

Протягом 1970-х років Управління образотворчих мистецтв МК УРСР організувало художні виставки в Болгарії, Бельгії, Канаді, Польщі, США, Угорщині, Франції, Чехословаччині, Югославії, в республіках СРСР. Як представник України в комісії ЮНЕСКО з вивчення слов'янських культур, М. Криволапов стає делегатом Всесвітніх форумів славістів (1982–1995 рр.), бере участь у днях культури України в Бельгії, Естонії, Нідерландах, Югославії. Його мистецтвознавчі праці пропагували українське мистецтво і закордоном. Так, наприклад, його публікації «Народне мистецтво України» та «Образотворче мистецтво України» виходять у Загребі сербсько-хорватською мовою.

Бачення перспектив розвитку мистецтва й генерування відповідних новацій проявляються у спільчанській, а особливо — у педагогічній роботі М. Криволапова. У Київському художньому інституті (НАОМА) він працює на посадах доцента, професора, завідувача кафедри теорії та історії мистецтва (1987–2004), проректора з наукової роботи (1978–1993 рр.). За цей час він започаткував кілька нових, вельми продуктивних для формування українських мистецтвознавців ініціатив. Широкого звучання та серйозної наукової основи набув напрацьований ним навчальний курс художньої критики та спецкурс з історії художньої критики в Україні. Вельми плідним та своєчасним стало введення в НАОМА нового напрямку мистецтвознавчої освіти — підготовки фахівців-менеджерів з питань управління та організації художньої культури.

У 1996 році М. Криволапов входить до когорти академіків-засновників Академії мистецтв України як базової установи з визначення магістральних напрямків художньої культури України, розробки фундаментального мистецтвознавства і впродовж 1997–2006 рр. працює на посаді головного ученого секретаря цієї установи. Поряд з організаційною М. Криволапов провадить науково-дослідницьку роботу і публікує мистецтвознавчі праці: альбоми, статті, монографії, навчально-методичні посібники, нариси, присвячені творчості видатних художників ХХ ст. — А. Базилевичу, О. Лопухову, В. Пузиркову, П. Сльоті, В. Шаталіну. Водночас він започаткував і нові напрями досліджень: з історії української художньої освіти в НАОМА та з історії Спілки художників України («Дослідження з історії Спілки художників України»).

Головною працею науковця стало створення історії української художньої критики ХХ ст., осмислення її ролі в українському мистецтві. Досі дослідження з цієї теми були фрагментарним. Довгі роки збирання та обробка колосального за обсягом матеріалу (велика частина якого була схована у спецфондах, розпорошена по раритетних виданнях і лише частково збережена у приватних збірках книжок) була справжнім науковим подвижництвом. Тож масштаб роботи й погляд з початку століття дав змогу оцінити взаємодію критики та мистецтва, побачити динаміку у контексті художньої культури. Монографія «Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці» (2011) стала основою докторської дисертації М. Криволапова, яку високо оцінили не тільки мистецтвознавці, а й культурологи, представники методологічних гуманітарних дисциплін. Предстоятель української філософської школи, академік М. Попович у рецензії на згадане дослідження відзначив уміння дисертанта при багатовекторному аналізі побачити, виявити головне в історичному процесі.

Як вчений, котрий провадить фундаментальні дослідження, започатковує нові напрями в науці, академік М. Криволапов заробив заслужений авторитет серед мистецтвознавчої спільноти. За соціологічними дослідженнями він посідає високі рейтинги серед мистецтвознавців та критиків. Як активний і впливовий діяч розбудови української культури М. Криволапов нагороджений державними та урядовими відзнаками: Почесною грамотою Верховної Ради України, Почесною грамотою Кабінету міністрів України, Золотою медаллю Академії мистецтв України.

Мистецтвознавець успішно продовжує багатогранну та плідну організаційну діяльність, науково-дослідницьку та викладацьку роботу — своє служіння мистецтву.

