

Івано-Франківська обласна рада  
Івано-Франківська обласна державна адміністрація  
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Навчально-науковий інститут мистецтв  
Кафедра дизайну і теорії мистецтв

**УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК КУЛЬТУРНО-  
МИСТЕЦЬКИЙ ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ  
(до сторіччя від дня народження Опанаса Заливахи)**

Матеріали  
Всеукраїнської наукової конференції  
24–25 листопада 2025 р.

Наукове редагування докторки мистецтвознавства,  
професорки Ірини ДУНДЯК

Івано-Франківськ  
Видавець Голіней О. В.  
2026

УДК 7.03(477)"196"(063)  
У 45

Друкується за ухвалою вченої ради  
Навчально-наукового інституту мистецтв  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника  
протокол №5 від 17 грудня 2025 р.

**Редколегія:**

**Ірина ДУНДЯК,**

докторка мистецтвознавства, професорка кафедри дизайну мистецтва  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника;

**Олег ЧУЙКО,**

доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну і теорії  
мистецтва Карпатського національного університету імені Василя  
Стефаника;

**Надія БАБІЙ,**

докторка мистецтвознавства, професорка кафедри дизайну мистецтва  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

У 45 Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв  
національної ідеї (до сторіччя від дня народження Опанаса Заливахи) :  
збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції / за редакцією  
І. Дундяк. Івано-Франківськ : Голіней О. В., 2026. 173 с. : іл.

ISBN 978-617-8470-63-0

У збірнику вміщено матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї». Ця культурно-наукова подія мала продовження у статтях, тезах, матеріалах круглого столу, які зібрані у цьому виданні. Фактаж, ілюстрації, вміщені тут, стануть важливими для зацікавлених у вивченні української культури та мистецтва другої половини ХХ ст.

УДК 7.03(477)"196"(063)

ISBN 978-617-8470-63-0

© Карпатський національний університет  
імені Василя Стефаника, 2026

## Зміст

<b>Вступне слово</b>	5
<b>Статті</b>	7
БАБІЙ Надія. Альтер-его Опанаса Заливахи. Дослідження самоідентичності.	7
ДУНДЯК Ірина. Суспільно-політичні рефлексії в епістолярії Опанаса Заливахи часів початку української Незалежності.	16
ДУТЧАК Віолетта. Козар і кобзарство як образи-символи у спадщині О. Заливахи.	21
КАРАСЬ Ганна. Відгомін життєтворчості Опанаса Заливахи в українській діаспорі.	29
ЛОДЗИНСЬКА Олена. Твори Опанаса Заливахи у мистецькій колекції музею шістдесятництва.	39
ПРИСТАЙ Галина. Джерела вивчення та засоби популяризації творчості Опанаса Заливахи.	47
САПЕЛЯК Оксана. Стежка до Українства. До 100-річчя від народження Опанаса Заливахи.	55
ТИПЧУК Вікторія. Особливості виставкового проекту Івано-Франківської обласної організації НСХУ «Опанас Заливаха (до сторіччя з дня народження)»: історія формування експозиції.	63
ЧЕРЕПАНИН Мирон. Митці Станіслава в часи окупаційних режимів: філософський світ Опанаса Заливахи – особисте, національне, загальнолюдське (за матеріалами часопису «Шлях Перемоги»).	69
<b>Тези</b>	79
БОКОТЕЙ Михайло. Українське гутництво 1960 – 1970-х років: постаті, осередки, підвалини студійного руху.	79
ДМИТРІВ Ірина. Інтерпретація народного іконопису у творчості українських митців-нонконформістів.	82
КОСТЮК Мирослава. Використання краєзнавчих матеріалів у формуванні навичок англомовної комунікації.	84
ЛУБИК Василь. Особливості використання символів національної ідентичності у графіці О. Заливахи.	88
МАЗУР Вікторія. Експерименти з кольором у церковному мистецтві України другої половини ХХ ст. – початку ХХІ століть.	91
МАКОГІН Ганна. Особливості використання Л. Панченко декору в жіночому костюмі.	93
МАТОЛІЧ Ірина. До питання актуальності музею Заливахи.	95
ПАЗИНЮК Марія. Історичні аспекти зображення музичних інструментів та музикантів у творчості українських митців другої половини ХХ ст.	98
ПАТИК Остап. Художник і громадянська позиція: проблеми збереження пам'яток мистецтва.	101
ПАТИК Роксолана. Інституалізація творчості Володимира Патика.	104

РУДНИЦЬКИЙ Назар. Мистецькі артефакти діяльності шістдесятників у музейних збірках України.	106
САВЧУК Андрій. Архітектурна концепція та дизайн інтер'єру Музею-галереї Опанаса Заливахи у м. Івано-Франківську.	110
ХАМУРДА Галина. Образи монументальних творів Опанаса Заливахи на теренах Івано-Франківська: перспективи збереження і популяризація.	114
ЧМЕЛИК Ірина. Портрет сучасника у творчості митців-шістдесятників.	116
ЧУЙКО Олег. Образ матері у творчості українських митців-шістдесятників: від архетипу до національного символу.	119
ЯКИМОВА Олена. Принцип серійності у творчості українських художників-склярів 1960–1980-х рр.: від ремісничої повторюваності до авторського стилю.	123
<b>Матеріали круглого столу</b>	127
ВІТУШИНСЬКИЙ Михайло. Мої спогади про 60-ті роки у Вижниці та Опанас Заливаху.	127
ГУБАЛЬ Богдан. Опанас Заливаха у моїх спогадах.	133
<b>Звіт по конференції</b>	138

## Вступне слово

Проведення цієї наукової конференції у рамках святкування сторіччя від дня народження Опанаса Заливахи було цілком логічним, адже він був не лише видатним художником, а й громадським діячем та мислителем. Його приналежність до шістдесятників визначила назву цього заходу «Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї». Інтерес до постатей української культурної опозиції того часу, історій різних форм опору російській імперії суттєво загострився після 2014 р., а після 2022 р. став критично важливими для вітчизняного суспільства. Реалії війни тривожним полум'ям підсвітили культурно-мистецькі феномени, мистецькі твори, які в не такому недалекому минулому були виплекані українськими шістдесятниками. Тому у межах конференції були обрані такі напрями її роботи: 1. Суспільно-історичні аспекти діяльності українських шістдесятників; 2. Особливості вияву національної ідеї у творчості шістдесятників: культурно-мистецький ракурс; 3. Творчість О. Заливахи в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва.

Захід, приурочений до ювілею Опанаса Заливахи, став платформою для узагальнення досліджень творчості шістдесятників. Учасники окреслили перспективи вивчення українського мистецтва даного періоду та виклики його просування в сучасному культурному просторі. Програму доповнили круглим столом та екскурсією до оселі родини Заливахи для оновлення та урізноманітнення наукового фактажу.

Усесторонній аналіз особливостей цього «м'якого» спротиву шістдесятників суттєво розширили учасники конференції через фактаж, поданий у статтях, тезах та участю у круглому столі. Матеріали конференції є джерелом розуміння, що максимально важливим є не лише значення творчих здобутків шістдесятників, а усвідомлення й їхньої боротьби за людські й національні права. Провідне місце серед тематики матеріалів конференції належить О. Заливасі, чий життєві дороги вражають не лише кілометражем відстаней, карколомними змінами напрямів трудової діяльності, творчого розвитку, але й масштабами пройдених інтелектуальних мандрів для віднайдення справжнього українського світогляду. Матеріали конференції репрезентують власні здобутки науковців та митців, їх напрацювання, напрями, гіпотези у дослідженні історичних та культурних особливостей діяльності шістдесятників, увиразнюють значення шістдесятництва для мистецтва України другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Розглядаються у збірнику питання актуалізації

й впровадження мистецької спадщини та культурних здобутків шістдесятників в українську музейну практику, окреслюються заходи для реальної популяризації культурно-мистецької спадщини шістдесятників та Опанаса Заливахи в Україні та за кордоном.

**Ірина ДУНДЯК,**  
голова оргкомітету конференції,  
докторка мистецтвознавства,  
професорка кафедри дизайну мистецтва,  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

## СТАТТІ

**Надія БАБІЙ,**

доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри дизайну і теорії мистецтва  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника  
Івано-Франківськ

### **АЛЬТЕР-ЕГО ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ. ДОСЛІДЖЕННЯ САМОІДЕНТИЧНОСТІ**

Життя й творча діяльність покоління 60-ників, в т. ч. художника-нонконформіста Опанаса Заливахи найчастіше розглядаються в річищі соціокультурних процесів націєтворення, що нині масово актуалізуються культурологічними, мистецтвознавчими чи політичними студіями. Однак сукупна модель художника-нонконформіста в той же час породжує надлишкову ідеалізацію й меморіалізацію творчої особистості, створює вибіркового образ художника-символа, художника-долі, полишаючи на маргінесах об'єктивну творчість. Досі маловивченим залишається аналіз засобів мистецької ідентичності і самоідентичності Опанаса Заливахи а також вплітання власного досвіду та ідей до образу свого альтер-его.

Дослідження проблем самоідентичності тісно пов'язані з процесом професійного становлення особистості. Попри близькість понять під ідентичністю розуміють цілісну сукупність рис, що визначають, ким є людина, включаючи її цінності, переконання, соціальні ролі, культуру, досвід й те, як вона себе сприймає та як її сприймають інші. У художній творчості під мистецькою ідентичністю традиційно аналізують систему естетичних та етичних переконань митця, які виникають під час процесу ідентифікації.

Самоідентифікація є складовою ідентичності, а в теорії психоаналізу – процесом ототожнення свого «Я» з соціумом, людством, нацією, етносом, родом, групою друзів, мікрогрупою, сім'єю, Іншим чи самим собою. Цей Інший і є творчою чи соціальною маскою, «другим я», що застосовується особистістю для адаптації до вимог суспільства. У літературі чи мистецтві це персонаж альтер-его (лат. alter-ego) – образ, схожий на автора, але не ідентичний до нього.

Факти біографії митця Опанаса Заливахи на початкові 1960-х років традиційно описуються через одкровення, у яких вибір власного «я» доволі категоричний, що не залишає можливостей повернення до початкового стану. Самоідентифікація визначається між «малоросійство(м) Гоголя і Шевченков(им) українство(м)» [5]. Перерва у академічній освіті митця через виключення з Ленінградського художнього інституту (1947–1948, 1953–1960) мала несподівані наслідки. Ще у буття російськомовним Афанасієм, як

це впливає з каталогів ранніх виставок [1, с. 6], «Заливаха» (рос.[Заливаха]) опинився поруч цілковито іншого покоління, що не зазнало розкуркулення, голоду й страху. У одному з інтерв'ю митець зазначає: «І побачив я що градація між нами не така вікова, як світоглядна» [2, с. 148]. Зміна екзистенції розкривається у бесідах із сучасниками: «Якось чешка Власта (товаришка з часів студентства в Художньому інституті – Н. Б.) питає: "Панасе, а ти хто по національності, каке у тебе іскуство, какая у тебе культура?<...>Ти рускій?" Я задумався: хто я є? Та й кажу: "Ні, я українець". "Ну, а что ти скажеш об украинском?" – А я нічого не знаю. То мене перевернуло, і я став шукати своє коріння. Бо я був таким собі... поплавком. Совком» [10].

Після першої подорожі до Косова у 1957-му він зазначає: «Я вперше побачив гуцульське українське життя. Ходив на ринок. Тоді ще дехто носив постолі, деякі жінки курили люльку. Були такі українські кольори, як на Сорочинському ярмарку, – колись я читав у Гоголя. Я задивлявся на тих людей, думав: ти дивися, скільки я втратив! Я відірваний був, як той листок» [10].

Наслідки пошуку власного «я» відобразились у ранніх роботах. Так робота автора, що значиться у каталозі тюменської виставки «[У мавзолея Леніна]» (1961, п. ол., 175x425) [1, с. 6] є свідченням цих глибоких роздумів. Зі слів художника й приятеля О. Заливахи – Ореста Мар'яновича Заборського (1947 р. н.) – дізнаємось про сюжет цього полотна. Заборський повідомляє, що сам картини не бачив, але чув оповідь від близького товариша Заливахи – мистецтвознавця Володимира Квачка, що кількома роками пізніше також навчався у Ленінграді [13]. За спогадами, це була дипломна робота Заливахи. На полотні зображена «Красная» площа, невеликим силуетом Спаська башта. Самого мавзолею на картині не видно. Увесь простір заповнений зображенням людей, що йдуть до мавзолею. Акцент зосереджений не на меті ходи, а на розгадуванні ідентичностей. Присутні зображені у колоритних національних костюмах різних національностей, як сюжет «народи» у іконах «Страшного суду»: киргизи, узбеки, грузини; інші народи й етноси: індуси, японці тощо. У цій барвистості Заливаха наче шукає власне «я», ототожнює себе чи розмірковує над відмінностями.

Ця ж робота у машинописі до каталогу персональної виставки 1962 вже називається «Леніну». Мистецтвознавець Михайло Фіголь у передній статті зазначає: «...Художник вирішує свою композицію строго фрізеобразно (очевидно, фразеобразно – Н. Б), знаходячи удачне розположення груп людей. На полотні зображені люди різних країн і національностей, кожний персонаж трактований з великим психологічним загостренням...» [22].

Подібний сюжет знаходимо у ще одній маловідомій композиції. Описуючи скромний побут Заливахи у перші роки його перебування у Івано-Франківську практично усі інтерв'ютери згадують про колоритний артефакт – саморобну скриню, що слугувала митцеві столом, ліжком і шафою одночасно. Цей набуток Заливаха виготовив і розписав, перебуваючи ще у Тюмені, очевидно 1961-го року, а згодом перевіз до України. Скриня висотою з тахту, довжина орієнтовно 2–2,10 м, ширина порядку 1,10 м зачинялась на штир і була цілковито розписана. На поверхні кришки зображений соняшник і напис кирилицею: «Чим хата багата, тим і рада», дно заповнене напівфігуративною композицією в чорно-червоних барвах, по центру вирізняється зображення заграбованого віконця. Спереду скрині розгорнута сцена «Аполлон і музи» [10]. Бог мистецтва зображений по центру на тлі білого диску сонця, обабіч жінки-музи, що мають різний колір шкіри: оголені, напівоголені, загорнуті у східні драперії. На думку Ореста Заборського, що був хранителем цієї скрині у час арешту й заслання Заливахи, ця прикладна річ також є свідченням розмірковування навколо питань розгадування власної ідентичності.

Втаємниченим фактом чисельних біографій Заливахи є його одруження із художницею Тетяною Горб (в заміжжі [Заліваха]) та переїзд до Тюмені [1, с. 15]. Тетяна Горб (нар. 27.04.1935) належала до ленінградського бомонду, була дочкою живописця, професора Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна, Володимира Олександровича Горба (1903 р. н.) [23]. Коротка інформація про молоде подружжя міститься у Протоколі додаткового допиту обвинуваченого від 22 листопада 1965 р. слідчим УКДБ при РМ УРСР по Івано-Франківській області, старшим лейтенантом Шеко. У ньому Заливаха повідомляє: «Мав жінку – Горб Тетяну Володимирівну, 1935 року народження з якою зареєстрував шлюб в 1960 році, а розторгнув на початку 1964 року» [20]. У дописах Олесь Зарецького зі слів батька, Віктора Зарецького: «Заливаха взяв шлюб із дочкою викладача Інституту, відомого художника та організатора мистецької освіти Володимира Горба. Пішов у прийми і там почувався дуже комфортно – крапав фарбою на паркет, витирав пензлі о фіранки й таке інше. Тесть організував молодятam розподіл до Тюмені чи, можливо, в якийсь інший спосіб відправив їх аж за Урал. У Тюмені Опанас зайняв активну позицію – там відбулась його персональна виставка» [4, с. 164-165].

Про початкову побутову мотивацію свого переїзду до Тюмені митець згадує у деяких інтерв'ю [10]: переїз гарантував швидке вирішення житлових і кар'єрних питань, вступ у Спілку тощо. Отримавши початкові блага, Заливаха розраховував переїхати до України уже у статусі члена Спілки. В Тюмені молодий митець, вчорашній випускник Академії отримав посаду голови художньої ради. В числі інших романтиків їздив на крайню Північ

(Ханти-Мансійський національний округ), в тому числі у Тобольськ, де відвідав могилу Павла Грабовського (поета-лірика, перекладача, що був засуджений й засланий до Сибіру за свої політичні погляди (1864–1902) – Н. Б.)). У інтерв'ю Для Ольги Бабій митець зазначав, що в Україні складно було зі вступом в Спілку, однак життя у Тюмені його гнітило. Улітку 1961 він ще раз відвідав Україну, міста Львів, Івано-Франківськ, Київ і у грудні 1961 остаточно переїхав до Івано-Франківська, переписавши нову тюменську квартиру на свого товариша по художньому комбінату [10].

