

Олексій РОГОТЧЕНКО

СПОМИН ПРО ВЧИТЕЛЯ Леонід Владич

Постановка проблеми аналіз досліджень і публікацій. Поставлена в матеріалі проблема витікає з задекларованої анотації. 2010 р. виповнюється 50 років від дня заснування кафедри історії та теорії мистецтва. Перерва у роботі кафедри, як інституції де вивчали професійних мистецтвознавців та арт критиків сягнула 30 років. Приблизно аналогічна учбова одиниця закінчила своє існування на початку 1920-х у Києві. Факультативно історію мистецтв вивчали у Харківських, Одеських, Полтавських, Миргородських художніх навчальних закладах. Разом з тим стрункою схеми вивчення професійних мистецтвознавців в Україні до 1950 р. не було. Такі кафедри існували в Російській федерації при Московському університеті, ленінградській Академії мистецтв та в Балтійських республіках при національних академіях мистецтв. Вітчизняні кадри мистецтвознавчої науки приїжджали з за українського кордону. Першими професіоналами слід вважати П. Говдю, О. Говдю, Д. Колеснікову, В. Афанасьєва, Л. Сак, П. Білецького, Ю. Белічка, О. Тищенко, А. Владича. Усі вищеназвані люди були міцними професіоналами і кожен вклав посильну лепту у розвиток вітчизняної мистецтвознавчої науки. Непересічною особистістю був і залишається Леонід Володимирович Владич. Автору дослідження пощастило спілкуватися і дружити з А. Владичем. Невідомим сторінкам з життя вчителя присвячується дана праця.

За роки життя А. Владич оприлюднив чимало мистецтвознавчих розвідок. Про деякі згадується в даному дослідженні. Головними ж його працями є монографії про художників І. С. Їжакевича, (1955), О. С. Пащенко (1957), Т. Н. Яблонську (1958), А. В. Позена (1962), К. Д. Трохименка (1969), С. Т. Адамовича (1977), В. І. Касіяна (1978), О. О. Шовкуненко (1983). Перу А. Владича належать сотні газетних та журнальних досліджень, а також цикли радіо та теле передач. Крім вищезгаданих монографій перу А. Владича належать ґрунтовні дослідження в галузі українського образотворчого мистецтва. Це Мовою графіки

— К., 1967; Український політичний плакат. — К., 1981; Живі традиції. — К., 1985; Майстри плаката. — К., 1989 (оприлюднено посмертно) ті інші.

Двадцять четвертого листопада 2003 р. в приміщенні Національної спілки художників України члени секції критики та мистецтвознавства провели творчий вечір, присвячений 90-літтю від дня народження видатного мистецтвознавця України Леоніда Володимировича Владича. В актовому залі крім членів секції були присутні художники живописної, графічної, монументальної, декоративно прикладної, театральної секцій, журналісти, письменники, науковці які виступали зі спогадами і розповідями. Через сильні морози не змогла бути присутньою на вечорі дружина Леоніда Володимировича Ірина Блюміна. Вона поздоровила присутніх листом, який зачитав головучий і подякувала за шану і пам'ять про чоловіка. У збірці мистецтвознавчих досліджень «Міст 1», започаткованій і виданій коштом секції критики та мистецтвознавства, 2003 р. Ірина Михайлівна надрукувала матеріал «Він був людиною енциклопедичних знань», присвяченого пам'яті Леоніда Володимировича Владича.

