стратегія і тактика.

Використовуючи діалектичний метод, К.Клаузевіц розглядав явища війни та військового мистецтва в історичному розвитку та взаємозв'язку. Як вважає німецький теоретик, рушійною силою війни є протиріччя, а атмосферу, в якій вона відбувається, визначають такі поняття як небезпека, напруження фізичних сил, невизначеність та випадковість. Слід зазначити, що погляди К.Клаузевіца зазнали критики з боку окремих представників військової науки через особливий акцент на категорії «випадковість». Проте уважне, прискіпливе вивчення його праць засвідчує глибоке розуміння К. Клаузевицем цього поняття, яке він розглядає згідно законів можливого. К.Клаузевіц, до речі, звернув увагу на підхід до цієї проблеми французького імператора **Бонапарта**. Він цілком слушно вважав, що багато з питань, які постають перед полководцем, нагадують математичні завдання, які здатні розв'язати лише такі відомі вчені світового рівня, як **Ньютон** чи **Ейлер**. Пов'язуючи військові успіхи полководців з наявністю у них потужного інтелекту, Бонапарт зазначав: «*Поразка армії – біда; втрата імператора – подвійна біда; втрата інтелекту нації – це повна катастрофа*».

Необхідно підкреслити, що вперше у військовій науці К. Клаузевіц чітко сформулював основні принципи ведення боротьби як сукупності військових дій для досягнення певних політичних цілей. На думку К. Клаузевіца, військові дії повинні бути жорстокими та вестися з повним напруженням сил. Полководець та війська повинні прагнути до забезпечення безперервного проведення військових операцій, застосовуючи при цьому елементи раптовості, швидкості, рішучих дій та військових хитрощів. На підставі реалістичної оцінки військового досвіду К. Клаузевіц сформулював ідею немилосердної війни, яка передбачає будь-які способи її проведення, оскільки «*війна є актом насильства і застосування його не має меж*». Виходячи з того, що найбільш складне становище, в якому може опинитися сторона, яка воює, це повна відсутність

можливості протидіяти ворогу, К. Клаузевіц дійшов висновку про те, що метою бойових дій є «*позбавлення противника можливості чинити опір*».

К. Клаузевіц – один з перших дослідників, який розглядав збройну боротьбу як двосторонній процес, як зіткнення військ, на чолі яких перебувають командири з високим рівнем професійної підготовки. Він вважав, що від вміння застосувати свої знання на практиці, залежать розвиток та підсумки військових дій.

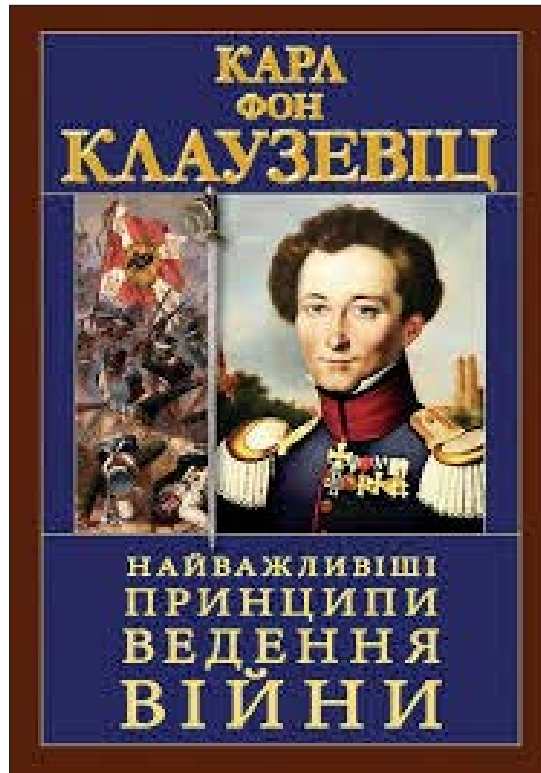
К. Клаузевіц глибоко усвідомлював вирішальну роль у війні людських ресурсів і оцінював їх через призму багатьох чинників, зокрема, інтелектуально-духовних. З його точки зору, військові операції та битви є битвами інтелекту та досвіду, моральних детермінант, якими в рівній мірі мають керуватися полководці і воїни.

Зауважимо, що праця К. Клаузевіца «Про війну», яка розглядалась автором конкретним твором із своїми першопочатковими завданнями, виявилася корисною не тільки для військових стратегів і тактиків. Спадкоємці віднесли цю працю до золотого фонду стратегічних досліджень загального характеру. Вона може бути поставлена на одну книжкову полицю з такими зразками стратегічного мислення як трактати **Сунь-Цзи**, праця «Державець» **Ніколо Макіавеллі** та «Стратегія непрямих дій» **Б. Міддел Гарта**.

Виокремимо також стрижневі аспекти, які рельєфно розкривають історичну роль та сучасне значення ідей К. Клаузевіца. По-перше, К. Клаузевіц належить до інтелектуальної плеяди представників європейської науки нового часу. Його внесок в розробку теорії війни та в розуміння суспільних процесів можна порівняти з досягненнями таких творців наук про природу та суспільство, зіркових вчених як **Н.Макіавеллі**, **Ж.-Ж. Руссо**, **І.Ньютон**, **М.Вебер**, **З.Фройд**.

Важко не погодитись з вітчизняними авторитетними дослідниками в тому, що творча спадщина одного з корифеїв військової науки вже навіть тільки за її евристичне значення та пріоритетне місце у вивченні ключових проблем своєї галузі знання, ніколи не втратить своєї актуальності.

По-друге, сучасне значення ідей К.Клаузевіца значною мірою визначається наявністю у нього послідовних прибічників. Можна сказати, що і в цьому відношенні численні ґрунтовні праці німецького теоретика війни зберігають важливе



значення навіть в умовах сьогодення. Безперечним і визначальним є вплив ідей К. Клаузевіца як на європейську так і на світову науку.

Показовим є також той факт, що до наукової спадщини К. Клаузевіца звертаються не тільки військові, але й політики, представники суспільних та гуманітарних наук. Варто нагадати, що в Німеччині плідно працює Товариство К. Клаузевіца, до якого належить багато відомих вчених, політиків та військових. Товариство займається популяризацією поглядів Клаузевіца, регулярно організовує наукові конференції та щорічно нагороджує випускників Академії управління бундесвера за кращі дослідження.

Невід'ємною складовою поглядів К. Клаузевіца є уявлення про війну як про вічний аспект існування суспільства і держави. Необхідно підкреслити також, що видатний німецький вчений на сторінках власної ґрунтовної праці дійшов принципово важливого висновку про те, що радикальне, конструктивне розв'язання проблем війни винятково перебуває у сфері політики. Стабільна тенденція еволюції політичного устрою найбільш впливових європейських країн, а також Японії та США, які контролюють військово-політичну ситуацію у світі в напрямку демократії, відкриває як потенційні, так і реальні шанси для запобігання загрози нової світової війни та локалізації, поступового зменшення кількості збройних конфліктів у різних регіонах європейського континенту.

По-третє, сучасне значення ідей К. Клаузевіца визначається можливістю для планування та прогнозування розвитку подій у військово-політичній сфері. Відомо, що моделювання є вирішальним критерієм науковості знань. На нашу думку, праця К. Клаузевіца «Про війну» є невичерпним, унікальним джерелом стратегічних ініціатив для досягнення успіхів на військовому театрі дій. Взявши на озброєння це унікальне дослідження, ми зможемо не відчувати страху в умовах найбільш жорстокої конкуренції європейських та світових лідерів, держав, зокрема, під час російсько-української війни.

Висновки та перспективи дослідження

Отже, творча спадщина К. Клаузевіца має важливе значення для теоретичного осмислення та запобігання такому згубному, негативному явищу як війна, для формування необхідного для цього такого суспільного феномена як політична культура, для прогнозування факторів і тенденцій ризику та кризи національної безпеки, які викликають війни та жахливі для держави та її громадян наслідки, особливо в умовах глобалізованого, турбулентного світу.

