

Польщі був організований панорамний Комітет, якому досить швидко вдалося повернути полотно до Вроцлава. Його повернення у листопаді 1980 р. було сприйнято громадськістю з великим ентузіазмом і розцінювалося як триумф патріотизму та демократії. Тимчасово полотно розміщувалося у Музеї Архітектури, оскільки знадобилося близько року інтенсивної роботи для адаптації рогонди до потреб комплексної консервації та реставраційної програми. Програма була проведена командою спеціалістів, яку очолив Станіслав Філіп'як. Монументальний розмір картини, специфічні технології, використані для її створення, і значний ступінь ушкодження, заподіяний протягом багатьох років створив серйозну проблему для команди, і її успіх став важливим внеском у практику реставрації таких унікальних та монументальних робіт. Майже через чотири роки консервації та роботи над закінченням та правильним обладнанням рогонди, робота Яна Стики та Войцеха Коссака була нарешті готова до представлення громадськості [8, с. 24–25].

Церемонія відкриття відбулася 14 червня 1985 року. З того дня і до сьогодні Рацлавицька панорама є найважливішою історико-культурною пам'яткою у місті Вроцлав, викликаючи емоції захоплення та неймовірні враження глядачів, а також заманюючи тисячі відвідувачів кожного року, так як вона це робила у Львові у першій половині ХХ ст. [8, с. 25].

Отже, Рацлавицька панорама відіграла важливу роль у культурному житті міста Львова, а зокрема для його польської громади. Проте її значення не можна обмежувати лише виключно сферою культури. Історичне тло монументального полотна, а також професійний підхід до його створення, що відзначався детальним вивченням як самої історичної події з використанням архівних джерел, так із практичним дослідженням місцевості та ознаявленням із побутом місцевого населення, вказує на вагомое наукове значення картини. А зважаючи на баталістичний сюжет панорами беззаперечним є й її військово-історичне значення. Крім того, Рацлавицька панорама є унікальним явищем музейництва – музей однієї картини, що вперше зародився в рамках розвитку музейної справи Львова та набув подальшого розвитку у майбутньому.

#### Список використаних джерел

1. Зашкільняк Л. О., Крикун М. Г. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2002. – 752 с. + 8 кол. мап.
2. Крутоус А. До питання формування окремих музейних збірок України та Львова у ХІХ – першій половині ХХ ст. // Наукові записки Львівського історичного музею. – Львів, 1998. – Вип. 7. – С. 3–13.
3. Усенко П. Г. Косцюшко Тадей // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2009. – Т. 5: Кон-Кю. – С. 231.
4. Центральний державний історичний архів України у Львові. – Ф. 75 Комітет побудови «Рацлавицької панорами» у Львові, 1912 р. – Оп. 1. – Спр. 1. Копія умови, укладеної з художниками Коссаком і Стикою від 10 березня 1893 р. – 5 арк.
5. Там само. – Спр. 2. Контракт на купівлю Рацлавицької панорами Магістратом м. Львова. – 6 арк.
6. Там само. – Спр. 3. Акт про прийняття Магістратом м. Львова будинку і картини Рацлавицької панорами. – 1 арк.
7. Там само. – Спр. 4. Повідомлення про надання згоди на укладення умови на продаж Рацлавицької панорами Магістрату м. Львова. – 2 арк.
8. Там само. – Спр. 5. Інвентарний опис майна, яке знаходилося в приміщенні Рацлавицької панорами. – 3 арк.

9. Nowak Romuald. Panorama Raclawicka = The Raclawice Panorama = Das Panorama von Raclawice. – Wrocław: Muzeum Narodowe, 2011. – 141 s.
10. Ziejka F. Panorama Raclawicka. – Krakow: KAW, 1984. – 107 s.

#### References

1. Zashkil'njak L. O., Krykun M. G. Istorija Pol'shhi: Vid naj-davnishyh chasiv do nashyh dnev. – L'viv: L'viv's'kyj nacional'nyj universytet imeni Ivana Franka, 2002. – 752 s. + 8 kol. map.
2. Krutous A. Do pytan'nja formuvannja okremyh muzejnyh zbirk Ukrainy ta L'vova u XIX – pershij polovyni XX st. // Naukovi zapysky L'viv's'kogo istorychnogo muzeju. – L'viv, 1998. – Vyp. 7. – S. 3–13.
3. Usenko P. G. Kosciushko Tadej // Encyklopedija istorii 'Ukrai'ny: u 10 t. / redkol.: V. A. Smolij (golova) ta in.; Instytut istorii 'Ukrai'ny NAN Ukrainy. – K.: Nauk. dumka, 2009. – T. 5: Kon-Kju. – S. 231.
4. Central'nyj derzhavnyj istorychnyj arhiv Ukrainy u L'vovi. – F. 75 Komitet pobudovy «Raclavyc'koi' panoramy» u L'vovi, 1912 r. – Op. 1. – Spr. 1. Kopija umovy, ukladenoj' z hudozhnykamy Kossakom i Stykoju vid 10 bereznja 1893 r. – 5 ark.
5. Tam samo. – Spr. 2. Kontrakt na kupivlju Raclavyc'koi' panoramy Magistratom m. L'vova. – 6 ark.
6. Tam samo. – Spr. 3. Akt pro pryjnjattja Magistratom m. L'vova budynku i kartyny Raclavyc'koi' panoramy. – 1 ark.
7. Tam samo. – Spr. 4. Povidomlennja pro nadannja zgydy na ukladennja umovy na prodazh Raclavyc'koi' panoramy Magistratu m. L'vova. – 2 ark.
8. Tam samo. – Spr. 5. Inventarnyj opys majna, jake znahodylos' v prymishhenni Raclavyc'koi' panoramy. – 3 ark.
9. Nowak Romuald. Panorama Raclawicka = The Raclawice Panorama = Das Panorama von Raclawice. – Wrocław: Muzeum Narodowe, 2011. – 141 s.
10. Ziejka F. Panorama Raclawicka. – Krakow: KAW, 1984. – 107 s.

