

Друга світова, прокотившись Україною, залишила по собі безліч слідів. Радянська влада стала по-іншому сприймати фізичну підготовку школярів та їхніх наставників. Країні потрібні були сильні, витривалі бійці у разі розгортання нової світової війни. Не дивно, що попервах у владних директивах фізичне виховання згадувалося лише у тандемі з військовим вихованням [18]. Та й реформи освіти, що стали на часі у 1945 р., ставили перед педагогікою як такою чітке завдання. Професор кафедри педагогіки ХДПІ М. Григор'єв визначив їх доволі ясно: виховання патріотизму, волі та характеру. У руслі чого нагальним стало посилення військово-фізкультурного виховання для хлопчиків та дівчат. За умови існування у другій половині 1940-х років роздільного навчання, цей вектор породжував іншу проблему. Мова йшла про підготовку учителів фізичного та військового виховання, обізнаними з анатомо-фізіологічними відмінностями хлопців та дівчат та методикою викладання фізкультури [19].

Не дивно, що викладачі вишів тлумачили фізичну підготовку через екстраполяцію воєнної виправки на побут освітян. Так, у Київському інженерно-педагогічному технікумі у 1949 р. викладач Тимошевський цитував К. Ворошилова під час дискусії про фізичну культуру молоді: «Хто не займається фізкультурою, той до 40 років стає старцем». Цим підкреслювали необхідність систематичного заняття вправами, а не від випадку до випадку, як це було у виші [20]. У кінці 1940-х рр. змінилося й саме ставлення до спорту. Якщо у 1930-х рр. його позиціонували як протипагу фізичній культурі, то у 1940-х рр. освітяни прирівнювали його до здорового способу життя, а спортзали називали «цехом здоров'я» [21].

У системі фізичного гартування молоді цих років виділяли три курси. Наприклад, у КДПІ іноземних мов на зламі століття із 725 студентів 512 займалося спортом за загальним курсом підготовки, 83 відвідували факультативні курси І спеціалізації, а 348 – були задіяні на факультативному курсі спортивного удосконалення [22]. Молодь мала (і часто просто була зобов'язана) займатися спортом, якщо, звісно, не була звільнена за медичними показниками. Бо невідвідування занять із фізичної культури навіть студентом-філологом, могло коштувати йому місця у виші. Так трапилося у 1949 р. із студентом Котовим із КДПІ іноземних мов, який півроку не виявляв бажання з'являтися на заняття з фізкультури [23].

Список використаних джерел

1. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України). – Ф.1. – Оп.20. – Спр.1859. – Арк.32.
2. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО України). – Ф.166. – Оп.3. – Спр.291. – Арк.41.
3. Там само. – Оп.7. – Спр.87. – Арк.59.
4. Там само. – Оп.9. – Спр.1773. – Арк.4.
5. Там само. – Оп.9. – Спр.1748. – Арк.15, 17.
6. Там само. – Оп.9. – Спр.1752. – Арк. 76–77, 103.
7. Там само. – Оп.9. – Спр.1748. – Арк.15.
8. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.20. – Спр.7107. – Арк.8.
9. ЦДАВО України. – Ф.166. – Оп.9. – Спр.1773. – Арк.15.
10. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.20. – Спр.7107. – Арк.24–29.
11. ЦДАВО України. – Ф.166. – Оп.9. – Спр.1781. – Арк.3.
12. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.20. – Спр.7107. – Арк.24–29.
13. Там само. – Спр.6658. – Арк.25.
14. Там само. – Спр.6659. – Арк.7.
15. Там само. – Спр.6885. – Арк.34–35, 63.
16. Там само. – Спр.6659. – Арк.11.

17. Там само. – Спр.7107. – Арк.11–13.
18. Народна освіта Радянської України // Радянська освіта. – 21 січня 1945. – №3. – С.2.
19. Григор'єв М. Деякі думки про педагогічну освіту // Радянська освіта. – 2 березня 1945. – №9. – С.2.
20. Держархів Київської області. – Ф.П–2348. – Оп.1. – Спр.7. – Арк.35.
21. Там само. – Спр.3. – Арк.24.
22. Держархів м. Києва. – Ф.Р–985. – Оп.1. – Спр.50. – Арк.24.
23. Там само. – Спр.18. – Арк.3.