Перспективні можливості дослідження зазначеної проблеми пов'язані з критичним осмисленням та системним застосуванням ретроспективного вітчизняного та європейського досвіду військового мистецтва під час повномасштабної російсько-української війни. ■

МІСІЯ «СОНЦЕСХІД» – ВИСТОЯТИ, ПЕРЕОСМИСЛИТИ І ЗБЕРЕГТИ



Олеся Чадюк
головний редактор
ВД «Академперіодика»
НАН України,
м. Київ

Національний художній музей України (НХМУ), славний Будинок із левами, завжди був у серці подій держави – від свого заснування в 1899 році, через війни, революції, виборення незалежності. Директорка музею **Юлія Литвинець** в інтерв'ю розповіла про діяльність музею в умовах повномасштабної російсько-української війни, про найцікавіші проекти 2025–2026 років, про стратегії культурного спротиву, про реституцію вкрадених реліквій, про місце України у світі та оновлене прочитання національної мистецької спадщини, що нині проростає новими сенсами. Музей вистояв та продовжує розвиватись завдяки цілісній команді, що працює як злагоджений механізм, де кожен науковець робить внесок у спільну стратегію та культурну дипломатію держави. Саме стійкість та відданість співробітників дали змогу не лише зберегти фонди, а й реалізувати масштабні закордонні проекти.

– Пані Юліє, від імені нашого Видавничого дому «Академперіодика» хочу Вам висловити вдячність за розпочату співпрацю. Коли ми разом у 2025 році робили епістолярій **Миколи Мурашка** («Микола Мурашко. Епістолярна спадщина в Документально-архівному фонді Національного художнього музею України»), було дуже приємно взаємодіяти командами. Ми побачили, який культурний шар Ви зараз відкриваєте для суспільства. І я сподіваюсь, наша співпраця буде продовжуватись. У Вас прекрасний колектив, я про нього докладно ще розпитаю.

А почати нашу розмову я би хотіла якраз із відкриття нової виставки модерніста, забутого художника, який повертається в культурне поле України, **Анатолія Лимарева**, під назвою «Сонцесхід». Чому саме зараз?

– Насправді, ми вже давно мріяли зробити цю виставку, але для всього є свої обставини. І зараз для нас така болюча обставина – це війна, яка примусила нас зняти наші постійні експозиції, перемістити наші фонди, сховати все. І на певний час ми зупинили виставкову роботу, але відновилися й продовжуємо.



Юлія Литвинець

Чому зараз Лимарев? У ньому самому, в його творчості є дуже багато сенсів, що важливі зараз для кожного з нас. Попри таку яскравість власне творів, які бачимо зараз в експозиції, ці твори нас відсилають іще й до його рідної землі, до Донбасу, до сонця Дикого поля, де він жив. Там ті місця, які ми зараз фактично втратили, але за які ми боремося. І це постає як надія на повернення, на перемогу, та на те, що Донбас завжди з нами.

Крім того, зараз час, коли потрібно переосмислювати власну спадщину, коли її потрібно передосліджувати. Тому що вже складено певний наратив, який вибудовувався в нашій постійній експозиції. Він став уже дещо звичним (хоча я маю сказати, що Анатолій Лимарев був частиною і постійної експозиції). Однак спадщина в історії мистецтв потребує розширення. І зараз, виходячи з усіх обставин, в які потрапила наша держава і наш музей, це найкраща нагода підняти і нашу колекцію, і звернутися до колекціонерів – досліджувати максимально глибоко, максимально чітко загальну історію українського мистецтва. Лимарев – яскрава і непересічна особистість, котрий був, на мою думку, перш за все творцем з вільним духом, без кон'юнктури (якої в його час було дуже багато).

– Кольористика його картин теж продовжує тему кольористичних модуляцій художника Олександра Мурашка. Вона життєстверджувальна, правда?

– Так, абсолютно. Його кольори важливі для кожного саме зараз, коли потребуємо більше світла, більше кольору, більше тепла, особливо після такої холодної зими. Виникла необхідність відчувати все це. І виставка була пов'язана з тим, щоби провести конференцію про Донбас і про його спадщину, яка відбулася нещодавно. Коли ми плануємо наш рік, то сприймаємо його як певну історію. Після виставки «Олександр Мурашко. Кольорові модуляції» колір мав продовжуватись, і Лимарев – це дійсно про колір. І знову ж таки – це про Донбас і про болючі теми, які необхідно підтримувати, про які необхідно постійно говорити.

Формуючи наші плани, ми концентруємо зусилля відповідно до тематики року і, відповідно, до інтересу публіки. Тому події, які між собою, здавалось би, не мали б перетинатись, насправді нами вже були «закільцьовані» в один період, бо це дає можливість побачити й відчувати споріднені процеси.

– Складається таке враження, що цей глибокий символізм надихає на все, починаючи від того, як ти піднімаєшся від Майдану, бачиш Алею Героїв, потім бачиш Будинок з левами, який, попри все, буде стояти. Він у серці Києва, він у серці і киян, і тих, хто його перший раз побачив: це незабутнє враження, символізм усього довкола...

Питання щодо того, як починалася війна і скільки роботи на самих початках було зроблено музеєм? Це, з одного боку, дуже болюча тема, але Ви тоді отримали величезний поштовх для розвитку...

– Якщо говорити з практичної точки зору, то музей знаходиться в серці столиці, на тому місці, де дійсно завжди відбуваються найважливіші події в державі. І це, відповідно, впливало і впливає на нашу роботу й на нашу організацію. Дійсно, коли почався 2022 рік, то ми діяли за алгоритмами, які були випрацьовані в 2014 та в 2004 роках. Алгоритми базувались на аналізі історії музею під час Першої світової війни та Другої світової війни. Ми достатньо швидко (практично за один робочий день) абсолютно всю експо-

зицію, всі два поверхи, занесли в безпечні місця. Був розроблений певний план чергування по музею, бо ми розуміли, що його не можна залишати ні на хвилину. І попри те, що, звісно, є охорона і є довіра до охорони, краще за нас ніхто музей не знає. Тому й залишилися з нашим музеєм, фактично більше трьох місяців ми жили тут.

У цей час було що переосмислити, переглянути певні алгоритми, врахувавши і зовнішні, і внутрішні фактори. Наш робочий день був 24 години на добу, бо тоді вікна були закриті: в якийсь момент ми навіть тільки завдяки годиннику розуміли, яка година. І тоді розпочали «велику інвентаризацію». Зауважу, що термінологічно це інвентаризацією не можна назвати, тому що насправді фонди музею всі заінвентаризовані, вони досліджені. Але коли ти заново перебираєш усі експонати: пакуєш, розпаковуєш, кудись відсилаєш, піднімаєш всю документацію, яка пов'язана з музеєм, ти розумієш, що потрібно робити. Так, ми відцифрували всі інвентарні книги, нові, старі, дореволюційні, всі-всі-всі.

Потім ми зрозуміли, що це чудово, але чому би нам ще й не відсканувати всі інвентарні картки? І до відцифрованої колекції додати не просто зображення самого твору, а ще й документацію, яка супроводжує цей твір. Починаєш все це знову передивлятися, в тебе починають виникати якісь ідеї, ти бачиш зв'язки перехресні. І ти начебто тільки що працював з одним проектом, і от їх уже кілька...

З колегою *Мариною Дроботюк*, яка відцифрувала документи, я працювала в парі: перейменовувала, сортувала дагеротипи, фототеку, негатеку. Це прикладна, механічна робота руками, але в цей час активно працюють і мізки: ми зрозуміли, що, наприклад, фотографії склалися, які були розрізнені по різних внутрішніх архівах, бо там є негатека і фототека. Негатека – це у вас негатив, а фототека – вже зроблене фото. А коли вже вся негатека складена, відсканована, то ти розумієш, що розрізнені фото стосуються одного проекту. І тут же виникає думка: а чи не зробити проект про виставку 1925 року? 3D виставку? А щоб описати кожен твір?

Поки шукали всі твори, то познаходили ще дуже цікаву інформацію, яка просто була там затерта і ми ніколи про неї не згадували і не знали навіть. Потім з даних 1944–1946 рр. виявилось, що з музею велика кількість експонатів була вилучена, передана новоствореному уряду Польщі, який згодом передав твори в Народовий музей

у Вроцлаві. А він – зовсім нещодавно – зробив каталог, з якого випливає, що до моменту, коли до них експонати надійшли, вони нічого про них не знали, звідки вони. І це починає складатися ще далі в іншу роботу, у питання: а з якого дива радянська влада у нас відбирала твори, ще й передавала в іншу державу? І це ж не було доброю волею музею. Тобто починаєш знаходити такі історії, які складають уявлення про музейну колекцію і формувати інше світосприйняття. Ти не просто читаєш записи *М. Біляшівського, Ф. Ернста, Д. Щербаківського*, які збирали цю колекцію, так? А вона в тебе починає візуалізуватися, ти взагалі починаєш по-іншому дивитися на свою постійну експозицію: що засновники бачили дійсно більш і формували повнішу картину, а потім у нас позабирали все. І ми маємо, що маємо.