* * *

Метою статті є спомин про вчителя. Світ швидкоплинний. Це знають геть усі, щоправда розуміють і сприймають принципово по-різному. Я інколи перехоплюю власну думку і прокручую її ще і ще раз. Певно так робить багато людей. З віком усе частіше спливають сюжети, а інколи цілі картини з давно минулих подій. В моїх споминах є кілька людей-образів, до яких підсвідомо час від часу звертається пам'ять. Одним з найбільш частих моїх потойбічних співбесідників залишається Вчитель. Вчителів в моєму житті було кілька. Якщо дієслово «люблю» коректне у такому контексті, то кого з двох інститутських вчителів Леоніда Владича чи Петра Говдю люблю більше — не відповім. Бо не знаю. Проте знаю точно, що обидва в моєму житті відіграли ролі знакові. Ставлення моє до Владича протягом п'ятнадцяти років нашої міцної дружби змінювалося щонайменше тричі. Ставлення Леоніда Володимировича Владича до мене було рівним і беззмінним. Зрозумів я це набагато пізніше. Сьогодні, коли пишу ці спомини, мені стільки ж років, скільки було Вчителю, коли ми познайомились і вперше заприятелювали — п'ятдесят шість.

Кінець літа 1969 року. Він добував останні дні платної путівки в Седневі з дружиною Іриною Михайлівною Блюміною і чекав на щорічну говдинську осінь — золоту пору блискучих мистецтвознавчих перегонів, що відбувалися під час щорічної творчої групи у вересні. Закінчувався безплідний у риболовлі серпень, почав ловитися лящ, сазан і жерех. На далекому під лісом озері зранку брала червонопірка, а ближче до вечора за ГЕС на живця проскакувала щука.

Традиційно до Седнева о цій порі збиралися професіонали. Приїхала «Волга» Віктора Шаталіна, вечорами на спеціальному, з Німеччини привезеному трофейному оселку, гострив саморобні гачки Пал Палич Орлов, красуня Тамара варила спеціальну риболовну принаду своєму чоловікові Тимофію Лящуку, закінчував майструвати живцовки Володимир Атлантов уже двічі телефонували Работягов з Донецька і Гліб Юхимець з Києва. Починалася таїна риболовсько-грибного-мистецтвознавчого сезону. До кайфу були підпущені лише обрані. Дивно, але цей момент уже описано. Один з яскравих учасників тих подій — хрестоматійно відомий патріарх вітчизняного плакату Тимофій Лящук у ліричному панегірику «На Седнівських луках і водах», оприлюдненому в збірці мистецтвознавчих досліджень «МИСТ '3», згадав події тієї осені. В образі невдахи рибалки він змалював Владича. Соціалістичний реалізм у передачі дійсності в даному творі був дещо перебільшений, як і однойменний метод. Конфлікт рибалки початківця і досвідченого з іноземними дорогими вудками і спінінгами професора справді мав місце. Проте у реальному житті усе відбувалося набагато лояльніше. А реалії сорокарічної давнини були такі. Я — школяр останнього класу київської школи № 92, колишньої колегиї Павла Галагана, відпочиваючи у Седневі разом з мамою — референтом Спілки художників Зоєю Стреловою, жив у червоному будиночку у одному боксі з Леонідом Володимировичем. До Седнева ми приїхали на блакитному фондівському Рафіку, а не в автобусі, що дало можливість привезти мій велосипед «Україну». Звідси, власне і почалася історія. Переважна більшість спілчанських рибалок збігали донизу і починали вудити з берега коло стоянки човнів. Дітлахи різного віку гралися навколо, купалися, кричали, хлюпали водою і, зрозуміло, рибу розлякували. Хоча кількість риби у Снові тих часів була такою, що навіть за згаданих обставин її вистачало усім. Леонід Володимирович вставав рано, але не брався до вудочок. Він працював над книгами. А на берег виходив пізніше. Думаю, що кількість впійманої риби була йому принципово байдужою. Головним залишався процес. На відміну від переважної більшості рибалок він дозволяв стояти коло себе іншим. Інші не лише стояли, але й розмовляли, відлякуючи рибу. Улови, відверто кажучи, були у маестро слабенькі. Та справа була ж зовсім не в рибі. Леонід Володимирович у своїй вічній білій кепочці кожного вечора на лавочці коло нашого будинку збирав компанію охочих послухати риболовні історії — байки. Скажу чесно, що саме з тоді почутого правда, а що вигадка — не знаю й досі. Рівним приємним баритоном маестро розповідав про юнацький вік ляща, про те, як треба ловити підляща, шуку, сома і чим густира відрізняється від плітки. Розмова переходила до мистецьких проблем, до обговорення, чиїхось творів, анекдотів і верталася до риболовлі. Теорія закінчувалася практикою, а практика висіла на мотузочках, що були прив'язані безпосередньо до яблунь, які згодом