Також цілком невідомим у офіційній біографії є факт належності подружжя Заливах до лєнінградського салону 60-ників Дмитра Ліхачова [14] – ідеалістичного гуртка політично незайманих інтелектуалів. У цьому контексті цілком логічним стає пошук подібного середовища серед українського бомонду, члени якого також свого часу входили до різних неформальних гуртків, в т. ч. лєнінградських. Знайомство з київським клубом творчої молоді «Сучасник» відбулось 1962, а 1963 Опанас Іванович став членом товариства, що гуртувало сповідників загальнодемократичних ідеалів, які мислили й малювали зовсім не те і не так, як це було прийнято у провінційних містах. Про пильне око митця та схильність до глибокого аналізу київських виставкових форматів свідчать неодноразові зауваги О. Заливахою переважаючого «малоросійського хуторянства<...> в глухому закутку офіційного "розквіту і піднесення"» [11, с. 164]. Однак ці та інші подібні цитати, як виглядає з контексту, не несуть політичного навантаження, а є свідченням радше ідеологічно незайманої душі, що вірила в ідеали, проголошені суспільством й прагнула знайти спільників для удосконалення естетичної форми відповідно до чуттєвих змістів.

Протиріччя між уявленим романтичним і явним прагматичним посилюються із переїздом до Івано-Франківська у грудні 1961-го. Дата переїзду міститься у біографії митця для Протоколу додаткового допиту 1965 р. [20]. У публікації Тараса Марусика йдеться: «Коли О. Заливаха приїхав у Станіслав (від 1962 Івано-Франківськ), то зауважив, що за ним почали стежити через мову» [6, с. 10]. Август Басюк у своєму інтерв'ю зауважує: «Кожне слово Заливахи було як фейєрверк, я сам заходив до нього поговорити – бо то було дуже цікаво. Сам Панас прямо таки заявляв: "На Україні нема Сонця. Заберіть сонце! Не можна сонце малювати!" Це говорилось не на виставкомі, а у приватних розмовах. Всі знали хто він і як себе веде і яка його позиція» [12].

Цікаві свідчення специфічної резонації навколо робіт митця та його власних спостережень знаходимо серед потенційних джерел. Докладно аналізуючи усі обставини їх появи, згодом вилучення спецслужбами й долучення до обвинувальних актів переконуємось у всій абсурдності режиму, що своїми діями спонукував мислячу молодь до пошуку глибоких змістів речей, які на початкові мислились виключно як романтизована утопія

з виразною національною домінантою. Так, з «Протоколу допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 4 жовтня 1965 р.» дізнаємося про невідомі досі замальовки ще 1961 року із переписом народної пісні про зруйнування Січі та замальовками серії портретів українських історичних діячів [19].

У іншому місці митець повідомляє про несподіване відкриття колірних сполучень жовтого і синього, що мало особливе значення для спецслужб [7]. Очевидець тих подій, художник Орест Заборський зазначає, що це була вітрина магазину «Художній салон» на вул. Радянській (тепер Незалежності, коло сучасного Театру ляльок), а складовою частиною оформлення був живописний натюрморт О. Заливахи – зображення жовтих лимонів на синій драперії [13].

Подібне відкриття стосувалось й інших раніше невідомих Заливасі цінностей. У протоколі допиту митця від 27 жовтня 1964 року він зазначає: «На Новий 1964 рік був в групі колядників. Колядували у літераторів і музикантів. Під час колядок чув від п'яного інваліда погрозливі слова: "Мало вас гадов гуцулов били!"» [18, Арк. 33].

Окремо варто згадати про випадок із малюванням тризуба [3; 22] на бірці до весільного подарунку прийомної дочки скульптора Василя Турецького – Марії, на яке був запрошений і О. Заливаха. У протоколі допиту О. Заливахи: «Пред'явлену дощечку з тризубом і автографами я пізнаю...Я розумію, що зображення тризуба являється символом українських буржуазних націоналістів, але тоді я його намалював не придаючи ніякого значення, просто жартома» [21].

Образ Іншого у творчості Заливахи формується уже на початкові творчої діяльності. На відміну від чисельних автопортретів, що демонструють пряме самозображення автора у фізичному, психологічному чи символічному сенсі, альтер-его митця ближчий до театральної ролі чи зображується у форматі уявного кіносценарію. Це умовний образ, через який Заливаха тривалий час говорить опосередковано. Митець ніби каже: «це не я, але це говорить за мене і через мене».

У каталозі Тюменської виставки знаходимо згадку про картину «Раздумье» (1961, 47x67, К. ол.). Відсутність репродукування роботи спонукала нас до додаткових пошуків. Так у рукописі з каталогу першої персональної виставки 1962 [15] й каталозі 1996 року каталогові дані й ймовірний пошук за назвою і параметрами дали неочікуваний результат: композиція значиться в україномовному перекладі як «Дума», 67,5x47,5, картон, олія [8, с. 33]. Щоправда рік виконання у каталозі 1996 записаний зі слів автора очевидно помилково, як 1960. Зіставлення теми, року виконання та розмірів роботи переконує нас у тому, що у альбомі 2016 ця ж картина має назву «Мамай» [9, с. 14].

Репрезентацією «Раздумье» – «Мамай» 1961 року митець чи не вперше оприлюднює свій альтер-его для можливості ведення діалогу зі світом. Заливахин («інший») – це персонаж середнього зросту й тілобудови, з глибоко посадженими очима. У ранній період козак, мамай. Зображується завжди босоніж у білій полотняній одежі, світловолосий, іноді підстрижений («під баняк»). У правильності цієї тези нас переконують й чисені фото самого Заливахи 1970-х років, на яких він постає саме у такому форматі.

Тоді ж у 1961-му вперше введені й інші метафори, що супроводжуватимуть роботи Заливахи впродовж наступних творчих циклів: перебільшені стиснуті кулаки, склянка-гранчак, крук з одним великим оком, дерево-соняшник (можливо, підглянутий 1957 на кахлях Бахматюка – Н. Б.) тощо.

Трансляція альтер-его спостерігається і в інших творчих циклах. Найперше це сцена «Прощання» чи «Посвяти», відома за спогадами Заливахи: «Коли повернувся в Україну, то насамперед мав, звичайно, запізнати Київ. У Києві проводилася республіканська виставка. Я повіз туди невеличку свою мозаїку. Там зображений кінь, коло коня стоїть жінка, яка передає шаблю козакові. Звичайно, роботу відхилили – сказали, що треба замалювати текст "Борітеся – поборете!" Я був дещо здивований» [7]. Фото цієї мозаїки вдалось знайти на обкладинці журналу Антиквар із зазначенням розміру (108x108 см) й місця збереження – приватна колекція. Визначною подією для ідентифікації героя мозаїки як власного альтер-его стала виставка до 100-річчя від дня народження митця у залі Івано-Франківської обласної організації Національної спілки художників України. У цей час тут демонструвалось живописне полотно «Прощання», яке, очевидно, послужило першообразом до мозаїки.

Його композиція сформована у витягнутому прямокутнику, двопланова. Розміщення основної групи дзеркально обернене по відношенню до мозаїчного панно. На відміну від жінки у хустці тут зображено молоду дівчину. Вона стоїть босоніж з непокритою головою, волосся розпущене. Погляд перед собою. У постаті хлопця, що зображений на колінах у профіль впізнаваний персонаж Іншого. Як і у попередніх композиціях він зображений традиційно босим, у полотняній одежі. Для виставкової мозаїки художник змінив вікову й статусну характеристику персонажів, змінивши тим самим і головну ідею композиції.

У композиції «Доля» (1970), через альтер-его митець висловлює ідеї, страхи чи бажання, передбачені ним, без прямого самовикриття. У своєму інтерв'ю для Ростислава Котерліна він пригадує сон: «Я вже колись розповідав історію, що трапилася зі мною ще у 60-х роках. Я спав на цій скрині (показує на скриню, зроблену власноруч і розписану на теми історії

світового мистецтва) і раптом мене в голову щось вдарило. Я розплющив очі, дивлюсь, то ворона сидить. Вона мене вдарила по черепку, я прокинувся, дивлюся на неї, а вона на мене. Вікно було відчинене, і вона полетіла. Через півроку, після події з вороною, та робітня була знищена...» [5].

Через роки образ Іншого трансформується. Змінюється естетичні вподобання митця, пластичний підхід. Альтер-его розчиняється у абстрактних композиціях – «Дванадцять апостолів» (1974), «Тиша» (1995), «старішає»: «В дорозі» (1977), «Побратими» (1996) зливається з наративними двійниками: мамаєм, чумаком, волом тощо: «Чумацька вечеря» (1980-ті), «Автопортрет з волами» (1985), «Мовчання» (1988), «Доля. Сум» (1988).

Цю спорідненість мандрів альтер-его Заливахи для низки картин виділяє у своєму есеєві літературознавець і дисидент Євген Сверстюк: «В багатій зелено-синій гамі його картин ця ідилічна червоняста чумацька вечеря при світлі ватри з'явилась посеред вічності, як сон про минуле в країні аріїв <...> Це добрий соняшний світ, який аж світиться німбами над чолами трьох чумаків. Третім присів до них сам Опанас і то так природно, що сумніву в автопортретності не виникає. Очі сакральних волів зворушливо інтимно межують з очима художника в картині «Доля». Якась у них спільна доля. Навіть сльоза у них спільна» [16, с. 131].

Тож систематизація реальної й потенційної джерельної бази, що охоплює ранню творчу діяльність художника-дисидента Опанаса Заливахи дозволяє стверджувати, що пошуки його ідентичності розпочались ще під час навчання у 1957–1960-х роках. Рання мистецька й виставкова діяльність Опанаса Заливахи є свідченням не лише біографічної послідовності фактів, а й змінної моделі презентації різноманітних практик, причинно-наслідкових зв'язків, що в достатній мірі відображають зміни ідентифікації й самоідентифікації митця та демонструють резонацію у навколomистецькій спільноті. У цій моделі поступово розкривалось значення й колорит власної мови, голосу, співставлення кольорів, значимість історичних персонажів й національних символів.

Пошук ідентичності проявив тісний взаємозв'язок вибору між Афанасієм та Панасом Заливахою й відповідальності за цей вибір. У власних інтерв'ю митець неодноразово доводив своє залучення до української культури й згодом – нації, політичної історії не як данність, а як бажаний стан. Одним із слідів цих пошуків є створення персонажа «іншого» у 1961 році, який презентуватиме сутність Заливахи у чисельних творчих циклах.

### Список використаних джерел

1. Виставка творів художників Тюменської області. [каталог]: живопис, графіка скульптура і прикладне мистецтво. Тюмень, 1961. 70 с.

2. Опанас Заливаха. Альбом-каталог: живопис, графіка, різьба [упор. С. Осташа]. Івано-Франківськ: В-во «Лілея-НВ», 1996. 40 с.
3. Опанас Заливаха. Альбом [упор. М. Аронець]. Івано-Франківськ: В-во «Лілея-НВ», 2016. 120 с.
4. Глібчук У. Зв'язок між земним і небесним. У Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаху. Харків: ТОВ «В-во "Права людини"», 2017. 240 с. С.146-151.
5. Зарецький О. Опанас Заливаха – друг моїх батьків. У Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаху. Харків: ТОВ «В-во "Права людини"», 2017. 240 с. С. 160-167.
6. Марусик Т. Очима «наймолодшого дисидента». У Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаху. Харків: ТОВ «В-во "Права людини"», 2017. 240 с. С. 8-14.
7. Панас Заливаха. Узнесення. У Алла Горська: Червона тінь калини: Листи, спогади, статті [Ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський]. К.: Спалах ЛТД, 1996. 240 с. С. 164-167.
8. Заливаха О. [Весільний подарунок із зображення "тризуба" створений Опанасом Заливахою для Кухтяк Марії]. 1965. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29565> (дата звернення: 23.04.2025).
9. Шеко. [Протокол допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 4 жовтня 1965 р.]. 4. 10.1965. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 92-94. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29545?locale=en> (дата звернення: 23.04.2025).
10. Синиця, Баранов. [Протокол обшуку у художника Опанаса Заливахи від 28 серпня 1965 р.]. 28.08.1965. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 13-15. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29535> (дата звернення: 23.04.2025).
11. Синиця. [Збірка пояснень художника Опанаса Заливахи укладена співробітником УКГБ по Івано-Франківській області капітаном Синицею за час від 28 жовтня по 31 жовтня 1964 р.]. 31.10.1964. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 21-44 URL:<https://avr.org.ua/viewDoc/29536?locale=en> (дата звернення: 23.04.2025).
12. Шеко. [Протокол додаткового допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 22 листопада 1965 р.]. 22.11.1965. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 162-164. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29550> (дата звернення: 23.04.2025).
13. Шеко. [Протокол допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 15 вересня 1965 р.]. 15.09.1965 Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 75-78. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29542?locale=en> (дата звернення: 23.04.2025).
14. Шеко. [Протокол допиту підозрюваного скульптора Василя Турецького у справі Опанаса Заливахи від 28 серпня 1965 р.]. 28.10.1965. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 2. Арк. 9-10. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29568> (дата звернення: 23.04.2025).
15. Овсієнко, В. Інтерв'ю з Опанасом Заливахою. 20 вересня 1999. Інтерв'ю з України. <https://rozmova.wordpress.com/2019/01/25/opanas-zalyvakha-2/>
16. Котерлін, Р. Інтерв'ю з Панасом Заливахою. Листопад, 1999. КінецьКінцем, №2. 2000, с. 23-28
17. Палітра буття. Опанас Заливаха. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=klCiGWm6w00&ab\\_channel=ТарасМайстришин](https://www.youtube.com/watch?v=klCiGWm6w00&ab_channel=ТарасМайстришин)

18. Приватний архів Бабій Н. (2023, 2.03). Надія Бабій із Августом Басюком [Інтерв'ю].
19. Приватний архів Бабій Н. (2025, 30.01). Надія Бабій із Орестом Заборським [Інтерв'ю].
20. Приватний архів Бабій Н. (2024, 20.02). Надія Бабій із Степаном Осташею [Інтерв'ю].
21. Приватний архів Чмелик І. В. (2003). Перепис каталогу О. Заливахи 1962 р. із приватної бібліотеки родини Фіголів [рукопис].
22. Приватний архів Чорновола Т. (2025). Машинопис проєкту каталогу О. Заливахи 1962 р. із приватної бібліотеки родини Чорновіл.
23. Gorb Tatiana Vladimirovna, Gorb Vladimir Alexandrovich (1903 - 1988). Russian artists biography database <https://web.archive.org/web/20120309195613/http://www.leningradartist.com/bio/g.htm>

**Ірина ДУНДЯК,**

докторка мистецтвознавства, професорка  
професорка кафедри дизайну і теорії мистецтва  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника  
Івано-Франківськ

## **СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ РЕФЛЕКСІЇ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ ЧАСІВ ПОЧАТКУ УКРАЇНСЬКОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ**

Сучасні дослідники вивчають явище шістдесятництва в українській культурі, виділяючи декілька ключових аспектів: теоретичний, ідеологічний, політико-соціальний та естетико-мистецький. Останній напрям особливо виокремлює групу художників, які відмовилися від канонів соціалістичного реалізму. Вони творили по-своєму, часто ігноруючи тогочасні мистецькі вимоги. Це були такі знакові постаті, як А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, Л. Семикіна, О. Заливаха та інші. Їх об'єднувала не лише творча позиція, а й тісні особисті зв'язки, що підтримувалися через спілкування та листування. Влучно це характеризує О. Забужко: «По суті, українське шістдесятництво <...> за своєю структурою було своєрідним праобразом нинішніх соцмереж, в якій «свій свого» впізнавав блискавично, і де головні завдання – пізнавати й ділитися пізнаним» [1, с. 292].

Будь-який лист Заливахи до побратимів-шістдесятників та дисидентів, друзів на наше розуміння, є певною мірою творчим актом, адже в ньому митець, не лише повідомляє певні події, ай висловлює своє ставлення до них, запрошує до діалогу адресата. Дослідники можуть віднайти у цих кореспонденціях важливий матеріал щодо певних осіб, глибше зрозуміти специфіку «духу доби» або світогляду митця та його друзів.