І тепер (у березні 2022 року – *О.Ч.*) нові проекти починають народжуватись. Дійсно, ми вирішили цей час використати максимально продуктивно, максимально вкластися в розвиток науки. Систематизація знань узагалі забирає дуже багато часу, плюс ми провели історичні паралелі, що дало поштовх для нових досліджень, перевідкриття забутих сторінок.



Олеся Чадюк і Юлія Литвинець

– Багато хто з колег (наприклад, з Інституту книгознавства НАН України, Інституту історії України НАН України, з Національного заповідника «Києво-Печерська лавра») нано-во відкривають творчість цілих знаменитих родин, як-от мистецької династії Старицьких-Черняхівських. Показують нам, як інтелігенція осмислювала історичні постаті на зламі епох: в Українську революцію, 1920-ті роки, початок 1930-х років, у час великих репресій. Початок великої війни дав імпульс подіям сторічної давнини, перевів ці події на якісно новий рівень. Відкриваємо те, чого не знали, але чим маємо пишатись, відходити від цього знов-таки комплексу «ми постоїмо в куточку». Україна – європейська держава, вона не має стояти в куточку. Це для нас, як суспільства, до когось раніше дійшло, тепер я бачу, що (Слава Тобі, Господи) доходить до всіх. До всіх.

І наступне моє запитання з точки зору глядача і поціновувача дивовижних скарбів. 2025 рік, коли пройшло три роки від початку війни, знову став для Національного художнього музею теж таким роком сили. Ви відкрили у Києві кілька виставок – «В епіцентрі бурі» про модернізм, «Спецфонд» і «Олександр Мурашко. Кольорові модуляції». Це одна переходила в іншу, чи це була паралельна робота? Як вони були створені?

– Так склались обставини, і ми під ці обставини змінили трохи плани. «В епіцентрі бурі» – це, скажімо так, мандрівний наш проєкт, який виїхав з України в 2022 році. Він три роки пробував за кордоном на різних площадках: в Іспанії (музей Тиссена-Борнемісса в Мадриді), у Німеччині (музей у м. Кельні), в Бельгії. А ще – у Відні, у Бельведері, де був величезний проєкт, ми до модернізму додали ще і модерн, і сецесію. У Бельведері практично весь поверх був відданий для нашого музею. Згодом ці дві великі складові (окремо модерн і сецесія, окремо – модернізм) розділились і поїхали на різні площадки. І так сталося, що проєкт планували ще в одній країні, але волею випадку ми його повертали назад в Україну. Потім він виїхав до Польщі, але на той момент так трапилося, що твори повернулися. І ми вирішили, що потрібно їх показувати.

Виставкові зали у нас зараз сконцентровані на нижніх поверхах. Були визначені найбезпечніші місця для експонування, втім їх небагато, тому стало ясно, що зразу такий величезний проєкт

не покажемо. І тому розділили спочатку на сецесію, потім показали авангард, потім – твори Олександра Мурашка. І ми зрозуміли, настільки наш відвідувач скучив, сумував за цими прекрасними творами.

Звісно, за ці три роки було дуже багато публікацій в пресі про наші закордонні гастролі. Усі знали про них, читали, і це був такий подарунок долі – саме у такий час, через багато років, нарешті їх побачити. Нагода експонування сецесії стала приводом детального аналізу колекції і на кшталт «Чого ж не вистачає у нас? От чого б ми дуже хотіли, а в нас немає?» На той момент нам дуже хотілося творів Івана М'ясоєдова. І трапилася нагода. Коли виставка була в Бельведері, тоді через наших спонсорів, друзів (це була така справжня спецоперація), нам вдалося купити його твір «Аргонавти. Ескіз». До Словаччини він уже поїхав як музейний експонат, експонат Національного художнього музею разом з усією виставкою. Тож твір потрібно було показати нашим відвідувачам. Він зайняв центральне місце в експозиції. Вийшла ціла історія: є у нас архів Федора Кричевського, де дуже багато фотографій Івана М'ясоєдова, є його портрет пензля Кричевського. А самого надбання художника, немає... Це не просто було повернення проєкту, але ще і додаткова насолода бачити твір, який в подальшому стане частиною постійної експозиції НХМУ.

Коли говоримо про модерн, про сецесію, то фактично базуємося на **Всеволоді Максимовичі**. І у нас є твори Ф. Кричевського цього періоду, що йдуть в унісон з І. М'ясоєдовим. Прекрасним доповненням до музейної колекції початку ХХ сторіччя став колаж **Магріт Сельської** «Ні війні» 1930 року, який одразу ж став частиною чудового проєкту «Львів'янки» в Музеї народо-вому в Кракові.



Марина Дроботюк і картина «Аргонавти. Ескіз»



Марина Дроботюк проводить екскурсію

– Наскільки цікаво ще раз повернутися, переосмислити, знайти, поповнити і знову переказати цю історію, але вже з новими іменами, з новими творами! За Вашими спостереженнями, портрет глядача за ці роки змінився?

– Ви знаєте, звісно, за ці роки менше стало закордонних відвідувачів – туристів. Але частини відвідувачами стали працівники посольств, вони фактично є рушійною силою культурної дипломатії. Традиційно ходять кияни, як і раніше, стало більше людей, які змінили через війну місце проживання.

Якщо ж говорити про проекти, що в нас відбуваються за кордоном, то дуже часто наші українці (які навіть живучи біля музею не приходили до нього), але на чужині, бачачи новини про відкриття наших проектів, де б вони не були, приїжджають і дивляться, пишуть нам про це. Були такі випадки, коли наші відвідувачі слідували за проектами, приходили до музею і казали: «Я цей проект бачив в Кельні», «Я проект бачив у Бельведері, а зараз прийшов дивитися сюди». Виставки у різних місцях справляли абсолютно різне враження.

– Це відбувається на якомусь рівні інтуїтивного, підсвідомого, що Карл Юнг називав «нездійсненням, непізнаванням». Мистецтво по-різному сприймається, а тут ти його бачиш в той період часу, коли це тобі просто життєво необхідно, і ти прийшов у визначене місце, побачив його, збагатився духовно.

До речі, як люди сприймають те, що музей робить віртуальні колекції, віртуальний музей?

– Ще на початку війни музей фактично не представляв своїх робіт, але в залах музею демонструвалися віртуальні колекції і віртуальні виставки, які користувалися великим попитом. Зараз, коли ми вже даємо можливість побачити твори безпосередньо, віртуальні колекції повністю перейшли у віртуальний простір. Звісно, є можливість подивитися виставки через VR-окуляри, touch panel у самому музеї, втім є можливість відвідати виставки онлайн через сайт музею. Зараз ми плануємо охопити закордонну аудиторію нашими віртуальними проектами, до яких додається англійська мова. Віртуальний проект «Виставка портрету 1925 року» став поєднанням атракції та науки: це не просто шанс побачити експозицію



Юлія Литвинець біля входу в НХМУ. Ранок 24.05.2026

1925 року, але й побачити разом твори, які вже ніколи не будуть зібрані, бо третина була втрачена під час Другої світової війни. Завдяки проекту були віднайдені фото цих втрачених творів.

Ми ще й актуалізували тему пошуку та повернення втрат. Ми разом з командою музею працюємо над створенням повного каталогу вивезених нацистами творів. Уже проаналізовані списки втрат, усі описи з довоєнних інвентарних книг, доступні фото експозицій музею – і завдяки цьому Марині Дроботюк вдалось ідентифікувати «Жіночий портрет» **Владислава Галімського** на інтернет-аукціоні. Після цього була довга рутинна робота, пошуки механізмів повернення. І у минулому році Служба зовнішньої розвідки України повернула твір.

– Пані Юліє, я знаю, що зараз і Ваше кредо, і Ваша титанічна праця, і Ваш громадянський обов'язок – зайнятися описом і підготувати інституційні описи вкрадених експонатів. Як рухаються справи?

