



Комунальний заклад Львівської обласної ради
«Львівська обласна універсальна наукова бібліотека»

Постать Володимира Овсійчука: сучасні мистецтвознавчі дослідження

*Матеріали наукової конференції
до 100-річчя від дня народження мистецтвознавця, педагога*

Львів – 2024

УДК 7.072.2(477.83)

П 64

Постать Володимира Овсійчука: сучасні мистецтвознавчі дослідження [Текст] : матеріали наукової конференції до 100-річчя від дня народження мистецтвознавця, педагога / упоряд. Н. Письменна; наук. ред. І. Сварник; ЛОУНБ. – Львів, 2024. – 39 с.

Упорядник Н. Письменна

Науковий редактор І. Сварник

© ЛОУНБ, 2024

ВСТУПНЕ СЛОВО

Шановні друзі!

Щиро вітаю вас у відділі мистецької літератури Львівської обласної універсальної наукової бібліотеки. Тішуся, що ми зібралися, аби вшанувати видатного львів'янина Володимира Овсійчука, якому 28 липня виповнилося 100 років. Усе його плідне й насичене здобутками життя, починаючи з 1947 року, було пов'язане зі Львовом. І хоча він покинув нас вісім років тому, мені здається, ніби ми зустрічалися лише вчора. Адже довгий час ми були сусідами на Немировича-Данченка, а згодом Тютюнників. А моя мама працювала з ним іще в Інституті прикладного й декоративного мистецтва, куди я частенько заходив. На початку двотисячних, коли мама захворіла, я провідував її кілька разів на тиждень. Мені пригадується одна з останніх зустрічей з Володимиром Овсійчуком саме неподалік від інституту. Там мене перепинив майстер художнього фото Василь Пилип'юк: *«Пане Іване, вас послав мені сам Бог!»* Коли я спантеличено спитав, у чім справа, він пояснив, що саме домовився зняти Овсійчука на вулиці біля інституту й додав: *«А зняти двох видатних львів'ян разом – неабияка удача!»* Володимир Степанович із задоволенням пристав на цю пропозицію. І ми були увічнені на одному з тисяч, а може й мільйонів досконалих кадрів Пилип'юка.

Я цілком свідомий того, що не зробив і десятої частини того, що залишив після себе науковець Овсійчук. Як учений, дослідник мистецтва він залишив низку надзвичайно важливих і глибоких синтетичних досліджень з історії нашого малярства, архітектури та інших напрямів мистецтва. Вони охоплюють великий часовий простір розвитку нашої культури від княжої доби (X ст.) й до XX ст. і дають всеохопну картину нашого духовного розвитку від величної Оранти в Софії до офортів і портретів Шевченка. Особливу увагу вчений присвятив дослідженню кольору в українській іконі. Втім, значно аргументованіше скажуть про це учасники нинішньої конференції.

Іван СВАРНИК

**ВОЛОДИМИР ОВСІЙЧУК.
СПОГАДИ. ЗУСТРІЧІ-РОЗМОВИ**

Напевно усякі спогади несуть суб'єктивний характер, якщо вони є не лише сухою констатацією фактів. Про Володимира Овсійчука вести мову у відстороненій, беземоційній формі ніяк не вдається. Його сприйняття мистецтва було піднесено-емоційним, і сам він був особистістю артистичною, виразною і дуже вразливою. То була інша епоха, яка зв'язує мене з низкою імен, що відіграли свою роль у моєму житті – дорогі мені учителі і старші колеги: Віра Свенціцька, Людмила Міляєва, Володимир Вуйцик, Олег Сидор, Володимир Овсійчук...

Наші взаємини з Володимиром Антоновичем були спорадичними, випадковими, хоча й певною мірою доленосними, і таке враження, що вони мають продовження й досі, у спілкуванні через науковий набуток вченого.

Перші враження від В. Овсійчука збереглися зі студентських літ. То була захоплююча лекція про архітектуру Львова. Умів тримати аудиторію годину-дві, а то й більше, на одному подиху. Артистизм, багата колоритна мова, емоційність, що передавалася слухачам, не дозволяла розпорощувати увагу. А з яким пієтетом читав лекції про Шевченка! Завжди елегантний, з портфелем чи сумкою через плече, стрункий навіть у свій поважний вік. Напевно, дався взнаки армійський вишкіл порядку і дисципліни.

А потім, від 1984 р., моя праця у Національному музеї (тоді – Львівський музей українського мистецтва) під керівництвом Віри Свенціцької, яка завідувала відділом давньоукраїнського мистецтва (на той час він називався відділом дорадянського мистецтва). При радянській владі з її атеїстичною ідеологією не так легко давалися дослідження і публікації, тематикою пов'язані з сакральним мистецтвом. У заголовках наукових тем доводилося уникати слова «ікона», отож треба було обхідними шляхами декларувати назву праці, як от: український середньовічний живопис, українське

народне мистецтво, станковий живопис тощо. Відповідно, було обмаль спеціалістів у цій ділянці. Віра Свенціцька, Володимир Овсійчук, Людмила Міляєва, Павло Жолтовський, – ось перелік тих постатей, яким довелося закладати ґрунт для подальших студій у цій царині. В. Овсійчук нечасто приходив до Віри Іларіонівни. Коли зустрічаються мистецтвознавці одного профілю, у них є свої теми до дискусії, а надто коли працюють над спільним спрямуванням досліджень. У них іноді виникають розбіжності поглядів, проявляється індивідуальне бачення проблематики. Якось В. Овсійчук сказав, що мистецтвознавці як діти. Не можуть поділити іграшку. Отак і з пам'ятками. Якщо тема одна, то вже виникає якась конкуренція в її опрацюванні.

Умів захоплювати не лише науковими темами, а й цілком буденними, побутовими. Ще тоді, у далекі 1980-ті, у нашому музейному кабінеті на вул. Драгоманова, було декілька вазонів фіалок фіолетового і насиченого синього кольорів. З яким захопленням звернув на них увагу Володимир Антонович. Це загострене відчуття краси квітів, як загалом замилювання красою кольору, зокрема глибокими тонами синього кобальту, збагнула щойно зараз, коли побачила експозицію виставки живописних творів В. Овсійчука з нагоди його 100-літнього ювілею у Музеї етнографії. Пізніше, у його помешканні (ми були сусідами на вулиці Тютюнників) побачила такі ж фіалки.

Пам'ятаю декілька зустрічей з В. Овсійчуком у кінці 1990-х на початку 2000-х років у новому приміщенні музею на проспекті Свободи. Якось ми вели бесіду про мою наукову роботу, про ікони, про її дослідників. Цікавився, як я даю раду зі своїми домашніми справами... Був завжди уважний до співрозмовника і до його оточення. На стіні висіла моя невелика олійна робота, яку він помітив і звертаючись до мене, сказав: «*Який колорист!*». Тоді я не надто звернула на це увагу, але тепер, коли малюю, або ж коли аналізую ікони з погляду колористики, проблеми кольору щоразу постають важливим чинником образотворення, то з вдячністю згадую про цей епізод.

Був музейником з багатолітнім стажем праці у Львівській картинній галереї. Знав специфіку праці в музеї. *«Я знаю, як це часто буває у музеї. Отак, увесь день розпорошений на те і на се, і нічого конкретного не зробив»*. Істинна правда.

Фондові працівники, які багато часу віддають доглядові пам'яток і мають обмаль часу на власні дослідження, обслуговуванню інших дослідників не надто раді. Добре пам'ятаю, як на початку 1990-х рр., коли фондом ікон Національного музею завідував Олег Сидор, довге очікування оглянути ікони музейної збірки врешті увінчалось успіхом. Мені випала нагода роздивитися найдавніші пам'ятки з іменитими ученими. То були Дмитро Крававич, Володимир Вуйцик і Володимир Овсійчук. Раритетні ікони XIV-XVI ст. були виставлені в ряд у довгому коридорі музейного фондосховища. Д. Крававич і В. Вуйцик висловлювали свої зауваги щодо датування, стилістики, іконографії творів, О. Сидор здебільшого мовчав, подекуди вставляючи коментар, так само мовчав і В. Овсійчук. Аж раптом зупинився перед іконою XVI ст. св. Миколая з Торок і вигукнув: *«Який трагічний!»*¹. Отак, одним словом зумів навчити бачити ікону з погляду образної характеристики. Так вчений дивився й на образи апостолів на іконах іконостаса львівської Успенської церкви, вбачаючи у них портрети членів Ставропігійського братства. Навчив сприймати іконний образ, як відображення своєї епохи. В іконі шукав людину з її живим, багатим внутрішнім світом. Інший вагомий чинник національної характеристики українського ікони – її колір. Володимир Овсійчук перший поставив проблему кольору в українській іконі. Цікаво, що й барву Володимир Антонович називав *«тонким камертоном часу»*. Вчений вважав, що *«кожне століття чи великі історичні епохи так чи інакше витворюють притаманний їм кольоровий феномен»*². Погляд на ікону через призму кольору може стати добрим методом її

¹ Міляєва Л.(за участю Гелитович М.). Українська ікона XI-XVIII століть. – Київ, 2007. – л. 118.

² Овсійчук В. Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів, 1996. – 480 с.