Громадянська позиція митця впродовж життя була спрямована на національне відродження, захист прав людини, свободу творчості в умовах тоталітарного радянського режиму тощо. Події з середини 80-их років, після початку Перебудови, хвилювали митця, він стежив уважно за політичним життям, тому у епістолярії тих років та до кінця життя, він неодноразово давав власну оцінку різним важливим подіям та процесам в Україні та світі. Роки перебудови сприймалися митцем як шлях до суттєвої демократизації СРСР, але лилося багатообіцяючих промов з високих трибун, а насправді мало що змінювалося. У 1988 р. у листі до Раїси Мороз з жалем констатує, що «Наші новини не надто веселі – сталіністи усюди на командних постах» [3, с. 4]. Демократизації радянського суспільства не змінювала його дисидентського розкладу. Тому традиційне для шістдесятників у

радянський час шанування Т. Шевченка у травні в річницю перепоховання поета не зникало у щоденному плані Заливахи й у час Перебудови. У 1989 р. в листі до Р. Мороз він не лише констатує факт свого від'їзду на святкування, а й паралельно аналізує повільні процеси Перебудови в Україні: «Падає дощ, я на горі, на завтра маю бути в Києві, вже маю квитка. Завтра 22 травня. День поховання Шевченка. Цікаво, що то буде, в час т. зв. Київської весни? Перебудовою в Києві не пахне, все на своїх місцях, гальмо в русі, не думає поступатись. Здичавіння інтернаціоналізація в дії. Але надія на світлі сили добра, віра в краще, в що вірив, як у всесвітній розум засновник Київської Всеукраїнської Академії наук В. Вернадський. Почитай «Всесвітній розум» Теяра де Шардена (послідовник Вернадського) будьмо!». [3, с. 7]

Радість від отримання незалежності йде постійно з тугою за долю України, його дратує поміркованість більшості демократичних політиків, повільні темпи реформ. Тому у 1993 р., спостерігаючи метання українських демократичних депутатів різних рівнів митець констатує наступне: «Все у русі, всі шукають і своє місце і своє призначення, всі у змаганні, намагання збагнути хто поруч та чи той подорожній іде в тому ж напрямку. Все у русі. У нашому Франківську партіячі виверулися і президент призначив бувшого кандидата обкому своїм намісником. Рух наш виявився зовсім не монолітом... А деякі наші депутати з В.Р. прямують правіше центра. І що поробиш, вчимося або нас «вчать» Демократії» [3, с. 14]

У контексті подій періоду кінця Перебудови та перших років української незалежності, маловідомим є фактаж у листах щодо особливостей вступу митця у Спілку художників, про який згадує Заливаха. У березні–квітні 1990 р. він пише: «запропонували мені вступити до Спілки художників. Думав і щось не знайшов у собі сили написати заяву до вступу – відмовився! Хай йому грець!» [3, с. 11]. Згодом у наступному листі до Р. Мороз зауважує: «Приходили художники зі Спілки повідомляли, що на пленумі Спілки в Києві мене прийняли до Спілки. Без заяви. Запропонували оформляти документи. Другий тиждень роздумів. Хлопці радять вступати, щоб більше було наших» [3, с. 10]. Після «заочного» прийняття його у Спілку Заливаха пише наступне у 1993 р.: «їхати десь із виставкою тепер зовсім неможливо, ціни астрономічні, треба почекати, як кажуть, стабілізації або через офіційні організації культури. Правда, там і дотепер сидять «надьожниє» кадри, інерція сильна. На початку квітня скликається з'їзд художників України, цей союз-спілка вже вийшла зі складу Союзу, а тепер спроба наводити лад із власним господарством. Справа вся в тому, що колись мистецтво фінансувалося від ідеології та держави. А тепер всі чекають заможних людей-спонсорів. Наша Спілка посилає і мене! Цікаво буде поглянути на гурт, який свого часу шельмував Горську та інших. Час якоїсь трагікомедії» [3, с. 15]. Тут варто прокоментувати, що до запізнілих

регалій, премій, нагород митець ставився доволі іронічно. Він приймав їх, але не надавав їм особливого значення, залишаючись максимально скромним.

Заливаха чітко розуміє, що здобуття Україною незалежності не гарантує того, що ця держава справді буде українською, тому його політичні ремарки у листах стають більш радикальними в середині 90-их рр., адже він завжди в міру можливостей намагався компенсувати українські мистецькі втрати й вписати нашу культуру в світовий контекст, позбувшись нав'язаної провінційності. Так у вже далекому сьогодні 1996 р., коли був саме час пропагувати питома українську культуру та мистецтво, Опанас чітко бачить проблемні місця у цьому процесі та саркастично зауважує у листі Г. Севрук щодо мистецьких уподобань тодішньої політичної еліти: «Коли прокручую перед зором Твої мистецькі твори й думаю, якби-то в Україні був Голова-президент українцем, зачудованим у своє, рідне, не Яно-Табачно-Гузнівське з гітарою! Пробач, що закинув нашому «Пастухові». Вчора, у вівторок, дивився телевізор (на Кошового). Три співаки – два італійці та іспанець, що стояв посередині. Справа Л. Паворотті – зірка. Потряс, Галю. Культура!!! Нації!!! Тішуся, що вже не УРСР, а Україна. Творити лице її. Кому, коли з «судді хто?» Тішимося, Галинко, дещо відбулися, слава Богу! Але маємо Віру та Надію, що Боги милостиві до нас: не замело не занесе» [4, с. 108].

Важкою особистою втратою стає для митця у 1999 р. вбивство В. Чорновола у листі до Раїси Мороз: «Пророцтва Шевченка збуваються, символічно, а все ж страшить оте «погибнеш, згинеш, Україно, не стане сліду на землі...». Їздив до Києва на похорон Славка, Люба Воляник передала рушник, котрий хотів мати Чорновіл, поклав у труну. Такого похорону ще не бачив, був зупинений транспорт, сонячний день, вулиці заповнені по вінця людьми. Плакали. Дорогу до цвинтаря встеляли квітами, поховали на протилежному боці від могили М. Лисенка, дець посередині від входу, та могилою Грушевського. Був на післяпохоронній учті. Удовенко, гадаю, яко дипломат, обмежився «дорожною катастрофою». З усього, що знають люди, це було вбивство. Самоскид з причепом перегородив дорогу, об'їзду не було, бо з обох боків урвища, самоскид крутився там коло 3 діб. Дехто висловлювався. Я теж сказав свою думку провів аналогії зі смертю о. Я. Лесіва, Міхоелса, Стуса та інших» [3, с. 20]. У листі до С. Білоконя митець подає свій варіант смерті А. Горської: «Аллу було вбито на виході з будинку, між дверима на вулицю, поклали у багажник і режисерували у батька, в пивниці. У злодіїв є звичай замітати сліди: перероблено фасад, балкон, підвір'я. Був з Надійкою (йдеться про Н. Світличну – І. Д.), ходили, бачили. Зроблено артистично, вміло. Школа!!!» [2] Особливо боляче цитувати ці слова Заливахи у момент, коли підступно вбили у Львові Андрія Парубія й усвідомлювати, що нікуди не зникли ні

зовнішні ні внутрішні вороги, які намагаються не лише знищити кращих представників національної еліти України, але й надалі залякувати суспільство. Цей процес триває й до сьогодні.

Крім того, важко черговий раз переконуватися, що лишень зараз більшість його думок, викладених у листуванні, стають такими зрозумілими для частини обивателів і, що важливо, є неймовірно актуальними. Глибина розуміння процесів, що відбувалися і відбуваються у протистоянні Україна – росія, вражає.

Так ще напередодні Помаранчевої революції митець цілком слушно розмірковував про борги, які має повернути Україні росія. У листі 26.07.2004 р. до Сергія Білоконя Заливаха наголошує: ««Троянський кінь» в Україні добре підкований, а українці «вечно в долгу» своїм сусідам. Німеччина сплачує іудеям величезні датки, а чи не має Україна за свої лиха виставити рахунок спадкоємиці ССєру – Росії? Платить за мільйони страчених, переселених, що забезпечували Росію» [2]. Тоді ці думки викликали б тоді у пересічного обивателя нерозуміння та подив, а сьогодні ми з нетерпінням чекаємо ухвалення рішення про передачу Україні заморожених фінансових активів північних сусідів у світових банках, але ціну за них вже заплачено страшну та криваву.

У цьому контексті цікавою є його згадка про відомого радянсько-російського мовознавця Д. Ліхачова у листі до С. Білоконя початку 2000-их рр.: «Сергійку, колись, ще вчився у СШХ (Спеціальній художній школі – І. Д.), його донька запросила нас, старших хлопців із СХШ, до себе. Я спитав, а де тато, – він ще сидить! <...> Пізніше вже за відкритості радо читав слова Д. Ліхачова (третє покоління інтелігентів), вразила мене думка Дмитрія – «если всьо, что имеем раздадим тем, чье это есть, то с чем мы останемся?». Думаю, що він є мислячим рускім! Можливо першим був Ульянов-Ленін, бо стратегічно переніс столицю до Москви. У Європі Росії немає чого робити» [2]. Як актуально ця коротка ремарка Заливахи звучить зараз. Важливо, щоб паралельно з нами цю тезу зрозуміла політична Європа.

Пізніше в листі до сестри від 16.10.2004 р. він переймається долею держави, добре розуміючи, що росія зробить усе, аби переміг В. Янукович на виборах 2004 р.: «Японці подають зразок якості - ми пасемо задніх, зрадливість. Виживають сильніші – дарвінізм то є наука, на сході Китай, Японія, на заході – англійці, німці. Москва взяла нашу назву Русь, завоювала фізично, пробує знищити духовно. Лише один канал TV – український. Вибори Президента! Бути чи не бути Україні! Альтернатива: 1. Незалежність, Європа; 2. Колоніальний статус Московської імперії, Білорусії, Казахстану... Гамлетівське – «бути чи не бути!» Але Бог милостивий, маємо надію! Будьмо, сестричко, вибач за розхристаного листа!» [4, с. 89].

Згодом, вже після перемоги В. Ющенко на президентських виборах, він з сумом констатує, що так небагато змінилося у політичному

істеблiшменті України: «Тяжко бути в Україні українцем! У нашій Верховній Раді українців лише третина! У паспортах графу «національність» уже скасовано! Гофмани стають українцями, за «бажанням!» Тiшуся, що мені вдалося повернутися на «круги своя» [4, с. 91].

Важливість усвідомлення національної гідності неодноразово звучала у його промовах на відкриттях виставок вже в роки незалежності, приватних розмовах, листах й починав Заливаха завжди пророчим шевченковим словом: «Нам, українцям, бракує сили бути господарями в Україні! Ми ще не є господарями в Своїй Хаті. Як то глибоко розумів Т. Шевченко. І то допер у душах наших роздвоєність, збайдужілість до гідності. Тим мають тішитися грузини, кавказці. Чеченці – зразок опору поневоленню москалям! Чи не так? «Чому нас Бог карає?» – Шевченкове запитання живе тепер – двоєдушиє. Втрата власної, української гідності! Мають гейби чехи, поляки, а українці все ще хитаються – бути собою чи не бути Холуї! Характер наш?! Гнучкошиєники! Але Бог милостивий – виборсаємось, може, і нам щось залишиться із нашої історії «перекинчиків»» [4, с. 87].

Дуже ненав'язливо, але вагомо звучить історичний контекст у листах, що дає унікальний погляд на події другої половини ХХ ст., відображаючи атмосферу радянської України, а також настрої активних громадян й дозволяє побачити життя в СРСР очима дисидента з активною громадянською позицією та боротьбу за права української культури та мови. Історичний український вектор, який часто змінюється й не завжди у кращу для українців сторону, митцем лаконічно бачився таким: «Знаменитий трикутник – Варшава, Київ, Москва. З ким Україна? З Москвою чи Варшавою, чи сама собою? Що таке росія без Києва? Орда завойовників» [4, с. 87]. Проживаючи зараз простистояння з цією ордою Україна так і не виборсалася з тотальної безпринципності як загальноприйнятої норми у частини політичного класу. Але завжди були ті, хто підстосовується під зло і темну сторону і ті, хто чинить йому опір, ставить на карту все, навіть своє життя. Сьогодні це чітко видно, й таких людей багато. А в часи 60–80-тих років таких осіб була лише «маленька шопта», однак світло, яке вони випромінювали, лине й до сьогодні, й серед цих променів потужно світить Опанас Заливаха.

### Список використаних джерел

1. Забужко, О. Євген Сверстюк: з незнищеного. («І знов я влізаю в танк...») : вибрані тексти 2012–2016 : статті, есе, інтерв'ю, спогади. Київ, 2016. С. 288–314.
2. Ксерокопія листа О. Заливахи до С. Білоконя від 26.07.2004 р. Архів І. Дундяк.
3. Листи Опанаса Заливахи до Раїси Мороз. Рукопис (роздрук) текстів наданий О. Андріяшик. Архів І. Дундяк. 12 с.
4. Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах. Івано-Франківськ: «Фоліант», 2025. 616 с.

**Віолетта ДУТЧАК,**

докторка мистецтвознавства, професорка,  
завідувачка кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Івано-Франківськ

## **КОБЗАР І КОБЗАРСТВО ЯК ОБРАЗИ-СИМВОЛИ У СПАДЩИНІ О. ЗАЛИВАХИ**

*Митець є міфотворець, що проявляє себе в образній тріаді –  
особистість, національність, вселюдскість.  
О. Заливаха*

Метою пропонованого дослідження постає аналіз творів українського художника Опанаса Заливахи (1925–2025), зокрема втілені у них образи кобзаря і кобзарства. Векторами дослідження при цьому постають: національно-ідентифікаційна сутність зображень кобзаря/бандуриста; історична тяглість образу кобзаря – від народної картини Козак Мамай до її сучасної авторської інтерпретації; жанрові втілення кобзаря у творчості О. Заливахи; символіка кобзаря/кобзарства на вербальному (програмні назви картин), візуальному (зображення, динаміка, колористика), тематичному (образному) рівнях.

Символіка, кодування притаманне багатьом культурним явищам. Саме в символах містяться зашифрованими елементи колективної пам'яті народу чи нації, багатозначність ідей, змістів, смислових текстів і підтекстів. Символіка формує механізми дії культурної пам'яті та їх трансляцію, апелює до глибинної традиції і колективної пам'яті народу, визначає генетичну спорідненість людей на основі ключових ідей і понять. Символ – результат діалектично взаємодії ідеї і образу, ідеального і реального, внутрішнього і зовнішнього, універсального загальнолюдського і конкретного (специфічного) національного. Він є способом взаємодії поколінь (вертикальний або часовий рівень) та представників нації (горизонтальний або просторовий рівень). Символи, втілені в артефактах, обрядах, традиціях тощо, стають засобами національної ідентифікації, містять багатий потенціал для творчості наступних поколінь. Основними групами символів виступають вербальні (словесні, мовні), цифрові, образні мистецькі (музичні, візуальні), емоційні (архетипні). К. Юнг вважав, що «навіть якщо наш розум і не осягає символів, вони все одно діють, тому що наше несвідоме визнає їх як вираження універсальних психічних факторів» [13].

Символ є і засобом ідентифікації нації іншими. Тематичними напрямками для української культури, відповідно, виступають символи природи (вода, вогонь, земля, вітер), всесвіту (сонце, місяць, зорі), християнські або біблійні (хрест, Христос, Богоматір, Гетсиманський сад, Голгофа), рослинні (береза, барвінок, верба, дуб, калина, тополя), тваринні (голубка, ворон, зозуля, змія, орел) та ін., які численно відображені у фольклорі та творчості митців. 2015 року був виданий «Енциклопедичний словник символів культури України», у якому широко представлений її знаковий ряд [5].

До вагомих духовних символів України належать кобза/бандура і кобзар/бандурист. Кобзарями називають еліту українського народу, її пророків, а кобзарство – сакральною спадщиною української культури. Упродовж століть символ кобзаря/бандуриста став виразником ідеалів і потреб української нації, носієм народних традицій, співцем історичної слави України. Цей образ, що відповідав романтичному світогляду митців, глибинно увійшов до української культури, найперше закріпившись у літературі (творчість М. Маркевича, А. Метлинського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, М. Шашкевича, Т. Шевченка та ін.). Про українських кобзарів-бандуристів та їх репертуар (переважно епічний) писали багато іноземних істориків, етнографів, письменників. зокрема, Я. Штелін, А. Рамбо, С. Новакович, В. Ягіч та ін. [4].