*Petryk N. R., postgraduate student, National University «Lviv Polytechnic» (Ukraine, Lviv), petrykn@gmail.com*

#### The museum of one painting – «Raclawicz Panorama»: the history of creation, military–historical and cultural significance, the historical part of the canvas

*The article presents the history of creation and the historical background of the monumental canvas – the Raclawicz Panorama that was created in Lviv at the end of the XIX century, and has got the status of a museum of one painting. Particular attention is paid to the personalities that became the main initiators and creators of the painting, as well as all those who contributed to the implementation of this project. The article also focuses on the negotiation process that preceded the creation of the canvas. The creation of panorama was timed to the opening of the Regional Exhibition Lviv in 1894, and coincided with the centenary of the day of the victory of the Polish people in the battle near Raclawice. It was this event that became a military–historical background of canvas.*

*In addition, the article provides information on the fate of the picture from the time of creation to the mid 80–ies of XX century, when after many historical pseudoscience it was opened in Wrocław.*

*The article emphasizes both the cultural and the military–historical significance of the painting. It was due to high professionalism of the artists that they showed during the preparation and directly in the process of creating panorama.*

**Keywords:** *Raclawicz Panorama, Jan Stika, Wojciech Kossack, the museum of one painting, Regional Exhibition.*

\* \* \*

УДК 94:75(477)(430)«1945/...»

**Подобед О. А.,**  
кандидат історичних наук, доцент, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова (Україна, Київ), o.a.podobyed@npu.edu.ua

#### Українське образотворче мистецтво у повоєнній Західній Німеччині

*Проаналізовано українське образотворче мистецтво у Західній Німеччині у другій половині 1940–х рр. Українські художники, перебуваючи за кордоном, продовжували краці традиції українського національного мистецтва. Вони отримали змогу познайомитися з кращими зразками світового мистецтва,*

*відвідуючи німецькі музеї та галереї. Водночас роботи українських майстрів пензля також неодноразово експонувалися на мистецьких виставках не лише Західній Німеччині, а й Англії, Канаді і Франції. Вони отримували схвальні відгуки і пересічних відвідувачів, і професійних критиків та мистецтвознавців. Важливу складову діяльності професійних художників становило мистецьке облаштування новостворених українських храмів, малювання ікон. Роботи українських митців епохи ДіПі збагатили скарбницю не лише національної культури, а й світової.*

**Ключові слова:** українські переміщені особи, українські біженці, Західна Німеччина, художник, виставка.

Українські художники у повоєнній Західній Німеччині, незважаючи на усі труднощі, передусім матеріального характеру, не полишали творчої праці. Відсутність цензури з боку окупаційних влад, на протигагу радянській Україні, позитивно впливала на їхні мистецькі пошуки. Німецький період творчості для одних художників став часом створення своїх найкращих робіт, для інших – своєрідним трампліном для наступного, американського, канадійського чи венесуельського, періоду творчості. Своїми роботами вони не лише виховували естетичні смаки переміщених осіб і біженців, а й німецького населення. Роботи талановитих українських майстрів пензля епохи ДіПі гідно репрезентували Україну та її культуру у повоєнному світі.

Окремі аспекти мистецької діяльності українських художників були представлені у розвідках Г. Горбунової, С. Гординського, І. Кейвана, О. Кучерука, В. Маруняка, О. Подобед, О. Федорука. Проте комплексне дослідження з проблеми відсутню, що актуалізує пропонувану розвідку. Автор ставить за мету проаналізувати розвиток українського образотворчого мистецтва у Західній Німеччині у другій половині 1940–х рр. Завданнями статті є визначити основні тенденції розвитку українського образотворчого мистецтва у повоєнній Західній Німеччині, проаналізувати виставкову діяльність художників. Джерельну основу дослідження становлять матеріали архівів і преси, спогади учасників подій, каталоги мистецьких виставок, репродукції картин художників.

Творча організація українських художників і скульпторів постала у Західній Німеччині серед інших мистецьких спілок найпізніше – у січні 1947 р. під назвою Українська спілка образотворчих митців (УСОМ). Власне це була не новостворена, а відновлена Спілка українських образотворчих митців, що діяла у Львові за часів нацистської окупації [30, с. 38, 40]. Очіливком УСОМ обрали знаного художника і карикатуриста Едварда Козака, його заступником – Северина Бурачка. Через брак фінансування [11, арк. 1] Спілка видала лише два числа альманаху «Українське мистецтво» [33; 34] й репрезентативні видання «Українське малярство» та «Українська скульптура» [22, с. 196]. За допомогою ІМКА та ЮНРРА Спілка організувала та проводила українські мистецькі виставки.

Репрезентативна виставка українського живопису і скульптури відбулася на початку 1947 р. у Мюнхені – одному з найбільших мистецьких осередків Європи. Виставка, за визначенням одного з її організаторів Михайла Дмитренка, давала можливість «ширше ознайомити чужинців з творчістю еміграційних українських митців», а останні «мали змогу відповідно оцінити себе і своє уміння в атмосфері виставкових традицій Європи» [7, с. 15]. На розгляд конкурсної

комісії надійшло 596 праць від 55 митців, з яких відібрано 359 творів (виставлено 290) 48 художників і скульпторів (Богдан Стебельський помилково вказав кількість митців 71 [30, с. 40]) [22, с. 195; 7, с. 15]. Усі вони гідно презентували українське мистецтво на міжнародній виставці, що експонувалася у приміщенні Німецького національного музею. Окрім того, у 1947–1948 рр. у Регенсбурзі відбулися дві великі мистецькі виставки українських художників і скульпторів [14; 52].

На мистецькій виставці під час Тижня відбудови Європи (Ашаффенбург, 1949 р.), що підсумовував перший рік виконання плану Маршалла поряд із творами трьох німецьких і польського художника експонувалися роботи Людмили Морозової [6, с. 203; 42, арк. 2], що засвідчує не лише високий професійний рівень української мисткині, а й визнання її таланту німецькими мистецтвознавцями.

Привертає увагу Мандрівна виставка українського мистецтва, організована 1947 р. Українським центральним допомогим бюро в Лондоні спільно з ЦПУЕ [22, с. 196]. У ній взяли участь художники лише з англійської зони Німеччини [44, арк. 1зв], роботи яких спочатку виставляли у Ганновері, потім перевезли до Лондону, а далі – до Канади. Роком раніше ЮНРРА влаштувала мистецьку виставку у Парижі [10, арк. 4].

Для художників гостро стояла проблема засобів праці, до яких належали, передусім, фарби, пензлі, полотно. Матеріали придбати було практично не можливо, тож їх доводилося шукати, зокрема на вулицях, у підвалах і зруйнованих будинках [19, с. 104], вимінювати та діставати [23, с. 16], а також можна було отримати як плату за виконану роботу [3, с. 15; 19, с. 102]. Роздобувши у той чи інший спосіб матеріали художники мали вирішити наступну проблему – знайти місце для творчості [44, арк. 1зв; 14, с. 5], а розпочавши творити, знайти в собі сили попри усі обставини і «нервові життя» завершити роботи [45, арк. 1]. Схожі проблеми мали і художники інших народів, що опинилися у Західній Німеччині. Латвійський художник Маріс Сіетніекс на початку 1946 р., приміром, писав: «Матеріалів не вистачає. Ця обставина стопорить яку б то не було можливість працювати. Ну, правда, є олівці, папір і акварельні фарбочки. Про олійні фарби можна тільки мріяти. Доброї туші теж немає. Та, що у нас є, сіра як вороняче перо. Немає пір'я для туші. Ти, може бути, запитаєш, що у нас є? Тільки добра воля що–небудь робити!» [49, с. 249].