дослідження. У своїй монографії вчений поставив цю проблему, розглядаючи пам'ятки у широких хронологічних межах Х–ХVIII ст. Цей метод добре спрацьовує при вивченні пам'яток одного автора чи однієї стилістичної групи, який мала змогу застосувати у своїй практиці.

У пам'яті вирисовується ще інший чіткий епізод. Гарного осіннього дня іду проспектом Шевченка біля книгарні Наукового товариства Шевченка, а назустріч – В. Овсійчук з радісним обличчям, у руках – новенька книжка «Романтизм і класицизм в українському мистецтві», яку гордовито показує мені. На обкладинці – фрагмент жіночого портрета авторства Т. Шевченка. *«Ну от, це моя ідея з таким вирішенням. Угадаєте хто це? Цікаво знати, скільки впізнають, хто зображений. Я хотів зелену обкладинку, та мене переконали, краще коричнева. Може й так. Але я не люблю коричневого, бо це ж померлий червоний»*. Радість при появі нової книги є у кожного автора, а у В. Овсійчука вона була якоюсь особливо щирою, піднесеною. А яка ж пам'ятна презентація монографії «Українське малярство Х–ХVIII століть. Проблеми кольору», що проходила в Інституті народознавства. На той час хтось випадково заглянув до зали і спитав, чи тут святкується чийсь день народження, на що Автор відповів: *«Так, це у мене день народження, бо народження нової книжки, це чергове своєрідне народження і її автора»*.

Для мене, як дослідниці ікони, особливо важливі були коментарі про український іконопис. Ці короткі репліки досі слугують своєрідними орієнтирами його глибшого пізнання і розуміння. Ось один із них. Яюсь при зустрічі на вулиці, обмінявшись короткими зауваженнями про мою дисертаційну роботу, що готувалася до захисту, на прощання запитую: *«Що можна поставити поряд з іконою настільки важливого для нашої національної ідентичності?»*. Відповів після невеликої паузи: *«пісню»*. Згодом, почула інтерв'ю з Ніною Матвієнко. Співачка з піднесенням розповідала про українську пісню, підсумовуючи сказала: *«Пісня це моя ікона»*...

Наші зустрічі останніх років часто відбувалися на невеликому дитячому майданчику біля вул. Тютюнників (ми були сусідами). Інколи емоції переповнювали його вразливу натуру. Пригадую, як розповідав про написання книги про Олексу Новаківського. Умів глибоко відчувати твір, так само, як увійти в долю художника, співпереживати з ним, писати «серцем». *«Я ридав, коли писав останні речення про Новаківського».*

Двокімнатне помешкання В. Овсійчука на вул. Тютюнників було заповнене книгами, а також його картинами, про які розповідав неохоче, зате показав особливо дорогий йому «експонат» – понівечене часом дерев'яне Розп'яття. Порівнював його долю зі своєю... Й досі дивовижно виразно вчувається його голос, тональність, тембр. Могла слухати і слухати не тільки те, про що говорив, а і як говорив. Про війну, про біль втрати побратимів, про свою молодість, про друзів-колег, про маму. Жалів, що не був достатньо уважний до неї, як їй приходилося важко після війни, як мусіла бути ошадливою. Почувався дуже самотнім після смерті сестри (називав її сестричка). Умів бути відвертим, самокритичним, щирим.

Коли гортаються сторінки пам'яті, завжди знаходиться щось нове з давно пройденого, пережитого, а з роками сприйняття подій наче загострюється, стає чіткішим, час осмислюється по-іншому, по-іншому розкриваються смисли дарованих перетинів людських доріг. Я вдячна долі за мої перетини шляхів з такими особистостями, яким був Володимир Овсійчук.

АРТИСТИЧНІСТЬ СУПРОВОДЖУВАЛА І ЖИЛА У НЬОМУ

У рік 100-річного ювілею Володимира Антоновича Овсійчука – видатного українського мистецтвознавця, вченого, педагога, людини енциклопедичних знань в царині українського і світового мистецтва, дослідника творчості Т. Шевченка-художника, лауреата Державної премії України імені Тараса Шевченка, – тут варто виокремити (на основі коротких, але яскравих епізодів нашого професіонального спілкування) малознану грань біографії митця: його театральні зацікавлення, захоплення, контакти...

Як зазначено вище, наші фрагментарні зустрічі у Львові впродовж кількох десятиліть були пов'язані зі сферою спільноти науково-мистецьких платформ, де відбувались науково-практичні конференції, виставки, презентації... Не претендуючи, звісно, на вичерпність теми, тут пунктирно зазначу ті епізоди, факти, свідками яких особисто довелось стати як тележурналісту та театрознавцю.

Володимир Антонович Овсійчук – вчений академічної наукової школи, самодостатній та знаний в Україні (у 1997 році, на момент нашого першого знайомства) у телеінтерв'ю одразу здивував своїми емоційно-захопленими оцінками творчості молодого львівського художника Володимира Фурика¹. Останній саме тоді виношував ідею створення у Львові «Театру Моді», яка сприймалась неоднозначно в мистецькому середовищі міста. Все нове, як відомо, потребує для втілення багатьох чинників: готовності та мотивації соціокультурного середовища, шляхів та засобів реалізації, джерел фінансування...

¹Володимир Фурик (21.11.1957, Львів – 1.12.2000, Київ) – український дизайнер, художник костюмів. Вступив до Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва по класу скла, але на другому курсі захопився театром. Працював у Марка Баціяна в аматорському театрі «Современник», у Бориса Озерова в «Гаудеамусі» актором, декоратором, художником по костюмах. Був головним художником Першого українського театру для дітей та юнацтва (тоді – ТЮГ ім. Горького). Створив костюми для театральних, танцювальних, фольклорних колективів, фільмів «Аве, Марія» (1999) й «Молитва за гетьмана Мазепу» (2002).

«29 грудня шанувальники мистецтва мали змогу стати свідками народження театру моди «Зірки Галичини» у приміщенні театру імені Марії Заньковецької. Власного приміщення театр поки що не має, є лише група однодумців-модельєрів, колектив творців програми. І, звичайно, генеральний спонсор акції відома швейцарська фірма «Zerter», завдяки якій і відбулося це незвичне видовище, ініціатором і художнім керівником якого став Володимир Фурик».²

Коли я звернулась до Володимира Антоновича, аби він як мистецтвознавець прокоментував ідею В. Фурика, маестро Овсійчук (відеозапис інтерв'ю, на жаль, не зберігся) буквально «спалахнув» найвищими епітетами захоплення: «свято» барв, «вітальна сила» фантазії, молодість, сміливість, «концептуальність» бачення образу!!! Тоді суперлятиви майстра в оцінці творчості початківця мене здивували найбільше. Тепер розумію: як художник і шанувальник мистецтва театру В. Овсійчук був послідовним і патріотичним у підтримці молодих талантів. *«Що показати, львів'яни модельєри мають. І це є найпереконливішим свідченням того, що потрібно створити у Львові театр моди, аби не розпорошувати творчий потенціал художників. Мета театру – вихід на міжрегіональні зв'язки і збереження іміджу Львова як провідного центру України в мистецтві моделювання костюма, розвиток модельного бізнесу в Україні»*, – смію припустити, під цими словами автора допису міг би підписатися й В. Овсійчук.

Його віддавна вабила краса малярства, театр: ще у роки важкого передвоєнного дитинства у родині сільської учительки та пізніше, в юності, – з початком Другої світової війни, – малюнок, сцена у чулій душі допитливого хлопця стали синонімом прекрасної мрії про щасливе майбутнє.

І хоча театр не став його реалізованою мрією, артистичність супроводжувала і жила у ньому. Темпераментний, емоційний виклад теоретичних, мистецтвознавчих розвідок Овсійчука (у викладацькій,

²Шашко С. Володимир Фурик запалює «Зірки Галичини» // Високий Замок. – 1997. – 14 січ.

науково-теоретичній практиках) – стали характерною манерою його творчого стилю професора-оратора...

Про вагомий вплив інтелектуала В. Овсійчука на формування їхньої мистецької та акторської долі згадують колишні студійці акторської студії при Театрі імені Марії Заньковецької: народна артистка України Лариса Кадирова³ та акторка Львівського театру ПРИКВО Христина Ланська. «І саме тут хочу нагадати імена педагогів театральної студії 1961 – 1963 років, директором якої був А. С. Буржанський [...]. Отже, у нас викладали: майстерність актора н. а. УРСР Б. Х. Тягно, з. д. м. (з 1982 р.) О. М. Ріпко, н. а. УРСР Д. Козачковський; з. д. м. УРСР А. О. Ротенштейн [...]; образотворче мистецтво – Ю. С. Стефанчук, Ю. М. Ковальчук; історію українського, російського, зарубіжного театрів, драматургії та літератури – Л. Т. Мельничук-Лучко, В. Ф. Осмолівський, В. А. Овсійчук»⁴.

В наближеному до професіонального спілкування митця колі довгі роки були люди театру: Богдан Козак, народний артист України⁵; Євген Лисик⁶ народний художник України; доктор мистецтвознавства Наталія Владимірова⁷, книжковий дизайнер Інна Шкльода, яка верстала монографію Овсійчука «Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури».

³Кадирова Л. «Львів сформував мене...»: розмова з актрисою / вела Світлана Максименко // Просценіум. – 2010. – № 2/3. – С. 118-124.