– Направду, я маю сказати, що процес, який стосується повернення та пошуку втрат в Другій світовій війні, поступово зупинився. З 1992 року існували Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей та Національна комісія з питань повернення, які дійсно збирали всю інформацію з музеїв, бібліотек, архівів, по-

вертали до України державні цінності. Але, на жаль, з 2011 року комісія ліквідована. Обов'язки перекладені на Міністерство культури. Тобто фактично проблеми повернення, розшуку предметів, втрачених під час Другої світової війни, залишаються проблемами самих музеїв, архівів, бібліотек. Звісно, є закон про переміщення культурних цінностей, де вказано, що от це важливо, але не підтверджено алгоритмом дій... Практична сторона повернення картини Галімського вказала на ці недоліки.

Але врешті-решт якраз з цим портретом завершилася справа позитивно. Навіть повернення предмета, який підтверджено належить вашій інституції, дається вкрай важко. Навіть при наявності всі документів – від обліку до списків втрат.

– Як Ви вже сказали, пані Юліє, Вам допомагають і меценати, і пересічні громадяни. І створюються з них такі дуже цікаві колаборації. Взагалі, як на мене, це досить новий досвід для музеїв: чим ці колаборації стають більшими, тим більш вони дають можливість досягнути цінність культурного продукту. У синергії там і музика, і картина, і архітектура. І в одній залі, наприклад, це все представлене. Як музейна команда ставиться до того, що оці колаборації стають усе більшими?

– Музейна команда вся є частиною цих колаборацій. Це не робота одного директора з потенційними меценатами, спонсорами. Робота йде через кожного, хто робить свій проєкт. Звісно, перше коло залучення до роботи – це ваша родина. А потім це коло розширюється до друзів, до знайомих. У теперішньому достатньо згуртованому середовищі у нас немає якоїсь певної ієрархічності. Можливість співпрацювати на різних рівнях – це дуже важливо. І приймати рішення на різних рівнях, врешті отримувати результат для всієї команди, для всього музею.

Якщо проаналізувати роботу з меценатами за всі 126 років музею, то варто нагадати, що сам музей будувався і певний час утримувався за кошти меценатів. За радянської влади про меценатів мова не йшла. Була робота з колекціонерами та митцями, музейниками та мистецтвознавцями. Коли Україна знову стала незалежною, то традиції меценатства повернулися. Вони, звісно, змінюються, змінюється обличчя самого мецената, але усіх їх об'єднує любов до культури, музеїв, мистецтва. Кожен може на своєму рівні підтримати музей. Маленьких донатів не буває, так.

– У мене складається враження, що Ваша команда працює як дуже злагоджений механізм. Ви робите проєкти, які я б назвала скромно словом «космос», особливо в аспекті повоєнної розбудови країни.

– Команда працює разом, кожен викладає свої ідеї, які потім обговорюються усіма, і вони об'єднуються. Якщо ми перенесемось у мріях у наше світле повоєнне майбутнє, в розбудову, то ясно, що ми щось повернемо обов'язково. Дай Боже, і землі повернемо, і історичну пам'ять, і пам'ять про загиблих...

Команда дає свої цеглинки, командна робота напрацьовується в стратегію. По-перше, сама структура музею, наукові відділи відповідають певній періодизації. Так, кожен колега працює в своєму періоді, за своїм творчим інтересом: вивчають і знають колекції, продукують ідеї, говорять про те, що варто підсвітити, показати. І з цього на науково-методичних радах затверджуються ідеї, кожен ділиться тим, що дослідив, і яку він би тему хотів розвивати. Інколи проєкт починається просто зі статті до музейного журналу, переростаючи у загальну історію музею...

– І в результаті Ви видаєте не тільки художні каталоги, а й книжки. Це дуже гарний поштовх, і це дає видимість музею, це плюс до культурної дипломатії держави. Я буду рада Вас бачити у нас у Видавничому домі з новими книжками. І, пані Юліє, останнє запитання. Які Ви зараз, прямо в цей момент, відчуваєте приводи для гордості?

– Ну, звісно, від музейної команди. Зараз проходимо найскладніший шлях, але попри катастрофічне недофінансування (як всі бюджетники, особливо культура, на останньому щаблі), попри всі складнощі команда тримається. Звісно, хтось іде, хтось приходить, але навіть ті, хто недовгий час пропрацювали в музеї, залишають до нього теплі почуття.

Попри все вони продовжують працювати. От знову ж таки згадати 2022 рік, коли 24 числа в музей прийшли на роботу всі, де б вони не жили: не було транспорту, але прийшли всі, і всі працювали. Так, потім уже багато людей дійсно виїхало, покинуло музей, державу. Все одно багато залишилось співробітників, які дійсно готові працювати, і працюють, і намагаються ще й розвивати музей в цих надскладних умовах. Тому, напевно, найбільше пишаюсь колегами і українським мистецтвом, українськими митцями, взагалі українцями.

Прийшло переосмислення у всіх: от Ви казали про комплекс меншовартості, що «ми почувались, як якісь не такі, що от у всіх усе краще, а у нас все не так». Тему можна розвивати... Але, як показали і наші проєкти, що українські митці – це митці світового масштабу і є частиною світових процесів, з яких вони й не випадали, а зробили свій вагомий внесок у всесвітню культуру. Попри колосальні втрати людей нація все одно тримається і розцвітає.

– Пані Юліє, я щиро Вам дякую за цю змістовну розмову. Мені було дуже приємно Вам задати запитання й поспілкуватись!

Слава нації!

P.S. У ніч проти 24 травня, на свято слов'янської писемності і культури, країна-агресор завдала чергового удару по Києву. НХМУ зазнав значних пошкоджень й руйнувань від вибухової хвилі. На щастя, співробітники та колекція музею не постраждали. Підтримуємо колег та віримо у перемогу! ■

ХОРОЛ І ОКОЛИЦІ



Костянтин Буркут
канд. філ. наук,
вчений секретар
Відділення літератури,
мови та мистецтвознавства
НАН України,
м. Київ

Зазвичай поціновувачі старовинної архітектури приїждять на Хорольщину подивитися Троїцьку церкву в Вишняхках, колишній панський будинок напроти неї та напівзруйнований храм Різдва Христового у Вергунах. Наслідуючи приклад не дуже численних попередників, я теж вирішив оглянути ці пам'ятки.

Маршруткою Лубни–Полтава доїхав до повороту на Вишніяки: село від нього близько. Та й цю відстань мені не довелося долати пішки: добрий чоловік солідного віку підвіз мене машиною майже до центру. Дорогою, дізнавшись, чому я сюди приїхав, він став розповідати про місцеву гордість – храм, що був зведений наприкінці XVIII ст. До поїздки я готувався, тож про історію церкви читав, та було цікаво послухати колоритну оповідь місцевого мешканця.

Коротко переповім її. Фундаторами храму були **Родіон Пламенець (Пламенац)** та його вдова **Надія Дем'янівна**. Деякі джерела засновницею вишняківської святині називають тільки Надію Дем'янівну, яка побудувала її над могилою чоловіка. За радянських часів церкву спіткала доля численних храмів величезної безбожної країни, у 1930-х святиню, сильно спотворивши, зробили клубом. Під час Другої Світової її відкрили для вірян, проте в розпал хрущовських гонінь на релігію – на початку 1960-х – храм знову закрили. Тут був склад, а згодом – спортивний зал. Енциклопедичний довідник «Полтавщина» свідчить, що релігійній громаді церкву повернули у 1990-му році, а мій співрозмовник казав, що «то вже при Україні було». Так чи інакше, саме початок 1990-х можна називати новим, третім релігійним періодом у житті Троїцького храму. Нині святиня доволі ошатно виглядає. У саму церкву мені не судилося потрапити – вже було пізно, її зачинили. Про це особливо не шкодує: автентичний інтер'єр храму, як ви розумієте, давно було знищено.



Троїцька церква у Вишняхках



Колишній садибний будинок. Вишняки

Напроти церкви стоїть колишній панський будинок. Припускають, що його зводили за проектом видатного архітектора **Миколи Львова** – автора землебитного Пріоратського палацу в Гатчині. Датують його зазвичай 1805 роком, проте, ймовірно, будівництво почалося раніше, а у 1805-му завершилося. Тоді вже не було на світі ані Родіона Пламенця, який його затіяв, ані Миколи Львова. Садиба переходила від одних власників до інших. Вона належала **Оболонським, Родзянкам, Котляревським**.

Табличка на фасаді будинку сповіщає, що в липні 1845 року в ньому зупинявся **Тарас Шевченко**. Хоча факт перебування поета у Вишняках викликає певні сумніви у його біографів. «Ймовірно», «за переказами», «очевидно» і подібні за змістом слова є невід'ємними атрибутами тверджень авторитетних шевченкознавців про відвідання Кобзарем села.