References

1. Central'nyj derzhavnyj arhiv gromads'kyh ob'jednan' Ukrainy (dali – CDAGO Ukrainy). – F.1. – Op.20. – Spr.1859. – Ark.32.
2. Central'nyj derzhavnyj arhiv vyshhyh organiv vlady i upravlinnja Ukrainy (dali – CDAVO Ukrainy). – F.166. – Op.3. – Spr.291. – Ark.41.
3. Tam samo. – Op.7. – Spr.87. – Ark.59.
4. Tam samo. – Op.9. – Spr.1773. – Ark.4.
5. Tam samo. – Op.9. – Spr.1748. – Ark.15, 17.
6. Tam samo. – Op.9. – Spr.1752. – Ark. 76–77, 103.
7. Tam samo. – Op.9. – Spr.1748. – Ark.15.
8. CDAGO Ukrainy. – F.1. – Op.20. – Spr.7107. – Ark.8.
9. CDAVO Ukrainy. – F.166. – Op.9. – Spr.1773. – Ark.15.
10. CDAGO Ukrainy. – F.1. – Op.20. – Spr.7107. – Ark.24–29.
11. CDAVO Ukrainy. – F.166. – Op.9. – Spr.1781. – Ark.3.
12. CDAGO Ukrainy. – F.1. – Op.20. – Spr.7107. – Ark.24–29.
13. Tam samo. – Spr.6658. – Ark.25.
14. Tam samo. – Spr.6659. – Ark.7.
15. Tam samo. – Spr.6885. – Ark.34–35, 63.
16. Tam samo. – Spr.6659. – Ark.11.
17. Tam samo. – Spr.7107. – Ark.11–13.
18. Narodna osvita Radjans'koi' Ukrainy // Radjans'ka osvita. – 21 sichnja 1945. – №3. – S.2.
19. Grygor'jev M. Dejaki dumky pro pedagogichnu osvitu // Radjans'ka osvita. – 2 bereznja 1945. – №9. – S.2.
20. Derzharihiv Kyi'vs'koi' oblasti. – F.P–2348. – Op.1. – Spr.7. – Ark.35.
21. Tam samo. – Spr.3. – Ark.24.
22. Derzharihiv m. Kyjeva. – F.R–985. – Op.1. – Spr.50. – Ark.24.
23. Tam samo. – Spr.18. – Ark.3.

Lukyanenko O. V., Ph.D. in History, Senior lecturer in Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (Ukraine, Poltava), lukyanenko.ov@gmail.com

«Health gild»: physical training and sport in pedagogical university of Ukraine I half of the XX century

The article illustrates the changing attitude of the authorities of Soviet Ukraine to the place of physical culture and sport in the daily life of the country's higher educational institutions. The publication describes the saturation of sports leisure elements of ideological and military training, describes the ideal sports and gymnasium halls of the school. The paper is written within the research work «Regional dimension of the everyday culture of Ukraine of XVIII–XX centuries» of the Department of Cultural Studies of PNP.

Keywords: everyday life, students, sports, physical culture, higher pedagogical school.

* * *

УДК 94(477)«18/19»:438.41

Петрик Н. Р.,
аспірантка, Національний університет
«Львівська політехніка» (Україна, Львів),
petryknr@gmail.com

Музей однієї картини – «Рацлавицька панорама»: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ, ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНЕ ТА КУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ, ІСТОРИЧНА ДОЛЯ ПОЛОТНА

Подается история создания та историчне тло монументального полотна – Рацлавицька панорама, що було створене у Львові наприкінці XIX ст. та отримало статус музею однієї картини. Особлива увага зосереджена на персоналіях, що стали головними ініціаторами та творцями картини, а також всіх тих, хто зробив свій внесок у реалізації

цього проекту. Значна увага статті також зосереджена на переговорному процесі, що передував виникненню полотна, створення якого було приурочене до відкриття Крайової Виставки у Львові в 1894 р., та збіглося у часі зі сторіччям від дня перемоги польського народу у битві під с. Рацлавице. Саме ця подія стала військово-історичним тлом полотна.