будуть намальовані у творах вітчизняних корифеїв. Засолені риби живописно гойдалися у променях сонця, що ховалося за дахами дерев'яних будиночків, а за столами сиділи слухачі вечірніх посиденьок. Компанія була практично незмінною — мама і папа Говді, Ніна Велигоцька, студенти КДХІ Оля Говдя і Наталя Снарська, кілька молодих художників, інколи Микола Глущенко, який байдуже нічого не чув, Лідія Попова, Володимир Цельтнер і завжди Ілля та Борис Коган-Шаці. Такий собі клуб. Ера милосердя. Сказати, що Леонід Володимирович мав гострий язик, це не сказати нічого. Він умів підколоти співбесідника так майстерно, що останній не одразу й второпував, де правда, а де прикол. Щоправда, такий жаргівливий тон ніколи не переходив межі дозволеного і ніколи не ображав візаві. Та усе ж судилося трапитися легенькому скандальчику, хвилі від якого я відчуваю й досі.

Велосипед «Україна» надавав мені можливість заїхати туди, куди не доходили пішки спілчани — риболови. Я їздив за десять кілометрів від будинку відпочинку вниз за греблю, де людей не було взагалі. Незаймана природа чернігівського полісся у сьогоднішніх споминах здається не лише казковою, але й неймовірною. Риби у Снові і запрудах-озерах було дуже багато. Щодня я ловив майже повне відро і віддавав впіймане до їдальні. В один з вечорів-посиденьок львів'янин Григорій Островський пожартував, що Владичу треба взяти уроки риболовлі у молодого рибалки. Жарт міг би забутися, якщо б я не відреагував у дусі гумору шістнадцятилітнього підлітка. Певне, сказав щось дуже образливе. Владич удав, що не розчув. Це був його улюблений накатаний прийом не чути неприємне. Він витримав паузу, примружив ліве око і мовив, дивлячись повз мене: «Я ж тебе пам'ятаю у блакитному дитячому візочку на прогулянці з нянею коло пам'ятника Шевченка». Він і справді пам'ятав мене у ніжному віці, бо жили ми на вулиці Горького у щойно збудованому сталінсько-ампірному будинку № 12, де я й народився. Мій батько Олексій Петрович Роготченко працював власним кореспондентом «Комсомольської Правди» у Києві, мама Стрелова Зоя Костянтинівна була кореспондентом РАТАУ, а з 1958 — перейшла на роботу до кабінету живопису КДХІ під керівництвом Лідії Петрівни Рачковської. І ще одна обставина об'єднувала батька з Леонідом Володимировичем. Обоє були справжніми фронтовиками, тобто людьми, які воювали на передовій і нюхнули пороху не у штабі чи в тилу, а безпосередньо у кривавій бійці з ворогом. Вони мали приблизно один джентльменський набір орденів і медалей, які видавалися виключно за участь у бойових діях. Обоє були контуженими, а батько мав важке поранення і метал у тілі носив до самої смерті. Ця категорія фронтовиків мало розповідала про свою безпосередню участь у війні, відмовчувалась від політичних оцінок і складала окрему касту, яка підтримувала своерідний кодекс честі. Вони ніколи не насміхалися над тиловиками чи

ташкентцями, разом з тим їх серйозно й не сприймали. За фразами, зрозумілими лише цим воїнам, вони знаходили одне одного і допомагали при можливості. Людей, які пройшли горнило боїв 1941–1942 насправді, після війни залишилося обмаль. Переважна більшість тих, хто вижив, були бійці другого ешелону, або ті, кого мобілізували у другій і третій менш жорсткій фазі війни.