Облаштування скромного діпівського побуту, прагнення вижити за тих непростих умов, знайти хоч якусь оплачувану роботу за фахом спонукали українських художників значно розширити діапазон своєї професійної діяльності: вони розмальовували стіни сірих таборових приміщень (Василь Кричевський–молодший [19, с. 101]), малювали іконостаси та оформлювали щойно засновані українські церкви (Микола Битинський [36, арк. 6зв], Леонід Денисенко, Василь Кричевський–молодший [19, с. 101], Микола Шрамченко [4, с. 192]), створювали обкладинки та ілюстрації до книг і часописів (Микола Битинський [36, арк. 14], Яків Гніздовський [5, с. 20], Михайло Дмитренко [15, с. 7], Вадим Доброліж [8, с. 11], Віра Дражевська [32], Едвард Козак [16], Василь Кричевський–молодший і Катерина Кричевська–Росандіч [19, с. 108], Галина

Мазепа [2, арк. 11]), малювали листівки (Едвард Козак [9]), створювали плакати (Михайло Дмитренко [15, с. 7], Василь Кричевський–молодший [19, с. 108]), працювали сценографами в українських театрах (Вадим Доброліж [8, с. 11], Владислав Клех [43, арк. 2], Мирослав Радиш [24, арк. 3]), виготовляли ляльки (Олена Кричевська [19, с. 101]).

Окрім того, писали на замовлення картини, передусім портрети, замовники яких могли надати необхідні малярські матеріали, цигарки, продукти. Гроші на той час нічого не були варті. Так, Катерина Кричевська–Росандіч, донька Василя Кричевського–молодшого, згадує, що її батько на замовлення генерала американських окупаційних військ Бедел–Сміта намалював віллу, де генерал жив у Марокко. «По закінченню замовлення генерал через свого ад'ютанта написав дуже щирого листа, що йому дуже подобається картина і прислав не лише чудові фарби, пензлі, папір, полотно, а й цілу американську уніформу, сорочку, штани з легкої вовни, без відзнак, звичайно, чудові офіцерські черевики. Також велику пачку з консервами, какао, шоколад, цигарки, консерви з м'ясом і ще більше всього. Для нас це був справжній скарб. Генерал розплатився, як справжній князь!» [19, с. 102], – зазначає донька художника. Однак траплялися замовники зовсім іншого ґибу. Так, замовниками художника Миколи Бутовича були, у тому числі австрійські селяни, які мали власну арифметику: за розмалювання придорожного хреста вони платили утричі більше, ніж за портрет, оскільки, виконуючи перший вид робіт митець мав користатися драбиною, а другий – виконував сидячи за столом [3, с. 15].

Створюючи у 1947 р. УСОМ, митці ставили перед собою два основні завдання: «зберегти і продовжувати ті форми українського національного мистецтва, що не можуть вільно розвиватися на українських землях в умовах ворожої окупації та вивчати досягнення європейського мистецтва і вносити в нього власні оригінальні надбання, зберігаючи національну суть українського мистецтва» [22, с. 195]. У цьому ключі міркував і художник епохи ДіПі Михайло Дмитренко, який в одному з інтерв'ю дуже влучно підмітив, що незважаючи на усі заборони радянської влади у галузі образотворчого мистецтва щодо творчого самовираження, запровадження художнього методу соціалістичного реалізму, їй «не вдалося знищити ідеї, яку так глибоко засіяли в душах митців наші вчителі Нарбут, Бойчук, Кричевські: ідею національного мистецтва» [13, с. 50]. Тому, опинившись поза межами Радянського Союзу, у серцях митців воскресло те, що переховувалося довгі роки й вони продовжили створювати уже на німецькій землі твори, що збагатили скарбницю національної культури.

У Західній Німеччині опинилася частина представників славетної мистецької династії Кричевських – Василь Кричевський–молодший разом із дружиною Оленою та донькою Катериною. Василь Васильович малював невеликі етюди українських краєвидів, які намагався продати, проте зазвичай безуспішно через безгрошів'я потенційних покупців [19, с. 108]. Окрім того, створив низку німецьких краєвидів («Гейдельберг» (олія, 1947), «Берхтесгаден, Баварія» (олія, 1947–1948 рр.) [19, с. 197] та ін.), а також портрет доньки («Катруся в маскарадному костюмі» (олія, 1946 р.) [19,

с. 198]. Щоб заробити копійку доводилося братися до мистецького оформлення книг та церковних календарів. Його дружина мсткinya Олена Кричевська організувала школу з виготовлення ляльок із пап'є–маше. Учениці під керівництвом художниці виготовляли тематичні ляльки, наприклад, «Українська пара», «Рококо», «Ампір», «Синя борода і його молода дружина». Костюми шили із підручних матеріалів, знайдених, у тому числі і підвалах будинків. Так, О. Кричевська знімала зі старих матраців матерію, фарбувала її акварельними фарбами, цибулею чи буряком і з того шили костюми [19, с. 101]. У свою чергу Катерина Кричевська у 1945 р. у Мангаймі одержала другу нагороду на Міжнародній виставці мистецтв.

Учень Василя Кричевського–старшого Вадим Доброліж за три роки перебування у Західній Німеччині (1945–1948 рр.) написав переважно олією понад 20 портретів («Портрет капітана югославської армії» (олія, незавершений, 1945 р.), «Портрет Дометія Березенця» (олія, 1946 р.), «Автопортрет» (олівець, 1947 р.) та ін. [8, с. 30, 31]), три ікони для церкви табору у Гайденау, а також низку пейзажів («Зелене озеро в Ганновері, Німеччина», «Ставок, Ганновер, Німеччина» (обидві – олія, б/р), «Місток у Ваймарі, Німеччина» (олія, 1945 р.) та ін. [8, с. 28, 29, 38]), натюрмортів і квітів («Городина», «Глечик із яблуками», «Натюрморт із виноградом», «Осінні квіти», «Нагідки» (усі – олія, 1947 р.) та ін. [8, с. 32 – 36]). Осібно стоять картина «Козацька доля. Кодня» (олія, 1947 р.) [8, с. 39], що змальовує трагічну долю учасників Коліївщини, а також автобіографічна картина «Втікачі» (олія, б/р) [8, с. 27], яка передає страждання українських переміщених осіб і біженців, які змушені були залишити Батьківщину. Окрім того, як сценограф оформив абсолютну більшість вистав таборового українського театру, виконав низку графічних праць та оформив кілька книжок для видавництва «Заграва» [8, с. 11], у створенні якого брав участь.