Крім того, у статті подаються відомості про долю картини від часу створення до середини 80-х років ХХ ст., коли після багатьох історичних перепитів відбулося її відкриття у Вроцлаві.

У статті робиться акцент як на культурному, так і на військово-історичному значенні картини, зважаючи на високий професіоналізм художників, який вони проявили під час підготовки та безпосередньо у процесі створення панорами.

Ключові слова: Рацлавицька панорама, Ян Стика, Войцех Коссака, музей однієї картини, Крайова Виставка.

Особливим феноменом львівського музейництва та художнього мистецтва, а водночас і польської культури та її національної традиції став музей однієї картини – Рацлавицька панорама, що був створений у Львові наприкінці ХІХ ст. Статус цього полотна у національній свідомості польського народу є винятковим та майже сакральним, оскільки відображає один з найгероїчніших моментів польського народу.

Слово панорама походить з грецької мови і дослівно перекладається як рап – все, hogama – вид, видовище [8, s. 5]. Рацлавицька панорама – це монументальне полотно, роботи Яна Стики, Войцеха Коссака, Зигмунда Розвадовського та Людвіка Болера (основна роль і заслуга у його створенні належить двом першим представникам). Полотно стало першим у світі музеєм однієї картини, що почав діяти у Львові після закриття Крайової Виставки в 1894 році у спеціальному круглому павільйоні, спорудженому на території Східного Ярмарку за проектом Людвіка Рамулта [2, с. 7].

Дослідженням питань історії створення Рацлавицької панорами, історичних подій, що лягли в основу сюжету цього полотна, а також його культурного та художньо-естетичного значення для польського народу, займалися такі польські дослідники, як Р. Новак та Ф. Зієка. Окремі документи, в яких висвітлюються питання створення та подальшої долі полотна, зберігаються у Центральному державному архіві міста Львова. Проте в українській історіографії питання Рацлавицької панорами не має належного висвітлення. Дана стаття покликана заповнити цю прогалину.

В наш час, а саме у час домінування комп'ютерного та цифрового зображення, Рацлавицька панорама є не лише збереженням реліктом культури ХІХ ст. і поважним національним меморіалом, а й видатним художнім полотном і живим прикладом незвичного методу образотворчого мистецтва [8, s. 21].

Історичним тлом цього визначного полотна стала битва під селом Рацлавице, що знаходилась на північний схід від Кракова. Це була одна з перших битв в рамках національно-визвольного повстання польського народу під проводом Тадеуша Костюшко¹ проти російськи

військових сил. Т. Костюшко на чолі чотиритисячного регулярного війська і двох тисяч селян здобув перемогу над корпусом генерала Олександра Тормасова. Ця визначна для польського народу битва відбулася 4 квітня 1794 року. Рацлавицька перемога мала більше морально-психологічне значення, аніж воєнне, оскільки не відкрила Т. Костюшкови шлях до Варшави, проте сприяла поширенню повстання на інші воєводства. Незважаючи на подальшу поразку національно-визвольного повстання, Рацлавицька перемога назавжди залишилася у народній пам'яті, оскільки у битві особливо відзначилося народне ополчення, що складалося з двох тисяч селян, озброєних косами, за що отримали назву косинерів [1, с. 244–250].

Пам'ять про Рацлавицьку перемогу жила і в ХІХ ст. Це стало поштовхом для видатного польського художника Яна Стики ознаменувати сторіччя повстання під проводом Т. Костюшко, обравши цей епізод героїчного минулого польського народу для свого монументального полотна [8, s. 23].