Але уже на ранок наступного дня Леонід Володимирович виявив бажання поїхати на мої місця. Він їхав моїм велосипедом, а я біг позаду, а коли добралися до місточка, сили в мене вже не було. Він наловив повне своє відро, повне моє і торбинку для їжі. Сказати, що мені було соромно, це скромно промовчати. Я не знаходив собі місця. Маєстро був і у всьому залишався маєстро. Другу частину історії я сьогодні розповідаю вперше...

Усю зиму 1969-го я ходив на навчання до Л. Пелькіної, М. Факторовича, Б. Лобановського, Р. Вартиванової і на вечірні лекції заочників до П. Говді і Л. Владича. До дому йшли разом. Після четвертої чи п'ятої лекції Владич підізвав мене і запропонував зачекати. Розмова була коротка. Він витяг акуратний листочок, де дрібним почерком були написані літературні джерела і план відвідування музеїв Києва, Москви, Ленінграда. Зараз я вже знаю точно. Це був дороговказ. Написаний на одній сторінці план не залишав мені вільного часу і, що найголовніше, усе далі й далі затягував у шалено цікаву науку — Мистецтвознавство. Не те, радянське зразка сорокарічної давнини, з утисками, переслідуванням вільної думки, національних чеснот, з фактами падлючих доносів стукачів — кадебешників із числа близького оточення, а справжнього світового. За два роки я вивчив експозиції Українського, Російського і музею Шевченка у Києві, Третьяковської галереї і музею Пушкіна в Москві, Російського музею в Ленінграді і частково Ермітажу. Студентський і шкільний квиток до Москви у загальному вагоні коштував три карбованці. Це було менше ніж три пляшки Білого міцного по карбованцю двадцять дві копійки. Вчитель показав мені шлях. Виявляється головне — бажання. Переночувати можна за сімдесят копійок у готелях при МОСХу чи ЛОСХу. Справа зовсім не в грошах. І злиденна мамина заробітня платня у сто двадцять сім спілчанських карбованців на двох плюс сорок рублів батькової допомоги вистачило при бажанні опанувати ази світового мистецтвознавства. Так так — лише ази. З важкими перепетіями я вступив до КДХІ на факультет теорії та історії мистецтва. Щоправда, на заочне відділення. Три п'ятірки з профільних дисциплін були перекреслені трояком за твір з української мови, у якому не було зроблено жодної помилки. Я був кращий учень Матрони Федосіївни — легендарної вчительки з української мови та літератури у школі імені Івана Франка і вивчений писати без помилок. У творі «Боротьба українських радянських письменників за мир» я згадав молодих вітчизняних борців Василя Симоненка, Івана Драча і Віталія Коротича. Цього

було достатньо. Вирок, написаний червоними чорнилами, сповіщав «Не повністю розкрита тема» — 2/5.