Сильним аргументом на користь того, що поет таки побував у Вишняках, є згадка про це село у повісті «Близнецы»: *«Село огромное, только такое убогое, что страх посмотреть. Помещик, говорят, пьяныця непросыпуца, живёт здесь, Бог его знает, в Москве, говорили, или в Петербурге, а управитель что хочет, то и делает»*. Як обережно висловився **Дмитро Косарик** у статті про Вишняки, що вміщена в тематичний том «Шевченківської енциклопедії» – «Місця перебування та інші топоніми», Кобзареві слова *«стали опосередкованим свідченням перебування поета в цьому селі»*.

Зараз у домі, в якому вірогідно бував Т. Шевченко, і який, напевно, будувався за проектом М. Львова (я теж використаю обережні припущення), живуть люди похилого віку, тут інтернат для них та осіб із інвалідністю. Неквапливо

пересуваються вони територією колишнього маєтку. Хто зна, може цей трохи облущений будинок нагадує стареньким себе нинішніх, а його легкість і витонченість викликають у них спогади про молодість, яку, на жаль, не повернути?..

А ще у дворі мирно співіснують коти і собаки (чи то вони вже так постаралися це показати випадковому гостю?). Одна кицька, як втомлена кінозірка, що звикла до забаганок численних шанувальників, з розумінням поставилася до мого бажання її сфотографувати. Після фотосесії вона ліниво пішла собі у справах, та й мені треба було поспішати: чекав Хорол.

Колишній райцентр, що лежить на відстані трьох кілометрів від Вишняків, я сприймав винятково як місто, в якому можна зупинитися на ночівлю. Всі мої знання про нього обмежувалися «Хорольською ямою» – страшним фашистським концтабором для військовополонених, в якому загинуло щонайменше 91 500 людей. Я уявляв собі непоказний населений пункт із типовими домами радянської забудови та приватними оселями, адже в офіційному переліку об'єктів місцевої культурної спадщини старі будинки майже відсутні. Тож був приємно здивований, коли побачив будівлі старої пошти, жіночої прогімназії, повітового училища, земської управи. Причому поруч із кожною зі споруд стоїть штендер, на якому подано детальну історію цих об'єктів. Тут і екскурсії не треба! Порадів і за себе, і за місто!

До речі, притулок собі знайшов теж у старому будинку, в ньому колись була земська управа. Завдяки тому, що тут наприкінці 1910-х рр. відбувся І З'їзд рад робітничих і селянських депутатів Хорольщини, дім ще за союзних часів внесли до пам'яток історії місцевого значення. Взагалі, цей будинок багато чого на своєму віку побачив. У 1916 році тут проходила виставка картин хорольського митця **Василя Маковського**, а в липні 1917-го – читав лекції з археології **Вадим Щербаківський**, в період німецької окупації в будинку був госпіталь для радянських військовополонених. Відступаючи, окупанти спалили його.

Відновлення понівеченого дому відбулося за ініціативи **Івана Олексійовича Дряпака** – директора місцевого технікуму механізації сільськогосподарства. З 1950-х будинок став гуртожитком для студентів цього закладу. Як ви, мабуть, здогадалися, ці відомості я вичитав на штендері – інформативно, правда? Зараз у будівлі містяться і готель, і гуртожиток, і кав'ярня,

і навіть салон краси. Готель місцеві мешканці називали «страшненьким», але мені після майже 18 років життя в гуртожитку, він видався цілком пристойним, таким собі напівлюксом. Та й ціна дуже вже приваблива – 200 грн за ліжко-місце, а що зручності на поверсі – то нічого, у нас у гуртожитку так само було.



Колишня земська управа. Хорол

Але облишу житейську прозу, якої вам, шановні читачі, і без моїх історій вистачає, і продовжу розповідь про мандрівку. Вранці простився я з гостинним будинком, де давним-давно вершилися земські справи, і відправився у Вергу-

ни, це приблизно 14 км від Хорола. Чималенька відстань для пішохода! Та цього разу пощастило на добрих людей: підвезли мене прямо до самого храму, спасибі їм!

Фундатором вергунівської святині був поміщик **І. Базилевський**, зводили її на початку XIX ст., дуже ймовірно, що за проектом все того ж Миколи Львова. Жінка, яка мене підвозила, розповідала, що Базилевському нібито належав цегельний завод, «звідтіля кирпичі (для будівництва церкви) возили...».

Храм став і усипальницею поміщика. До приходу більшовицької влади за ним доглядали, ремонтували кожні 3–5 років. У 1911 його розписали студенти Петербурзької академії мистецтв. Розписи на євангельські сюжети (Благовіщення, Стрітення, Розп'яття, Вознесіння та ін.) ще й зараз можна побачити в інтер'єрі церкви. Атеїстичний час не зглянувся над святинею. Фатальними для неї стали ті самі сумновідомі 1930-ті, коли були зірвані дзвіниці. Храм перетворили на клуб, а потім тут облаштували складське приміщення. Після Другої світової в церкві було зерносховище, а в колишній усипальні зберігали насіннєвий фонд картоплі.

На початку 1990-х пробували відродити храм, гроші збирали всім миром, допомагав і очільник Українського фонду культури **Борис Олійник**. Але не склалося: ремонтні роботи обмежилися накриттям церкви куполом і встановленням на ній хреста. Так і стоїть славна святиня пусткою, без вікон, без дверей – самий лише високий статус пам'ятки архітектури національного значення не може вберегти її від подальшого руйнування... ■



Христоріздвяна церква у Вергунах

Наукова сфера України, зокрема і астрономічна, зазнала великих втрат, обумовлених російською агресією з 2014 року. Науковці кожен по своєму адаптувалися до умов воєнного стану і продовжують активно працювати, сподіваючись на більш сприятливі умови діяльності.

Астрономи, за підтримки Європейського астрономічного товариства (ЄАТ), розробляють стратегію розвитку української астрономічної науки та прагнуть до відновлення пошкодженої (та створення нової) інфраструктури спостережної астрономії.

У цьому випуску журналу ми подаємо історичні факти створення та відновлення Обсерваторії на горі Піп Іван на Прикарпатті. ■

ЗАГАДКА ГОРИ «ПІП ІВАН»



Алла Корсунь
канд. фіз.-мат. наук,
ст. наук. співроб.
Головної астрономічної
обсерваторії НАН України
(1933 – 2020)

У Східних Карпатах, на Чорногірському хребті, на вершині гори Піп Іван височіє кам'яна «коробка» із зінціями вибитих вікон та плоским дахом. Мабуть, не один турист дивувався: що ж тут було раніше? Мало хто знає трагічну історію цієї споруди. Ще в 1935 році на кошти військово-повітряних сил Польщі почали споруджувати на горі Піп Іван астрономо-метеорологічну обсерваторію. У липні 1938 року відбулося її урочисте відкриття. На той час обсерваторія була підпорядкована Варшавському університету./ Астрономічна обсерваторія на г. Піп Іван, 1938 рік Астрономічна обсерваторія на г. Піп Іван, 1938 рік Місцеве населення – гуцули – сприймали обсерваторію з пересторогою. Ходили навіть чутки, що натисканням кнопки ліфта можна спуститися у глибину гори, де влаштовано ангари для літаків. А телескоп-астрограф вважали за спеціальну пушку, що мала обстрілювати все навкруги. Насправді обсерваторія була суто науковою установою, а астрограф призначався для спостереження за великими і малими планетами та змінними зірками. Вже в 1938–1939 роках працівники обсерваторії отримали багатий матеріал спостережень, сюди приїздили відомі вчені Європи. Наприкінці вересня 1939 року обсерваторія на горі Піп Іван відійшла Радянській Україні. Саме з обсерваторією на горі Піп Іван пов'язана одна з найцікавіших сторінок біографії академіка АН УРСР **О. Орлова** (1880-1954). Олександр Якович був першим академіком-астрономом Української академії наук: він був одним із перших учених, який оцінив можливість використання як астрономічних спостережень за рухом полюса Землі, так і геофізичних даних про зміни сили тяжіння, морських припливів тощо для визначення механічних властивостей Землі та перевірки гіпотез про її внутрішню будову. З цією метою він заснував 1926 року Полтавську гравіметричну обсерваторію, організував гравіметричну зйомку України, а також активно займався питаннями, пов'язаними зі створенням академічної обсерваторії в Україні. Взагалі діапазон його діяльності був дуже широкий, і, певне, тому президія АН УРСР саме йому (вже не дуже молодому – напередодні його 60-річчя) доручила