Наприкінці 1892 року Яну Стика вдалось заручитись підтримкою впливових громадян Львова щодо реалізації своєї ідеї. Проведення Крайової Виставки, до якої приурочувалось створення картини, було заплановано на 1894 рік. Виставка була покликана підняти народний дух, продемонструвати економічні та культурні досягнення нації та єдність Польщі [8, s. 23; 9, s. 104].

Головою організаційного Комітету виставки став заступник мера міста д-р Здіслав Марчвікі, саме тому Ян Стика ознайомив його зі своєю ідеєю Рацлавицької панорами. Перша зустріч Комітету панорами відбулася у студії художника 6 січня 1893 року, на якій Я. Стика представив проект роботи та свого перспективного колегу, видатного художника-баталіста Войцеха Коссака. Як результат, був створений спеціальний громадський комітет під головуванням відомого львівського історика д-ра Людвіка Кубала [8, s. 23; 9, s. 104]. А з художниками Войцехом Коссаком та Яном Стикою було укладено спеціальний договір від 10 березня 1893 про написання полотна [3, арк. 1].

У цьому договорі з художниками були обумовлені умови роботи та сума оплати за їхню працю (стаття ІІІ). Комітет узяв на себе усі витрати на матеріали, що мали знадобитися для роботи (стаття ІV). Крім того, комітет зобов'язався здійснювати нагляд над будинком та полотном після завершення роботи (стаття VІ). Договір був підписаний Яном Стикою та Войцехом Коссаком з однієї сторони та Антоні Дзідзілевичем, Францішеком Комодовським, Альфредо Згорські – з другої [3, арк. 3–4].

Для майбутньої картини було заплановано спорудити у Стрийському парку ротонду, для якої на віденському заводі Грідд замовили спеціальну залізну конструкцію [8, s. 23]. Ротонда споруджувалася за проектом відомого львівського архітектора, військового та громадського діяча Людвіка Рамулта. Будівля діаметром 40 м і висотою 17 м була готова через 5 місяців [9, s. 104]. Крім того, на фабриці у Брюсселі було замовлене спеціально ткане полотно [8, s. 23].

Історичний план битви під Рацлавицями був знайдений і скопійований для художників у архіві воєнного міністерства у Відні. З цими документами на руках художники у квітні 1893 року – в той же день року, що відбулася битва, здійснили таємну подорож

¹ Костюшко Тадей (Андрій–Тадей–Бонавентура, Тадеуш; 1745 чи 1746 – 1817 рр.) – польський, білоруський, амери-канський військовий та політичний діяч, фортифікатор, восначальник, революціонер, учасник Війни за незалежність США, генерал армії США; один з лідерів польських патріотичних сил, автор меморіалу про суспільне реформування Польщі на республікансько-демократично-антифеодальних засадах; організатор національно-визвольного повстання у Польщі 1794 року (Усенко П. Г. Костюшко 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).

до Рацлавиць для вивчення території, оскільки на той час дана територія перебувала під владою Росії. З допомогою істориків Тадеуша Корзона та Константина Горського було реконструйовано хід битви. Вони також вивчили місцеве народне вбрання і відвідали музеї у Кракові, щоб забезпечити історичну точність деталей [8, s. 23; 9, s. 104].

Після повернення з експедиції в Рацлавице – в середині квітня 1893 року – Стика і Коссак зробили скреч панорами у масштабі 1 : 10, який через багато років став відомий під назвою «Мала Рацлавицька Панорама» (протягом багатьох років картина перебувала в руках родини Сапіхів, а з 1981 року була передана до Національного музею в Кракові) [9, s. 105]. До кінця квітня художниками була підготована попередня концепція роботи та затверджена Художньою Комісією Панорамного Комітету [8, s. 23].

Комітет взяв на себе відповідальність за належне забезпечення технічних умов будівлі, щоб уберегти полотно від негативного атмосферного впливу чи впливу якогось іншого походження. Ротонда у Стрийському парку була закінчена у липні 1893 року, а вже у серпні художники розпочали свою роботу. Граничний термін завершення роботи був встановлений на 1 травня 1894 року [3, арк. 2].