Паралельно із літературою, образ мандрівного кобзаря поступово утверджується і в малярстві. Зокрема, надзвичайно популярними стали образи козака Мамає (зображення XVIII – XIX ст.). Їх канонічний зміст – постать козака з кобзою-бандурою (в руках або біля нього) поряд із іншими символами – конем, деревом, зброєю тощо. Саме зображення козака Мамає стали для етнографів і фольклористів іконографічними джерелами досліджень форми та будови інструментів. Тому часто ці народні картини називали «Козак-бандурист», «Козак-запорожець», «Козак-Мамає». В образі Козака Мамає закодований символ світоглядної системи українців: взаємодія чоловічого (святий-батько, козак-лицар) та жіночого первнів (земля-мати, душа-пісня). «Він постає гармонійним каналом зв'язку між двома планами буття, слугує живим камертоном українців, який налаштовує на гармонійний лад, виступає “матрицею-кодом” етнічного ідеалу» [6].

Традиція у малярстві зображення козака Мамає активізувалася і в академічному художньому середовищі XIX – XX ст. Серед митців слід назвати Тараса Шевченка, Іллю Рєпіна, Сергія Васильківського, Опанаса Сластьона, Георгія Нарбута, Олександра Сасенка, Давида Бурлюка, Валентина Задорожного, Феодосія Гуменюка, Олександра Бородая. Образи кобзарів також представлені у картинах В. Касіяна «Перебендя», М. Самокиша «Сліпий кобзар з поводитирем», М. Дерегуса «Народження

пісні», ілюстраціях до «Кобзаря» Т. Шевченка та ін. «Козак Мамай» як символ кобзаря-бандуриста представлений і сьогодні у творчості Ореста Скопа, Богдана Ткачика, Миколи Теліженка, Василя Копайгоренка, Володимира Наконечного, В'ячеслава Гутирі, Віктора Цапка, Олександра Чегорка та багатьох інших українських художників [7].

Цей образ-символ є найбільш впізнаваним, його зображують не лише в окремих художніх роботах, але й на плакатах, керамічних виробах, у оформленні книг та громадських приміщень. Знайшов він своє місце й у творчості Опанаса Заливахи.

Опанас Іванович Заливаха (1925–2007) – видатний український художник-шістдесятник, відомий громадський діяч. Його творчість стала не лише виявом динамічної еволюції національної ідентичності художника, але й увиразненням провідних українських ідей в образотворчому мистецтві другої половини ХХ ст. Діяльність і творчість митця зумовили активне наукове зацікавлення та аналіз, відображені у численних статтях, монографіях, альбомах та каталогах.

У статті А. Ципуги «Художня творчість Опанаса Заливахи в 1950-60-х роках» зазначено, що художник звертався до «традицій національної творчості», включно з темами сакральної української символіки (міфологічні, козацькі, християнські мотиви). «Її невід'ємною складовою стала тема людської Долі, яка вирішується по-різному в залежності від твору та є основою ідеї узагальнення, зміна долі однієї людини в долі цілої нації. Другим прийомом творів О. Заливахи є відсутність горизонтальної динаміки та відображення простору по вертикалі, який поєднує землю і небо, що відображає християнський світогляд митця і базується на вірі в добро, Бога та Вічне Життя» [11].

Тематика кобзаря/кобзарства/козацтва невід'ємна від національно-фольклорного пласту, зокрема тематики народних пісень, балад, дум. А. Ципуга зазначає, що у стилізованих сюжетах, «найдовершенішим циклом творів є постать кобзаря-лірника, що еволюціонує від «козака Нетяги» до міфічного Мамая» [11]. Ці образи корелюють із сюжетами дум та історичних пісень як темою «української долі» [8, с.22].

Відсутність сформованого узагальненого списку робіт О. Заливахи з назвами «Кобзар», «Кобзарство» як у відкритих онлайн-ресурсах (музеї, каталоги, сайти), так і у наукових дослідженнях, обмежує системні висновки щодо образу кобзаря у творчості митця. Проте у його спадщині можна виокремити окремі вектори про проекти, пов'язані зі Т. Шевченком [15], різні інтерпретації «козака» як символу історії українства, а найголовніше – образ Козака Мамая як увиразнення тягlosti як кобзарської традиції, так і народного малярства. Цей образ знайшов відображення як у малярських, так у графічних роботах художника.

Загалом, образ кобзаря у творчості Опанаса Заливахи є ключовим символом української культурної тяглості, духовної витривалості й історичної пам'яті. Як один із провідних митців-шістдесятників та учасник руху опору, художник використовує кобзарську тематику як метафору національної незламності та морального стоїцизму. Образи кобзаря і кобзарства постають морально-етичним кодексом у творчості О. Заливахи. Саме тому ці мотиви активно спостерігаються упродовж 60-90-тих рр. у роботах митця. Однією з перших стала картина «Мамай» 1961 р. (іл. 1). Тема кобзаря виступає не лише як голос народу, а як символ нації, що зберегла свій голос навіть тоді, коли його намагалися заглушити, зокрема й у складні історичні періоди. Показово, що ця тематика продовжувалася автором і в таборовий період життя. Картина «В дорозі» (іл. 2) символізує періоди репресій, виселення, фізичного знищення українців, у т.ч. й кобзарів. Кобзарський мотив стає також уособленням образу дисидента, що відповідало й біографії, і творчості художника – це правдошукач, людина, що несе істину, попри репресії. Кобзарство для О. Заливахи, уособлене в образі козака Мамай стало символом жертвності та служіння. Кобзар у художника – це одночасно і постать мучеництва, і суспільної духовної перемоги (іл. 3). Важливо, що у зображеннях козака-кобзаря мпостерігаємо й автопортретні риси.

О. Заливаха звертається до кобзарського образу через редукцію форми: узагальнені силуети, рельєфні площини, зосередженість обличчя й акцент на інструменті – кобзі/бандурі. Такий підхід трансформує персоналістичний портрет у окремий архетип: кобзар у його творах – символ історичної пам'яті та духовного наставництва. У листівках з образами кобзаря спостерігаємо синхронізацію форми тіла музиканта з формою кобзи-бандури, відображенням музичного інструмента як невіддільної частини фізичного і духовного світу виконавця (іл. 4). Художник часто поєднував теплі коричневі кольори з насиченими, що створювало не лише контраст, але й підсилювало архаїку і сакральність образу (іл. 3).

У О. Заливахи особливе трактування кобзаря – як митця, що несе правду попри утиски. Життєва біографія художника (арешт, табори, репресії) та його участь у колі шістдесятників роблять цю метафору двозначною: кобзар як носій народної пам'яті і кобзар як образ художника-правдошукача. Дослідження дисидентського контексту в працях про Заливаху підкреслюють цю лінію: художник втілював у своїх роботах опір моральному згасанню й ідеологічному тиску. Кобзар у Заливахи – це активна метафора: через неї митець формує наратив про національну стійкість, збереження пам'яті, мистецьке служіння. Сучасні виставки (зокрема ювілейні експозиції 2025 р. у Івано-Франківську) підтверджують, що цей образ залишається чутливим для глядача й викликає інтерес.

Слід відзначити, що кобзар/бандурист у О. Заливахи – це не немічний старець/сліпець, це козак – мужній воїн, мудрий досвічений чоловік. Обов'язковим елементом на картинах митця, окрім музичного інструмента постає шабля – як необхідний символ боротьби і відстоювання правди і незалежності. Також трансформації набуває складова образу козака Мамая – кінь, який уособлює не статику, а рух (іл. 4).

Проте, слід відзначити, що кобза-бандура у роботах художника не лише інструмент козака-кобзаря, але й символ української музики, української душі. Отже, кобза-бандура отримує і гендерну еволюцію у творчості митця. Це засвідчують роботи «Полонянка», «Муза» (іл. 5, 6).

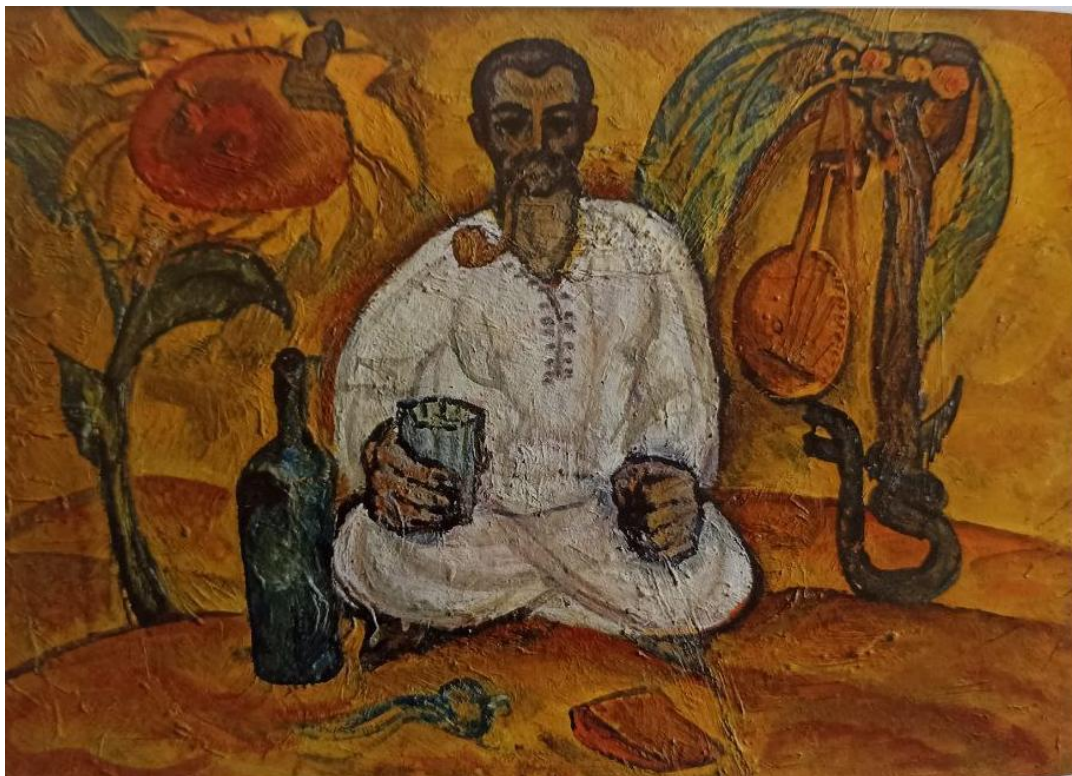
Таким чином, у творчості О. Заливахи образ кобзаря корелюється із образом українського козака, тобто асоціюється з періодом найвищого розквіту та популярності кобзи-бандури, що відповідає й тяглоті поширення народної картини «Козак Мамай». Відповідно, художник його інтерпретує як універсальний символ українського народу, як моральний авторитет нації, провідника традиції, метафору духовного опору, складову національної міфології.

### Список використаних джерел

1. Аронець М. Опанас Заливаха. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. 119 с.
2. Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаха. Харків: ТОВ «Видавництво «Права людини»», 2017. 240 с.
3. Дундяк І. Авторські листівки Заливахи. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2025. 112 с.
4. Дутчак В. Кобза/бандура та кобзар/бандурист як символи української культури та духовності. *Jahrbuch der XII. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2021.(Hgg.) Novikova, O., Schweier, U. Verlag Buchschmiede von Dataform Media GmbH Wien, Open Access LMU München, 2022. S. 302–317.
5. Енциклопедичний словник символів культури України (2015). Заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. 5-те вид. Корсунь-Шевченківський. 912 с.
6. Марченко Т. Козаки-Мамай. Київ, 1991. 80 с.
7. Молинь Н. Народна картина «Козак Мамай» як джерело творчості сучасних художників. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 33. Львів, 2017. С. 123–132.
8. Опанас Заливаха: Альбом / упоряд. Б. Мисюга. К.: Смолоскип, 2003. 160 с.
9. Паска Б. Дисидентська діяльність Опанаса Заливахи (1960–1970 ті рр.). Галичина: науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. Том 33 (2020). С. 149–158. <https://doi.org/10.15330/gal.33.149-158>
10. Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах. Івано-Франківськ: «Фоліант», 2025. 616 с.
11. Ципуга А. Художня творчість Опанаса Заливахи в 1950 х – 1960 х рр. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 82, том 2, 2024. С. 59–71. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-9>
12. Чмелик І. Мистецька Івано-Франківщина: видатні особистості, виставкове, музейне, освітнє середовище. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2022. 180 с.
13. Юнг К. Архетип і символ. Київ: Центр навчальної літератури, 2024. 436 с.

14. Юсип Д. Любові вічний слід. Літературно-критичні та публіцистичні студії. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2009. 316 с.
15. Dundiak I. Taras Shevchenko in the Works of Opanas Zalyvakha: context and meanings (Шевченкіана Опанаса Заливахи: контексти та смисли). Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2021. Вип. 44. С. 11–17.

### Ілюстрації



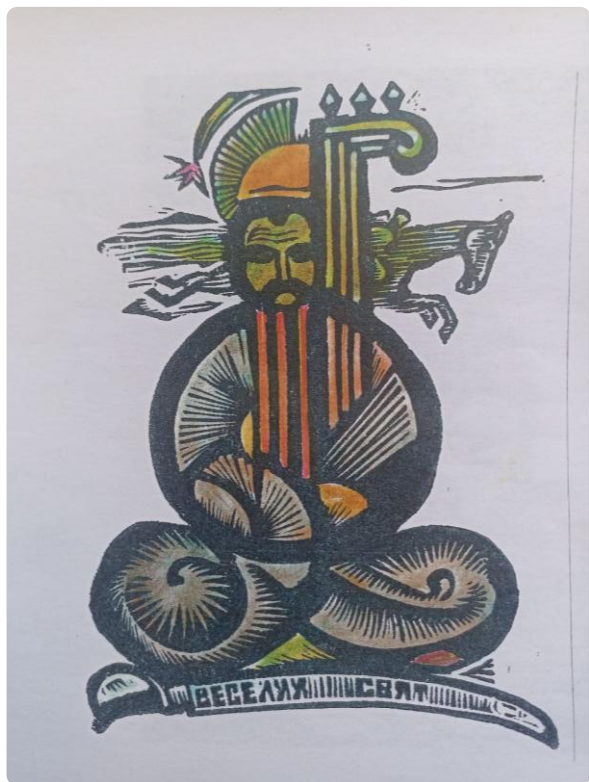
Іл. 1. О. Заливаха «Мамай», 1961.



Іл. 2. О. Заливаха. «В дорозі», 1977.



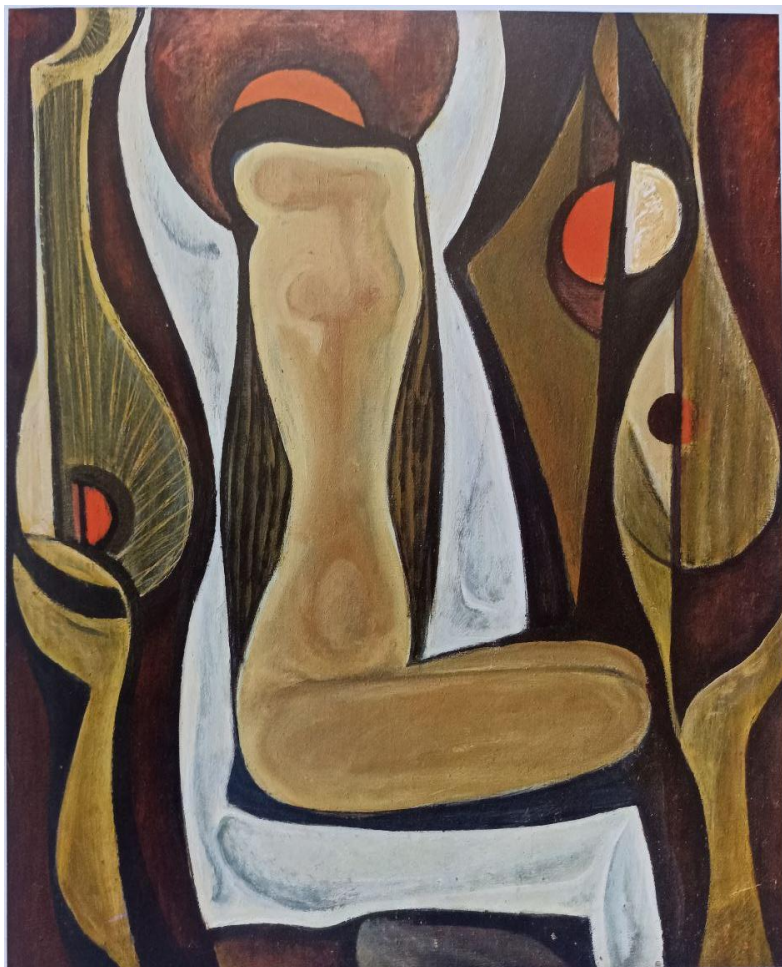
Іл. 3. О. Заливаха. «Козак Мамай», 80-ті рр.



Іл. 4 . О. Заливаха. Святкові листівки (архів Г. Севрук).