Доцент Київського художнього інституту (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) Михайло Дмитренко у Західній Німеччині створив понад два десятки, переважно олійних, робіт. Серед них пейзажі та портрети, зокрема і у національних строях («В заліщицькому строї», (акварель, 1945 р.), «Дівчина в полтавському строї», (олія, 1947 р.) [31, с. 51].

«Степова мадонна» [41, арк. 5] Людмила Морозова, на формування стилю і творчої особистості якої мав вплив Федір Кричевський [38, арк. 1], у німецький період творчості малювала переважно пейзажі, на яких закарбувалися міста Німеччини перших повоєнних років, а також натюрморти [23, с. 19, 23–47, 148–149]. Окрім того, на замовлення писала портрети американських військових та ін. [23, с. 127–129] Сучасний мистецтвознавець Олександр Федорук, характеризуючи манеру письма мсткині, відзначав: «Палітра вивітрена, із дзвінкими кольорами, широким активним письмом, грою плям, із повітряним лесируванням малярства, окресленням не локального кольору, а малюнку кольором, що створює вишуканий живопис, живий і експресивний» [23, с. 19]. Краєвиди, на яких художниця відобразила будівлі, містки та природні об'єкти, можна назвати «біографічним архітектурним ландшафтом» [23, с. 20].

Плідним видався німецький період творчості для Мирослава Радиша, про що детальніше йдеться у нашій публікації [29].

Микола Битинський, геральдист, фалерист, сфрагіст, художник, член Німецького товариства художників у Байройті (нім. Berufsverband Bildender Künstler Bayreuth) [36, арк. 6], створив низку олійних сакральних творів для українських православних і греко-католицьких церков у таборах в Ашаффенбурзі, Бад-Кесінгені й Еттлінгені (святі плащаниці, образи св. Покрови, образи на дияконських і царських вратах та ін.) [36, арк. 63в, 37], намалював олійну роботу «Поклін минулому» (1949 р.) [36, арк. 23], виконав проект надгробка з геральдичною композицією, в основі якої державний герб (тризуб), на могилі українських остарбайтерів в Ашаффенбурзі [20, с. 409].

Яків Гніздовський, художник, графік і кераміст, у німецький період творчості більше часу присвячував графіці, створюючи обкладинки до українських книг. Митець критично оцінював свої роботи, яких зробив чимало, «надто багато, щоб вони всі мали відповідний рівень, хоч я намагався його втримувати» [5, с. 20]. Серед олійних полотен, що постали з-під пензля майстра, привертають увагу «Скитальці» (1946 р.) [5, с. 111]. На картині зображена типова кімната табору переміщених осіб, а у ній – два триповерхові ліжка, на яких розташувалися втікачі разом зі своїми скромними пожитками – молода жінка розглядає своє обличчя у люстерку, очевидно, готуючись до побачення; задумливо лежить молодий чоловік; чоловік старшого віку миє у тазу ноги; професор читає книгу, а ще стосик книг чекає під подушкою; подружжя бавиться з немовлям, а старша донька сидить у ногах матері, під ліжком – невибагливі дитячі іграшки та взуття. Репродукція картини митця, що увіковічила невибагливий побут таборової кімнати, неодноразово використовувалася як візуальне джерело під час оформлення книг, присвячених епосі ДіПі [51; 50, р. 194; 26, с. 98].

Художниця Галина Мазепа, донька очільника уряду державного центру УНР в екзилі Ісаака Мазепа, за два роки перебування у Регенсбурзі створила чимало робіт, переважно гуашшю – «Ворожіння» («Три дівчини»), олія, 1946 р.), «Ходить сон коло вікон», «Дівчина з проліском» (обидві – 1947 р.) [21, с. 57, 63, 65] та ін. Вийшли друком її кольорові різдвяні листівки [2, арк. 11]. Окрім того, у німецький період долучилася до оформлення книг, зокрема казки «Івасик Телесик» (1947 р.) [21, с. 66–73]. Щоправда, від часу виходу на кіноекрани першого повнометражного мультфільму компанії Волта Діснея «Білосніжка і семеро гномів» (1937 р.) Галина Мазепа мріяла відкрити для світу багатющий світ української казки саме засобами мультиплікації. У 1939 р. на Закарпатті український фільмовий ентузіаст Роман Мішкевич і український підприємець із США Калені-Григорій Лисюк (справжні ім'я та прізвище Григорій Лепікаш) та Галина Мазепа почали реалізовувати створення мультфільму «Івасик Телесик» (було відзнято кілька метрів чорно-білої стрічки, однак довести справу до кінця не вдалося через війну) [2, арк. 81]. Тож виїхавши до Венесуели мсткня пов'язала своє життя зі створенням мультиплікаційних фільмів, влаштувавшись художником-мультиплікатором у «Болівар фільмс» (англ. «Bolivar Films») [2, арк. 12].

Багатим на мистецькі здобутки виявився німецький період творчості для киянина Владислава Клеха (справжнє прізвище Клехнівський), молодого художника і сценографа. Сучасники згадували, що його сіра таборова кімнатка була «засіяна етюдами й полотнами з ульмівських краєвидів» [43, арк. 2], виконаних в імпресіоністичній манері, чільне місце серед яких посідав «Ульм восени» (1945 р.). Проте більшість своїх творчих сил В. Клех докладав до мистецького оформлення вистав, передусім театру «Розвага», співзасновником якого був, також співпрацював із Ансамблем українських акторів під мистецьким керівництвом Володимира Блавацького.

Юний художник і графік Леонід Денисенко, перебуваючи у Західній Німеччині створив кілька іконостасів для українських церков і малюнки, на яких зобразив повосенню Західну Німеччину («Неділя ранком у Німеччині» (папір, акварель, туш, 1947 р.) та ін.), а також рідну Україну («Коло млина» (папір, перо, туш, 1948 р.) та ін. [25]). Найбільша слава до митця прийшла вже в Австралії, куди Л. Денисенко емігрував у 1949 р. Саме на австралійській землі український графік винайшов графічну техніку під назвою літерографія [47, р. 18–24].

Харків'янка Віра Дражевська, художниця і графік, у Західній Німеччині також не полишала мистецької діяльності, створила чимало робіт, переважно олією, а також виконала низку ілюстрацій до книг. Роботи художниці були гідно поціновані, що засвідчує прийняття її до Німецької професійної асоціації художників у Мюнхені [32].