піднятися на гору Піп Іван для з'ясування можливості поновлення функціонування обсерваторії. У грудні 1939 року О. Орлов вирушає в дорогу. Обсерваторія, 1939 рік Обсерваторія, 1939 рік Збереглися листи Олександра Яковича до дружини **Катерини Олексіївни** з різних пунктів подорожі до гори Піп Іван. Ці листи він просив зберегти для майбутнього звіту про подорож. Пізніше копії деяких листів до Головної астрономічної обсерваторії НАН України передав онук О. Орлова - професор з Новосибірська **І. Неізнаний**. Наведемо фрагменти двох листів О. Орлова, хоча для істориків науки має цінність, безперечно, вся його епістолярна спадщина (публікуються мовою оригіналу.) / «с. Жабье, 28.12.1939 г. / ...Еще 26-го вечером поднялись метель и сильный ветер. Идти в горы при такой погоде нельзя было и думать; я выразил желание ехать дальше, но запротестовал начальник милиции и сказал, что будет телеграфировать в 'центр'. Этот центр - уездный город Косов, которому административно подчинено Жабье. Откровенно говоря, я был рад вынужденной остановке, так как прогулка в музей после хлопот в Станиславе (нині Івано-Франківськ) и поездка на автомобиле до Жабье с остановкой в Ворохте, где пришлось порядочно походить, очень меня утомили. Между тем, с. Жабье – это дачное место на высоте 630 метров. / 27-го весь день шел снег. Остались мы очень кстати. Начальник местной милиции, который первый побывал на обсерватории после бегства поляков, показал нам интересные документы с планом эвакуации обсерватории и с последними распоряжениями. Судя по этим документам, поляки увезли все ценное оборудование, а то, что осталось, приведено в негодность... Вероятно, на горе ничего не осталось, кроме штатива и барахла, которое в значительной степени разобрано местными гуцулами. Однако с уверенностью никто не может сказать, есть ли там объективы или нет. Как-то не обращали на это внимания, заботясь о другом. Поэтому побывать на обсерватории надо, к сожалению, это сейчас очень трудно. Мне удалось здесь найти открытки с видом на Поп Иван, к которому можно подъехать лишь так, что до обсерватории остается еще 9 км и подъем в 500 м. Летом одолеть это препятствие нетрудно; можно бы и зимой, если бы не сильные ветра. Надо, следовательно, ждать тихой погоды». / «с. Жабье, 2.01.1940 г. / Дорогая Катюшенька, никогда, конечно, я не

встречал Нового года при такой обстановке, как 31 декабря 1939 г. на высоте 2026 м. в роскошном здании и необыкновенно мрачной и в то же время красивой обстановке. Я чувствовал большое удовлетворение, что добрался до вершины горы зимой при глубоком снеге и при таком ветре, что нас валило с ног... Мы поднялись наверх и очутились на венгерской границе. Здесь место совсем открытое. / Путь идет дальше по границе, которая проходит как раз по вершине хребта, подходящего к последней горе Поп Иван, где уже стоит обсерватория. Ветер дул так, что приходилось напрягать все силы, чтобы устоять и кое-как двигаться. С той и другой стороны откосы хребта довольно круты и обледенелые. Меня предупреждали, что если свалишься, то придется обходить весь хребет, чтобы вернуться обратно. Однако же полоса на вершине хребта была метров 15 и до ската все-таки далеко. / Так шли с полчаса, и я совсем измучился, а тут подошли опять к горке, уже самой крутой из всех, какие встречались до сих пор. По счастью, она защитила нас от ветра, и мы могли постоять пять минут. Вышло солнце, ветер не мешал, и я мог посмотреть вниз. Венгрию увидел всю как на ладони. Видна была, конечно, и наша сторона прикарпатской Руси. Было очень приятно, а красота такая, что и не опишешь. Однако впереди крутая горка, а на ней закутанная в дымку обсерватория. Сквозь туман виднеется ее силуэт, но подробностей не было еще видно. Мне стало холодно стоять. Вышли из-за камней, защищавших нас от ветра и пошли на подъем. Тут-то и помог нам ветер. Он дул со страшной силой, на горе он чувствовался еще больше, но он дул как-то с боку, справа, но так, что какая-то его составляющая гнала нас наверх. Благодаря этому, самую крутую горку мы одолели с большей легкостью, чем другие. Правда, видна была уже цель нашего путешествия. Обсерватория была уже совсем близко и я вошел в нее 31.12.1939 г в 12 час. 30 мин. Таким образом 3,5 км. мы шли 2,5 часа. Что нашли там, что видели и как спустились, как Новый год встретил, опишу в другой раз. Целую»./ З інших літературних джерел можна уявити, що саме побачив О. Орлов, піднявшись на гору Піп Іван. Телескоп Телескоп, 1938 рік Будівля обсерваторії мала форму дзеркального відображення латинської літери «L», товщина стін будівлі становила 1,5 м. Над верхнім поверхом була вежа з мідним куполом діаметром 10 м, який відкривався автома-

тично. Тут розташовувався астрограф з діаметром об'єктива 33 см, що замовили в Единбурзі. У будинку було 43 кімнати. На першому поверсі розміщувалися конференц-зал, квартира керівника і житлові кімнати. На другому – їдальня, кабінети, готель і приміщення для зв'язку, на самому верхньому – зал для метеорологічних інструментів. У підвалі – акумуляторна, звідки подавали електричний струм, котельня та інші господарські приміщення. Обсерваторія мала власне центральне опалення, електропроводку. Як згодом з'ясувалося, працівники обсерваторії евакуювали найцінніше обладнання: п'ять лінз великого діаметра, дві лінзи меншого діаметра, два мікрометри та два хронометри. Ці предмети потрапили в листопаді 1939 року до Будапештської астрономічної обсерваторії, а під кінець війни – до Відня, звідки повернулися до Польщі в перші повоєнні роки. Змонтований трілінзовий об'єктив нині в Шльонському планетарії. Об'єктив рефрактора кілька років служив в Островіку для візуального спостереження слабких змінних зірок. На основі звіту О. Орлова президія АН УРСР постановила: Карпатську астрономічну обсерваторію (саме таку назву отримала обсерваторія на горі Піп Іван) передати до складу АН УРСР (відповідно до постанови РНК УРСР від 2 січня 1940 р.). Директором Карпатської обсерваторії був призначений академік Олександр Орлов. Але в подальшу долю Карпатської обсерваторії втрутилася Друга світова війна. Наприкінці 1941 року будинок обсерваторії зайняли угорські війська, які обладнали тут спостережний пункт. Коли війська залишили гору,



Обсерваторія «Білий слон»

місцеві жителі рознесли по домівках усе, що ще можна було забрати. Відтоді ніхто не охороняв будівлі, і вона поступово перетворилася на руїни. Розмови про необхідність відновити обсерваторію на горі Піп Іван ведуться давно - як українськими, так і польськими науковцями. На початку 2002 року з участю установ України і Польщі було створено Наукову раду для координації науково-дослідних робіт. У червні 2004 року в Міністерстві освіти і науки України відбулася робоча зустріч представників польської та української сторін, на якій було домовлено: за умови, що українська сторона відновить обсерваторію на 70%, польська сторона надасть відповідну фінансову допомогу. Міносвіти України пообіцяло сприяння цьому проекту. Архітектурний українсько-польський проект відновлення обсерваторії на горі Піп Іван Архітектурний українсько-польський проект відновлення обсерваторії на горі Піп Іван У квітні 2005 року в Івано-Франківську відбулася чергова нарада з питання відновлення обсерваторії на горі Піп Іван та будівництва дороги з села Шибени Верховинського району до державного кордону з Румунією. На нараді зазначалося, що для відновлення обсерваторії необхідно знайти інвестора. Тоді ж було визначено першочергові заходи – зокрема виготовити техніко-економічне обґрунтування та робочу документацію, а також проект ескізної забудови для її відновлення. І ось нарешті повідомлення в Інтернеті: Коштом Євросоюзу на горі Піп Іван планується відновити обсерваторію. Згідно з дорученням Кабінету міністрів України від 25 вересня 2009 року передбачено, що колишня обсерваторія на горі Піп Іван стане частиною майбутнього Молодіжного центру. Після затвердження кошторису на Івано-Франківщину прийде перший транш коштів ЄС на реставрацію споруди. За результатами експертизи було позитивно оцінено український проект відновлення колишньої обсерваторії зі збереженням окремих первісних архітектурних деталей. На підставі висновків експертів, Прикарпатський національний університет ухвалив рішення про відновлення обсерваторії як навчально-наукового центру для студентів, що діятиме з травня по вересень. Крім того, в будівлі обсерваторії планується розташувати науковий підрозділ для дослідження рослинності Карпатського національного парку та археологічну експедицію. ■