⁴Генринович-Ланська Х. Життя і творчість попри все. – Львів, 2024. – С. 84.

⁵Богдан Миколайович Козак (27.11.1940, Львів – 28.05.2024, Львів) – український театральний актор, режисер, педагог, професор (1997), академік АМУ (2004), народний артист України (1988). Був завідувачем кафедри театрознавства та акторської майстерності, а у 2004–2010 роках – деканом факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. І. Франка. Лауреат Національної премії імені Т. Шевченка.

⁶Євген Микитович Лисик (21.09.1930, с. Шнирів, нині Золочівського району Львівської області – 4.05.1991, Львів) – театральний художник. Народний художник України, лауреат Національної премії України імені Т. Шевченка. Головний художник Львівського державного академічного театру опери та балету (1967-1991).

⁷Наталія Вікторівна Владимірова – дослідник історії зарубіжного та українського театру, доктор мистецтвознавства (2009), професор, автор понад 100 наукових публікацій, монографії «Західноєвропейський театр у динаміці культурно-творчого процесу межі ХІХ-ХХ століть», співавтор трьох фахових підручників, театральний критик.

(Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008) у редакції театрознавчого журналу «Просценіум», до якого дотична й авторка цих рядків. Через ці контакти й зустрічі (які відбувалися інколи в спільному товаристві) вималювала для себе психологічний портрет В. Овсійчука як митця-самітника, який надавав перевагу спілкуванню з книжками та дуже вузьким колом наближених. Категоричний і незалежний у судженнях, він міг раптово розкритися у емоційних захопленнях історичними шедеврами мистецтва, архітектури. Надто, коли потрапляв у вдячне середовище.



Так сталося під час однієї незабутньої для авторки цих спогадів приватної поїздки-екскурсії «Золота підкова Львівщини» (старовинними Олеським, Підгорецьким, Жовківським замками), організованої Наталією Владимировою... Більш науково-змістовного, глибоко-психологічно, історично-обґрунтованого, емоційно-легкого в оперуванні фактами, іменами, мистецькими характеристиками епох середньовіччя, відродження, пізнього бароко у викладі історії мені досі не довелося зустрічати! Тоді ж подумалось: професор працює «на повну», не економлячи життєвих сил, як актор на сцені.

Він був максималістом у мистецтві. І цінував таких же одержимих і талановитих. Його оцінка і розуміння оперної сценографії Євгена Лисика – яскраве тому підтвердження. *«Можна з повним правом заявити, що в театрі другої половини ХХ ст. творив геніальний художник, великий гуманіст-мислитель і патріот. Нехай це не сприймається як набір визначень, прилаштованих про всяк випадок, – перед генієм Є. Лисика критерії міліють, його звичний людський образ на відстані і з висоти вічності набирає глобальніших вимірів і оцінок. Передовсім його знали як театрального художника, хоча він багато творив станкових робіт і прагнув хоч би раз скористатися зі свого тяжіння до монументалізму й розписати*

храм або споруду, придатну для цього», – читаємо ґрунтовне дослідження В. Овсїчука про Є. Лисика в журналі «Просценіум»⁸.

Дивує театрознавча професіональна аналітика В. Овсїчука в царині оперної режисури. «Часто доводилось сперечатись у самому театрі, бо не розуміло його оформлень чимало артистів. Тоді виникали досить гострі конфлікти – все тут упиралось у протистояння: або традиційні витончені й безтурботні декорації, до яких здавна звикли і які ні в кого не викликали заперечень, або не ілюстрування – і на це мав творче право художник, – а вдумливе розкриття змісту музики і суті дії як обличчя епохи, асоціативно поєднане з сучасністю. Щоб художник посів місце поруч з автором і режисером як рівноправний творець спектаклю, чи навіть більше – як у випадку з Є. Лисиком, вийшов за традиційні межі й став головною дійовою особою у створенні вистави, такого у Львові здавна не траплялось, та й не тільки у Львові. Для Лисика роль художника у спектаклі була принциповою: максимальний вияв матеріалу й глобальне його розкриття»⁹.

Детально вивчаючи усю творчу спадщину сценографа Євгена Лисика: у Львові та світі, автор невітно підсумовує: «Подібне навантаження витримає не кожний, – не вистачить творчого запасу та й просто звичайних людських сил. Лисик себе не беріг, для нього це було б неприпустимо. Він горів творчістю і видавав десятки, сотні варіантів, більше, ніж від нього вимагали, перетворюючи свою працю на титанічну – завдання не для процвітаючих ділків від мистецтва. Одержимість Лисика і покликані ним до життя образи народжували порівняння з титанами минулих епох»¹⁰.

Львів, звісно, у невимовному боргу перед вшануванням пам'яті як художника-мислителя Євгена Лисика, так і Володимира Овсїчука – мистецтвознавця світового рівня, гідне увіковічнення якого (вулиця його імені, мистецька стипендія, премія, музей, бібліотека тощо) піднімуть наше загальнонаціональне IQ.

⁸Овсїчук В. Євген Лисик // Просценіум. – 2001. – № 1. – С. 36-44.

⁹Там само. – С. 37.

¹⁰Там само. – С. 37.

БАГАТОГРАННА, ОДЕРЖИМА У ТВОРЧОСТІ ОСОБИСТІТЬ

Києворуська історично-культурна матриця з кожним поколінням збагачувалась вишуканим національним колоритом. У закріпачених оселях народжувались геніальні творці, самородки, які підносили і зміцнювали дух народу. Зодчі, літописці, філософи, художники, книжники з ранніх протоукраїнських століть епохи Русі-України заклали основу високого мистецько-естетичного життя, яке не розгубилося віковими лихоліттями. Геніальні творіння іконописців-русичів, зодчих-храмобудівничих, велетів невмирущого слова, підхоплювалися і щоразу доповнювалися новими смислами.

Когорта наукових аналітиків намагаються розшифрувати, донести прихований зміст художнього словесного чи малярського сюжету до масової аудиторії. У цьому контексті як глибокого знавця художньої артистичної культури українців виступає особистість Володимира Овсійчука, столітній ювілей від дня народження якого вшановує Україна.

Обдарований юнак з Волині наполегливо шукав можливість, насамперед, проявитися на оперній сцені, володіючи природними даними голосу. Прослуховування у класі Соломії Крушельницької, хоч і виявили унікальної тональності голос, але сама ж Крушельницька зробила застереження, що голосу юнака властивий народний колорит. І так оперна перспектива не вклалася, проте голос Маестро Овсійчука зачаровував у різних життєвих ситуаціях. Крім народних пісень, вишукано звучали окремі фрагменти світових опер. Не вгамовувався Овсійчук на шляху до сцени, як не оперної, то, принаймні, театральної. І він зопалу подався до Київського театрального інституту. Однак і тут невдовзі проявиться криза вибору, не зважаючи на високу успішність у навчанні. Добрих, проникливих осіб, на щастя, є достатньо і таким виявився один з професорів, Белов, який порадить студентові, побачивши в ньому великий нахил до мистецтвознавства, спробувати долю в

Ленінградській академії мистецтв. Наполегливий юнак зуміє стати студентом і цього унікального центру навчання малярського мистецтва, покинувши мрію актора. Ленінград приваблював Овсійчука незмірним багатством світових колекцій картин величних європейських митців. Насамперед дав змогу довідатись про життя і творчість, за час перебування, Національного Генія Шевченка. Але побутові прикросці не покидали одержимого до знань Володимира. Неспроможність дати собі ради хоч би в якомусь харчуванні, змусила його покинути і оцю благословенну мрію – наповнитись розумінням високого мистецтва.

Одужавши, підбадьорившись у рідному селі, продовжив шлях поступу до вищої освіти. На цей раз буде історичний факультет Львівського університету, який успішно завершить, здобувши диплом фахівця з історії. Якраз набуті знання і розуміння історичного процесу державного будівництва, буття народу, у якому сфера культури проникатиме невимушено, як органічна потреба, яка не акцентуватиме на собі вимогливу увагу, а буде присутньою в усіх сферах життя, особливо знадобляться у розмірковуванні над природою високого мистецтва в усіх його проявах. Історична освіта стане в потребі при розгадці багатьох мистецтвознавчих питань.

Особливий щасливий етап у життя Овсійчука укладеться у Львівській картинній галереї, де він присвятить себе захоплюючій праці, пов'язаній із опікою і збереженням унікальної мистецької національної спадщини. Маєстро зізнається, що це були неперевершені 27 років праці з вимогливим і професійним керівником Борисом Возницьким. З ним вдалось врятувати тисячі неповторних пам'яток сакрального мистецтва від знищення їх отупілими комуністичними опричниками, які нарекли себе ворогами всього церковного, а отже неперевершені ікони, скульптури, розкішна церковна обстава піддавались анафемі і руйнуванню разом із храмами.

Але апофеозом реалізації творчих невичерпних можливостей Овсійчука виявиться тривалий період праці в Інституті народознавства НАН України, як завідувача відділу

мистецтвознавства. Повнота знань про європейське мистецтво була успішно застосована у дослідженні малярської культури у праці «Образотворче мистецтво Югославії».

Про українську художню культуру заманіфестує фундаментальною працею «Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст.», ідеї якої будуть в основі докторської дисертації і захист відбудеться у Москві.