Тетяна ОРЛОВА

кандидат філософських наук, професор



РОСТИСЛАВ ПИЛІПЧУК До 75-річчя від дня народження

Традиції академічної театральної школи, які розвиває у своїх працях і намагається передати своїм учням Ростислав Пилипчук, він перейняв не так від прямих учителів, як від попередників. Це — вишкіл, в якому домінує позитивізм класичної гуманітарної науки й історико-біографічний метод, майже не затьмарений соціологізмом і актуальними соціальними замовленнями. Наразі праці Р. Пилипчука звернені не лише до замкненої театрознавчої спільноти, а й до ширшого кола гуманітаріїв, зокрема й практиків театру.

Особливе місце у традиціях цієї школи належить Іванові Франку, якого прийнято вважати засновником української театрознавчої науки і від якого Р. Пилипчук сприйняв не лише принципи історичного аналізу, пріоритет факту над кон-

цепцією, а й притаманну йому наступальність: за І. Франком вилаштовується ряд таких учителів, як М. Возняк, В. Перетц, В. Резанов, Д. Антонович, О. Білецький, О. Кисіль, П. Рулін, котрі у 1920-х розвивали й утверджували принципи українського театрознавства у контексті тогочасної російської, польської, загальноєвропейської історичної науки про театр від давнини до початку ХХ ст.

Майже кожна нова публікація Ростислава Пилипчука легко знаходить своє місце серед праць попередників. І — можливо, навіть всупереч волі ювіляра — примушує новими очима подивитися на звичну, здавалося б, систему фахових уявлень. Тим більше, що коло його наукових інтересів не вичерпується театром, а поширюється й на проблеми літературознавства (переважно слов'янського), музикознавства, кінознавства та інших суміжних дисциплін. Однак не концепція визначає відбір фактів, а навпаки — правдиво розкладені факти утворюють концепцію.

Завдяки працям Р. Пилипчука змінюється уявлення про, здавалося б, загальноприйнятні факти: про вік українського театру (від шкільного і лялькового: 1591 р.), про вік українського професійного театру (з 1819 р.), про вік конкретного театрального колективу, а саме театру імені М. Заньковецької, та журналу «Український театр» (обидва — 1917 р.).

Так само змінилися вже звичні контури облич діячів українського театру, з'явилися ті подробиці, які визначили не лише відтінки, а й цілковито змінили ракурс сприйняття певних персоналій (М. Щепкін, І. Штейн, Л. Млотковський, К. Соленик, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька та ін.). За законами евристики Р. Пилипчук обґрунтував авторство Г. Квітки-Основ'яненка щодо відомої в рукописній копії п'єси «Стецько, завербований у улани», яка є продовженням славнозвісної «української опери» «Сватання на Гончарівці», уперше опублікував з власним коментарем працю М. Возняка 30-х років ХІХ ст. щодо авторства п'єси «Любка, або Сватання в селі Рихмах» (автором її був Прокіп Котляров); опублікував архівні документи про маловідомого польсько-українського композитора і музичного педагога з першої половини ХІХ ст. Адама Барцицького як можливого автора музики до першої вистави «Наталки Полтавки» І. Котляревського (1819 р.); опублікував за рукописом працю Ю. Меженка «Матеріали до історії дореволюційного театру (облік українських труп)»; увів до наукового обігу невідомі історикам українського театру факти про забутого актора і драматурга середини ХІХ ст. Дмитра Дмитренка; опублікував забуту працю Г. Лужницького «Три редакції Франкової драми «Украдене щастя»»; опублікував за рукописами листи Леся Курбаса до І. Франка, Г. Хоткевича і К. Лучицької, листи П. Руліна до М. Возняка з розгорнутими вступними замітками і коментарями та багато іншого джерельного матеріалу.