Іл. 5. О. Заливаха «Полонянка», 1975.



Іл. 6. О. Заливаха «Муза», 80-ті рр.

**Ганна КАРАСЬ,**

доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри методики музичного виховання та диригування  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника  
Івано-Франківськ

## **ВІДГОМІН ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ**

Життєтворчість відомого українського живописця, шістдесятника Опанаса Заливахи (1925–2007) знаходила активний відгомін української діаспори. До цієї проблематики чи не першими звернулися науковці-історики Карпатського національного університету імені Василя Стефаника І. Райківський, О. Єгрешій, П. Гаврилишин у публікації «Опанас Заливаха в українських діаспорних періодичних виданнях (на прикладі часописів “Визвольний шлях” і “Сучасність”)» [16]. Автори наголошують: «Інформація про О. Заливаху в українській діаспорній пресі під час існування СРСР мала політичний характер, що було зумовлено необхідністю поширення на Заході правдивої інформації про компартійно-тоталітарний режим. Це пов'язувалося з українським дисидентським рухом, представником якого був О. Заливаха, багатогранна постать якого стала однією з центральних у журналах “Визвольний шлях” та “Сучасність”. Оскільки інформація про О. Заливаху до середини 1980-х рр. стосувалася здебільшого періоду життя, пов'язаного з арештами та переслідуваннями компартійною владою, вона була засобом дискредитації політичного режиму в СРСР на Заході. У період незалежності України характер відомостей про видатного українського художника на сторінках журналів дещо змінився і став більше просвітницьким. Діяльність О. Заливахи викликала значно більший інтерес серед громадськості на пострадянському просторі та в західному світі» [16, с. 168].

Усвідомлюючи, що постать митця не могла не бути поміченою українцями за кордоном, зроблено спробу простежити відгомін життєтворчості Опанаса Заливахи в українській діаспорі на прикладі ширшого кола періодики, публіцистичних та художніх видань, що і є метою нашої розвідки.

Виступаючи на Другій Міжнародній науково-практичній конференції «Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті. Українська діаспора у світовій цивілізації», котра відбулася 18–20 червня 2008 року у Львові, Голова Української Всесвітньої Координаційної Ради Дмитро Павличко говорив про Світовий Конгрес Українців як глобальний голос українців у всьому світі. Він провів часово-просторову паралель 1967 року. Це рік створення СКУ і рік брежнєвського холоду після

хрущовської відлиги. «1967-го року в тюрмі сиділи Ярослав Геврич, Іван Гель, Ігор Герета, Богдан Горинь, Михайло Горинь, Микола Гринь, Панас Заливаха, Мирослава Зваричевська, Дмитро Іващенко, Святослав Караванський, Ювгенія Кузнєцова, Олександр Мартиненко, Михайло Масютко, Ярослава Менкуш, Валентин Мороз, Михайло Озерний, Михайло Осадчий, Іван Русин, Мефодій Чубатий, Анатолій Шевчук. А це були не тільки вчителі і письменники, а й науковці, техніки та інженери. Того ж 1967 року вийшла в Парижі книжка «Лихо з розуму» В'ячеслава Чорновола; перевидана багатьма мовами, вона давала правдиву інформацію про дисидентський рух в Україні. Українці вільного світу повинні були реагувати на події в Україні, і вони зробили це, закликавши до єдності свої роздрібнені сили. Сталося чудо. Українці, здатні до об'єднання в неволі, а на свободі схильні до виплоджування гетьманів і нескінченних міжусобиць, об'єдналися» [10, с. 5].

У збірнику «Лихо з розуму» В'ячеслав Чорновіл присвячує розділ Опанасу Заливасі, котрий на той час ще відбуває заслання [4, с. 51–79]. Тут вміщено біографічну довідку про митця, репродукції його картин, неповний їх каталог за певними періодами творчості, окремі листи до друзів. Фактично, це була перша публікація в діаспорі, котра знайомила наших земляків з дисидентським рухом і творчістю О. Заливахи.

Коли Опанаса Заливахи була заарештовано за участь в русі шестидесятників, українська діаспора активно відреагувала на цю подію у виданнях, зокрема у часописах «Свобода», «Вісті з України». Українці публікували статті на його захист, оскільки він, як і його товариші, став символом незламності українського духу у боротьбі за свободу.

Критики еміграції відзначали етичність і духовність його мистецтва; символічну мову, близьку до народного колориту; послідовність у відстоюванні української ідентичності всупереч репресіям. Його часто ставили поряд із Тарасом Шевченком, Лесею Українкою чи Василем Стусом як митця, що платив свободою за правду мистецтва.

Репродукції його мистецьких робіт, особливо із зображенням Тараса Шевченка, поширювали в діаспорних журналах і каталогах, оскільки його творчість трактували як частину єдиного культурного фронту.

Чи не вперше за кордоном з'являється репродукція знищеного вітражу Київського університету Опанаса Заливахи «Пророк» в «Українському Календарі на 1965 рік» у Варшаві, котрий видавало Українське суспільно-культурне товариство в Польщі [20, с. 205]. Тобто, в 1964 році в прокомуністичному виданні «прогледіли» цю публікацію.

Ця ж робота прикрашатиме обкладинку збірки «Поезія з-за колючих дротів: Слово репресованих Москвою українських поетів», котра була видана у Мюнхені в 1978 році. Тут також було надруковано коротку біографічну розповідь про митця [15, с. 171–173].

Картина «Дівчина з Полтавщини» О. Заливахи (1964 року) прикрашала обкладинку журналу Союзу Українок Америки «Наше життя» за 1968 рік (число 2) [9].

Згодом, Опанас Заливаха здійснює мистецьке оформлення, обкладинку та ілюстрації до видання поезії Атени Пашко «На перехрестях», котре побачило світ у Мюнхені у видавництві «Сучасність» у 1989 році [11].

Відомий поет Яр Славутич (1918–2011) з Канади у своїй дев'ятій поетичній збірці «Живі смолоскипи» використовує роботи А. Горської і О. Заливахи [18, с. 2, 9] та присвячує йому вірша:

### ЗАЛИВАХА

(Монолог)

Який він дивний, український світ!  
 Ця повінь сонця на полях і горах,  
 Ставні смереки чарівних Карпат,  
 Стрункі тополі радісного Півдня.  
 Який він дивний, український світ!  
 А я сидів у хмарнім Петербурзі,  
 Перейменованім на Ленінград,  
 Що звівся млисто на кістках козацьких  
 І на гробу Полуботка Павла.  
 Чого ж я жив у хмарнім Петербурзі?

Недбала доля кидала мене  
 Поза Байкал, Амур, тайгу Тюмені.  
 Без батька й матері, не відав я,  
 Що я справіку січового роду.  
 Недбала доле, згинь і пропади!

Тепер до тебе, спадщина, вертаюсь,  
 Прарідний краю, предківська снага,  
 Дідівська земле, український світе!  
 До вас приходжу, наче блудний син;  
 Мов на причастя, рвійно повертаюсь.

Прийміть мене в обійми вогняні!  
 Нехай із цього прадідного лона  
 Візьму наснаги на трудне життя.  
 Братове й сестри, дорогі краями,  
 Прийміть мене в обійми вогняні.

Моя палітра і правдиві фарби,  
 Такі тоненькі, вірні щіточки

Нехай послужать краєві прапредків.  
Братове й сестри, без вагань прийміть  
Мою палітру і правдиві фарби! 1981  
[18, с. 23].

Це один із поетичних портретів тридцяти правоборців. Серед них найбільш відомих такі, як: В'ячеслав Чорновіл, Святослав Караванський, Валентин Мороз, Левко Лук'яненко, Іван Світличний, Михайло Масютко (його знав поет особисто у тридцятих роках), Василь Стус, Михайло Осадчий, Олесь Бердник, Оксана Мешко, Ірина Сенік, Микола Руденко, Михайло Мельник...

У передмові до цього видання Володимир Жила пише: «Кожен поетичний портрет правооборонця, що виходить із-під пера Яра Славутича, позначений інтимністю викладу, безпосередністю та особливою силою зображення. Це забезпечує гармонійність у задумі й виконанні. Головне для поета – не біографічна канва правозахисника, хоч і це береться до уваги, а дух його вчинку, його подвигу, дух ідеї, якою насажене життя борців сучасної України. Поет прагне відтворити духовий первень, проникнути в глибину світоглядних засад, уявити їхній конкретний зв'язок із життям. Це ж бо має бути взірцем людини, що посвятно бореться, що вміє вистояти проти будь-яких перешкод, не втрачаючи віри в свою правоту. Джерела для таких і подібних якостей висловлено в монолозі мистця Заливахи, сина засланих батьків, що виріс поза українською землею, а тепер повертається до неї – наче новітній гебрей до Єрусалиму» [3, с. 6].

Людмила Скорина у курсі лекцій «Література та літературознавство української діаспори», здійснюючи огляд цієї збірки, згадує ім'я Опанаса Заливахи [17, с. 146]. У підрозділі, котрий присвячений літературному утворенню «Нью-Йоркська група», авторка розглядає його «...як вибух енергії блискучої плеяди талановитих, різнобічно обдарованих шістдесятників» [17, с. 150]. І далі продовжує: «Подібна генерація постала й в Україні: Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Василь Стус, Микола Вінграновський, Борис Олійник, прозаїки Григорій Тютюнник, Віктор Близнець, Євген Гуцало, Валерій Шевчук, літературознавці Іван Дзюба, Михайлина Коцюбинська, художники Панас Заливаха, Алла Горська та інші. Усіх цих – на той час молодих людей – об'єднувало особливе світовідчуття, загострене розуміння своєї історичної місії, специфічне ставлення до ідей, інститутів і форм духовного життя, створених попередниками» [17, с. 150].

Критик Богдан Певний із США, аналізуючи розвиток радянського образотворчого мистецтва в умовах комуністичного диктату, завершує свій досить широкий огляд «Робітник в авреолі» у журналі «Сучасність» (Мюнхен) такими словами: «Доводиться дивуватися – якою плодючою мусить бути

українська земля, коли після майже п'ятдесятилітнього морозу, під час короткотривалої відлиги знову показалися паростки життя» [12, с. 156]. А далі наводить уривок із листа Опанаса Заливахи з табору суворого режиму в Мордовії 30 листопада 1966 року до Алли Горської: «Таким чином, коли бути послідовним в напрямі пошуків шляхів від декоративно-прикладного мистецтва до сучасного монументального, то, мабуть, треба буде пройти деякий етап, а потім розвинути й піднести на сучасний рівень декотрі положення, за розробку яких в свій час брався Бойчук» [4, с. 73].

У журналі «Визвольний шлях» (Лондон) в 1995 році вміщено статтю історика мистецтва Володимира Підгори «Філософ української образотворчості (мистецтво Опанаса Заливахи)» на підтримку митця на здобуття Національної премії імені Тараса Шевченка [13]. Називаючи його творчість «новим материком у мистецтві», критик задається питанням: «У чому ж виявлені філософічність, життєтворчість і експресивність мистецтва художника? – В асоціативності його мислення, в асоціативності образності. В організації площини картини – в її багатовимірності, колірній активності, в монументалізації активізованої, актуалізованої форми – у зміщеннях, логічній деформації, невпинній грі світлого і темного, темного і холодного. В густих фарбах психології змісту. В бажанні досягнути глибини праоснов. У зверненні до найповнішого спектру української історії. У постійному творенні і заняттях духових, глобальній самоосвіті» [13, с. 450].

У ювілейному номері журналу «Визвольний шлях» (Лондон), з нагоди 50-ліття його заснування, вміщено матеріали, пов'язані із мистецькою виставкою Опанаса Заливахи під рубрикою «Визначні культурні діячі з України в Британії». Це була перша повноцінна виставка художника за кордоном, котра представляла його творчість різних періодів. В інформації редакції журналу повідомлялося: «В першій половині місяця вересня 1997 року до столичного Лондону, Велика Британія, приїхали почерез Київ два визначні культурно-мистецькі діячі з України. Були це маєстро Панас Заливаха, визначний мистець-маляр з України, лауреат Державної Премії України ім. Тараса Шевченка, і д-р Євген Сверстюк, видатний літературний критик, письменник, публіцист і мистець-маляр. Обидва вони пройшли в Україні надзвичайно важкий шлях борців за Волю України як довголітні в'язні московсько-більшевицьких тюрем та концтаборів. Приїхали наші визначні гості до української громади у Великій Британії на запрошення Дирекції Філії Українського Католицького Університету (УКУ), Головної Управи Союзу Українців у Великій Британії (СУБ), а посередньо також і Дирекції Української Інформаційної Служби (УІС), з великою кількістю мистецьких картин Панаса Заливахи для заготовлених вистав у залах Відділів СУБ: в Манчестері (від п'ятниці 11 до неділі 21 вересня), в Лондоні (від 26 до 30 вересня), і в Ноттінггамі (від п'ятниці 3 до вівторка 7 жовтня), а відтак в суботу 11 жовтня на мистецько-літературний вечір у викладовій залі Філії

УКУ. Під час цього вечора виступали: маєстро Панас Заливаха на тему графіки, малярства і взагалі про українське мистецтво в Україні, а д-р Євген Сверстюк – про свої здобутки на тлі української літератури і письменства в найближчих до нашого часу десятиліттях...» [1]. Стаття мистецтвознавця, завідувача відділом образотворчого мистецтва Івано-Франківського державного художнього музею Віктора Мельника із фрагментом «Пророк» із славнозвісного монументального вітражу роботи Панаса Заливахи, Алли Горської та Людмили Семикіної, знищеного радянською владою, знайомили українців діаспори з визначним митцем-шестидесятником» [6]. Розмислюючи над творчістю О. Заливахи, В. Мельник пише: «Мистець є мітотворець, що проявляє себе в образній тріяді – особистість, національність, вселюдськість» – кредо Панаса Заливахи, що неутралізує у його творчості будь-які прояви вторинного і вузько егоїстичного, а також пояснює звідки приходить та особлива монументальна вагомість змісту і форми, яка дивує навіть у найменших за розміром роботах» [6, с. 1346]. В інтерв'ю члену редколегії журналу Любомиру Наконечному Опанас Заливаха розповів про свою життєтворчість, а також поділився враженнями: «Я втішений тим, що побачив у Лондоні українську духову еліту в розумінні високої моральної сили. Якби такі українські громади були у східній діаспорі, то Україна не мала б ніяких проблем з Росією, бо Москва мусіла б рахуватися зі свідомими українцями на своїй території» [8, с. 1349]. У короткому огляді виставки подано декілька картин художника, а також світлину із відкриття виставки [7]. Про своє перебування в Англії О. Заливаха залишив спогади, котрі вміщені в ювілейному виданні [14].

У двох номерах журналу «Наше життя», котрий видає Союз Українок Америки, в 1996 році надруковано розгорнуту статтю письменниці Софії Майданської «У дорозі до себе» [5]. В ній особисті спогади переплетені із роздумами О. Заливахи про життя, творчість, роль особистості у розвої народу.

Завдяки особистим контактам Опанаса Заливахи із видатними художниками Святославом Гординським і Яковом Гніздовським, діаспора сприяла виданню його альбомів в Незалежній Україні.

Якщо говорити про наукове осмислення життєтворчості Опанаса Заливахи у сучасному науковому дискурсі, то увагу привертають монографії «Українсько-британські відносини 1991–2004» Андрія Грубінко та «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» Лесі Смирної. Авторка ілюструє свою працю репродукціями картин О. Заливахи і відносить його творчість до третього періоду нонконформізму (1963–1968 роки), котрий «...знаменує перехід від хрущовської політики лібералізації до відродження неосталінських принципів брежнєвського

«застою», з його тиском на інтелігенцію та «першою хвилею арештів» у серпні–вересні 1965 року» [19, с. 135].

Підсумовуючи, слід відзначити, що життєтворчість Опанаса Заливахи мала відгомін в українській діаспорі завдяки публікаціям у пресі, публіцистичних виданнях, художній літературі, організації виставок. Це свідчення єдності українства у всьому світі, підтримки тих, хто своєю творчістю і незламністю маніфестував спротив комуністичній системі і наближав Незалежність України.