Мав щастя разом з Дмитром Крвавичем бути буквально на тріумфальному захисті докторату, перед вишуканою московською мистецтвознавчою елітою. Був захоплений свободою думання москвичів. Будучи за віросповіданням православними, як тонко, вишукано і точно підтримали основоположні ідеї дисертанта про прогресивність уніатського руху, який неодмінно позначився в усіх мистецьких жанрах, культурі і літературі зокрема.

Незабутньою для уже визнаного в Україні маестро стане подія, коли його науковий доробок, у якому ґрунтовно утверджується творча сила українців, їх європейський рівень та художня стилістика, гуманістична ідеологія, буде вшановано Національною премією ім. Тараса Шевченка. Несподіване, але заслужене визнання. Пам'ятний 1994 рік.

Овсійчукове перо завжди було в роботі. Побачив світ один творчий шедевр, як уже верстався інший – винятково експресивна праця про життя і творчість колоритної постаті Олекси Новаківського, яскравість і особливість художнього письма якого можна порівняти хіба що сукупно зі стилістикою письма кращих художників Європи XIX ст. Вченому вдалось розкрити манеру малювання Новаківського у порівнянні з тодішніми європейськими тенденціями. У емоційному піднесенні, пізнавши мистецьку вартість творчості художника, Овсійчук вигукне на весь світ: *«Життя Новаківського – це легенда, гідна подиву... – це з Божої ласки великий митець, і таким він залишився... аристократ високого духа»*.

Базова історична освіта сприяла вченому ґрунтовно розпізнати реакцію мистецької сфери, її непогамовність і чутливість до суспільного настрою, потреб, сили природного прагнення народу до

свободи. В. Овсійчука охопило нестримне бажання розгадати, роздивитися прояв суспільної реакції на повне поневолення українців російським царатом після Переяславської угоди 1654 р. засобами художньої творчості. Європейські народи XVII–XVIII ст. жили у стихії просвітницької ідеології, в підґрунті якої були закладені ідеї свободи, рівності природних прав людини, тоді як Україна, пригнічена невіглаством московського абсолютизму, могла і не знайти в собі інтелектуальних, подвижницьких потуг на започаткування прогресивного просвітницького руху. Однак знайшла. Когорта українських просвітителів – С. Десницький, Я. Козельський, П. Лодій, В. Каразін та інші розбудили суспільство до боротьби за власну гідність, як основу у спротиві московській самодержавній рутині. Українська інтелігенція XVIII–XIX ст. сконцентрувала увагу суспільства на визначальних прикметах етнічної спільності, якими виступали народні традиції способу життя, побуту, фольклор, мова, література, мистецтво тощо.

І вчений шукав відображення цього процесу у мистецтві. Він розкрив у мистецьких творах еволюцію від стану розгубленості, роздуму і нерішучості, до усвідомленого національного самовиразу, який проявиться у новій суспільній течії – романтизмі. Царат нав'язуватиме класицизм, щоб внести в Україну чужу ідеологію російської імперії, а мистецькі твори, на противагу, яскравітимуть національним колоритом і образністю. В монографії «Класицизм і романтизм в українському мистецтві» (2001) В. Овсійчук засобами мистецтва блискуче пояснює українські суспільні колізії. Кріпосницькі зусилля російського колоніального режиму лише розпалювали соборницьку жагу любові до національних святинь, до їх підсилення через власну творчість. У середині XIX ст. німецький мандрівник Й. Коль, перебуваючи в Україні, помітить: *«Відраза українців до москалів... зростає... Немає жодного сумніву, що колись велетенське тіло російської імперії розпадеться, і Україна стане знову вільною й незалежною державою»*.

Творчість в українському суспільстві XVIII–XIX ст. виявиться формою самоутвердження і боротьби за свою національну

незалежність. Суспільство шукатиме засобів виходу з кризи, часто-густо пропонуючи невпевнені, нерішучі кроки.

Енергійна поява романтизму, не як мистецького стилю, а радше течії, стала світоглядним і суспільним виразом національного почуття і настрою. Настрою одержимого у боротьбі за національні ідеали, настрою відваги і героїзму. Епохальним втіленням цього стає величава постать Шевченка.

Дослідник невпинно шукає ще те невивчене, яке є квінтесентним для культурної історії народу. Першоосновними стали праці про український Ренесанс, генезу мистецтва ікономалювання і його українську своєрідність, стихію українського романтизму в мистецтві тощо. Працюючи над згаданими темами, В. Овсійчук весь час приглядався до сокровенної наукової проблеми – малярська велич Шевченка. Його вабив європейський контекст Шевченка, його справжня малярська культура, а не поверхова інтерпретація його художньої творчості, хоча й у хорошому патріотичному розумінні як національного Месії. З душевною напругою тривав уже декілька років поспіль процес підготовки монографії про Шевченка – художника, щоразу з уточненням позиції про його стилістику, манеру, жанровість творчості, сюжетне наповнення тощо. Один тільки штрих. Далеко по-іншому подана унікальна картина Шевченка «Катерина», яку здебільшого пояснюють як драматично-побутову, конфронтаційну етносвідомісну сцену, у якій, безумовно, закладений такий сюжет. Однак Овсійчук вважає її як епічне полотно трагедійного політичного стану українців. Композиційно картина укладена за класичним принципом, коли кожна її деталь промовиста, спрямована на підсилене сприйняття ідеї художнього твору. На думку вченого, за експресивністю вирішальних засобів із залученням окремих маркерів-знаків національного буття – це явище у малярській культурі Європи. Весна народів 1848 р. з ідеєю визволення буде представлена багатьма художниками, але не так тонко буде схоплена національна суть політичної ситуації, як це зреалізує Шевченко у своїй «Катерині».

Десяток років роздумів, міркувань, побивань, здогадок, переживань В. Овсійчука над мистецькою палітрою Шевченка з величезним бажанням упіймати суть його малярського єства у контексті історичної долі України, щоб бути з його спадком небуденного таланту художника не сформалізовано, а органічно, врешті повноголосо і вичерпно сказати, що Шевченко «...залишається провідним митцем в історії українського мистецтва ХІХ століття. Шевченко-художник вражає високою культурою малюнка, він належить до невеликого гурту найвидатніших акварелістів світу, а як художник-портретист – вроджений майстер цього жанру та наче призначений долею зберегти образи великої кількості людей України, Росії, Казахстану. А «Притча про блудного сина» – його геніальне творіння, входить у шеренгу видатних творів європейського мистецтва ХІХ століття».

Монографія «Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури» ґрунтовно розкриває малярську майстерність Шевченка. Виключно цікава стильова особливість цього дослідження полягає в тому, що автор синтетично розглядає постать Шевченка у всіх його проявах – громадянській, поетичній, малярській, чим досягається повнота образу, який виявився для українського народу незборимою силою у вікових прагненнях національної Свободи, морально-естетичною опорою на цьому величному Шляху, а врешті – Лицарем нації і її Провідником.

В. Овсійчукові вдалося піднятися у розумінні Шевченкового творчого генія так високо, куди не сягає наш буденний зір, завдяки кільком чинникам – аналітичному вивченню світової малярської культури, глибокому пізнанню історії України, незмірній любові до свого народу і постаті Шевченка.

ПИТАННЯ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА НА СЕМІНАРІ ІСТОРИЧНОГО АРХІВУ (60-80-ті рр. ХХ ст.)

Мистецтвознавець Володимир Овсійчук був видатною постаттю не лише в масштабах Львова, а й усієї України. Його наукові дослідження про давнє, середньовічне й пізніше малярство України, архітектуру Львова, Жовківську іконописну школу та ін. назавжди залишаться незмінним і неперевершеним надбутком нашої культури. Однак Овсійчук не працював у герметичних умовах, він від 1947 р. й до кінця життя (2016) жив, навчався і творив у нашому місті серед десятків відомих митців, письменників, істориків, музикантів, архітекторів, які, безумовно, впливали на формування й розвиток його особистості, тематику пошуків і предмет чи предмети його наукових досліджень. Чи не найважливішим періодом його життя була праця в Картинній галереї й Олеському замку. Своєю чергою доробок мистецтвознавця сприяв роботі інших дослідників різних сфер культури.

Одним із цікавих осередків наукового й культурного життя Львова 60-80-х років ХХ ст. був Центральний державний історичний архів УРСР у Львові – найбільша на заході України скарбниця давніх документів¹. Історична доля України, протягом тривалого часу розділеної між різними державами, спричинила й відособлене формування осередків зберігання історичних документів. Тому в Україні існує два центральні історичні архіви – в Києві та Львові. На початку 60-х років ЦДІА у Львові переживав складний період трансформації. В Радянському Союзі архівна система тривалий час входила в систему НКВС-МВС, тому архіви були майже недоступними для дослідників. Після смерті Сталіна на ХХ й ХХІІ з'їздах компартії постало питання реорганізації цієї галузі й відкриття архівів для суспільства. 1958 архіви вивели з підпорядкування МВС,

¹Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Путівник / уклад.: О. Гневишева, У. Єдлінська, У. Кришталович та ін. – Львів; Перемишль, 2003. – 492 с.: іл.