Художник і карикатурист від Бога Едвард Козак, який працював під творчим псевдонімом ЕКО (Еко) у німецький період своєї творчості зосередився саме на карикатурі як жанрові образотворчого мистецтва. Діпівські будні давали безліч тем та ідей для творчості, тож з-під його пера виходили актуальні карикатури та шаржі, що друкувалися на сторінках української періодики. Окрім того, Е. Козак видавав журнал сатири і гумору «Лис Микита» [17, с. 15, 26].

У Західній Німеччині опинився і випускник Варшавської академії мистецтв Петро Андрусів [1, с. 9]. Емігрувавши у 1947 р. до США митець саме на американській землі створив найкращі свої роботи на історичну тематику, у центрі яких давньоруська та козацька доба. Поки не вдалося віднайти відомості про мистецьку діяльність у Західній Німеччині іконописця Михайла Осінчука. Однак відомо, що у попередній українській та наступній американській періоди митець розписував українські церкви та створював для них іконостаси [28, с. 33]. У Західній Німеччині також опинилися художник і графік Богдан Доманик [12, арк. 23в], головний художник Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка (нині – Національна опера України) Іван Курочка–Армашевський (справжнє прізвище Курочкін) [46, арк. 1], випускник Варшавської академії мистецтв, учень Вільгельма Котарбінського Іван Кейван.

Працювали українські митці і над розробкою поштових марок. Так, Анатоль Яблонський, художник, графік й іконописець, розробив серію марок пластової пошти, виданої у 1948 р. у Ганновері з нагоди 40-річчя скаутського руху. На одній із мистецьких виставок у Регенсбурзі були представлені проекти поштових марок

художників Мирона Білінського та Антіна Малюци [14, с. 21, 22].

Цілковито недослідженою є тема малювання ікон непрофесійними художниками для шойно створених українських храмів. Джерела з цього приводу небагатослівні. Так, відомо, що у місті Ганау в англійській зоні окупації мешкала художниця-самородок пані Люшненко. Вона написала ікони «Образ Христа», «Христос в терновому вінці», «Богоматір», «Іоанн Хреститель». Священик Іван Гарашенко високо оцінив її роботи, однак їхня авторка себе художницею не вважала [37, арк. 80].

Українські художники не цуралися педагогічної праці, створювали образотворчі школи та студії, де навчали переміщених осіб і біженців з України малюванню. У таборі Гайденау, біля Гамбургу, діяла образотворча студія, в якій згуртувалися під керівництвом Вадима Доброліжа художники росіянин Микола Гавриків, Михайло Польовий, художник-візантист й іконописець Анатоль Яблонський і скульптор Іван Березовський [8, с. 11]. У свою чергу геральдист і художник Микола Битинський, перебуваючи в Ашаффенбурзі в українській реальній гімназії, сільськогосподарській, торгівельній та технічній школах, школі образотворчого мистецтва навчав малюванню [35, арк. Зв, 34–36]. В одній з таборових художніх шкіл викладала малювання і художниця Людмила Морозова [6, с. 203].

Талановиті естонські, литовські, латвійські, єврейські, польські і російські художники, вимушено залишивши батьківщину у роки війни, на певний час оселилися у таборах Західної Німеччини, де продовжували творити і представляли свої роботи на виставках [7, с. 16, 55; 40, арк. 15; 42, арк. 2–7]. Так, на німецькій землі працювали єврейський художник Фоерінг [7, с. 16], естонські митці С. Булгаріна, Л. Халлікас [40, арк. 12зв], латвійські художники Аугуст Аннус, Нора Драпче [48, р. 2], Карліс Берзіньш, Гаріус Гриввічс, Альфред Крюкліс, Едмундс Лієпіне, Р. Мазжаніс, Освальд Розкалнс, Юріс Сойканс, Отто Стендерс, Маргарета Стіпнієкс [40, арк. 11–12; 49, с. 245], литовські майстри пензля Йонас Андрагунас, Юозас Камінскас, Ігнас Слалеліс, Януш Чешлава [40, арк. 11–12], польські живописці Віктор Подоскі, Шляйх [42, арк. 3–4], російські митці Віктор Остроумов і Михайло Черкашенінов [18, с. 24] та ін. Приміром, латвійський художник Юріс Сойканс працював у різних напрямках: виконував обкладинки та ілюстрації до книг, малював олією, виготовляв ліногравюри, займався різьбою по дереву [49, с. 245]. В Австрії певний час мешкали талановитий білоруський художник, який працював в анімалістичному жанрі, Костянтин Гедда [27, с. 197], а також естонська художниця Агата Вебер [40, арк. 11].

Таким чином, українські художники, перебуваючи на еміграції, продовжували кращі традиції українського національного мистецтва, яке не могло вільно розвиватися на Батьківщині за часів тоталітаризму, що охопив усі ланки життя радянського суспільства. Вони отримали змогу познайомитися з кращими зразками світового мистецтва, відвідуючи німецькі музеї та галереї. Водночас роботи українських майстрів пензля також неодноразово експонувалися на мистецьких виставках не лише Західної Німеччини, а й Англії, Канади і Франції. Вони отримували схвальні відгуки

і пересічних відвідувачів, і професійних критиків та мистецтвознавців. Важливу складову діяльності професійних художників становило мистецьке облаштування новостворених українських храмів, малювання ікон. Роботи українських митців епохи ДіПі збагатили скарбницю не лише національної культури, а й світової. У перспективі варто дослідити публікаторську діяльність українських художників.