### Список використаних джерел

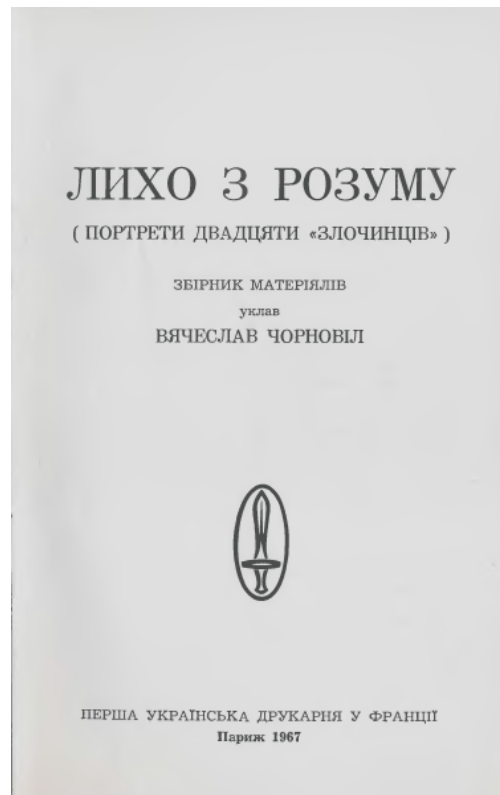
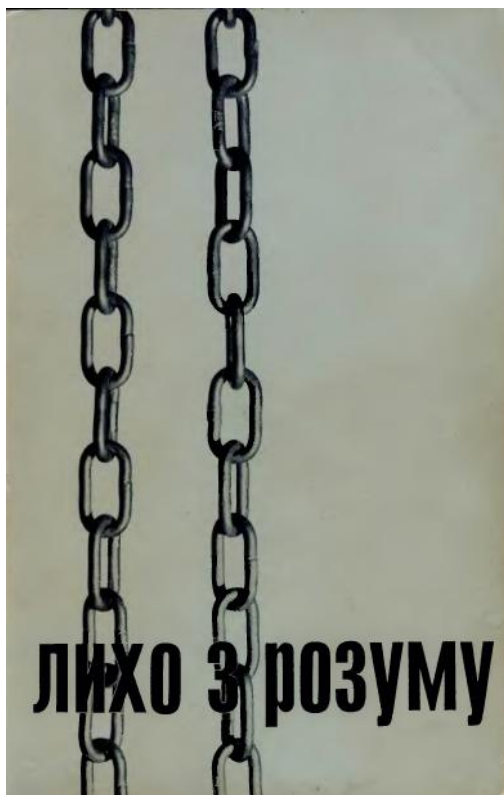
1. Від редакції. *Визвольний шлях*. Лондон, 1997. Ч. 11. С. 1344.
2. Грубінко А. Українсько-британські відносини 1991–2004. Тернопіль: Видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2005. 336 с.
3. Жила В. Т. Поезія визвольної боротьби. Славутич Я. *Живі смолоскипи. Дев'ята збірка поезій*. Едмонтон: Славута, 1983. С. 5–8.
4. Лихо з розуму (портрети двадцяти злочинців): збірник матеріалів / уклад Вячеслав Чорновіл. Париж: Перша українська друкарня у Франція, 1967. 336 с.
5. Майданська С. У дорозі до себе. *Наше життя (Our Life)*. 1996, Ч. 9, С. 13–16, Ч. 10. С. 10–12.
6. Мельник В. Опанас Заливаха. *Визвольний шлях*. Лондон, 1997. Ч. 11. С. 1344–1347.
7. Назва вистав Опанаса Заливахи – «ВІРА, НАДІЯ, ЛЮБОВ». *Визвольний шлях*. Лондон, 1997. Ч. 11. С. 1351–1353.
8. Наконечний Л. Гості про свої враження (короткі інтерв'ю): Панас Заливаха. *Визвольний шлях*. Лондон, 1995. Ч. 11. С. 1348–1349.
9. Обкладинка журналу «Наше життя». Філадельфія, 1968, Ч. 2.
10. Павличко Д. Україна та світовий конгрес українців. *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті. Українська діаспора у світовій цивілізації: тези доповідей Другої Міжнародної науково-практичної конференції (18–20 червня 2008 р.)*. Львів. С. 5–11.
11. Пашко А. На перехрестях: поезія. Т. 1. Мюнхен: Видавництво «Сучасність», 1989. 168 с.
12. Певний Б. Робітник в авреолі. *Сучасність*, 1980 Ч. 2. С. 142–156.
13. Підгора В. Філософ української образотворчості (мистецтво Опанаса Заливахи). *Визвольний шлях*. Лондон, 1995. Кн. 4 (565). С. 448–453.
14. Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах / упоряд., примітки, ілюстрації Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ: «Фоліант», 2025. 616 с.
15. Поезія з-за колючих дротів: Слово репресованих Москвою українських поетів. Мюнхен: Вид-во «Шлях перемоги», 1978. 183 с.
16. Райківський І., Єгрешій О., Гаврилишин П. Опанас Заливаха в українських діаспорних періодичних виданнях (на прикладі часописів «Визвольний шлях» і «Сучасність»). *Українські історичні студії*. 2025, № 18(60). С. 162–170. doi: <https://doi.org/10.24919/3083-6158.18/60.18>
17. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори: курс лекцій. 2-ге, доповн. Черкаси: Брама-Україна. 2005. 384 с.
18. Славутич Я. *Живі смолоскипи. Дев'ята збірка поезій*. Едмонтон: Славута, 1983. 127 с.
19. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: Видавництво «Фенікс», 2017. 480 с.: іл.

20. Український Календар на 1965 рік. Варшава: Українське суспільно-культурне товариство в Польщі, 1964. 330 с.

### Ілюстрації

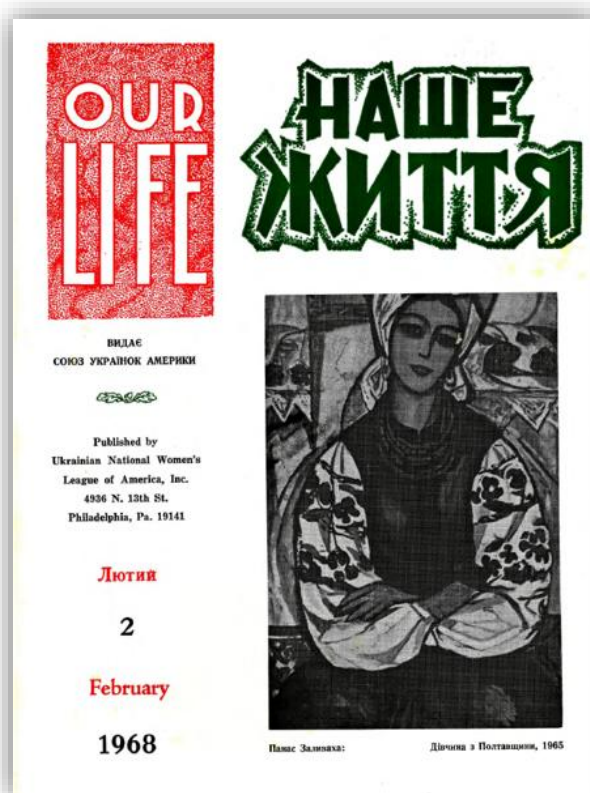


Іл. 1-2. Український Календар на 1965 рік. Варшава: Українське суспільно-культурне товариство в Польщі, 1964. 330 с.

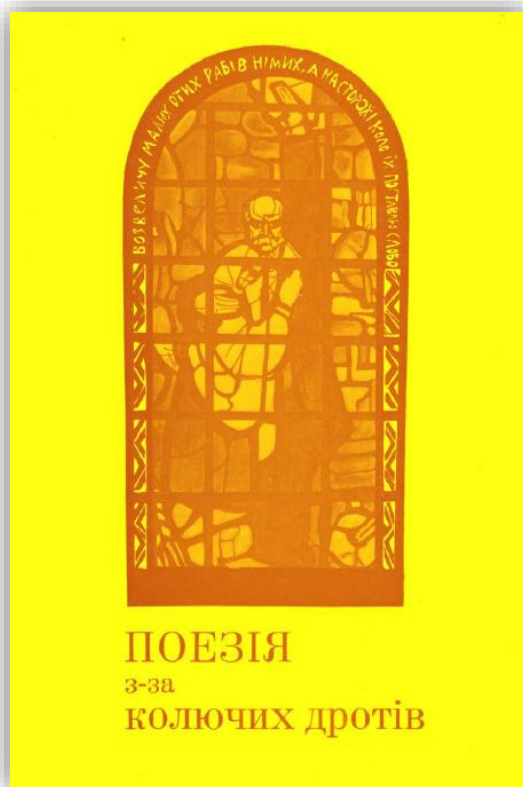




Іл. 3-5. Лихо з розуму (портрети двадцяти злочинців): збірник матеріалів / уклад В'ячеслав Чорновіл. Париж: Перша українська друкарня у Франція, 1967. 336 с.



Іл. 6. Обкладинка журналу «Наше життя». Філадельфія, 1968, Ч. 2.



Іл. 7. Обкладинка видання: Поезія з-за колючих дротів: Слово репресованих Москвою українських поетів. Мюнхен: Вид-во «Шлях перемоги», 1978. 183 с.



*Від ліва: п-ні Валерія Андріївська-Сверстюк, кандидат наук, дружина Євгена Сверстюка; проф. Петро Цимбалістий, ведучий програмою відкриття виставки; д-р Євген Сверстюк, при слові про унікальність і вартість виставлених мистецьких картин; і маєстро Панас Заливаха, якому і його творчості присвячено цей вечір.*

Іл. 8. Опанас Заливаха у Лондоні. Визвольний шлях, Лондон, 1997. Ч. 11. С. 1352.

**Олена ЛОДЗИНСЬКА,**  
історик, завідувач  
Музею шістдесятиництва-  
філії Музею історії міста Києва

## **ТВОРИ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ У МИСТЕЦЬКІЙ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА**

*«Кривавий птах,  
що летить до вогню.  
Згорає.  
Виходить Заливахою.  
Його не беруть кулі шаблонів.  
Бо він сам арсенал  
криштальних думок  
з кривавими полисками».  
(Алла Горська, 27.10.1964 р.)  
[1, с. 75]*

У фондovій колекції Музею шістдесятиництва – філії Музею історії міста Києва зібрані твори живопису, графіки і скульптури українських художників-учасників шістдесятиницького руху опору тоталітарній системі СРСР. У нас є роботи Алли Горської, Віктора Зарецького, Опанаса Заливахи, Веніаміна Кушніра, Галини Севрук, Галини Зубченко і Григорія Пришедька, Любові Панченко, Анатолія Зубка, Миколи Стороженка, Бориса Довганя, Володимира Луцака та багатьох інших. Мистецькі колекції багатьох авторів доповнені архівними документами, фотографіями і меморіальними речами. Музей використовує художні твори у постійній експозиції, а також у тимчасових тематичних виставках та міжмузейних виставкових проєктах.

У мистецькій колекції Музею шістдесятиництва – філії Музею історії міста Києва твори Опанаса Заливахи посідають почесне місце. Прийшли вони до нашої музейної збірки різними шляхами – частина були передані ще на стадії формування фондів майбутнього музею однойменною Громадською організацією, утвореною на початку 1990-х років за ініціативою Надії Світличної, а решта надійшли пізніше з приватних архівів дарувальників. Так само сформувався і фотодокументальний архів художника у нашому музеї.

Народжений у селі Гусинка на Харківщині, Опанас Заливаха під час Голодомору був вивезений батьками до далекого Уссурійська, потім жив в Іркутську, здобував художню освіту в Академії мистецтв та Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна в Ленінграді. Вже тоді

проявився його волелюбний, бунтівний характер – за відмову брати участь у масових ідеологічних компартійних заходах разом з однокурсниками його відрахували з другого курсу. Відновився і закінчив навчання лише через кілька років у 1960-му. Ще будучи студентом, у 1957 р. він відвідав Косівщину і був вражений самобутнім українським мистецтвом цього краю. Він не раз казав, що майже не пам'ятав покинутої в ранньому дитинстві України, а усвідомлення себе українцем прийшло у зрілі тридцять років. Саме тоді вирішив оселитися в Івано-Франківську, шукаючи справжньої, незрусифікованої ще України. Але прагнення усвідомити причини національного занепаду рідної Харківщини не полишало його до кінця життя. Ось саморобна поштівка з його малюнком для Галини Севрук 2003 року: «Закінчується 2003 рік – рік Голодомору. Я то пережив, переступав, коли йшов до ясел – там нас годували, стригли нігті. Батьки були у полі – молотили. Об'їждчиками ланів були хлопці з Макаренської колонії з Харкова (довідався пізніше). Колгосп давав їм коні, об'їжджали лани, кого бачили, що дійшов до половіючого поля, колосків – нагаями, стояли у нашій школі, шмонали, забирали їстівне, вперше чув «русскую мать», мову. Страшно чути з уст президента нашого про «стратегічного союзника» - коли казав Хвильовий «...геть від Москви!». А чи буде Нюрнберг-2 за знищені мільйони – наше село Гусинка – половина вмерла, був, питав у родичів, чому із сусідами по російськи, – «Та наїхали, їх багато, що зрозуміли «Хахли!..» Грузини – приклад. Будьмо!».<sup>1</sup>

З 1962 року Опанас Заливаха часто відвідував Київ – тут він познайомився з членами художньої секції Київського клубу творчої молоді «Сучасник» - Аллою Горською, Віктором Зарецьким, Веніаміном Кушніром, Галиною Зубченко, Галиною Севрук, Людмилою Семикіною та багатьма іншими. Цим талановитим митцям було тісно в рамках обов'язкового «соціалістичного реалізму», але їхнє спілкування не обмежувалося суто професійними питаннями, їх цікавила правдива українська історія, молода українська поезія і проза – все це вони знаходили на лекціях та екскурсіях Клубу творчої молоді, а також у спілкуванні з лідерами Клубу літературними критиками Іваном Світличним та Іваном Дзюбою. Попри творче різноманіття зібраних тут яскравих особистостей, це було товариство одностайців, їх усіх об'єднувала любов до України і прагнення її культурного відродження та розвитку. Символом українського духу для них лишився Тарас Шевченко, але справедливо обурювало радянське трактування його образу виключно як «захисника гнобленого царатом селянства». Першою їхню позицію висловила Ліна Костенко у недозволеному до друку вірші «Заворожи мені, волхве»:

---

<sup>1</sup> Фондова колекція Музею шістдесятиництва, поштівка, виготовлена О.Заливахою для Галини Севрук, на звороті – цитований текст

Що писав би Шевченко  
в тридцять третьому,  
в тридцять сьомому роках?  
Певно, побувавши в Кос-Аралі,  
Побував би ще й на Соловках,  
Загартований, заграатований,  
прикиданий землею, снігами, кременем,  
досі був би реабілітований.  
Хоч посмертно, зате — своєчасно...

Друзі художники одразу підхопили тему – у Опанаса Заливахи і Алли Горської з'являються дуже схожі ескізні замальовки гнівного Тараса Шевченка, як закінчені художні твори вони були втілені у ліногравюрі Алли Горської «Гнівний Тарас» (є чорно-білий і червоно-чорний варіанти), кольоровій ліногравюрі і мозаїці «Чи буде суд, чи буде кара?..» Опанаса Заливахи. А також, звичайно, у знищеному владою вітражі «Шевченко. Мати» у фойє червоного корпусу Київського університету ім. Т. Шевченка – спільній роботі Опанаса Заливахи, Алли Горської, Людмили Семикіної, Галини Зубченко і Галини Севрук у 1964 році.

У щоденникових записах Ірини Жиленко за 24 січня 1964 року є такий запис: «...під кінець дня забрела в Лавру (там є художні майстерні). В глибокому підвалі, у величезній похмурій залі без вікон, чаклує над мозаїкою Опанас Заливаха. Він приїхав з Івано-Франківська, щоб зробити тут цю мозаїку – велетенський Шевченко на тлі сонця відчайдушно і грізно стискає в кулаки здійняті руки... Опанас із розколошканим волоссям і вусами, бруднющий, обдертий, світить коліньми, подряпані і побиті руки, перев'язані якимись ганчірочками. Він добряче малахольний. Працює як одержимий. Атмосфера романтична: посередині – на ящиках – лежить горизонтально робота, а при стіні – драбина. Опанас колупається-колупається, потім лізе на драбину і дивиться, примруживши одне око. Потім знову колупається. Об ту драбину і подер одяг...» [3, с. 237].

Звичайно ж, у ті часи ця мозаїка не могла бути втілена десь у просторі радянського Києва чи деінде, вона так і лишилася у художній майстерні, пізніше зберігалася у художній майстерні Алли Горської і Віктора Зарецького, поки не осіла у чийсь приватній колекції... У нашому музеї зберігається з цієї теми тільки дуже схожа за композицією кольорова ліногравюра.

До того ж періоду належить і невеличкий кольоровий малюнок на склі в дусі народної ікони: святий Юрій, стрижений під горщик, вражає довгим списом червоного змія, а в куточку посміхається маленьке жовто-синє сонечко. Символізм цієї роботи не вимагає додаткових пояснень.