у «Положенні про Державний архівний фонд СРСР» (1958) архіви віднесли до науково-дослідних установ. Новим директором ЦДІА у Львові того ж року призначили Надію Врадій². Пошуки нових форм діяльності архіву співпали з науковими інтересами видатного історика Івана Крип'якевича, на той час директора Інституту суспільних наук АН УРСР. Він добре знав архівні фонди й шукав можливості для подальшого розвитку історичної науки. Саме академік Крип'якевич запропонував Н. Врадій організувати в архіві постійний семінар з архівознавства й спеціальних історичних дисциплін – геральдики, сфрагістики, дипломатики, філігранології, археографії, історичної географії та ін.³ До участі в семінарі залучили науковців архіву – П. Фостик (Захарчишину), О. Мацюка, О. Купчинського, О. Маркевича, В. Сіверську, Е. Ружицького, Я. Сеника та інших. За допомогою академіка архівісти зайнялися вивченням історії архівів та установ, палеографією, історією паперу, топонімікою й історичною географією, сфрагістикою, оправою книг, метрологією та багатьма іншими проблемами історичної науки.

Вже в листопаді 1961 р. на першій науково-методичній раді в архіві щодо організації семінару⁴ виступили як архівісти (Н. Врадій, П. Захарчишина, О. Маркевич, О. Купчинський), так і науковці з інших установ – І. Крип'якевич як директор Інституту суспільних наук АН УРСР, співробітники цього інституту В. Огоновський, С. Білецький та В. Ольшевич, викладачі університету Ю. Гроссман, Є. Черняхівська (Посацька) і Я. Кісь, студент В. Гавриленко, учитель із Винників В. Грабовецький та ін. Зрозуміло, першою виступала комуністка Н. Врадій, яка розповіла про завдання, поставлені ХХІІ з'їздом перед істориками-архівістами «у галузі дальшого розвитку історичної науки». Натомість про шляхи розвитку української науки, зокрема архівознавства й спеціальних історичних дисциплін говорив

²Українські архівісти (XIX-XX ст.). Біобібліографічний довідник / Держкомархів України. УНДІАСД; упоряд.: І. Матяш, С. Зворський, Л. Приходько та ін. – Київ, 2007. – С. 126-127.

³Бутич І. Дещо про співробітництво І. П. Крип'якевича з архівними установами України // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність : зб. наук. праць. – Львів, 2001. – Вип. 8: Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві. – С. 639.

⁴Захарчишина П. Наукова рада з питань розвитку допоміжних історичних дисциплін // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. – 1962. – № 2. – С. 51-53.

І. Крип'якевич. Ця програмна доповідь, опублікована в архівному бюлетені⁵, протягом десятиліть слугувала методичним посібником для працівників архівів України. В доповіді також вперше прозвучала думка про потребу створення в архіві спеціалізованого науково-методичного центру – кабінету спеціальних історичних дисциплін. Вона була втілена в життя протягом 70-х-початку 80-х років. У 60-ті роки академік не раз виступав в архіві з цікавими доповідями про організацію власне семінару й план його роботи, про екслібриси й суперекслібриси архівних книг, про народний календар, про підсумки роботи семінару в 1962 р., про топоніміку давнього Львова (1963)⁶. Слід зауважити, що питання культури та мистецтва постійно перебували в полі зору видатного вченого. Ще 1907 р., як студент, Крип'якевич публікує у віденському журналі «Ukrainische Rundschau» статтю «До історії польської культури в Україні», 1908 пише статтю «Історичні пісні українського народу», рецензію на розвідку М. Возняка про Л. Зизанія, замітку до «Діла» «Книжка на селі», виступає на просвітно-економічному конгресі з доповіддю «Народні бібліотеки», аналізує просвітницьку діяльність українських студентів, 1910 публікує огляд «Видання до історії штуки», біографії Ярослава Мудрого, І. й К. Острозьких, П. Могили, Т. Прокоповича, Ю. Кониського, Д. Бортнянського, Г. Сковороди⁷. Згодом писав про скульптора Г. Кузневича, маляра П. Мартиновича, гравера Н. Зубрицького, український орнамент, мистецькі твори Т. Шевченка, культурне життя доби Хмельниччини, про письменників Холмщини, про український дереворит і О. Кульчицьку, першодрукаря І. Федоровича, ставропігійську літографію ХІХ ст. та ін. Підсумком наукових пошуків і опублікованих статей вченого стала фундаментальна «Історія української культури» (1937, 1990, 1994).

⁵Крип'якевич І. Допоміжні дисципліни історії в науковій роботі архівів // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. – 1961. – № 5 (49). – С. 7-10.

⁶Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань архіву та літератури про його діяльність (1947-1988 рр.) / уклад.: О. Гневишева, Д. Пельц, Н. Царьова. – Львів, 1990. – №№ 417-419, 427, 430, 432.

⁷Бібліографія друкованих праць Івана Крип'якевича // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: зб. наук. праць. – Львів, 2001. – Вип. 8: Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві. – С. 21-24.

Для молодих науковців надзвичайно важливим аспектом участі в семінарі була можливість публікації доповідей у архівних та інших виданнях: згаданому архівному бюлетені (згодом журнал «Архіви України»), «Українському історичному журналі», щорічних збірниках «Історичні джерела та їх використання», збірниках наукових конференцій з архівознавства та ін. Фактичними видавцями й редакторами цих видань були київські вчені І. Бутич та Ф. Шевченко. Науковий рівень публікацій львів'ян був високим, оскільки архівістами спочатку опікувався академік Іван Крип'якевич, який допомагав початківцям науковими, бібліографічними й джерелознавчими порадами.

Доповідачами наступних засідань, які відбувалися досить часто⁸, були працівники Історичного й Обласного архівів, львівських музеїв, бібліотек, краєзнавці, викладачі вишів, у першу чергу ЛДУ ім. І. Франка, часто виступали колеги з інших міст, зокрема з Києва (І. Бутич, О. Мітюков, Ф. Шевченко, Ф. Погребенник, В. Шевчук), Івано-Франківська (П. Арсенич, В. Грабовецький), Дрогобича та ін. Бували й науковці з Москви (С. Шмідт, Є. Немировський), вірменські й польські вчені.

Серед найактивніших доповідачів семінару були П. Фостик-Захарчишина⁹ (займалася питаннями археографії, кириличної палеографії, історії установ), О. Купчинський (архівознавство, топоніміка, історична географія, дипломатика), О. Маркевич (сфрагістика, книгознавство, геральдика), Н. Врадій (архівознавство, історія установ), О. Мацюк (філігранологія, історія папірень, історія книги та друкарства), Е. Ружицький (латинська палеографія, дипломатика, історія друкарства), Я. Ісаєвич (історіографія, біографістика, книгознавство, історія культури) О. Мокрицька (архівознавство), Я. Кісь (хронологія, джерелознавство, історія міст), В. Зварич (нумізматику, музейництво), Я. Сенік (метрологія), М. Вавричин (архівознавство, картографія).

⁸І. Крип'якевич пропонував проводити семінар щомісяця, а кожні півроку – підсумкові конференції.

⁹Українські архівісти (XIX-XX ст.). Біобібліографічний довідник / упоряд.: І. Матяш, С. Зворський, Л. Приходько та ін. – Київ, 2007. – С. 241.

У 1973-1974 рр. в архіві почали працювати три кандидати наук, звільнені з Інституту суспільних наук: Я. Дашкевич, Л. Григорчук, У. Єдлінська. Їхня участь у публікації джерел і науково-дослідницькій роботі підвищила науковий рівень публікацій архіву, а збірники документів про Івана Франка, Лесю Українку, Івана Федорова та його послідовників, гайдамацький рух, історію Львова, науково-довідкові видання про поземельні кадастри, пергаментні грамоти, фонд Галицького намісництва стали важливим внеском у розвиток нашої культури. Науковий доробок цих вчених висвітлюють окремі покажчики¹⁰. Варто підкреслити, що Я. Дашкевич і У. Єдлінська згодом (70-80-ті рр.) втілювали в життя ідею, висловлену академіком Крип'якевичем на самому початку діяльності архівного семінару – про створення в архіві науково-методичного осередка (кабінету) з вивчення архівознавства і спеціальних історичних дисциплін. Я. Дашкевич у 1973-1975 рр. опрацював докладні експозиційні плани окремих дисциплін – архівознавства, археографії, дипломатики та ін.¹¹. Створенням експозиції займалися М. Вавричин, завідувач відділу спеціальних історичних дисциплін у 1976-1977 рр., У. Єдлінська, яка керувала відділом публікацій з 1980 р. й опікувалася оформленням залів археографії та дипломатики, О. Мацюк (зал філігранології), І. Сварник (зал геральдики і сфрагістики). Слід наголосити, що виділення коштів на художньо-оформлювальні роботи, до яких з 1976 р. залучили художника В. Магінського, а згодом С. Мельниченка (у 80-ті рр.) стало можливим лише завдяки наполегливості директорки архіву Н. Врадій, якій довелося долати неабиякі бюрократичні перепони (рецензування експозиційних планів у Москві та Києві, наради в Головархіві УРСР).