#### Список використаних джерел

1. Андрусів Петро. Маляр і графік / [За ред. Святослава Гординського]. – Нью-Йорк: Esse-Gi-Esse, 1980. – 127 с.
2. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф.14–2. Наукові роботи. – Од.зб.436.
3. Бутович М. Монографія. Автобіографія М. Бутовича і стаття В. Січинського / Микола Бутович. – Нью-Йорк: Слово, 1956. – 64 с.
4. Воропай О. В дорозі на Захід Щоденник утікача / Олекса Воропай. – Лондон: Українська видавнича спілка, 1970. – 281 с.
5. Гніздоський Я. Малюнки. Графіка. Кераміка. Статті / Яків Гніздоський. – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 180 с.
6. Горбунова Г. А. Людмила Морозова: життя і творчість / Г. А. Горбунова // Праці Центру пам'яткознавства: Збірник наукових праць. – 2010. – Вип.18. – С.197–210.
7. Дмитренко М. На новому ґрунті. Як організовано виставку в Мюнхені? / Михайло Дмитренко // Українське мистецтво. – Мюнхен. – 1947. – Ч.2. – С.15–16.
8. Доброліж Вадим. Альбом / [Вступна стаття Івана Кейвана]. – Б.м.: Славути, 1985. – 96 с.
9. Еко [Комплект листівок, 1949] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uartlib.org/allbooks/listivki-edvarda-kozaka/> (Дата 04 лютого 2018 р.)
10. ІЛ. – Ф.216. – Од.зб.156. – 10 арк. + 1 арк.
11. Там само. – Од.зб.212. – 1 арк.
12. Там само. – Од.зб.331. – 2 арк.
13. Інтерв'ю [з Михайлом Дмитренком] // Терем. – Дітройт. – 1968. – Ч.3. – С.47–50.
14. Каталог мистецької виставки українських митців м. Регенсбургу та Регенсбурської округи 1947 р. – Мюнхен, 1947. – 51 с.
15. Кейван І. Михайло Дмитренко / Іван Кейван // Терем. – Дітройт. – 1968. – Ч.3. – С.5–20.
16. Козак Е., Підгірянка М. Брисько, гуска і лисичка / Е. Козак, М. Підгірянка. – Нюрнберг; Мюнхен: Нашим дітям, 1949. – 10 с.
17. Козак Едвард. Каталог / Едвард Козак. – Львів: Редакційно-видавничий відділ облполіграфу, 1990. – 28 с.
18. Корнилов А. А. Российская интеллигенция и мир перемещенных лиц стран Европы / А. А. Корнилов // Интеллигенция и мир. – Иваново. – 2011. – №1. – С.19–36.
19. Кричевська-Росандіч К. Мої спогади / Катерина Кричевська-Росандіч. – К.: Родовід, 2006. – 208 с.
20. Кучерук О. Микола Битинський – геральдист, історик, митець / Олександр Кучерук // Український археографічний щорічник. – К., 2006. – Вип.10/11. – С.398–419.
21. Мазепа Галина [Передмова Святослава Гординського]. – Мюнхен: Український вільний університет, 1982. – 192 с.
22. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по другій світовій війні у 2-х т. / В. Маруняк. – Мюнхен: Академічне видавництво д-ра Петра Белея, 1985. – Т.1: Роки 1945–1951. – 1985. – 432 с.
23. Морозова Л. Альбом / [автор-упорядник Олександр Федорук] / Людмила Морозова. – К.; Львів: Видавництво М. П. Коць, 2003. – 186 с.
24. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Фонд рукописів. – Архів ОМУС. – н/доп. 10313.
25. Музей української діаспори (м. Київ). – Виставковий проект «Художники Амбасадори. Українська Австраліана» (м. Київ 21 червня – 02 листопада 2017 р.).
26. На громадській ниві (До 25-ліття Центрального Представництва Української Еміграції в Німеччині) / Під ред. О. Зеленецького. – Мюнхен: Накладом ЦПУЕН, 1972. – 116 с.
27. Нецаев С. Ю. Русские в Латинской Америке / С. Ю. Нецаев. – М.: Вече, 2010. – 320 с.
28. Осінчук Михайло. Митець. Маляр. – Нью-Йорк: [Б.в.], 1967. – 94 с.