ОБСЕРВАТОРІЯ НА ГОРІ ПІП ІВАН ЯК СИМВОЛ ПАРТНЕРСТВА

Урочисто відкрита у 1938 році Астрономічно-метеорологічна обсерваторія на горі Піп Іван діяла тільки три роки: спершу в підпорядкуванні протиповітряних сил Польщі, потім – як установа АН УРСР. З відступом радянських військ у 1941-му німці й угорці обсерваторію за призначенням не використали. Цінне обладнання було вивезено, а місцеві мешканці розібрали все, що могло становити хоч якусь цінність у господарстві. Чани, зроблені з мідних листів розібраної покрівлі, досі служать тут, на полонинах, для сироваріння.

І все ж мальовнича руїна обсерваторії залишалася не тільки туристичною Меккою, але й місцем народження усіляких легенд. Вона навіть стала дійовою особою роману **Юрія Андруховича** «Двадцять обривів». І на те були очевидні підстави.

Насамперед, обсерваторія була й залишається найвищою спорудою України, в якій жили і працювали люди (2028 метрів над рівнем моря!), а зусилля, витрачені під час її спорудження, цілком зіставні з працею при побудові єгипетських пірамід. Адже від найближчої залізничної станції Ворохта до початку підйому все везли 70 кілометрів кіньми, а потім доставляли на вершину (восьмкілометровою дорогою із села Шибеного з перепадом висот у 1200 метрів) знов-таки витривалими гуцульськими кониками або й просто на ще витриваліших гуцульських спинах. Так піднімали й брили пісковика для будівництва, й скрині з обладнанням, окремі з яких важили майже тонну...

Про відродження покинутої обсерваторії заговорили в середині 1990-х. Найбільше ініціативи виявили тут науковці Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, яких підтримала івано-франківська обласна влада. Але справа реально зрушила з місця тоді, коли Міністерство культури Польщі виділило в 2012 році на цю віднову перший грант. За цей час відновлено мідну покрівлю над основним корпусом, споруджено тимчасове перекриття над вежею для телескопа, у підлатаних стінах вахтовим методом почав працювати пост Державної служби з надзвичайних ситуацій (з огляду на туристичну популярність обсерваторії та екстремальні погодні умови на ній це вже дозволило уникнути не однієї трагедії). Наразі відновлювальні роботи тривають — і до них нині активно підключається Варшавський університет (з ініціативи якого обсерваторію й було колись побудовано).

Щоб оцінити необхідні для подальших робіт ресурси, 25 червня обсерваторію відвідав віцепрем'єр-міністр Польщі, міністр вищої освіти й науки **Ярослав Говін**. Високого гостя супроводжував посол Польщі в Україні **Генрік Літвін**, дипломати, науковці з Варшави та Івано-Франківська на чолі з ректором Прикарпатського університету **Ігорем Цепендою**. Візит став нагодою вперше побувати на вершині Попа Івана й для автора цих рядків.

Шлях до обсерваторії від Шибеного значно довший і виснажливіший від традиційного підйому на Говерлу від Заросляка. Кажуть, що в тренованій людини він забирає 3 години, а в туриста без підготовки – п'ять. Це – якщо не станеться нічого непередбачуваного й погода сприятиме.

Тому аби скоротити його хоча б до двох з половиною годин, ми долали підйом комбіновано: першу й останню частину – пішки, середню – на всюдиходах ГАЗ-66 (розроблених колись спеціально для гірських доріг Афганістану). Але це аж ніяк не означає, що то була комфортна поїздка. Всюди-



Віцепрем'єр-міністр Ярослав Говін, професор Ян Маліцкій, заступник міністра Максим Стріха та ректор Ігор Цепенда на вершині вежі обсерваторії, а над ними – тільки небо

ходи на зміцнених ланцюгами колесах повзуть угору зі швидкістю пішохода, часом хиличись під кутом у майже 40 градусів на підйомі чи над урвищем – і тоді пасажери у відкритому кузові судомно чіпляються за спеціальні металеві смуги, аби втриматися на місцях. Отже, в будь-якому випадку підйом супроводжується великими фізичними навантаженнями, – просто у варіанті на всюдиході вони припадають на руки подорожніх...

Але вершина гідна всіх зусиль. Дорога на неї неймовірно красива. Чого варте лише високогірне озерце Марічейка в останньому лісі на висоті близько 1500 метрів (за ним зникають спершу ялини, а потім і низькі чагарники)! А коли над головою – вже тільки небо, і всі навколишні вершини залишилися нижче від тебе, людину огортає ні з чим не зрівняне відчуття.

Тут, на вершині, гості з Польщі й господарі з України говорили про те, що гора Піп Іван має стати центром міжнародного наукового й освітнього співробітництва. Не можна применшити й наукове значення відроджуваного об'єкта. Адже з тимчасовою втратою Криму із його Кримською астрофізичною в Україні наразі залишилися тільки рівнинні обсерваторії. Тому питання придбання для обсерваторії на горі Піп Іван потужного сучасного телескопа є важливим для розвитку всієї нашої спостережної астрономії.

...Для відомого польського політика й громадського діяча, в минулому – редактора авторитетного католицького часопису «Знак» Ярослава Говіна це була перша поїздка в Україну. Тому програму її було заповнено до краю зустрічами й відвідинами об'єктів, знакових для

спільного історичного минулого двох народів. На Личаківському цвинтарі у Львові пан Ярослав поклав квіти до могил «львівських орлят», які боронили свою мрію про Польщу майже сто років тому, і до могил воїнів АТО, які ціною власного життя захистили Україну і Європу сьогодні. А в Бібліотеці імені Василя Стефаника — колишньому Оссолінеумі – розповів науковій громаді Львова про контури сучасної наукової політики Польщі, особливо наголошуючи на тому, яке значення мають наукові дослідження для динамічного економічного розвитку його країни.

За день до візиту в Україну Ярослав Говін обговорив у Варшаві з міністром освіти і науки України **Лілією Гриневич** запровадження спільних докторських програм у провідних польських та українських університетах. А вже ми з паном Ярославом домовилися відродити конкурси спільних українсько-польських наукових проєктів, зупинені шість років тому попередньою українською владою (яка реального партнера в Польщі вочевидь не бачила).

Сьогодні ж це стратегічне партнерство повертається в усіх аспектах і проявах, і його символом незабаром, сподіваємося, стане й відроджена силами Прикарпатського і Варшавського університетів унікальна обсерваторія на горі Піп Іван. ■

Максим Стріха,
заступник міністра освіти і науки України,
доктор фізико-математичних наук
Газета «Світ» №25-26, липень 2016.

МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВИЙ ЦЕНТР «ОБСЕРВАТОРІЯ»

Міжнародний науковий центр «Обсерваторія» розташований у Карпатському національному природному парку, з яким Університет, а також Міністерство екології та природних ресурсів України, Міністерство освіти і науки України 22.09.2018 р. підписали Меморандум про взаєморозуміння і співпрацю. Проекти з відновлення Обсерваторії реалізуються Карпатським національним університетом імені Василя Стефаника спільно з Варшавським університетом (Республіка Польща). Будівля обсерваторії є власністю Міністерства освіти і науки України і знаходиться у господарському розпорядженні Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. Питання про відбудову колишньої астрономічної обсерваторії було включено у «Дорожню карту українсько-польських відносин». У 2007 році проект отримав патронат Президентів Республіки Польща та України. Завершення реставраційних робіт та відкриття Міжнародного наукового центру «Обсерваторія» розглядається як знакова подія українсько-польського партнерства. Участь у відкритті об'єкта очікується на рівні Президентів України та Республіки Польща, що стане символом подальшого зміцнення дружніх відносин і розвитку співпраці двох держав у науковій, освітній та культурній сферах. У 2018 – «Польсько-Українського Форуму Партнерства при МЗС України та РП». Для відновлення обсерваторії отримано гранти від Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща, а також Міністерства закордонних справ РП, малих грантів Посольства РП в Україні.