¹⁰ Ярослав Дашкевич. Біобібліографічний покажчик / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаніка; уклад. М. Кривенко. – Львів, 2006. – 263 с.: іл.; Григорчук (Коць) Л. М. // Праці наукових співробітників Інституту суспільних наук АН УРСР. 1951-1969: бібліографічний покажчик / уклад.: В. О. Гаврилено, О. Д. Кізлик, С. П. Мовчан. – Львів, 1970. – С. 289-293; Єдлінська Уляна Ярославівна // Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича Національної Академії Наук України. Бібліографія праць наукових співробітників 1990-2001 / упоряд. О. Аркуша. – Львів, 2001. – С. 315-319; Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Покажчик видань архіву та літератури про його діяльність. – С. 138, 137.

¹¹ Сварник І. Наукове товариство ім. Шевченка й українська історична наука (семінар з архівознавства та спеціальних історичних дисциплін) // Творці незалежної науки. Збірник матеріалів. наук. конф. – Львів: Растр-7, 2023. – С. 98-100.

Але відкриття перших 6 залів 1984 р. (!) стало визначною подією в архівному житті України.

Повертаючись до першопочатків архівного семінару, слід іще раз наголосити, що на формування напрямків його діяльності, визначення тематики досліджень, залучення доповідачів з різних установ Львова першорядний вплив мав академік Іван Крип'якевич, директор Інституту суспільних наук АН УРСР. Його видатна роль у розвитку історичної науки в дорадянській і першій радянській періоди (до кінця 1946 р.), великий авторитет серед науковців, педагогів, музейників, архівістів, краєзнавців, сприяли залученню до роботи семінару багатьох інтелектуалів і митців, які вимушено мовчали в тяжкі для української культури повоєнні роки, деякі відсиділи в тюрмах і таборах (Г. Нудьга, П. Жолтовський, Я. Дашкевич, Л. Григорчук, В. Свенціцька, П. Коструба). Зокрема, в архіві бували В. Огоновський, В. Ольшевич, С. Павенцький, Й. Гронський, Ф. Максименко, Я. Янчак, Ю. Дорош, Г. Нудьга, І. Шпитковський, П. Жолтовський, Г. Смольський, Р. Турин, В. Свенціцька, П. Коструба. Активними учасниками засідань були вихованці академіка С. Білецький, Ю. Сливка, П. Пироженко, Ф. Стеблій, М. Кравець, В. Борис, В. Баран, Я. Лялька, Я. Ісаєвич.

Первісна спрямованість семінару на архівознавство й спеціальні історичні дисципліни зовсім не заперечувала загальнокультурної тематики, адже архівні, бібліотечні й музейні фонди Львова надзвичайно багаті на відомості про розвиток культури не лише у Львові й Галичині, але на значно ширших теренах Європи, а частково й Азії та Америки. Зрозуміло, що наших дослідників цікавили передусім питання української культури й культури наших найближчих сусідів, зокрема поляків і вірмен. Окремо слід відзначити Я. Дашкевича, який тривалий час займався історією вірменської культури в Україні (емблематикою і символікою, книгою

і книгодрукуванням, мистецтвом, архітектурою)¹² й залишив значний доробок у цій галузі¹³.

Хрущовська відлига кінця 50-х-60-х років ХХ ст. посилила інтерес суспільства до історії української літератури. Цілком природно, що виставки архівних документів до 100-річчя смерті Т. Шевченка (1961), 150-річчя від народження М. Шашкевич (1962), 50-річчя від смерті М. Коцюбинського й Лесі Українки (1963) викликала великий резонанс не лише у Львові. 1964 р. відбувся й семінар, присвячений Шевченкові. Доповідачами на ньому були науковці М. Матвійчук, О. Дорошенко, архівісти Я. Сенік та В. Котельникова¹⁴. До семінару відкрили й виставку архівних документів. Я. Сенік підготував також доповідь про М. Павлика¹⁵. 1966 р. відбулися спеціальні семінари до 110-річчя народження й 50-річчя смерті І. Франка, на яких доповідали О. Мороз і О. Купчинський¹⁶. А 1970 р. окремий семінар присвятили 200-річчю І. Котляревського. Авторами доповідей на ньому були вчені, архівісти, бібліотекарі А. Халимончук, Ф. Стеблій, М. Мороз, Є. Черняхівська, Н. Врадій, О. Купчинський, О. Куш¹⁷. 100-річчя В. Стефаніка (1971) відзначили не лише окремим семінаром (його учасниками були М. Кравець, Ф. Погребенник, П. Арсенич, М. Мороз), а й поїздкою на батьківщину видатного письменника¹⁸. Спеціальна наукова конференція відбулася й до 100-річчя Лесі Українки. Про поетесу розповідали науковці І. Денисюк, М. Білинська, Ю. Сливинський, архівістка П. Захарчишин, художник Г. Смольський¹⁹. А 1987 р. – до 175-річчя від дня народження М. Шашкевича. Доповіді на ній виголосили Н. Врадій, Ф. Стеблій

¹² Дашкевич Я. Вірмени в Україні: дорогами тисячоліть. Збірник наукових праць. – Львів: Логос, 2012. – С. 863, 1003, 1008, 1084, 1107, 1122, 1199, 1223.

¹³ Ярослав Дашкевич. Біобібліографічний покажчик / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаніка; уклад. М. Кривенко. – Львів, 2006. – 263 с.

¹⁴ Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Покажчик видань. – № 434.

¹⁵ Там само. – № 439.

¹⁶ Там само. – № 443, 447, 449.

¹⁷ Захарчишин П. 200-річчя Івана Котляревського // Архіви України. – 1970. – № 1. – С. 93.

¹⁸ Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Покажчик видань архіву. – № 486.

¹⁹ Там само. – № 488.

(він тривалий час вивчав життя і творчість Шашкевича й «Руської Трійці»), Є. Гуменюк, С. Малець²⁰. Р. Кулачковський і О. Мацюк виявили невідомий автограф А. Міцкевича²¹.

Архівістів та істориків здавна цікавила проблематика, пов'язана з важливою ділянкою людської культури – книгодрукуванням. Свого часу цим займався архівіст Д. Зубрицький, підсумувавши свої пошуки ще 1835 р.²² Низку популярних статей міжвоєнного періоду про І. Федоріва (!) написав І. Крип'якевич. Перші архівні публікації про українського першодрукаря Івана Федорова належать О. Маркевичу, який 1958 р. написав дві статті до львівських газет²³ з нагоди 375-річчя від смерті друкаря. О. Мацюк, досліджуючи філігранологію, також писав про І. Федорова, зокрема про архівні документи, присвячені його перебуванню у Львові. Приводом до його публікацій 1964 р. було 400-річчя книгодрукування «на Русі»²⁴. Архівні пошуки О. Мацюка вилилися в цікаву доповідь на семінарі 1967 р. «Чи було книгодрукування на Україні в XV – першій половині XVI ст.». Доповідач, зокрема, навів документи Онуфріївського монастиря про міщанина С. Дропана та його друкарню, подаровану монастиреві 1460 р. В дискусії на цю тему виступили Н. Врадій, Ф. Максименко, М. Савка, Р. Крип'якевич, Я. Янчак, Й. Гронський, О. Павенцький, В. Ваврик, Ю. Шумей²⁵. Публікації про це О. Мацюка в київському архівному журналі «Чи було книгодрукування на Україні до Івана Федорова» (1968) і «Ще про початки книгодрукування на Україні» (1971) спричинилися до неофіційної заборони архівістові продовжувати дослідження цієї теми. Задля справедливості слід зауважити, що про І. Федоровича й історію книгодрукування на семінарі, крім О. Мацюка, виступали Я. Ісаєвич, Е. Ружицький, О. Купчинський. Я. Дашкевич розповідав

²⁰ Там само. – № 544.

²¹ Р. Кулачковський, О. Мацюк. Автограф Адама Міцкевича // Архіви України. – 1976. – №3. – С.80-81.

²² Сварник І. Зубрицький Денис // Довідник з історії України: А-Я / за заг. ред. І. Підкови і Р. Шуста. – Київ: Генеза, 2001. – С. 264.

²³ Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань архіву. – №№ 269, 270.

²⁴ Там само. – №№ 56, 57.

²⁵ Там само. – № 457.

про вірменське книгодрукування. Архівні пошуки підсумувало видання 1975 р. у Києві збірника документів «Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI – перша половина XVII ст.)». Його упорядниками були Я. Ісаєвич, О. Купчинський, О. Мацюк та Е. Ружицький. Яким Запаско дослідив мистецьке оформлення книг І. Федорова²⁶. Згодом у Львові вийшло ще два видання на цю тему: путівник М. Видашенко, Я. Ісаєвича й О. Мацюка «Місцями Івана Федорова на Україні» (1982) та книгознавчий нарис Я. Запаска й О. Мацюка «Львівські стародруки» (1983). Як Ісаєвич, так і Запаско й надалі вивчали книгу не лише як продукт цивілізації, але й як мистецький твір, до створення якого були причетні видатні митці свого часу²⁷. Натомість О. Мацюк став найвідомішим в Україні дослідником водяних знаків як друкованих, так і рукописних книг, видав два альбоми філіграней і монографію про історію паперу в Україні²⁸. Дотичною до книговидання й історії мистецтва була тема книжкових екслібрисів, якою здавна цікавився І. Крип'якевич. Уже на першому семінарі він зробив доповідь про екслібриси й суперекслібриси львівських архівних книг²⁹. Продовженням теми стала доповідь О. Маркевича про сучасний львівський екслібрис³⁰ і цікавий виступ С. Гебус-Баранецької про її роботу над екслібрисами³¹. Для присутніх на семінарі це було справжнім відкриттям, адже художниця почала створювати книжкові знаки ще 1936 р.³² й була чи не найвідомішою екслібристкою Львова. Крім доповідачів, на семінарі про книжковий знак виступили також Я. Ісаєвич та І. Крип'якевич. До семінару в архіві підготували

²⁶Запаско Я. Мистецька спадщина Івана Федорова. – Львів: Вища школа, 1974.