29. Подобед О. Мирослав Радис: Німецький період творчості // Art museum: минуле і сьогодення. Збірник наукових статей. – Чернігів, 2017. – С.144–149.
30. Стебельський Б. Цемент творчої будови / Богдан Стебельський // Терем. – Дітройт. – 1968. – Ч.3. – С.35–46.
31. Терем. – Дітройт. – 1968. – Ч.3.
32. Титаренко Н. В. Дражевська Віра Артемівна [Електронний ресурс] / Н. В. Титаренко // Енциклопедія сучасної України. – Режим доступу: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=21211](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=21211) (Дата звернення: 30 січня 2018 р.)
33. Українське мистецтво. – Мюнхен. – 1947. – Ч.1.
34. Українське мистецтво. – Мюнхен. – 1947. – Ч.2.
35. ЦДАВО України. – Ф.5235. – Оп.1. – Спр.2111. – 57 арк.
36. Там само. – Спр.2113. – 48 арк.
37. ЦДАЗУ. – Ф.23. – Оп.3. – Спр.182. – 84 арк.
38. ЦДАМЛМ України. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.13. – 23 арк.
39. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.2. – 111 арк.
40. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.6. – 15 арк.
41. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.80. – 33 арк.
42. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.81. – 19 арк.
43. Там само. – Ф.1352. – Оп.1. – Спр.35. – 2 арк.
44. Там само. – Ф.1366. – Оп.1. – Спр.37. – 7 арк.
45. Там само. – Ф.1366. – Оп.1. – Спр.38. – 4 арк.
46. Там само. – Ф.345. – Оп.1. – Спр.28. – 3 арк.
47. Babie P. «God is Love»: The Literography of Leonid Denysenko / Paul Babie // Australasian Catholic Record. – 2009. – Vol.86, No.1. – P.18–24.
48. Drapee Nora. Recent paintings. The catalog of an exhibition presented at the Art Center: Kalamazoo Institute of Arts. – Kalamazoo: Art center press, 1965. – 8 p. Виктор Остроумов «Живописные полотна» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://gallerix.ru/pr/viktor-ostroumov-zhivopisnye-polotna/> (Дата звернення: 04 лютого 2018 р.)
49. Jaunmuktane G. Рукописи из немецких лагерей для беженцев (1945–1950) в Латвийской академической библиотеке / Gunta Jaunmuktane // Knygotyra. – 2008. – №50. – С.244–252.
50. Subtelny O. Ukrainians in North America. An illustrated history / Orest Subtelny. – Toronto; Buffalo; London, 1991. – 284 p.
51. The refugee experience: Ukrainian displaced persons after World War II / W. W. Isajiw a.o. (ed.). – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian studies press, University of Alberta, 1992. – XXIV, 517 p.
52. Ukrainische kulturwoche. Ukrainische bildende kunst in der kunsthalle Regensburg. Marz 1948 = Ukrainian cultural week. Ukrainian formative art in the exhibition–hall Regensburg. Marz 1948. – Regensburg: GG. Aumuller and Sohn, 1948. – 32 p.
- References**
1. Andrusiv Petro. Maljar i grafik / [За ред. Svjatoslava Gordyns'kyj]. – N'ju-Jork: Esse-Gi-Esse, 1980. – 127 s.
2. Arhivni naukovy fondy rukopysiv ta fonozapysiv Instytutu mystectvoznavstva, fol'klorstyky ta etnologii im. M. T Ryl's'kogo NAN Ukrai'ny. – F.14–2. Naukovi roboty. – Od.zb.436.
3. Butovych M. Monografija. Avtobiografija M. Butovycha i statija V. Sichyns'kogo / Mykola Butovych. – N'ju-Jork: Slovo, 1956. – 64 s.
4. Voropaj O. V dorozh na Zahid Shhodennyk utikacha / Oleksa Voropaj. – London: Ukrai'ns'ka vydavnycha spilka, 1970. – 281 s.
5. Gnizdovs'kyj Ja. Maljunky. Grafika. Keramika. Statti / Jakiv Gnizdovs'kyj. – N'ju-Jork: Prolog, 1967. – 180 s.
6. Gorbunova G. A. Ljudmyla Morozova: zhyttja i tvorchist' / G. A. Gorbunova // Praci Centru pam'jatkoznavstva: Zbirnyk naukovy prac'. – 2010. – Vyp.18. – S.197–210.
7. Dmytrenko M. Na novomu g'runti. Jak organizovano vystavku v Mjunheni? / Myhajlo Dmytrenko // Ukrai'ns'ke mystectvo. – Mjunhen. – 1947. – Ch.2. – S.15–16.
8. Dobrolyzh Vadym. Al'bom / [Vstupna statija Ivana Kejevana]. – B.m.: Slavuta, 1985. – 96 s.
9. Eko [Komplekt lystivok, 1949] [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://uartlib.org/allbooks/listivki-edvarda-kozaka/> (Data 04 ljutogo 2018 r.)
10. IL. – F.216. – Od.zb.156. – 10 ark. + 1 ark.
11. Tam samo. – Od.zb.212. – 1 ark.
12. Tam samo. – Od.zb.331. – 2 ark.
13. Interv'ju [z Myhajlom Dmytrenkom] // Terem. – Dіtrojt. – 1968. – Ch.3. – S.47–50.
14. Katalog mystec'koi' vystavky ukrai'ns'kyh mystciv m. Reg'ensburgu ta Reg'ensburs'koi' okrugy 1947 r. – Mjunhen, 1947. – 51 s.
15. Kejvan I. Myhajlo Dmytrenko / Ivan Kejvan // Terem. – Dіtrojt. – 1968. – Ch.3. – S.5–20.
16. Kozak E., Pidgirjanka M. Brys'ko, guska i lysychka / E. Kozak, M. Pidgirjanka. – Njurnberg; Mjunhen: Nashym ditjam, 1949. – 10 s.
17. Kozak Edvard. Katalog / Edvard Kozak. – L'viv: Redakcijnno-vidavnychij viddil oblpoligrafu, 1990. – 28 s.
18. Kornilov A. A. Rossijskaja intelligencija i mir peremeshennyh lic stran Evropy / A. A. Kornilov // Intelligencija i mir. – Ivanovo. – 2011. – №1. – S.19–36.
19. Krychevs'ka-Rosandich K. Moi' spogady / Kateryna Krychevs'ka-Rosandich. – K.: Rodovid, 2006. – 208 s.
20. Kucheruk O. Mykola Bytyns'kyj – geral'dyst, istoryk, mytec' / Oleksandr Kucheruk // Ukrai'ns'kyj arheografichnyj shhorichnyk. – K., 2006. – Vyp.10/11. – S.398–419.
21. Muzepa Galyna [Peredmovna Svjatoslava Gordyns'kogo]. – Mjunhen: Ukrai'ns'kyj vil'nyj universytet, 1982. – 192 s.
22. Marunjak V. Ukrai'ns'ka emig'racija v Nimechchyni i Avstrii' po drugij svitovij vijni u 2–h t. / V. Marunjak. – Mjunhen: Akademichne vydavnyctvo d-ra Petra Beleja, 1985. – T.1: Roky 1945–1951. – 1985. – 432 s.
23. Morozova L. Al'bom / [avtor-uporjadnyk Oleksandr Fedoruk] / Ljudmyla Morozova. – K.; L'viv: Vydavnyctvo M. P. Koc', 2003. – 186 s.
24. Muzej teatral'nogo, muzychnogo ta kinomystectva Ukrai'ny. – Fond rukopysiv. – Arhiv OMUS. – n/dop. 10313.
25. Muzej ukrai'ns'koi' diaspori (m. Kyi'v). – Vystavkovyj proekt «Hudozhnyky Ambasatory. Ukrai'ns'ka Avstraliana» (m. Kyi'v 21 chervnja – 02 lystopada 2017 r.).
26. Na gromads'kij nyvi (Do 25–littja Central'nogo Predstavnyctva Ukrai'ns'koi' Emig'racii' v Nimechchyni) / Pid. red. O. Zelenec'kogo. – Mjunhen: Nakladom CPUEN, 1972. – 116 s.
27. Nechaev S. Ju. Russkie v Latinskoj Amerike / S. Ju. Nechaev. – M.: Veche, 2010. – 320 s.
28. Osinchuk Myhajlo. Mystec'. Maljar. – N'ju-Jork: [B.v.], 1967. – 94 s.
29. Podobjed O. Myroslav Radysh: Nimec'kyj period tvorchosti // Art museum: mynule i s'ogodennja. Zbirnyk naukovyh statej. – Chernigiv, 2017. – S.144–149.
30. Stebel's'kyj B. Cement tvorchoi' budovy / Bogdan Stebel's'kyj // Terem. – Dіtrojt. – 1968. – Ch.3. – S.35–46.
31. Terem. – Dіtrojt. – 1968. – Ch.3.
32. Tytarenko N. V. Drazhevs'ka Vira Artemivna [Elektronnyj resurs] / N. V. Tytarenko // Encyklopedija suchasnoi' Ukrai'ny. – Rezhym dostupu: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=21211](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=21211) (Data zvernennja: 30 sichnja 2018 r.)
33. Ukrai'ns'ke mystectvo. – Mjunhen. – 1947. – Ch.1.
34. Ukrai'ns'ke mystectvo. – Mjunhen. – 1947. – Ch.2.
35. CDAVO Ukrai'ny. – F.5235. – Op.1. – Спр.2111. – 57 арк.
36. Там само. – Спр.2113. – 48 арк.
37. ЦДАЗУ. – Ф.23. – Оп.3. – Спр.182. – 84 арк.
38. ЦДАМЛМ України. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.13. – 23 арк.
39. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.2. – 111 арк.
40. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.6. – 15 арк.
41. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.80. – 33 арк.
42. Там само. – Ф.1306. – Оп.1. – Спр.81. – 19 арк.
43. Там само. – Ф.1352. – Оп.1. – Спр.35. – 2 арк.
44. Там само. – Ф.1366. – Оп.1. – Спр.37. – 7 арк.
45. Там само. – Ф.1366. – Оп.1. – Спр.38. – 4 арк.
46. Там само. – Ф.345. – Оп.1. – Спр.28. – 3 арк.
47. Babie P. «God is Love»: The Literography of Leonid Denysenko / Paul Babie // Australasian Catholic Record. – 2009. – Vol.86, No.1. – P.18–24.
48. Drapee Nora. Recent paintings. The catalog of an exhibition presented at the Art Center: Kalamazoo Institute of Arts. – Kalamazoo: Art center press, 1965. – 8 p. Виктор Остроумов «Живописные полотна» [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <https://gallerix.ru/pr/viktor-ostroumov-zhivopisnye-polotna/> (Data zvernennja: 04 ljutogo 2018 r.)
49. Jaunmuktane G. Rukopisi iz nemeckih lagerej dlja bezhencev (1945–1950) v Latvijskoj akademicheskoj biblioteke / Gunta Jaunmuktane // Knygotyra. – 2008. – №50. – S.244–252.
50. Subtelny O. Ukrainians in North America. An illustrated history / Orest Subtelny. – Toronto; Buffalo; London, 1991. – 284 p.