Навесні 1964 року Київський клуб творчої молоді припинив офіційне існування, проте його вже колишні члени, об'єднані спільними поглядами і міцною дружбою, спілкування не припинили. Вони зустрічалися у помешканнях Івана Світличного на вулиці Уманській, 35 та Алли Горської на Репіна, 25 (тепер Терещенківській), у художніх майстернях Горської-Зарецького, Людмили Семикіної чи Галини Севрук, а то й просто неба десь у парковій зоні, обмінювалися думками і «самвидавом», писали один одному листи, приїжджали у гості. У колекції Музею шістдесятництва зберігається перша поетична збірка Ірини Жиленко «Соло на сольфі», видавництва «Молодь» 1965 р. – скромна маленька книжечка у м'якій обкладинці, друкована на тонкому дешевому папері. Проте і її обкладинка, і майже кожна сторінка всередині прикрашені вигадливими кольоровими малюнками, виконаними кульковими ручками, які тоді щойно з'явилися у продажу. – Так Опанас Заливаха привітав молоду поетесу з поетичним дебютом.

Влада розцінювала їхню спільноту як «розсадник націоналізму». Влітку 1965 року відбулися перші політичні арешти, які охопили українську інтелігенцію передовсім Західних регіонів України. 28 серпня був заарештований і Опанас Заливаха. Його звинуватили в «антирадянській агітації і пропаганді» (ст. 62 Карного кодексу УРСР) і через півроку виснажливого слідства відправили до політичного табору суворого режиму ЖХ-385-11 в селищі Явас в Мордовії. Напередодні арешту Алла Горська запрошувала Заливаху взяти участь у виконанні мозаїчних робіт на Донеччині, проте він відмовився, маючи власні творчі плани. Після його арешту Алла пише йому листи в ув'язнення, наче продовжує творчу дискусію про українське мистецтво, розповідає київські новини, ділиться найсокровеннішими думками. Він їй відповідає, наприклад, довгим листом від 30 листопада 1966 р.: «...Радий Вашому листу, Алло, бо вперше отримав вісточку від мистецької душі, розвеселило, розчулило, скаламутило, нагадало про... мистецькі пошуки...» [1, с. 85]. Дивно читати натхненні рядки про бойчукістів, Пікассо, мексиканську графіку і українську традицію, написані у непривітному табірному бараці перед роботою.

Сам Опанас Заливаха в перший рік ув'язнення був позбавлений права мати художні фарби, папір і пензлі. Дізнавшись про це, друзі художника склали колективний лист-протест до табірної адміністрації, в якому порівняли заборону професійної діяльності художника Заливаху з заборonoю писати і малювати Тарасу Шевченку. Чернетка цього листа зберігається у фондовій збірці нашого музею, ось її повний текст: «Генеральному прокуророві УРСР.

Звертаємося до Вас у справі художника Панаса Заливахи, що перебуває зараз у виправно-трудоному таборі Мордовської АРСР (Явас, п/я ЖХ 385/11-8).

У вільні від праці хвилини він прагне займатися творчістю, що властиво для справжнього таланту, який мусить жити і виявлятися за будь-яких умов.

Нас вразив факт, що йому забороняють малювати і навіть на очах знищують виконані ним праці. Це звучить просто неправдоподібно і суперечить самому духові радянських законів, які за своєю суттю не можуть бути спрямованими на приглушення таланту і затримання духовного розвитку особи. Адже відомо, що у виправно-трудомих таборах, мета яких визначена в самій їхній назві, людей завжди заохочували до навчання, до придбання нових професій, одне слово – до праці, до творчості.

Ми переконані, що заборона малювати – це, очевидно, мстива і беззаконна витівка табірної адміністрації, бо не може ж соціалістична законність переймати й санкціонувати варварські заходи царя-фельдфебеля Миколи І, який власноручно дописував до вироку Шевченкові: «под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать».

Звертаємося до Вас з проханням розглянути цей факт свавілля і справедливо розв'язати справу в дусі ленінської законності.»<sup>2</sup>

На пожовклому аркуші машинопису з рукописними правками стоїть блідий штамп експертизи КДБ «№170 от 26.06.72 г.», що свідчить про вилучення цього документу під час чергового обшуку у Івана Світличного, коли сам Іван Олексійович вже був заарештований і перебував під слідством.

Результатом того дружнього клопотання стало залучення табірною адміністрацією Опанаса Заливахи для написання плакатів та іншої наочної агітації, а отже, у нього тепер були кольорова туш і плакатні пера.

У березні 1967 року українські політв'язні табору вирішили відсвяткувати день народження Тараса Шевченка. Богдан Горинь з пам'яті написав текст доповіді, в'язні-двадцятип'ятирічники з ОУН-УПА надали вишиті рушники, а Опанас Заливаха на двох склеєних аркушах паперу намалював невеликий портрет Т.Шевченка у профіль з кетягом калини знизу і цифрами «1814-1967».

Свято вирішили провести у альтанці посеред табірної території, пильнуючи по черзі, чи не йдуть концтабірні наглядачі. Ось як згадує цю подію Богдан Горинь: «Присутні з подивом оглядали альтанку. У центрі, навпроти входу – виконаний Опанасом Заливахою портрет Шевченка, обрамлений вишитим рушником. Ще два рушники по боках альтанки. Відкрив урочисте дійство Опанас Заливаха. Сказав кілька зворушливих думок про Шевченка, який живе в серці кожного українця, і надав слово

---

<sup>2</sup> Фондова збірка Музею шістдесятиництва, чернетка колективного листа-протесту до табірної адміністрації, де відбував покарання О. Заливаха.

мені. Я оглянув присутніх. В очі впало, що було кілька представників від національних громад: від грузинської – брати Кобалія, від латиської – Кнут Скуєнієкс, були представники від Естонії, Литви. Несподіванкою для мене була присутність представника від росіян – Андрія Синявського...» [2, с. 264]. Богданові Гориню вдалося вивезти на волю і зберегти не тільки текст власної доповіді, але і намальований Заливахою портрет Шевченка. Він тепер у постійній експозиції нашого Музею шістдесятництва.

А ще у колекції нашого музею є майстерно вирізана, відполірована та інкрустована соломкою плоска дерев'яна коробочка – махорниця, зроблена Заливахою у подарунок товаришу політв'язню Ярославу Гевричу, та маленька блискуча трикутна пудрениця із вставленим під кришечку шматочком дзеркальця – подарунок для Надії Світличної. Перебуваючи в ув'язненні Заливаха багатьом своїм друзям зробив вигадливі і символічні за змістом екслібриси, а також надсилав саморобні мальовані поштівки до свят, щоправда, він це робив і пізніше, до кінця життя.

У січні 1968 року Алла Горська без попередження поїхала у селище Явас, де був політичний табір, в якому перебував Опанас Заливаха. Звичайно ж, вона знала, що ніяким чином не може розраховувати на побачення, але сподівалася бодай з-за огорожі побачити товариша, проте: «Явас. 13 січня. Темрява, хуртовина. Розвід. 16.30-18 год. Застигла бажанням пізнати. Де Заливаха? Де Заливаха? Де? Переконана була – впізнаю. Ні. Всі пройшли. Розчавлена під стовпом: «Стой, проход воспрещен!»). Повернулася до Києва...» [1, с. 94]. Проте, він її побачив, хоч і не йняв віри своїм очам. Навесні 1970-го Алла в листі запитала про розмір його одягу – вже почала готуватися до зустрічі друга. Звільненому з ув'язнення Опанасу друзі піднесли повний комплект одягу (сорочку, костюм і модні черевики) та повезли до ресторану «Полтава» на Бориспільському шосе (роком раніше Алла з друзями оздобили цей ресторан в українському стилі). Втішений теплою зустріччю, Опанас Заливаха не підозрював, що бачить Аллу Горську востаннє...

Восени цього ж року він отримав з Києва відчайдушну телеграму від Надії Світличної. В січні 1970-го вона народила сина – Ярему і вимріяла йому аж три пари хрещених батьків. Ними мали стати Алла Горська та Опанас Заливаха, Євген Концевич і Груня Лишак та Віра Вовк і Микола Плахотнюк. Уявляла, як всі друзі зберуться разом для такої події. Візити до України української поетеси з Бразилії Віри Вовк не були аж занадто частими, тож коли вона приїхала у вересні 1970-го, Надія зрозуміла, що треба негайно використати цю нагоду, от тільки решта кумів були десь поза межами Києва. Тоді Надія й викликала Опанаса, щоби хоч один з обраних хрещених батьків був присутній. Заливаха приїхав не сам, а з уже добре знайомим шістдесятницькому товариству священиком з Косівського району на Івано-Франківщині Василем Романюком. Проте, як виявилось,

забув попередити отця Василя про заплановане хрещення, чим той був дуже здивований – як же проводити обрядове дійство, якщо з усього необхідного є тільки його натільний хрест, ну хоча б єпитрахиль була... Опанас Заливаха не розгубився: шмат полотна, ножиці і жовта гуаш – от і все, що йому знадобилося, що на ранок просохла тканина, прикрашена «золотими» візерунками, стала єпитрахиллю священника. Надія Світлична все життя зберігала цю реліквію, а потім за її заповітом ця річ поповнила нашу музейну фондову збірку.

Про свого хрещеника Заливаха також не забував. Під час чотирирічного ув'язнення Надії Світличної маленький Яремко перебував з бабусею у рідному селі Світличних Половинкиному під Старобільськом на Луганщині. Але щойно звільнившись з табору у травні 1976 р., Надія забрала сина до Києва. Через два з половиною роки вона вимушено емігрувала до США, забравши з собою дітей – Опанасового хрещеника Яремка і новонародженого Івасика. Але протягом цих двох років Заливаха, приїжджаючи до Києва, обов'язково навідувався до родини Світличних (Надії і Леоніди, – Іван все ще був в ув'язненні) і приділяв увагу хрещенику. Збереглися зворушливі фотографії, як вже посивілий Опанас Заливаха вигулює хлопця на дитячому майданчику.

Родинні стосунки зі Світличними не припинилися і після від'їзду Надії за кордон. Після звільнення з заслання вже тяжко хворого, напівпаралізованого Івана Світличного, родина Заливахи в Івано-Франківську гостинно і турботливо приймала у себе на відпочинок Івана і Льолю. У 1988 році, коли здоров'я Івана Світличного погіршилося настільки, що він уже не міг покидати домівку, Опанас Заливаха написав його портрет.

Після відновлення української державності у 1991 році, коли створена самими учасниками руху опору Громадська організація «Музей шістдесятництва» розпочала збір майбутньої фондової колекції музею, у цій збірці з'явилися написана ще у 1972 році картина «Зона», а також роботи «Табірне (Більярд)» (1989 р.), «Автопортрет» (1991 р.), «Тримаймося» (1983 р.), «За що нас Бог карає» (1997 р.), портрет Шевченка (1997 р.) та вже згадана ікона на склі зі святим Юрієм. Із заповіданим музею спадком Надії Світличної прийшла подарована їй автором невеличка олійна робота «Покров Божої Матері» (1971 р.) і «Джерело» (1971 р.). А у перші роки після офіційного відкриття Музею шістдесятництва Маргарита Довгань подарувала музею полотно «Надія», написане у 1980-ті роки, на жаль, точна дата на картині не вказана.

Після смерті Юрія Бадзя весь його архів і меморіальні речі були передані музею, так у нас опинилися два, на жаль не підписані і, можливо й незавершені, твори Опанаса Заливахи без назв – портрети подружньої пари і дівчини – вірогідно, Богдани Бадзьо. Відомо, що багатьом своїм

друзям Опанас Заливаха щедро дарував свої твори – були вони і в родинній колекції Євгена Сверстюка, і у Орини Сокульської, і, вочевидь, у багатьох інших.

До кінця життя Опанас Заливаха підтримував постійний листовний зв'язок з друзями, яких обдаровував не тільки теплими словами привіту, але й цікавими мініатюрними малюнками-поштівками, надсилав їм також і свої фотографії. Нещодавно до нас перейшла частина архіву Галини Севрук, в якому виявилися і поштові відправлення від Опанаса Івановича. А в архіві колишнього політв'язня, Голови Київської організації політв'язнів і репресованих Олесь Шевченка збереглася фотографія кінця 1980-х років, на якій ми бачимо В'ячеслава Чорновола, Олесь Шевченка та Опанаса Заливаха у його художній майстерні вдома в Івано-Франківську. Цікавий інтер'єр цієї майстерні на задньому плані фотографії – тут поруч з іконами і нарівні з ними ми бачимо фотографії В'ячеслава Чорновола, Олени Антонів, Алли Горської, Валерія Марченка, Василя Стуса, Юрія Бадзя і Раїси Мороз, а також керамічні твори Галини Севрук. Твори Опанаса Заливахи розміщені у постійній експозиції нашого музею, а також беруть участь у міжмузейних виставкових проєктах, вони незмінно викликають живий інтерес відвідувачів і дослідників.

### **Список використаних джерел**

1. Алла Горська. Душа українського шістдесятництва / упоряд. Л. Огнева. Київ : Смолоскип, 2015. 708 с.
2. Жиленко І. Homo feriens : спогади. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
3. Горинь Б. Не тільки про себе. Книга 2. Київ : Пульсари, 2008. 648 с.

**Галина ПРИСТАЙ,**  
кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент,  
кафедра журналістики  
Карпатський національний університет  
імені Василя Стефаника  
Івано-Франківськ

## **ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ ТА ЗАСОБИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ**

Зберігати пам'ять про громадських діячів та їхній доробок надзвичайно важливо, адже саме завдяки таким особистостям формуються історична тяглість, духовна культура та громадянська свідомість. Їхні ідеї, ініціативи та внесок у розвиток суспільства мають слугувати прикладом для наступних поколінь.

Окрім збереження документів, архівів, усних свідчень чи матеріальних пам'яток, важливо активно популяризувати їхню спадщину різними засобами – через виставки, публікації, освітні програми, мистецькі заходи, цифрові ресурси, медіапроєкти та публічні дискусії. Така діяльність не лише допомагає вшанувати минуле, а й надихає сучасників на творення нових цінностей і зміцнення громадянського суспільства.

Творчість Опанаса Заливахи є одним із найпомітніших і найвиразніших феноменів українського мистецтва другої половини ХХ століття. Завдання культурно-освітніх інституцій полягає в тому, щоб об'єднувати громаду та спільно ініціювати й проводити різноманітні заходи, спрямовані на популяризацію життя і творчості культурних діячів. Вони мають створювати умови для творчого розвитку та реалізації креативного потенціалу як працівників освіти, бібліотек, музеїв, театрів, так і мешканців територіальних громад, а також привертати увагу до просвітницької діяльності. Масштабна постать такого митця, як Опанас Заливаха, потребує фіксації життя й доробку, зокрема ґрунтовних альбомів і монографій.

Мета дослідження – розглянути, як культурно-освітні інституції здійснюють збереження, вшанування та представлення унікальної творчої спадщини Опанаса Заливахи, а також окреслити напрями їхньої роботи. Наукова новизна статті полягає в тому, що у ній вперше здійснено комплексний аналіз заходів та праць, присвячених відзначенню 100-річчя Опанаса Заливахи.

Опанас Заливаха – це символ нескореності та приклад відданості українській ідеї. Його шлях до українства був складним і довгим: народившись на Харківщині, він провів дитинство на Далекому Сході СРСР та в Сибіру. Досліджувати джерела про його життя важливо з кількох причин:

1. *Збереження історичної правди.* Його біографія тісно пов'язана з рухом шістдесятників та опором радянській тоталітарній системі. Вивчення джерел допомагає точно відтворити події того часу.

2. *Розуміння культурного контексту.* Творчість Заливахи формувалася під впливом складних політичних та суспільних обставин. Джерела дозволяють побачити, як він поєднував мистецькі новації з громадянською позицією.

3. *Оцінка внеску в мистецтво.* Правдиві матеріали дають змогу глибше осмислити його роль у розвитку українського живопису, кераміки та модерного мистецького спротиву.

4. *Надхнення для сучасників.* Історія митця, що не скорився переслідуванням, є прикладом моральної стійкості та творчої свободи.

5. *Відновлення пам'яті про репресованих діячів.* Дослідження таких постатей допомагає відновлювати імена, які радянська влада намагалася замовчати.