²⁷Ісаєвич Я. Українське книгодрукування: витоки, розвиток, проблеми. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002; Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. – Кн. 1, 2. – Львів: Вища школа, 1984; Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. – 2-ге вид. – Львів: Світ, 2014.

²⁸Мацюк О. Історія українського паперу / ГАУ при КМ України, ЦДІА України, м. Львів; ІУА НАН України. – Київ, 1994. – бібліогр. с. 180-186.

²⁹Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – №418.

³⁰Маркевич О. Львівський екслібрис // Український історичний журнал. – 1963. – № 2. – С. 166-167.

³¹Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 426.

³²Гебус-Баранецька Стефанія Методіївна // Український книжковий знак XIX-XX століть. Каталог колекції Степана Давимуки / НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаніка; упоряд. і авт. вступ. част. Лариса Купчинська. – Львів: Апріорі, 2017. – Т. 1. – С. 461-498.

виставку «Львівський книжковий знак». Цікавими для учасників семінару були й доповіді про давні бібліотеки Львова. Зокрема Н. Кривонос про бібліотеки львівських вірмен XVII ст.³³, У. Козак (Кришталович) про бібліотеку Львівського Успенського братства³⁴. Останню доповідь доповнив власними спостереженнями Я. Ісаєвич, який вивчав діяльність Львівського та інших братств³⁵, та І. Сварник, який упорядковував фонд братства.

Важливою складовою культури було мистецтво. На одному з перших семінарів (1962) мистецтвознавець П. Жолтовський розповів про колекцію печаток Львівського етнографічного музею та їх мистецьку вартість³⁶. Невідомі документи про жовківську малярську школу виявила в архіві вчена В. Свенціцька³⁷. Згодом вона розповіла про документальний фонд (відділ рукописів) Музею українського мистецтва (колишнього Національного музею) у Львові³⁸. 1965 р. С. Чехович поділилася з учасниками семінару оригінальними міркуваннями про можливості використання музейного народного мініатюрного малярства в сучасній художній промисловості³⁹, що викликало жваве обговорення. Кілька доповідей про мистецтво оправи книг зробила В. Сіверська. Узагальнена публікація цих виступів вийшла 1966 р.⁴⁰ Глибоку доповідь про космацьку художню вишивку зробив художник Г. Смольський⁴¹. Згодом він розповідав про історію долини Святослава на Сколівщині й інші пам'ятки історії та культури в Карпатах⁴². Дискусію і різні міркування викликала й доповідь О. Маркевича (1966) про історію львівського міського герба, зокрема його трансформації у польський, австрійський, радянський періоди. Свого часу І. Крип'якевич пропонував відновити первісний

³³Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 429.

³⁴Там само. – № 543.

³⁵Ісаєвич Я. Братства та їх роль в історії української культури XVI-XVIII ст. – Київ: Наук. думка, 1966.

³⁶Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 418.

³⁷Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 430.

³⁸Там само. – № 492.

³⁹Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 440.

⁴⁰Сіверська В. Мистецтво оправи книг на Україні в XV-XVII ст // Історичні джерела та їх використання. – Київ: Наук. думка, 1966. – Вип. 2. – С. 280-286.

⁴¹Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 439.

⁴²Там само. – № 478.

символ, відображений на печатці 1359 р. з крокуючим левом⁴³. Згодом цю ідею втілило в життя Українське геральдичне товариство. 1969 р. Ю. Дорош зробив доповідь про художницю Гордієвську⁴⁴. Того ж року до 100-ліття І. Труша в архіві відбувся спеціальний семінар, участь у якому взяли митці Р. Турин, Г. Смольський, донька Труша Аріадна, а також О. Куц, О. Купчинський, Г. Мурга, Й. Гронський. Текст доповіді О. Купчинського був опублікований того ж року⁴⁵. Згодом матеріали кількох наукових конференцій до 100-ліття митця вийшли окремим збірником⁴⁶. 1977 р. Л. Григорчук поділилася з учасниками семінару цікавими міркуваннями про атрибуцію ікон XVI-XVII ст.⁴⁷, а наступного року М. Плахтина виголосила змістовну доповідь про Олену Кульчицьку (до 100-річчя від дня народження художниці). Тоді ж спостереженнями щодо художнього оформлення карт Боплана поділилася М. Вавричин⁴⁸. Мистецтвознавець В. Александрович 1988 р. зробив доповідь про іконостас Успенської церкви у Львові⁴⁹. Розширений і доповнений текст цієї доповіді вийшов 2011 р.⁵⁰.

Науковці та музейники були активними учасниками спеціального семінару, присвяченого проблемам збереження та охорони пам'яток (1970), на якому виступили М. Івасюта, І. Свєшнікова, В. Грабовецький та ін.⁵¹. Тематику містобудування, архітектури, охорони пам'яток обговорили також на семінарі 1978 р. Огляд архівних документів про це зробив О. Мацюк. С. Костюк розповів про колекцію графіки НБ ім. В Стефаніка, пов'язаної з пам'ятками, а С. Малець – про пам'ятки класицизму Львівського

⁴³ Крип'якевич І. До питання про герб Львова // Архіви України. – 1968. - № 1. – С. 44-45. Стаття опублікована з рукопису після смерті історика.

⁴⁴ Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 471.

⁴⁵ Там само. – № 472, 69, 78.

⁴⁶ Іван Труш 1869-1969: Збірник матеріалів наукових конференцій, присвячених 100-річчю від дня народження. – Львів: Каменяр, 1972.

⁴⁷ Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 519.

⁴⁸ Там само. – № 526.

⁴⁹ Там само. – № 546.

⁵⁰ Александрович В. Моління-Деїсус (іконостас) Успенської церкви у Львові // Зубрицький Д. Хроніка Ставропігійського братства / пер. І. Сварник. – Львів: Апріорі, 2011. – С. 355-388.

⁵¹ Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові. Показчик видань. – № 478.

історико-архітектурного заповідника⁵². 1982 р. мистецтвознавець В. Вуйчик зробив огляд джерел про давні пам'ятки архітектури Львова як сакрального, так і цивільного характеру⁵³.

З історією музики були пов'язані виставка документів 1962 р. до ювілею М. Лисенка⁵⁴, А раніше архівісти опублікували огляди листів композитора до галичан⁵⁵. Огляд документів про історію музичної культури давнього Львова підготувала 1968 р. Н. Кривонос⁵⁶. А вчений Ю. Ясиновський 1984 р. зробив огляд нотних матеріалів у фондах архіву⁵⁷. На конференції до 400-річчя Львівського братства О. Братців (Мартиненко) виступила з доповіддю про вивчення музики у братській школі⁵⁸.

Історії українського театру був присвячений спеціальний семінар 1976 р. Науковець Р. Кирчів розповів про архівні документи на цю тему, М. Плахтина – про Й. Стадника й М. Садовського, Т. Максисько – про розвиток художньої освіти в Галичині к. ХІХ – поч. ХХ ст.⁵⁹. Доповнений текст доповіді М. Плахтини вийшов 1986 р.⁶⁰. 1987 р. У. Козак (Кришталович) підготувала доповідь про мандрівні театральні трупи в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст.⁶¹.

* * *

Семінар з архівознавства і спеціальних історичних дисциплін у Центральному державному історичному архіві став своєрідним львівським культурно-науковим феноменом. Завдяки видатному історикові, кращому учневі Грушевського Іванові Крип'якевичу до наукових пошуків включилися багато десятків, якщо не сотні, львівських архівістів, бібліотекарів, музейників, викладачів

⁵² Там само. – № 524.

⁵³ Там само. – № 534.

⁵⁴ Купчинський О. Пам'яті Лисенка // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. – 1963. – № 3. – С.95-96.

⁵⁵ Несен В., П'ятигорова А. Листи М. Лисенка // Вільна Україна. – 1959. – 19 верес.

⁵⁶ Там само. – № 462.

⁵⁷ Там само. – № 539.

⁵⁸ Там само. – № 543.

⁵⁹ Там само. – № 514.

⁶⁰ Плахтина М. Садовський і Заньковецька у Львові // Вільна Україна. – 1986. – 30 квіт.

⁶¹ Козак У. Мандрівні театральні трупи у Західній Україні в 20-30-х рр ХХ ст. // Молоді вчені-суспільствознавці УРСР – 70-річчю Великого Жовтня. – Львів, 1987. – С. 214-215.