Оскільки полотно мало бути досить великих розмірів (його площа 1800 м кв., висота 15 м, а довжина 120 м), Стика та Коссак заручилися допомогою інших художників, які їм асистували – деякі перебували на повній зайнятості (Людвіг Боллер, Зигмунд Розвадовський, Тадеуш Попейл), а інші працювали тимчасово (Володимир Тетмаер, Вінцентій Водзіновський, Теодор Акцентовіч, Міхал Созанкий) [8, s. 23; 9, s. 105].

Створення такого масштабного полотна не могло обійтись без суперечок між художниками. Через декілька тижнів після початку роботи розбрат виник між двома головними творцями панорами – Яном Стикою та Войцехом Коссаком. Навіть архівні документи засвідчують, що їх сварки були настільки гострими, що ставили під загрозу завершення цієї роботи. На щастя, завдяки посередництву архітектора Людвіка Рамулта до кінця жовтня художники примирилися і продовжили роботу над картиною протягом всієї зими 1893–1894 рр. [9, s. 105].

Робота над полотном такої величини вимагала від митців неабияких фізичних зусиль, енергії та ентузіазму для вчасного її завершення. Художники приходили до будівлі зранку і покидали її пізно ввечері. Протягом зими будівля опалювалася лише двома великими залізними печами. За висловлюваннями Яна Стика, на цю роботу було покладено велику частину життя та здоров'я [9, s. 105].

Ініціатор та менеджер проекту Стика намалював фрагмент, що простягався від озброєних косами селян біля російської частини війська, що мали на озброєнні рушницю, до палаючого села. Коссак, як професійний художник-баталіст, працював переважно над баталістичними сценами. Тетмаер займався створенням фігур селян і жанрових сцен, що розгорталися навколо села. Пейзаж здебільшого був виконаний Попелем, який також зобразив хату на передньому плані. А муніципальний художник Людвік Боллер працював над зображенням неба [8, s. 23].

Долаючи холод, втому, дискомфорт та сумніви художники все ж таки завершили картину до кінця травня 1894 року, що стало безсумнівною перемогою команди її творців, яка складалася з дев'яти талановитих митців [9, s. 105].

Після завершення роботи над картиною була влаштована штучна місцевість, що простягалася від її поверхні до оглядової платформи, яка знаходилася в центрі будівлі. Для цього використали землю з Рацлавиць та випадкові знімки, знайдені Стикою на полі бою, разом з гілками дерев та фрагментами дерев'яної огорожі, а також два зразки артилерійної зброї. Всі ці предмети були розміщені таким чином, що перехід від реальних об'єктів до намальованих був майже непомітним і створював враження у глядачів ніби вони знаходяться в центрі бурхливої битви [8, s. 23]. Ефект реальності ландшафту посилювався світловими ефектами: глядач перебував в тіні в той час як картина освітлювалася спеціальним світлом знизу [9, s. 104].

Варто відзначити, що художники вирішили відійти від історичної точності в декількох значущих деталях. Наприклад, вони зобразили Костюшко у селянській шинелі і чотириколірній шапці, що називалася конфедератка, як польський символ, замість генеральської уніформи, в яку він найімовірніше був вдягнений під час бою. Т. Костюшко взяв цей костюм лише після бою, і носив його лише зрідка. Тут він виступає як лідер мас, який проголосив визволення польських кріпаків. Ця значуща деталь допомогла митцям інтерпретувати за допомогою зображення цієї битви ті політичні ідеї, що були поширені в Галичині на той час [8, s. 23].