Владич зателефонував на Пушкінську, де ми жили в одній кімнаті загальної київської комуналки на 36 осіб і сказав одне слово: «Мудак». Я не пригадую більше його таким. Таким лютим. Наступний телефонний дзвоник пролунав через п'ять хвилин: «Завтра секція. Приходь після, о сьомій!» Це означало, що мені треба бути в Спільці на площі Калініна. Я йшов на зустріч без жодних сподівань на можливі радощі у майбутньому, бо заочне відділення хлопцеві тих часів гарантувало строкову службу в армії на два чи три роки, як повезе. Проте, аби не йти до війська не йшлося. Хлопці мого покоління не служіння в армії сприймали як хворобу і образу. Не служили психічно хворі і каліки. Були й такі, що встигали зробити двох дітей до призовного віку і ховалися за їх спинами. Зрозуміло, усе це було не моїм. Не хотілося переривати навчання, бо ті хлопці, що переривали, врешті вчилися 10 років, як наприклад, трапилося з Володеєм Чепеликом, якого призвали з першого курсу. Він відслужив три роки і повернувся знову на перший курс. Секція закінчилася, і Владич стояв у колі мистецтвознавців, розказуючи черговий анекдот. Побачивши мене, він звернувся до усіх присутніх: «Як Вам подобається борець із режимом?» І до мене: «Зачекай». Я чекав достатньо довго, аж поки Леонід Володимирович звільнився, і ми сіли на довжелезний диван у передпокої. Пропозиція Вчителя була з першого погляду божевільною. Ідея заключалася в тому, щоби написати заяву в деканат з проханням дозволити здавати іспити екстерном у зв'язку з травневим призовом до війська. А йдучи на іспит здавати вчителю не за один рік, а за два. Ось тут знадобилася практика відвідування музеїв. Візуальне бачення експозиції допомогло легко зорієнтуватися у прочитаних текстах. Працюючи в Музеї Народної архітектури та побуту молодшим науковим співробітником, переважну частину місяця я був у відрядженні. Їдучи у село чи селище, де проходила експедиція, брав з собою із спілчанської бібліотеки необхідну літературу, а після закінчення відрядження ішов складати іспити. Чи створилося чудо, чи Вчитель знав усе наперед, але до травневих свят я вже був студентом третього курсу заочного відділення. А в кінці місяця додому зателефонував декан факультету Юрій Сергійович Асеев і запропонував перейти на стаціонар, бо хтось із дівчат пішов у декретну відпустку, а за підсумками заочного другого курсу я виявився найкращий. Наші зустрічі з Леонідом Володимировичем стали регулярними і вже більше були схожі на філософські прогулянки, а не на спілкування учня з учителем. Мене цікавила доба революції і доба Великої Вітчизняної війни. У обох темах Вчитель знав усе чи майже усе. І якщо тема революції для нього була ріднішою, я усе більше бажав слухати про війну. Усієї правди ніхто не сказав а ні тоді, а ні зараз. Думаю, це трапилося тому, що цілої

правди так ніхто і не знає. У Вчителя була своя версія, свій погляд на перебіг тих подій. І якщо революцію він пам'ятав очима шестирічного хлопчика, війну він знав, як вивчену напам'ять книгу. Безпосередній учасник процесу з першого до останнього дня — гвардії старшина запасу Ройзенберг Іоанн Вольф Пінхасович — житомирянин, 1913 р. народження.

Леонід Владич до Війни працював позаштатним журналістом. Творчий шлях робкора (як тоді називали дописувачів) почався у Дніпропетровську у газеті «Зоря». З початку 1936 р. він опиняється в Києві і починає активно і плідно співпрацювати одразу з декількома виданнями. Пише переважно про культуру. Цікаві матеріали його пера виходять на шпальтах «Пролетарської правди», «Образотворчого мистецтва», «Малярства і скульптури», «Радянської Академії». Юнак підписується псевдонімом Берг, а пізніше Владич. 1936-го він брав активну участь у експонуванні найбільшої виставки українського народного мистецтва у Москві, був одним з організаторів Національного українського музею Т. Г. Шевченка у Києві, де працював науковим співробітником.

Дивним чином Владич unikнув репресій, залишаючись у центрі подій. Він, звичайно, знав, що українське національне відродження, що активізувалося в кінці XIX ст., в 1920-ті супроводжувалось активним творчим життям і вагомими здобутками в усіх галузях художньої культури. Українське образотворче мистецтво продовжувало відчувати себе частиною європейського художнього процесу. У творчі змагання вступала нова генерація молодих митців віку самого Леоніда Володимировича. Діяльність різних за програмними засадами мистецьких угруповань, найголовніші з яких АХЧУ, АРМУ, ОСМУ, сприймалася як активний рушій творчого життя. Міцніли зв'язки з виставковою діяльністю зарубіжних країн. Подекуди українське мистецтво досягло світових вершин (модерністські пошуки і знахідки О. Архипенка, І. Кавалерідзе, К. Малевича, Д. Бурлюка, В. Єрмилова). Яскравим національним явищем став бойчукізм.