В історії українського театру, а надто театру дореволюційного, навряд чи існує період, помітна постать або явище, які б не були осмислені у працях Ростислава Пилипчука. Серед них — енциклопедичні за своєю суттю розділи у першому томі історичних нарисів «Український драматичний театр» (К., 1967. — Т. 1): «Аматорські вистави [на західноукраїнських землях кінця ХVІІІ — першої половини ХІХ ст.]», «Театр на західноукраїнських землях [другої половини ХІХ ст.]» і «Театр на західноукраїнських землях [кінця ХІХ — початку ХХ ст.]» (1967), стаття «Театр на Україні» в «Радянській енциклопедії історії України» (К., 1972. — Т. 4), параграфи «Джерела театру» і «Театр [у другій половині ХVІ — першій половині ХVІІ ст.]» (1979) в «Історії Української РСР» (К., 1979. — Т. 1. — Кн. 2), «Український театр [дореволюційного періоду]» (Українська радянська енциклопедія. — К., 1984. — Т. 11. — Кн. 2), «Українському театрові 400 років!» (1991), «Українському професійному театрові 175 років» (1994) (обидві — в журналі «Український театр»), статті в Українській Радянській Енциклопедії (перше і друге видання); у Шевченківському словнику; у Театральній (Москва) та Українській музичній енциклопедіях; передмови до видань спогадів про братів Тобілевичів і М. Лисенка, творів М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого, науково вивірені згідно з законами сучасної текстології і прокоментовані тексти самих спогадів й оновлена публікація п'єси І. Карпенка-Карого і коментар до них.

І нарешті — праці останнього десятиліття (у розділах п'ятитомної «Історії української культури», кожен з яких може сприйматися як завершена монографія): у розділах «Українська культура ХІІІ — першої половини ХV ст.» та «Культурне життя в другій половині ХV — першій половині ХVІ ст.», а саме у параграфі «Зародки театру: ігри й обряди, скоморохи, літургійне дійство», «Театр: Текст і дійство» (К., 2001. — Т. 2), «Театр в Україні [другої пол. ХVІІ—ХVІІІ ст.]» (К., 2003. — Т. 3), «Український театр [ХІХ ст.]» (К., 2005. — Т. 4. — Кн. 2) і «Становлення українського професійного театру в Галичині (60-ті роки ХІХ ст.)» (ця монографія, написана ще у 1960–1970-х рр. і оновлена у 1990-х, уперше побачила світ на сторінках журналу «Просценіум», де друкувалася упродовж останнього десятиліття).

Кожна праця Р. Пилипчука — це присяжливе за точністю відбору й викладу фактів, виважене за позицією й вичерпне дослідження (ледачому дослідникові, який не хоче вичерпувати тему, він каже: «А це для кого ви залишаєте? Хто буде це робити за вас?»). Причому дослідження, факти якого, незалежно від часу написання, сприймаються як викладені саме сьогодні й адресовані сучасному читачеві. Якщо ж розташувати праці Р. Пилипчука не за часом написання (від перших публікацій двадцятирічного тоді ще студента університету), а за внутрішньою, можливо, навіть не до кінця усвідомленою логікою, перед нами постане *гіпертекст* із величезною кількістю внутрішніх і зовнішніх посилань, які й утримують цей складний сюжет.

Утім, сюжет тут не один.

Перший сюжет — про наполегливість, впертість та низку інших рис, які дозволяють краплі, довбаючи, проламувати навіть асфальт. Цей сюжет вражає не так кількістю — понад п'ятсот публікацій найрізноманітніших жанрів, — як ґрунтовністю й цілеспрямованістю.

Другий сюжет — це будівля, кожна цеглина якої знайшла своє місце. А сам сюжет можна визначити як прискіпливу, обережну і наполегливу археологічну працю, спрямовану на реконструкцію храму української культури, а передусім — культури театральної, у слов'янському контексті. Звісно, в цьому храмі в дослідника є свої улюблені теми. Це загальнокультурний процес на західноукраїнських землях, генеза і періодизація українського театру: «До історії українського шкільного театру кінця XVI — початку XX ст.» (Записки НТШ. Т. 237. — Львів, 1999); «Про засади створення багатотомної «Історії українського драматичного театру» // Мистецтвознавство України. — К., 2002. — Вип. 1); «До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського» (Верховина. — Дрогобич, 2003); «Франкова концепція історії українського театру» (Мистецькі обрії. — К., 2006. — Вип. 8/9); «Марко Кропивницький і питання про початок українського професійного театру» (Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого. — К., 2011. — Вип. 8). Іншими темами є шевченкознавство: «Театр і Т. Г. Шевченко», «Шевченко Т. Г. у театральному мистецтві» (Шевченківський словник. — К., 1977. — Т. 2); франкознавство: «Іван Франко про світову театральну культуру» (Іван Франко і світова культура. — К., 1990), «Ранні театральні зацікавлення Івана Франка» (Вісник Львівського університету: Мистецтвознавство. — Львів, 2006. — Вип. 6 та ін.); слов'янознавство, зокрема полоністика: «Українсько-польські театральні зв'язки від давнини до початку XX ст.» (Варшава — Київ, 1999), «Перший професійний театр в Одесі — польсько-російська трупа Яна-Непомуцена Камінського (1805–1809 рр.)» (Одеса, 2007).