51. The refugee experience: Ukrainian displaced persons after World War II / W. W. Isajiw a.o. (ed.). – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian studies press, University of Alberta, 1992. – XXIV, 517 p.

52. Ukrainische kulturwoche. Ukrainische bildende kunst inder kunsthalle Regensburg. Marz 1948 = Ukrainian cultural week. Ukrainian formative art in the exhibition–hall Regensburg. Marz 1948. – Regensburg: GG. Aumuller and Sohn, 1948. – 32 p.

**Podobied O. A.**, candidate of historical sciences, docent, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine, Kyiv), o.a.podobied@npu.edu.ua

#### Ukrainian Fine Arts in the Postwar West Germany

*The Ukrainian fine art in West Germany in the second half of the 1940's are analyzed. Ukrainian artists, while abroad, continued the best traditions of Ukrainian national art. They got acquainted with the best examples of world art visiting German museums and galleries. At the same time, the work of Ukrainian masters of the brush has also been exhibited at exhibitions not only in West Germany but also in England, Canada and France. They received encouraging feedback from both ordinary visitors and professional critics and art critics. An important component of the activities of professional artists was the artistic arrangement of newly created Ukrainian temples, drawing icons. The works of Ukrainian artists of the era of the DP enriched the treasury not only of the national culture, but also of the world.*

**Keywords:** Ukrainian displaced persons, Ukrainian refugees, West Germany, artist, exhibition.

\* \* \*

УДК 378.147

**Братусь І. В.,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Інститут мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка (Україна, Київ), kulturolog@gmail.com

**Гуцька А. М.,**

викладач, Інститут мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка (Україна, Київ), kulturolog@gmail.com

#### ІСТОРИЧНИЙ РАКУРС ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТУ В ОСВІТІ: КУЛЬТУРНІ НОРМИ ТА АНОМАЛІЇ

*Проаналізовані основні чинники, що сприяють використанню Інтернету в освіті. Визначені головні напрямки роботи та проблематика цифрових освітніх процесів.*

**Ключові слова:** Інтернет, освіта, культурні норми, університет, глобалізація.

Сьогодні Інтернет став не просто частиною життя студентів, але й основою та метою їхнього існування. Це явище стрімко набуло нечуваного розмаху – перші нерішучі кроки були перекриті значними масовими зануреннями у віртуальну дійсність. Студенти стали залежними від Інтернету в процесі навчання, в особистому спілкуванні та самовираженні. Щупальці глобальної мережі проникли в розум вчорашніх школярів – вони вже в школі почали скачувати готові завдання, привчалися завдяки мережі до «дорослого життя», взнали сто ефективних способів самогубства й познайомилися з американським тинейджером...

А стіни вищого навчального закладу зовсім не стримують у глобальному пошуку – ще більше спокус скачати завдання, ще більше спілкування й вдосталь часу на 5–10 годин віртуальної гри. Не рідко в описі комп'ютерної гри можна зустріти щось подібне: «класна гра – я через неї майже не вилетів з другого курсу». Після пар ці студенти, переступивши поріг будинку,

включають комп'ютер – поки він завантажується – встигають попоїсти.

Для навчання в людей залишається все менше часу. Страждають також можливості живого спілкування. Прикро, що Інтернет порушує нормальний світ людини, трансформує реальність в її віртуальну копію... Хоча це допомагає модернізувати «нормальний світ» та вдосконалити «реальність».

Процес входження студентів в доросле самостійне життя часто позначається низкою негараздів – розчарування, черствість й байдужість оточуючих, лицемірство й некомпетентність керуючих кадрів тощо. Все це часто викликає бажання зануритись у «свій світ», відгородитися віртуальністю від недосконалого світу, створити альтернативну особистість і ототожнювати себе з нею – все це за допомогою доступних новітніх технологій. Тому відхід від реальності у віртуальний безкрайній всесвіт – це спроба втечі, більш інтелектуально й емоційно багата, ніж наркотики й алкоголь, але не менш системна.

Наскільки залежність від комп'ютера небезпечна? Відчуття небезпеки людство може усвідомити тільки через якийсь час – так було з радіацією й ЛСД. Та ті явища були більш лабораторними. А Інтернет і мобільний вже охопили весь світ – прозоріння може обернутися глобальними катаклізмами.

А поки масове занурення у віртуальну реальність тільки частково видозмінило студентство. Світ змінюється – вже скоро в дипломних роботах будуть з'являтися смайліки...

Окремий аспект становлять доступні технології збереження та поширення інформації. Розвиток технологій збереження інформації займає важливе місце і в державній політиці України. На перший план сьогодні в цьому напрямку висувається оцифрування джерел та літератури, які зберігаються у фондах бібліотек різних категорій, оскільки саме вони відіграють чи не найважливішу роль у збереженні історичної спадщини. Та попри всі намагання України інтегруватися в європейський культурно–освітній простір, покращити розвиток електронної культури, зокрема оцифрування культурної спадщини, результати поки що не дуже втішні. Проблемою також залишається і те, що Україна залишається осторонь процесів побудови Європейської цифрової бібліотеки «Europeana».

Щодо реалізації проектів по створенню електронних бібліотек та цифрового контенту в Україні, то спроби виконати це завдання завжди були спонтанними або нерегулярними, нескоординованими та нездатними відповідати вимогам цифрового суспільства. Більшість електронних ресурсів створюється та підтримується кожною бібліотекою самостійно, без належної співпраці, взаємодії та координації з іншими бібліотеками. Як приклади можна привести такі проекти:

– у 1998 році Національною бібліотекою України ім. В. І. Вернадського було розпочато проект «Створення національної системи реферування української наукової літератури»;

– в 2006 році, згідно з постановою Президії Національної академії наук України, започатковано проект «Створення загальноакадемічного порталу наукової періодики»;