Український радянський тоталітаризм до початку війни встиг сформувати інше мистецтво, зробивши його керованим та повністю залежним від партійного замовлення та політики. Запровадження соцреалізму, ствердженого І з'їздом радянських письменників у 1934 р. як офіційного творчого методу, знищувало всі інші мистецькі напрямки. Влада відсікала будь-які нові пошуки пластичної мови, звинувачуючи митців за такі спроби у формалізмі, що позбавляло останніх внутрішнього руху, експерименту. Для виконання функції образотворчої пропаганди за допомогою методу соціалістичного реалізму перед митцем ставилося завдання створювати радісну картину здійсненої мрії. Митець і звичайно журналіст у своїй творчості повинен був підтримувати міф про безконкурентність мистецького середовища в Україні та виняткове значення політики партії, демонструвати свою повну згоду з нею. Особливо небажаними на українському

грунті ставали прояви національної своєрідності свого мистецтва, що розглядалося як «український буржуазний націоналізм». Відвертих проявів антисемітизму, разом з тим до війни було значно менше. Криваві чистки, що тривали між початком тридцятих аж до самої ВВв, знищували українську інтелігенцію, не дивлячись на віросповідання і національну приналежність.

Лише як версію можна запропонувати думку, що українське народне мистецтво не дало загинути у катівнях НКВС Іоану Бергу. Переважна більшість його матеріалів була присвячена саме народному мистецтву, у якому політичних змін було найменше. До війни виходять блискучі розповіді про творчість Поліни Глущенко, Наталії Вовк, Ганни Деріболот, Параски Власенко, Катерини Білокур.

Суспільно-політичне і соціально-психологічне тло, де діяв потужний ідеологічний пресинг, призводять до емоційної та фізичної залежності українського інтелігента від тоталітарної системи, породжувало і низку чинників, що мали місце виключно на території України. Найголовнішим з них була необхідність уникати вияву національної своєрідності свого мистецтва, залишаючи місце для деяких поверхових рис «національної форми» у сталінській редакції, щоб не давати підстав для звинувачень в «українському буржуазному націоналізмі». У наступних періодах Владич відчує на собі ярмо космополіта і українського буржуазного націоналіста одноразово. У тексті своєї дисертації я віднайшов і повністю процитував пасквільну замовницьку статтю про «злодіяння» Владича. Виявляється він пробрався на фронт Великої Вітчизняної війни з метою пропаганди буржуазного мистецтва, а саме імпресіонізму.

В одній з бесід Вчитель мені скаже: «Війна врятувала мене від неминучої погибелі. На літо 1941 удавка практично затягнулася на моїй шиї. Я чекав арешту щодня і, звичайно, щоночі». Як представник перших рубежів ідеологічного фронту, Леонід Володимирович Владич мав реальну можливість вступити до лав комуністичної партії. Але цього кроку не зробив. Я особисто вважаю, що саме це врятувало Вчителя від довоєнних репресій. Він не мусив відвідувати компартійні збори, не був прикріплений до жодного видавництва, журналу чи газети і не потрапив по справжньому під розробку тодішніх стукачів. З перших днів війни він був мобілізований до війська і дивним чином залишився неушкодженим, не дивлячись на службу в піхоті. На передовій він воював артилеристом. Перша військова професія — заряджальник гармати. Це воїн, який стоїть з лівої від гармати сторони не захищений бронею. Заряджальники гинуть першими. Леонід Володимирович навіть не був поранений. Лише контужений та й то багато пізніше, у 1943-му. Пізніше він став шифрувальником, бо був дотепний і кмітливий. Вчитель воював під Сталінградом, під Курською дугою, з боями пройшов Польщу і закінчив війну в Німеччині. Як і всі правильні вихідці з України