Час створення картини складав дев'ять місяців. За весь цей період відбулися деякі зміни оригінальної концепції, а також було перемальовано деякі фрагменти панорами. Картину завершили 28 травня 1894 року, а вже 5 червня вона була представлена оку глядачів разом з відкриттям Національної Виставки. Рацлавицька панорама одразу набула великого успіху. Значна кількість глядачів прибувала зі всієї Галичини для перегляду полотна з першого дня виставки (місцева преса описувала сотні історій відвідувачів панорами практично з усіх міст та округів). Протягом наступних десятиліть її оглядало понад 70 тис. відвідувачів кожного року, в тому числі і представники польського селянства, приклад патріотизму яких ліг в основу сюжету полотна, за висловлюванням самого Яна Стика ще до початку роботи над картиною. Для багатьох поколінь поляків вона стала важливою рисою їх історичної та мистецької освіти, а в більш загальному розумінні – їх національної свідомості [8, s. 23–24; 9, s. 106].

В додаток до неймовірного прийняття цього полотна публікою Рацлавицька панорама набула великої популярності та розголосу, оскільки у наступний тиждень після її відкриття, картина була переглянута багатьма сановниками та представниками преси. Зокрема через два дні після відкриття панораму переглянув ерцгерцог Карл Людвіг, який, як представник Франца Йосифа I, офіційно відкрив Крайову Виставку, а зокрема й високо відзначив панорамне полотно. Похвальними словами відзначив роботу і особисто імператор Франц Йосиф I, коли прибув з візитом до Львова у вересні 1894 р. А російський консул у Львові Пастушкін стверджував, що

це відмінна історична картина позбавлена будь-якого шовінізму [9, s. 105].

Рацлавська панорама була названа «перлиною львівської виставки», іноземними письменниками та критиками. Олександр Ніарі, хранитель будапештського музею, та Едвард Єлінек, чеський письменник, писали про її найвищу оцінку. Робота була також з етнузізмом прийнята польськими письменниками, що зібралися на другому З'їзді письменників та журналістів у Львові [9, s. 105].

Великий щорічний наплив туристів до Львова не в останню чергу був обумовлений їх бажанням побачити роботу Стика та Коссака. На початку 1896 року між панорамним Комітетом та владою Будапешту було досягнуто домовленість про виставляння картини у столиці Угорщини. До Львова панорама повернулася через півтори роки (1898 р.) [9, s. 107].

В 1912 році магістрат міста Львова викупив картину у 72-х акціонерів, що фінансували її створення та утримання. Ця справа дуже добре висвітлена в документальній базі. Попереднє повідомлення про згоду на купівлю-продаж Рацлавської панорами було укладено 8 лютого 1912 року. Головною метою цього акту було збереження картини та для народної користі. Комітет готовий був продати полотно магістрату м. Львова за 75.000, розділивши цю суму на три рівні виплати у 1912, 1913 та 1914 роках [6, арк. 1]. Остаточний договір та контракт між магістратом м. Львова та Комітетом панорами був укладений 26 лютого 1912 р. [4, арк. 6]. А від 1 березня 1912 р., згідно протоколу про прийняття магістратом м. Львова будинку та картини, Рацлавська панорама офіційно стала власністю гміни міста [5, арк. 1]. В окремому документі подається перелік інвентарного майна, що знаходилося в приміщенні, де експонувалося це монументальне полотно [7, арк. 3].

Рацлавська панорама виставлялася у Львові до 1944 року. Полотно покидало межі міста Львова протягом цього періоду лише один раз, коли була здійснена поїздка до Будапешту в 1896 році. Також декілька раз панорама тимчасово закривалась для здійснення консерваційних та реставраційних робіт. Зокрема внаслідок подій Першої світової війни та українсько-польської війни, що спалахнула у Львові, картина зазнала деяких ушкоджень. Постає необхідність у реставрації картини, яку здійснила група художників-консерваторів під керівництвом Войцеха Коссака та Зигмунда Розвадовського. В 1922 році панорама була знову відкрита для огляду [9, s. 107]. Проте найбільш інтенсивна консерваційна програма була проведена в 1927 р. [8, s. 23–24].