Щоправда, коли читач гортає сторінки цих праць, йому може видатися, що перед ним радше план-проспект або тези, на жаль, ще не видрукованого багатотомного дослідження, яке, поза сумнівом, зацікавило б найвибагливішого інтелектуала і шанувальника української, та й не тільки, культури.

У широкому колі театрознавчих проблем Ростислав Ярославович зосередив увагу лише на одному питанні, відповідь на яке й намагається дати в усіх своїх працях: як і чому це сталося насправді, яке місце належить тій або іншій події у загальному, звичай прихованому від очей русі. Це своєрідний подорожній щоденник першо-відкривача, який не лише ретельно фіксує бачене, а й, аналізуючи, зводить до купи факти, отримані з першоджерел. Факти ж змінюють картину світу

Як і його попередники, Ростислав Пилипчук прискіпливо ставиться до одиничного історичного факту, тобто об'єкта (постаті, події), існування яких у межах чинної системи фактів спростувати неможливо; факту, який дає відповіді на запитання: хто, де, коли, як, чому і т. ін. Прагнучи вислизнути з-під впливу скомпрометованих загальних понять і забобонних точок зору, дослідник повертає себе і своїх колег обличчям до елементарних фактів, котрі, як і сама історія, завжди мають *клаттиковий*, дискретний характер; адже історія ніколи не відбувається у зручній для читача формі сюжету. На тлі швидкоплинних концепцій саме через неспростовність відкритих і систематизованих у них фактів праці Р. Пилипчука витримують перевірку часом.

З притаманною йому послідовністю Ростислав Ярославович продовжує насаджувати в українській театрознавчій школі свої фахові принципи: бути вимогливим як до власних, так і до чужих текстів; розглядати явище не лише у театральному, а й у загальнокультурному контексті; шанувати діячів українського театру та його історію, але не вмлвати від патріотичного замилювання; не шкодувати часу для допомоги молодшим колегам...

Парадокс, однак: саме внутрішня дисципліна, очевидно, й витворила з Ростислава Пилипчука найнедисциплінованішого автора. Редактори вже звикли, що свої тексти він подає до друку останнім, ледь не напередодні передачі видання до друкарні. Але ставляться до цього спокійно, бо ж знають — автор все ще зважає кожне слово, перевіряє кожен факт, щоб не перекладати на редактора свої авторські обов'язки і не примушувати його допрацьовувати текст. І тут знову згадується: «А хто за вас розставлятиме коми? Хто це зробить за вас?».

Праці Ростислава Пилипчука, безперечно, належать до розряду *відкриттів*. І в цьому запорука їхнього тривалого життя.

Маючи попередників, має вчений і учнів — прямих і непрямих: тих, чий вимогливим науковим керівником або науковим редактором він був, чії праці дошкульно рецензував. Тих, для кого наукова виваженість і дисципліна думки Ростислава Ярославовича стали театрознавчим камертоном. Тих, хто, усвідомлюючи тернистий шлях спілкування з Пилипчуком-рецензентом чи науковим редактором, готовий чекати, коли в Ростислава Ярославовича знайдеться час для роботи над чужим рукописом. І такий час врешті знаходиться: це той самий час, який він забирає від власних рукописів; той самий час, який віддає чужим працям, розшуковуючи для них джерела, факти, уточнюючи дати, прізвища. І робить це не з розрахунку на вдячність, а з властивим йому господарським ставленням до саду, в якому впродовж життя насаджує свої дерева. Бо не керується дурнуватою приказкою «що темніша ніч, то яскравіші зірки». Згадаймо тут хоча б його наукову редакторську роботу над чотирма то-

мами «Праць Театрознавчої комісії» в рамках журналу «Записки Наукового товариства імені Шевченка в Україні» (1999, 2003, 2007 і 2011 рр.), над десятима випусками «Наукового вісника Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого» (2007–2011 рр.). Як справжній господар, Р. Пилипчук знає: найкраще дерево нічогосінько не варте у занедбаному саду. Тому й дбає — не тільки про власні тексти, а й про школу. Бо школи відрізняються між собою не лише за методами пізнання і набором технічних прийомів, передусім — за принципами етики. І відповіддю на найголовніше запитання: «Навіщо?».