(на фронті космополітизм і антисемітизм були відсутні), Владич дослужується до найвищого солдатського звання — старшина. А коли полк за участь у бойових діях нагородили Гвардійським званням, Леонід Володимирович став Гвардією старшиною. Не з книжок чи художніх фільмів, а безпосередньо від Учителя я дізнавався про його фронтове життя. Розповідаючи про фронт, він оживав і перетворювався на запального, завзятого юнака. Маючи феноменальну магнітну пам'ять, він перераховував номери частин, населені пункти, десятки імен і прізвищ солдатів-побратимів, тих, хто вижив і тих, хто загинув. Він практично ніколи не давав оцінку бойовим діям радянських військ, натомість німецькі операції міг змалювати до найменших подробиць. Історій було багато — військові, ліричні, патріотичні, смішні, повчальні. Не любив розповідати про окупацію і про зрадників, хоча і про цю трагічну сторінку вітчизняної історії знав так само багато. Лише одного разу сказав: «Трагедій Бабиного яру, Саласпілсу, Хотини, Корюковки і багато чого іншого могло б не бути». Я зрозумів ці слова через двадцять років, коли працював над першоджерелами до майбутньої книги про тоталітарне вітчизняне мистецтво у державних архівах.

Одного разу ми поверталися з Седнева на моїй машині і звичайно ж розмовляли про війну. На той час я відслужив у війську так само як і Владич у піхоті, брав участь у навчаннях, які дуже нагадували реальну війну (до Афганських офіційних подій залишалось два роки і в крупномаштабних військових операціях відшліфовувалася майбутня бойня), був отруєний невідомим до того гепатитом, який одразу чомусь прозвали «душманський» і носив горде звання гвардії рядового запасу. На руках у Леоніда Володимировича спав Макс — мій пес такса, якого Вчитель називав «Другом моїм меншим». У Учителя була звичка після довгої паузи продовжувати раніше здавалося б закінчену думку. Навіть не продовжувати, а розвивати котрийсь з напрямків. Ми проїжджали Козелець, і раптом Леонід Володимирович сказав: «Тут стільки нашого брата розстріляно». Тоді зачекав і додав: «Ніколи не докопуйся до самого кінця, особливо коли свідчення можуть нашкодити...» Я й досі не збагну, що саме він мав на увазі. Між Козельцем і Києвом були табори НКВС. З-під Козельця тікало до Москви високе військово начальство під час відступу військ у перші тижні війни. Під Козельцем поліцаї розстріляли багато військовополонених, живцем спалили людей у синагозі. Що саме чи кого мав на увазі Вчитель я можу лише здогадуватись.

Я не бачив вчителя мертвим. Доля всміхнулася і разом з митцями — представниками від спілок художників союзних республік в липні 1984 р. я перебував у творчому відрядженні в Чехословачії. Зв'язку звичайно не було. Коли повернулися до Москви, зателефонував додому. Перше, що сказала дружина Мар'яна: «Помер Леонід Володимирович». Я нічого не зрозумів. Ми бачилися напередодні і він розказував, де у Празі треба обов'язково побувати, які музеї

відвідати, до яких барів сходити. Я усе виконав, а він помер. І раптом віщими стали слова нашого прощання: «Допомагай Ірині, будь ласка». Господи, невже ж знав, чи передбачав, чи відчував? Що ж трапилось? Може й був дещо не у формі, але ж працював щодня, закінчив сценарій до фільму про Олексія Олексійовича Шовкуненка, були й інші плани, багато планів...