Великою катастрофою для всього міста, так і для Рацлавської панорами стали події Другої світової війни. Значна шкода картині була нанесена радянським повітряним бомбардуванням 19 квітня 1944 р. Бомба, що влучила у ротонду, зруйнувала конструкцію даху, розірвала полотно і завдала збитки багатьом фрагментам картини. Як результат, було прийняте рішення згорнути полотно, щоб зберегти його цілісність. Ця робота під керівництвом Фердинанда Скоморовського була завершена через два місяці: полотно згорнули у спеціальний циліндр, помістили у дерев'яний ящик, та передали монастирю Бернардинців у Львові 16 червня 1944 р. [8, s. 24].

Досить складною була історія Рацлавської панорами у повоєнний період. Внаслідок війни та рішення, що було прийняте на Ялтинській конференції, Львів став частиною Радянського Союзу. Після такого розгортання подій польська сторона почала докласти значних зусиль для підтвердження своєї національно-культурної спадщини, що знаходилась у місті Львові. Вагому роль у цьому процесі відіграв візит до Москви представників Тимчасового уряду – Болеслава Берута та Едварда Осубки-Моравського. В результаті прямих переговорів зі Й. Сталіном та першим секретарем ЦК КПРС М. Хрущовим у травні 1946 р. було досягнуто домовленість про повернення польській стороні її культурних цінностей, а зокрема колекції Національного закладу ім. Оссолінських, музеїв Львова та Рацлавську панораму [8, s. 24; 9, s. 108].

Комуністичний уряд Польщі вирішив перемістити повернені культурні цінності до Вроцлава – головне місто на так званих відновлених територіях, нещодавно повернутих до складу Польщі. Це рішення було політично мотивоване, так як місто, все ще перебуваючи в руїнах після його облоги в 1945 році, зазнало травматичної перерви свого культурного розвитку після вигнання його німецького населення, а тому потребувало вагомим зрушень у культурному житті [8, s. 24].

Рацлавська панорама прибула у Вроцлав 22 липня 1946 р. і була передана на зберігання у армійське сховище у районі Брошов, де полотно перебувало протягом наступних двох років. Не раніше 1948 р. картина стала доступна Першому Громадському Комітету з питань Рацлавської панорами, створеному 1947 р. Але, на жаль, його концепція цільової побудови ротонди у Штітницкому парку не була реалізована. А посилення комуністичної влади мало не поставило під загрозу усі зусилля місцевої громади у заходах щодо збереження Рацлавської панорами через її надто сильний антиросійський предмет. Однак невдовзі полотно було перевезено до спортивного залу школи на вулиці К्लешковській, де його перевірила команда консерваторів, яку очолював професор Вацлав Шимборський [8, s. 24].

Новий Другий Громадський Комітет, формування якого стало можливим у 1956 р. після смерті Сталіна (1953 р.), зробив значно більше для панорами, але, як і його попереднику, йому також не вдалося завершити проект через політичні причини.

У архітектурному конкурсі, що був спеціально організований для спорудження будівлі для панорами, виграла концепція Єви та Марєка Дзіконських, проте знадобилося ще 9 років, щоб будівля була таки завершена. Це відбулося аж у 1967 році.

Відновлення самого полотна просувалося досить повільно і нерегулярно, поки це не було припинено в 1973 р. Панорама була знову скручене в циліндр та поміщено в Народному залі у Вроцлаві. 1970–і рр. принесли серію суперечливих адміністративних рішень щодо майбутнього Рацлавської панорами. Були також плани зробити її виставку в Кракові чи Рацлавцях, а у червні 1980 р. картину перевезли до Варшави. Проте у атмосфері, підігрітій робітничими протестами та зародженням Солідарності в 1980 р., посилилися вимоги повернути полотно та зробити його доступним для перегляду громадськістю [8, s. 24].

З ініціативи вроцлавської секції Союзу польських художників та дизайнерів втретє поспіль у повоєнній

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 тріумф 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 istorichnogo 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 'Ukrai'ny. – K.: Nauk. dumka, 2009. – T. 5: Kon–Kju. – S. 231.
4. Central'nyj derzhavnyj istorichnyj arhiv 'Ukrai'ny 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), petryknr@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,