*Олександр КЛЕКОВКІН
заслужений діяч мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор*

ІГОР ШПАРА

До 75-річчя від дня народження

Шпара Ігор Петрович — український архітектор і громадський діяч. Народний архітектор України, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, іноземний член Російської академії архітектури і будівельних наук, професор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, двічі лауреат Державної премії України в галузі архітектури.

Ігор Шпара народився 30 травня 1936 року в Харкові. У 1960 році закінчив Київський державний художній інститут, де навчався у академіка В. Г. Заболотного та професора Н. Б. Чмутіної. З 1960 по 1990 рік працював архітектором проектного інституту «Київпроект». З 1993 року — керівник ПП «Архітектурна майстерня «І. Шпара».

У 1972 році почав викладати на архітектурному факультеті Київського державного художнього інституту (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). З 1993 — професор, з 1998 — керівник навчально-творчої майстерні архітектурного проектування.

З 1990 року по 2011 рік Ігор Петрович обіймав посаду президента Національної спілки архітекторів України. З травня 2002 року очолює Комітет із Державної премії України в галузі архітектури. Є членом архітектурно-містобудівельної ради Держбуду України, членом містобудівної ради Головкивархітектури.

Ігор Петрович Шпара є автором близько восьмидесяти житлових та громадських будівель, проектів забудови історичних зон Києва. Два його проекти — комплекс будівель Інституту міжнародних відносин та будівля головного офісу «Укрексімбанку» — відзначені Державними преміями України в галузі архітектури. Найбільш вагомими архітектурними роботами майстра вважаються: реконструкція площі Дзержинського; реконструкція кварталів Подолу в районі вулиць Олегівської та Введенської; житловий комплекс між вулицями Горького та Казимира Малевича; комплекс Гідропарку; забудова житлового масиву Микільська Борщагівка: забудова житлового масиву Лівобережний; забудова житлового масиву Харківське шосе (зараз — Харківський масив); комплекс Вищої партійної школи (зараз — Інститут міжнародних відносин) по вул. Мельникова, 36/1; будинок гуртожитку Вищої партійної школи (зараз — Інститут міжнародних відносин) по вул. Герцена, 17/27; будівля «Укрексімбанку» по вул. Горького, 127–129; житловий комплекс Ради Міністрів УРСР по вул. Суворова, 5; Церква Різдва Пресвятої Богородиці на проспекті Глушкова, 11; Венеційський міст.

Ігор Шпара дуже любить свою професію, він — професіонал вищого рангу. Протягом свого творчого, адміністративного і педагогічного життя бореться з непрофесійністю в архітектурі, зокрема не тільки непродуманою забудовою центральної частини міста Києва, а й особливими вимогами щодо реконструкції старих та забудови нових мікрорайонів столиці.

Пригадується одне з численних інтерв'ю зодчого, коли на запитання журналіста газети «День» — «Який слід залишить прийдешнім поколінням те, що зараз відбувається в архітектурі?» — Ігор Петрович відповів: «На превеликий жаль, архітектура та містобудування в Україні переживають не кращі часи. В умовах затижної економічної кризи замовниками затребувані в основному проекти комерційного характеру. Це — банки, офіси, магазини, реконструкції будівель і пристосування їх під нові, часто абсолютно не властиві їм функції. А це тільки одна з причин недосконалості й непродуманості питань краси й образності архітектури». Далі професор Шпара назвав низку проблем, вирішення яких потребує сьогодні негайного вирішення: відсутність професійної законодавчої бази, належного державного фінансування, рівень технічної й технологічної бази, виготовлення власних будівельних конструкцій і матеріалів, збереження особливо цінних, знакових об'єктів історичного середовища та інші. Лише тоді можна говорити про позитивну динаміку розвитку архітектури. Важко з цим не погодитись.