навчальних закладів, науковців академічних установ, краєзнавців. Публікації львів'ян заповнили сторінки фахових видань «Архіви України», «Советские архивы», «Український історичний журнал», «Народна творчість та етнографія», «Историко-филологический журнал Армянской ССР», «Rocznik Orientalistyczny», збірників «Історичні джерела та їх використання», «Федоровские чтения», «Ономастика», «Середні віки на Україні» та ін. Десятки цікавих розвідок публікував львівський «Жовтень», місцева преса. Завдяки цьому громадськість долучалася до культурного життя, глибше розуміла історичні процеси, що відбувалися на наших теренах протягом багатьох століть. Окрім суто наукових тем, пов'язаних загалом з історією, порушувалася й загальнокультурна проблематика історії освіти, книгодрукування, музики, театру, охорони пам'яток історії та культури та ін. Усе це було своєрідним протистоянням нашої інтелігенції радянському тоталітарному режимові. Учорашні політв'язні Г. Нудьга, Я. Дашкевич, П. Жолтовський, Л. Коць-Григорчук, В. Свенціцька, П. Коструба отримали змогу займатися дослідницькою роботою й виступати перед зацікавленою аудиторією. А їхнє спілкування з молодими науковцями сприяло вихованню нового покоління української інтелігенції, яке переймало від старших колег не лише методику науково-дослідницької праці, але й віру в незнищенність нашої культури.

ГОСТЮЮЧИ В ОВСІЙЧУКА: УРОКИ ТА ЗАПОВІТИ

Кожне звернення до постаті Володимира Овсійчука викликає цілу лавину споминів, нових відтінків на палітрі вражень та в оцінках його ролі як в науково-освітньому житті Львова, так і в моєму індивідуальному творчому житті. Найперше, в хронологічній ретроспективі, як педагога, зокрема з навчальної дисципліни «Кольорознавство» (1974-1975) у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, згодом через ситуативні робочі зустрічі у Львівському музеї українського мистецтва (тепер – Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького), у 1980-1984 рр., а згодом у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН України та Львівській національній академії мистецтв, аж до його відходу у Вічність у липні 2016 р. Понад те, ставлення В. Овсійчука до мене було скореговане його добрими взаєминами з моїм батьком, художником і викладачем ЛДПДМ Мироном Яцівим, про якого, вже після його смерті, він написав кілька сторінок до книги «Мирон Яців (1929-1996). Життя і творчість»¹. «Від нього постійно линула, овіяна високою, зворушливою красою людяність, а вибачлива посмішка не сходила з лица. Ця дружелюбність приваблювала до нього і його приємно було зустрічати, обмінятись кількома словами, буквально хвилинно постояти, щоб розійтись з почуттям ласкавого дотику й душевної рівноваги»². Така характеристика колеги по педагогічній діяльності в Інституті, згодом ЛНАМ, сьогодні сприймається як дзеркало душі самого Володимира Овсійчука з його морально-ціннісним стрижнем у ставленні і до колег, і до студентів. При вимогливості до засвоєння його учнями професійних знань він використовував, як частину авторської методики, і добірний гумор.

¹ *Мирон Яців (1929 – 1996). Життя і творчість* / упоряд. Р. Яців; відп. ред. С. Павлюк. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 368 с.: іл.

² *Володимир Овсійчук про Мирона Яціва.* // Там само. – С. 122.

Відчув його на собі і я, коли представив на занятті виконане практичне завдання розкладки спектру кольорів – від теплих до холодних. Узявши в руки цю мою «працю», Володимир Антонович покрутив її в різні сторони, і на всю аудиторію студентів з театралізованим виразом озвучив: «О, восход сонця над болотом!». Звичайно, на веселу реакцію всього мого курсу! Така дотепно-дружелюбна «висока кваліфікація» запам'яталася мені до сьогоднішнього дня як чудовий документ творчо-педагогічного темпераменту Вчителя.

Дальші мої взаємини з Володимиром Овсійчуком були пов'язані з загальною динамікою музейного та культурно-мистецького життя в ширшому діапазоні подій. Запам'яталося його особливе піднесення під час зустрічі з Романом Сельським на тлі експозиції його персональної виставки у Львівській картинній галереї (1983). Мені, мистецтвознавцю-початківцю, тоді було цікаво почути думки визначних постатей сучасного українського мистецтва. Володимир Антонович запитав тоді маестро, яким чином той формує ідеї для своїх натюрмортів, на що Сельський відповів, що ніяких секретів в нього немає, оскільки кожен мотив жанру «тихого життя» він схоплює від випадково розставлених у помешканні чи в творчій робітні предметів. Почуте Володимира Овсійчука надзвичайно захопило, і він кілька разів повторював: «це ж треба!», «неймовірно!» і т. і. Тоді я не надав його таким збудженим реакціям якогось особливого значення, лише з часом, коли й сам вдивлявся у природу творчості Романа Сельського, пригадував цей маленький, промовистий епізод.

Але роки йшли, і вже на новому місці, у відділі мистецтвознавства Львівського відділення ІМФЕ ім. М. Рильського (від 1992 р. – Інституту народознавства НАН України) я мав щасливу можливість працювати з В. Овсійчуком в одному колективі вчених. Спершу – разом з видатним ученим Павлом Жолтовським, під керівництвом Миколи Моздира. Мені, як і моїм молодим колегам – Олесю Нозі, Володимирі Жишковичу, Ірині Волицькій, Ростиславі Грималюк, доводилося «підтягуватися» до рівня розмов про

проблеми історії мистецтва, які задавали старійшини. Рік за роком, і становище лідера думок почав обіймати Володимир Овсійчук. Невдовзі його затвердили і науковим керівником мого кандидатського дисертаційного дослідження «Львівська графіка 1945-1990-х років: традиції і новації», захищеного мною у Києві 1994 р.

Саме в цей період взаємини зі своїм наставником набули найбільшого зближення. Я був свідомий, що моє наукове мислення хибувало багатьма слабінками, а в стилі викладу думок було чимало банальних публіцистичних пасажів, з окремими формулюваннями стереотипного походження. Перебуваючи в полоні радянської історіографії (ця прикмета була властивою не лише автору), мені було складно наповнитися тими сенсами мистецтва, які були властивими для наукової методології В. Овсійчука – дослідника і практикуючого музейника з багатолітнім досвідом. Уроки від свого наукового керівника стосувалися як дисципліни організації наукового тексту, наукового стилю, так і здатності вирізняти ключові ідеї творчості не лише щодо мистецької динаміки ХХ ст., але й минулих століть. Будучи заангажованим цілим рядом тем історії національного мистецтва, Володимир Антонович повсякчас «заряджав» своїми науковими спостереженнями і всіх своїх колег, особливо молодь. Як це було йому властивим, говорив піднесено, добираючи особливо влучних слів для фахової кваліфікації тієї чи іншої постаті чи явища.

...Володимир Овсійчук за типологією професійних якостей належав до класиків мистецтвознавчої науки. Людина, що вміла закохуватись у будь-який предмет своєї дослідницької уваги, і ностальгувати за великими історико-мистецькими епохами, за форматними явищами і феноменами. В цьому полягала і його сила, і доволі помітний конфлікт з настроями часу, в якому він жив і творив. «Романе, ніколи я не надіявся написати цю книжку, – заставила потреба викласти мистецтво Галичини, а далі Тропініна, Штернберга і Шевченка, – все це я досліджував з великим задоволенням. А що Ти скажеш? – писання для мене задоволення» – таку дедикацію залишив

він на титулі своєї відомої монографії «Класицизм і романтизм в українському мистецтві» (2001)³. **«Писання для мене задоволення!»**. Не для звітів чи з метою пошуків наукометричних видань – зовсім інші науково-етичні установки. Не наукометрична, а науково-етична парадигма життя у мистецтві і в науці! Те, що ми сьогодні намагаємося називати європейським чи світовим контекстом українського мистецтва, Володимир Овсійчук розкривав в сумі любові та професійних компетентностей, без позірності чи намагання ефектно задемонструвати свої широкі інтелектуальні запити. Він безперестанно читав, не втомлюючись шукати аналогії щодо суголосності українського та світового мистецького процесу, прокладаючи шлях до вищого рівня інтерпретації складних міжкультурних взаємодій. Заповіти Володимира Овсійчука – в книгах і в численних епізодах спілкування з ним, в тому гуманістичному імперативі, яким наскрізь була перейнята його національна свідомість, його людська гідність.

³Зберігається в бібліотеці автора.

ПРО АВТОРІВ

ГЕЛИТОВИЧ Марія – провідний науковий співробітник Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, доцент, кандидат мистецтвознавства

МАКСИМЕНКО Світлана – доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності Львівського національного університету імені Івана Франка, кандидат мистецтвознавства

ПАВЛЮК Степан – професор, директор Інституту народознавства НАН України, академік НАН України, доктор історичних наук

СВАРНИК Іван – директор Львівської обласної універсальної наукової бібліотеки, історик, архівіст, перекладач, дійсний член НТШ

ЯЦІВ Роман – художник, доктор історичних наук, кандидат мистецтвознавства, професор Львівської національної академії мистецтв, учень Володимира Овсійчука

СВІТЛИНИ З КОНФЕРЕНЦІЇ



ЗМІСТ

Сварник Іван. Вступне слово.....	3
Гелитович Марія. Володимир Овсійчук. Спогади. Зустрічі-розмови.....	4
Максименко Світлана. Артистичність супроводжувала і жила у ньому	9
Павлюк Степан. Багатогранна, одержима у творчості особистість.....	14
Сварник Іван. Питання культури та мистецтва на семінарі історичного архіву (60-80-ті рр. ХХ ст.)	20
Яців Роман. Гостюючи в Овсійчука: уроки та заповіти.....	33
Про авторів	37
Світлини з конференції	38