Висновки. Світ швидкоплинний. За роки відсутності Вчителя багато чого трапилось. Хорошого і поганого. Підросли і змужніли нові покоління вітчизняних мистецтвознавців, київська школа заявила світові про себе потужними працями її вихованців. Учні Вчителя стали кандидатами і докторами наук, професорами, лауреатами Шевченківської премії, заслуженими діячами культури, авторами численних розвідок. Багатьох, на жаль, уже немає серед нас. Померли наші однокурсники Вітя Костур, Микола Костюченко, Женья Кривенко. Заповіт Вчителя я виконав. Ми дружили з Іриною Михайлівною до останнього дня її життя. Вона писала мені листи рівним, каліграфічним почерком, дарувала книжки і фотографії. Як колись Вчителя, я возив її своїм авто до Седнева і у Пушу Водицю до санаторія. Раз на рік усією родиною з Мар'яною і сином Костею ми бували у неї вдома на Червоноармійській на званому обіді. Вона спеціально для нас готувала вишукані страви. Тяжкими були два останні роки. Ірина Михайлівна тяжко хворіла. Я неодноразово возив її у спеціальну лікарню, де вона мужньо зносила важкі процедури. Трапилось чудо — вона виликувалася від страшної хвороби і померла від похилого віку, як і всі ми колись померемо. Готуючи до друку її спомини, ми ілюстрували текст численними фотографіями з життя Леоніда Володимировича. Серйозні світлини з пленумів та зборів, смішні з риболовлі. Останнє фото — портрет Ірини Михайлівни з високим світлим хлопчиком. Це мій син Костянтин. Життя продовжується.

1. *Арендт Х.* Джерела тоталітаризму. — К., 2002.
2. *Асєєва Н.* Світові художні напрямки і українське мистецтво 1920–1930 рр.: Трансформація орієнтирів // Соціалістичний реалізм і українська культура: Матеріали наук. конф. — К., 1999. — С. 9–12.
3. *Бабенко М.* Что такое «бойчукизм»? Призрак Византии и современная украинская живопись (частина 1) // Вечерний Киев. — 1929. — 29 мая.
4. *Белічко Ю.* Тема — ідея — образ: Тенденції розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва (1945–1972). — К., 1975.
5. *Владич Л.* Василь Касіян: П'ять етюдів про художника. — К., 1978.
6. *Владич Л.* Майстри плаката: Альбом. — К., 1989.
7. *Владич Л.* Проти плазування перед іноземщиною в образотворчому мистецтві // Радянське мистецтво. — 1947. — 27 серп. (№ 35). — С. 4.

8. Говдя П. Украинское советское изобразительное искусство. — К., 1960.
9. Деготь Е. Русское искусство XX века. — М., 2002.
10. На антипатріотичних позиціях // Радянське мистецтво. — 1949. — від 23 лют. — С. 3.
11. Рогозченко О. Національний за формою, соціалістичний за змістом // МІСТ: Зб. мистецтвозн. досл. — К., 2003. — Вип. 1. — С. 147–162.

Анотація. Дане дослідження підготовлене спеціально до п'ятдесятої річниці від дня заснування в Україні першої професійної кафедри теорії та історії мистецтв при КДХІ — київському державному художньому інституті. Яскравою особистістю на кафедрі мистецтвознавства був Леонід Володимирович Владич. Цей матеріал є спроба зазірнути у найбільш потаємні аспекти життя та творчості Л. В. Владича у контексті розвитку вітчизняної мистецтвознавчої науки.

Ключові слова: мистецтвознавство, КДХІ, Л. В. Владич.

Аннотация. Это исследование подготовлено специально к пятидесятилетию юбилею основания в Украине первой профессиональной кафедры теории и истории искусств при КГХИ — киевском государственном художественном институте. Яркой личностью на кафедре был Леонид Владимирович Владич. Этот материал — попытка заглянуть в наиболее потаенные аспекты жизни и творчества Л. В. Владича в контексте развития отечественной школы искусствоведения.

Ключевые слова: искусствоведение, КГХИ, Л. В. Владич.

Summary. The presented research is prepared especially for the 50th anniversary of the founding the first professional cathedra of the theory and history of arts in Kiev State Art Institute in Ukraine. Vladich Leonid Volodimirovich was an outstanding personality at the cathedra of the art research. This research is an attempt to look into the hidden aspects of his life and work within the context of the Ukrainian art research.

Keywords: art research, Kiev State Art Institute, Vladich Leonid.