Впродовж 2019–2022 рр. Університетом реалізовано грантовий проект програми транскордонної співпраці Польща-Білорусь-Україна «Адаптація колишньої обсерваторії на горі Піп Іван до потреб високогірного рятувального навчального центру» PIMReC(PBU1/0754/16). Бюджет проекту – 1 053 тис. євро. У рамках проекту PIMReC здійснено частину робіт з реставрації будівлі, придбано метеорологічне й еколого-аналітичне обладнання. Від 16 вересня 2017 року в приміщенні МНЦ «Обсерваторія» у форматі 24/7 чергує рятувальний загін ГУ ДСНС України в Івано-Франківській області. Це скорочує час проведення рятувальних операцій в районі Чорногірського хребта на 3–4 години, а також забезпечує охорону об'єкту. МНЦ «Обсерваторія» виконуватиме важливі завдання, що потенційно сприятимуть розвитку функціоналу астрономічної обсерваторії – супроводження супутників, спостереження за метеоритами і астероїдами. У 2025 році Міністерство освіти і науки України прийняло рішення про виділення 35 млн. грн. на завершення реставраційних робіт, придбання купола та роботизованого телескопу, а також іншого наукового обладнання. У цьому ж році МОН прийняв рішення про створення на базі МНЦ «Обсерваторія» Центру колективного користування науковим обладнанням. У МНЦ «Обсерваторія» функціонує Чорногірський стаціонарний пункт фонових екологічного і метеоролого-кліматичного моніторингу, що є найвисокогірнішим аналітичним об'єктом на теренах Східної Європи. Його основою слугує автоматична метеостанція Vaisala Automatic Weather Station AWS310 з датчиками температури, відносної вологості пові-

тря і точки роси, тиску атмосферного повітря, опадів, тривалості сонячного світла, швидкості і напрямку вітру, довго- і короткохвильової радіації та низки показників якості атмосферного повітря (дво- та монооксидів Нітрогену, Озону, Монооксиду Карбону, твердих часток РМ 2,5 і РМ10). Подальші зусилля зосереджуються на налагодженні функціонування метеостанції та її інтеграції до мережі Всесвітньої Метеорологічної Організації (ВМО); організації і вдосконаленні кліматичного моніторингу у Карпатському регіоні, попередженні змін клімату і формуванні національної кліматичної стратегії. МНЦ «Обсерваторія» є унікальною базою для вивчення біологічного різноманіття і напрацювання рекомендацій щодо його збереження.

Ключовими напрямками роботи є моніторинг екологічного стану високогірних екосистем та популяцій; вивчення впливу кліматичних змін на лісові екосистеми і зміни верхньої межі лісу, заростання високогірних лук; дослідження реакцій високогірних екосистем на антропогенне навантаження та вивчення їх адаптивного потенціалу; вивчення шляхів міграції тварин; з'ясування історичних аспектів та складання довгострокових прогнозів змін клімату на основі реакцій аркто-альпійських видів; моніторинг чужорідних інвазійних видів тощо. ■

Ігор Цепенда

український історик, дипломат,
доктор політичних наук, професор,
член-кореспондент НАПН України



ДО МІЖНАРОДНОГО ДНЯ ВИШИВАНОК

20 травня 2026 року у Національному театрі оперети України (НТОУ) відбулася символічна подія – відзначали Міжнародний день вишиванки, організований Івано-франківським земляцтвом у м. Києві (голова **Богдан Струтинський**). У заході взяли участь представники державних та громадських організацій України.



У події взяли участь представники державних та громадських організацій України, Посольств Аргентини та Азербайджану в Україні та ін.

Відбулося неформальне спілкування учасників події, чудовий концерт акторів НТОУ, презентація нових колекцій вишиванок.

У Києві 16 травня 2024 року у рамках святкування Всесвітнього дня вишиванки було презентовано вишиванку «Бойова дронівка». Головний символ в орнаменті дрон як зброя Української Перемоги.

Ідея вишиванки показати, що Україна – країна з глибоким культурним корінням є однією із лідерів технологічних змін у світі. Україна першою в світі створила Армію дронів для захисту своєї державності і для виконання гуманітарної місії по збереженню життя цивільного населення.

Вона створена у місті Черкаси. Найпопулярніша серед військових. В її орнаменті закодовано перемогу України над жорстоким і підлим ворогом. Два відтінки зеленого символізують життя, охристий та брунатний кольори війську міць, нездоланність та відродження. Черкаські майстрині взяли і вишили гладдю маніжку, а потім нашили її на військову сорочку, яка видається нашим захисникам у ЗСУ. Все враховане до міліметра, щоб українські бійці могли накласти вишиту маніжку і самотужки пришити її навіть в окопах.

На численні прохання захисниць, дизайнери українського виробництва IN-POPIT створили першу вишиванку для жінок-військових. На грудях вишиті дрони, гелікоптери і байрактар, якими вправно управляють українські жінки. На рукавах вишиті символи миру. Жінка дарує життя і захищає життя.

У Генеральному штабі України повідомляють, що станом на березень 2024 року понад 47 тисяч жінок служать у складі Збройних Сил України. З них понад 4 тисячі безпосередньо на передовій.

На початку грудня 2021 року **Дмитро Коцюбайло** отримав з рук Президента **В. Зеленського** найвищу державну нагороду – звання Героя України. Військовий долучився до сил опору російському вторгненню ще у 2014-му, коли йому було 18 років. Коцюбайло є першим добровольцем, який прижиттєво отримав звання героя. Дмитро навчався на художника в Івано-Франківську. Його позивний «Да Вінчі» пов'язаний саме з талантом – він гарно малював. Дмитро Коцюбайло загинув 7 березня 2023 року в боях поблизу Бахмута, йому було 27 років. Біля нього розірвалася мінометна міна, один з уламків влучив у шию. Ця вишиванка Героя була подарунком від побратимів своєму командирі. На ній вишите зоряне небо символ вічності людського життя. А захисник Дмитро Коцюбайло став зіркою у небі в битві за український Бахмут.

Валерій Залужний у День Незалежності України 2022 року одягнув вишиванку відомого українського бренду Maruna by Maria. Візерунок з давньої вишиванки прадіда **Марії Шемедько** (засновниці бренду) із Львівської області. У сім'ї Марії вірять, що саме візерунок цієї вишиванки зберіг життя прадіда у часи Другої світової війни. ■

ДОРОГІ КРАЯНИ!

Щиросеречно вітаємо всіх із Всесвітнім Днем вишиванки! Хто з нас колись міг подумати, що це СВЯТО набере такого розмаху у цілому світі?! Це тому, що нашого цвіту по усьому світу, це тому, що наша традиція вишивання – це національна цінність і спадщина. Нашими вишиванками, напевно, десятки разів можна як оморфом обгорнути земну кулю. Вишиванка – це потужний оберіг, це ЛЮБОВ від матері до дитини, це поетичне звернення поета, «Вишийте, мамо, бронежилет», щоб захищав кожного нашого захисника на всіх фронтах життя. ВИШИВАНКА – це наш неперевершений модний бренд, яким зачаровується світ. 20 ТРАВНЯ у національному театрі оперети відбулася мистецька подія ОРНАМЕНТ З УЧАСТЮ нашого Івано-Франківського Земляцтва, Львівського товариства, Музею народної архітектури та побуту України, Дипломатичної України. У першій частині вечора відбувся концерт, показ дизайнерської вишиваної колекції одягу від бренду POLONETS. Для гостей вечора були представлені вишиванки створені для Президента України **Володимира Зеленського**, генерала **Валерія Залужного**, а також Героя України – нашого ЗЕМЛЯКА **ДМИТРА КОЦЮБАЙЛА/ Да Вінчі/**, який загинув у березні 2023 року. У межах заходу було проведено аукціон і розіграно лотерею. Всі зібрані кошти за квитки, аукціон, лотерею будуть спрямовані на центр реабілітації у військовому госпіталі. ■



Лариса Гриджук
заступниця голови
Івано-франківського земляцтва



Перша вишиванка для жінок ЗСУ



Вишиванка «Бойова дронівка»



Вишиванка Дмитра Коцюбайла (позивний Да Вінчі)



**Вишиванка Головнокомандувача Збройних сил України
Валерія Залужного (2021–2024)**