Слід звернути увагу, що з нагоди 100-річчя від дня народження видатного українського художника, графіка та представника руху шістдесятників Опанаса Заливахи у Карпатському національному університеті імені Василя Стефаника науковці організували й провели Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї». Конференція тривала два дні (24–25 листопада), протягом яких науковці з різних регіонів України представили результати своїх досліджень та поділилися поглядами на суспільно-історичні аспекти діяльності українських шістдесятників, специфіку втілення національної ідеї в їхній творчості, а також на мистецьку спадщину Опанаса Заливахи у контексті розвитку українського образотворчого мистецтва [13].

За значний внесок у збереження та популяризацію спадщини митця голова обласної ради Олександр Сич вручив дослідникам університету ювілейну медаль обласної ради «100 років від дня народження Опанаса Заливахи» (професоркам кафедри дизайну і теорії мистецтва: Ірині Дундук і Надії Бабій; доцентці Ірині Чмелик та професору почесному краєзнавцю України Івану Монолатію).

Необхідно наголосити, що в івано-франківській газеті «Анонс-Контракт» (№ 33 за 2003 рік) в рубриці «Наші краяни» було надруковано унікальне, на наш погляд, інтерв'ю івано-франківської журналістки Ірини Шалкітене з Опанасом Заливахою «Голос народу чути тоді, коли він організований». «Минуло понад два десятиліття, а порушені в ньому питання й досі залишаються актуальними. Якби тоді прислухалися до міркувань дисидента, зробили відповідні висновки щодо «п'ятої колонії», позбувшись її у владі, то й, можливо, сучасної війни можна було б уникнути», вважає інтерв'юерка». В інтерв'ю з Опанасом Заливахою фіксуються цінні роздуми

Ірини Шалкітене: «Кажуть, що кожну людину можна асоціювати з певним поняттям. При згадці імені Опанаса Заливахи практично всі, хто з ним знайомий, говорили одне слово: «Талант». Так, безсумнівно. Але я йшла до нього не зовсім як до художника, а точніше, зовсім не як до художника, а як до колишнього політв'язня. Я усвідомлювала, що розмовляю з живою легендою, Українцем, Борцем, а тому й питання видалися, можливо, занадто гострими. Та інакше я не могла: мені немає більше в кого про це запитати». Тож наведемо, як приклад, одну відповідь Опанаса Заливахи із зазначеного вище інтерв'ю: «Мені думается, що Україна буде, бо вона стоїть на гранітному щиті. Але як ми втримаємося на тому гранітному хребті – це питання» [15].

Зауважимо: 25 листопада в етері програми «Позиція Галичини» обласного телебачення «Галичина» велася дискусія на тему «Як Прикарпаття відзначає сторіччя Опанаса Заливахи». Запрошені на програму експерти говорили про те, як Прикарпаття вплинуло на Опанаса Заливаха та як Опанас Заливаха вплинув на спільноту.

Окремо варто відзначити, що, вшановуючи ім'я та 100-літній ювілей живописця, кераміста, шістдесятника, члена Клубу творчої молоді «Сучасник», правозахисника і політв'язня Опанаса Заливахи, у закладах освіти і культури Івано-Франківщини проводили різнопланові заходи. Великий інтерес у 2025 року викликала у громадськості виставка творів Опанаса Заливахи, презентована в Івано-Франківському Музеї мистецтв Прикарпаття до 100-річчя від дня народження митця. В експозиції було представлено понад сотню його творчих робіт. Це живопис, графіка та архівні матеріали. Частина з них надали родина митця та приватні колекціонери. Опанас Заливаха – один із найвпливовіших представників руху шістдесятників. Загалом виставка дає змогу побачити творчість Заливахи в широкому контексті його громадянської позиції та життєвої історії [11].

Зазначимо: 26 листопада 2025 року до цієї знаменної дати обласне телебачення «Галичина» представило прем'єру документального фільму «Непокірний Панас». Це глибоке дослідження життя та незламної боротьби генія українського шістдесятництва. У фільмі зафіксовані факти про те, хто він, Опанас Заливаха. Митець, політв'язень, дисидент, близький друг Алли Горської, В'ячеслава Чорновола та Івана Світличного [10]. Над фільмом працювали:

- авторка сценарію журналістка Ольга Бабенко;
- оператор Любомир Ботюк;
- режисер монтажу Станіслав Ігнатюк.

Варто констатувати, що сьогодні фахівці Івано-Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Івана Франка активно популяризують творчий спадок Опанаса Заливахи. Так, 30 квітня 2025 року

у читальній залі згаданої установи відбулася презентація книжки «Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах» (упорядники – громадські діячки Галина Литвин та Олександра Мечева) [12].

Наголосимо: презентоване видання на вшанування видатного художника, філософа, патріота та лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Опанас Заливахи побачило світ у 2025 році в івано-франківському видавництві «Фоліант». Видання є спробою поєднати творчість Опанаса Івановича з нарисами про історію та характер формування творчої особистості художника. До уваги присутніх в обласній книгозбірні діяла розгорнута книжкова виставка-портрет «Опанас Заливаха: той, хто своєю творчістю оживляв енергію нації» з фондів бібліотеки. На виставці було представлено літературу про життєвий та творчий шлях Опанаса Заливахи, альбоми його робіт, книги, які він ілюстрував, автобіографічні видання різних авторів.

Відмітимо: в Івано-Франківській обласній універсальній науковій бібліотеці імені Івана Франка з гордістю згадують, що Опанас Заливаха був постійним читачем і частим відвідувачем, завжди випромінював ту щиру доброту, яка відчутна в усіх його роботах. Необхідно наголосити, що, працюючи у цій інституції (1993–2018 рр.), зокрема завідувачкою відділу літератури з мистецтва, науковиця Галина Пристай неодноразово зустрічалася й спілкувалася з митцем, а також разом з колегами різним форматом заходів популяризувала його доробок.

Доречно підкреслити, що з нагоди відзначення 100-річчя від дня народження видатного українського митця, громадського діяча та учасника руху шістдесятників Опанаса Заливахи відбулася урочиста академія в Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. Наголосимо: перед початком заходу у фойє театру була представлена виставка творів художника – живописних та графічних робіт, що ілюструють ключові етапи його творчої та громадянської діяльності.

Варто виокремити: однією з ключових подій стало вручення дипломів, премій та ювілейних медалей лауреатам обласної мистецької премії імені Опанаса Заливахи. Переможцями стали:

- у номінації «Живопис» – Богдан Бринський;
- у номінації «Графіка» – Петро Прокопів;
- у номінації «Скульптура та пластика» – Богдан Гладкий.

Крім того, за вагомий внесок у збереження та популяризацію творчої спадщини Опанаса Заливахи, за дослідження та публікації, присвячені його життю і творчості, прикарпатцям було вручено ювілейні медалі обласної ради «100 років від дня народження Опанаса Заливахи». Їх

вручили голова Івано-Франківської обласної ради Олександр Сич та голова Івано-Франківської ОВА Світлана Онищук.

Підмітимо: працював Опанас Заливаха у галузях станкового й монументального малярства (пейзажі, портрети, автопортрети, натюрморти, тематичні композиції, оздоблення інтер'єрів громадських споруд), станкової та книжкової графіки (тематичні композиції, портрети, вітальні листівки, екслібриси, ілюстрації, оформлення книг); створював також вітражі, мозаїки, станкові скульптури та кераміку. Новаторські за формою твори Заливахи сповнені національно-патріотичного змісту.

Зауважимо: велику кількість видань з власного фонду представила читачам бібліотека українського мистецтва. Засновано її 5 червня 2014 року у Києві. Це онлайн-бібліотека з книгами про історію українського мистецтва і каталогами українських митців. У розділі «Українські художники» зібрано понад 700 біографічних довідок про художників. Також у рубриці «Статті про українських художників» є бібліографічний нарис «Плеяда нескорених: Алла Горська, Опанас Заливаха, Віктор Зарецький, Галина Севрук, Людмила Семикіна». Цей тринадцятий випуск серії біобібліографічних нарисів «Шістдесятництво: профілі на тлі покоління» присвячено митцям-шістдесятникам. Посібник містить нарис Л. Тарнашинської «Плеяда нескорених: (Алла Горська, Віктор Зарецький, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна, Галина Севрук): спроба реконструкції життєвого й мистецького світу», а також літературу про художників та їхні твори. Видання розраховане на істориків, мистецтвознавців, викладачів та студентів гуманітарних навчальних закладів, учителів, працівників бібліотек різних типів і форм власності та широкий загал читачів.

Наголосимо: в онлайн-книгарні Бібліотеки українського мистецтва зібрані ексклюзивні, рідкісні, колекційні книги з ілюстраціями; альбоми художників, каталоги виставок, фотоальбоми, фотокниги, артбуки. У рубриці цієї ж бібліотеки «Українські художники» є інформація про життєвий шоях та творчий доробок Опанаса Заливахи [1]. Також подано список книг про Опанаса Заливаха:

- Опанас Заливаха. Каталог. Самвидав.
- Б. Горинь. Опанас Заливаха: Вибір шляху. Київ: УРП. 1995.
- Б. Мисюга. Опанас Заливаха. Альбом. Київ: Смолоскип. 2003.
- М. Аронець. Опанас Заливаха. Альбом. Івано-Франківськ: Лілея-НВ. 2016.

Представлено книги з ілюстраціями Опанаса Заливахи:

- Гальперін Ф. Я. На стадіоні встановлено рекорд. Київ: Веселка. 1964.
- Долман Є. М. Васько да Гама. Оповідання. Київ: Веселка. 1965.
- Болеслав Прус. Сирітська доля. Оповідання. Київ: Веселка. 1965.
- Євген Сверстюк. Блудні сини України. Київ. 1993.

Важливо підкреслити, що в Енциклопедії сучасної України є енциклопедична стаття «Заливаха Опанас Іванович», у якій подана рекомендована література про митця. У статті йдеться про Персональні виставки: у Львові (1988), Івано-Франківську (1989), Києві (1989), Чернівцях (1989), Харкові, Хмельницькому, Тернополі, Каневі (Черкаська область), Калуші, Надвірній, Косові, Бурштині, Коломиї (усі – у 1990-х роках), Лондоні (1997) [2].

Мистецтво сприймається не лише через споглядання, відкривається не лише очима, а й розумінням. На сайті «Львівський дім мистецтв» у галереї Home of Arts Lviv розміщена коротка біографія та роботи митця у розділі «Художники» [6]. Наголошується, що творчість Опанаса Заливахи сповнена боротьби, поневірянь і перемог українського народу.

На виставці «Боротьба за незалежність. Творці. Епізоди» у Національному музеї історії України було представлено намисто з дерева, яке Опанас Заливаха, перебуваючи в Мордовії, виготовив у подарунок для дисидентки Ольги Горинь. У рубриці «Цього дня» є цікавий фактаж про митця. Цінний матеріал про те, що 17 років тому відійшов у засвіти Опанас Заливаха. Підготувала матеріал Ольга Голдованська, старша наукова співробітниця (24.04.2024) [9].

Варто відзначити ґрунтовну працю «Опанас Заливаха» вченого Романа Корогодського, яка надрукована у шостому номері журналу «Сучасність» за 2005 рік [5]. Автор зазначає: «Своєю долею Опанас Заливаха ствердив Ідеал мистця чести, бездоганної громадянської поведінки, коли діло й творчість перебувають у гармонійній єдності. Тому, гадаю, не зайве було написати слово Ідеал з великої літери, бо надто рідко трапляється, щоб спосіб, який ми вибираємо, вповні відповідав людській витривалості й творчій потузі». Матеріал про митця можна прочитати на сайті Івано-Франківської обласної універсальної бібліотеки імені Івана Франка у рубриці «Видатні діячі Прикарпаття». Цікавою для ознайомлення буде праця «Хто є хто на Івано-Франківщині. Видатні земляки» [3].

Вагомо відмітити, що 2 грудня 2025 року у книгарні «Лілея-НВ» відбулася презентація нової книжки «Авторські листівки Заливахи» (авторка – Ірина Дундяк, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського університету імені Василя Стефаника) [4]. Модерував зустріч відомий український митець Мирослав Яремак. Це видання представляє Опанаса Заливаху через листи та листівки у близькому й особистому форматі. Особливою «родзинкою» книги є розділ про різдвяні та новорічні листівки, які можна вважати елітарними зразками цього жанру в Україні.

Закцентуємо увагу: інформація про Опанаса Заливаху є у багатьох інтернет-джерелах. Нашу увагу привернуло видання «Усвідомлене українство Опанаса Заливахи», упорядковане фахівчиною Івано-

Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Івана Франка Ольгою Любою [14]. Видання має на меті ознайомити користувачів з творчим доробком Опанаса Заливахи та інтернет-джерелами, у яких міститься інформація про українського художника, дисидента, лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка. Показчик охоплює вебліографічні джерела станом на 01.10.2025 р. У межах показника ресурси розміщені в алфавітному порядку.

Тож відзначимо: митець загартував потужний внутрішній стержень, що дозволяв йому працювати усупереч системі. Помер Заливаха в Івано-Франківську 24 квітня 2007 року. Він зробив великий внесок у розвиток українського мистецтва, його твори відображають незламність та вільність духу народу.

Наведені вище матеріали можна використовувати для проведення заходів про Опанаса Заливаху (онлайн і офлайн) у майбутньому. Розроблені проєкти будуть використовуватися інституціями культури і надалі, тому можемо віднести їх до середньо- та довгострокових результатів діяльності закладів культури.

Підсумовуючи вищенаведене, звернемо увагу, що ряд заходів, які були проведені культурно-освітніми інституціями впродовж 2025 року, дали можливість дізнатися багато цікавого про унікальну спадщину Опанаса Заливахи, почути маловідомі факти з його життя, побачити рідкісні світлини та зображення видатного українського митця, переглянути відеофільми на заливахівську тематику.

Праця розкриває використання культурно-освітніми закладами нового формату діяльності щодо позиціонування видатних діячів краю. Наведено приклади промоції цінної творчої спадщини Опанаса Заливахи інституціями Івано-Франківщини та окремих регіонів України. Завдяки таким видатним особистостям Прикарпаття робить значущий внесок у формування української нації та зміцнення державності.

Результати проведеного дослідження поки що не можна вважати остаточними. Опрацьована діяльність культурно-освітніх інституцій Прикарпаття та України щодо вшанування пам'яті Опанаса Заливахи слугуватиме орієнтиром для подальшої більш активної роботи фахівців цих установ. Представлена наукова розвідка не охоплює всіх аспектів зазначеної теми. Оскільки в публікації основний акцент зроблено на практиках ушанування Опанаса Заливахи передусім у Івано-Франківському регіоні, подана картина не є вичерпною. Наступні дослідження будуть присвячені аналізу новаторських підходів до репрезентації унікальної творчої спадщини видатного митця на загальноукраїнському рівні й у середовищі діаспори.

### Список використаних джерел

1. Бібліотека українського мистецтва. Опанас Заливаха. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uartlib.org/ukrayinskikhudozhniki/zalyvahananas/?srsftid=AfmBOool3sCnEii-FLWfcy1YFP9hjmM7KbCEKXIsL-4BnRljPhAPmZB3O> (дата звернення: 04. 12. 2025).
2. Енциклопедія сучасної України. Заливаха Опанас Іванович. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-14749> (дата звернення: 04. 12. 2025).
3. Заливаха Опанас Іванович // Хто є хто на Івано-Франківщині. Видатні земляки. – К., 2002. Т. 1. С. 136–137.
4. Кафедра дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/kdtm.pnu/>; <https://www.facebook.com/kdtm.pnu/> (дата звернення: 04. 12. 2025).
5. Корогодський Р. Опанас Заливаха / Роман Корогодський // Сучасність. 2005. № 6. С. 125–133.
6. Львівський дім мистецтв. Заливаха Опанас Іванович. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://homeofarts.com.ua/artists/p1072/> (дата звернення: 04.12. 2025).
7. Музей мистецтв Прикарпаття. Опанас Заливаха. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artmuseum.org.ua/zakhody/vystav-ky/opanas-zalyvakha> (дата звернення: 04. 12. 2025).
8. Національний музей історії України. День народження Опанаса Заливахи. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://old.nmiu.org/tsoho-dnia/3030-den-narodzhennia-opanasa-zalyvakhy> (дата звернення: 04. 12. 2025).
9. Національний музей історії України 17 років тому відійшов у засвіти Опанас Заливаха. Ольга Голдованська, старша наукова співробітниця. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nmiu.org/posts/215?historyDay> (дата звернення: 04. 12. 2025).
10. Непокірний Панас. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://galtv.if.ua/video/nerokirnyj-panas-dokumentalnyj-film-pro-opanasa-zalyvahu> (дата звернення: 04. 12. 2025).
11. У Музеї мистецтв показали понад сотню творчих робіт Опанаса Заливахи. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.vezha.org/u-muzeyi-mystetstv-pokazaly-ponad-sotnyu-tvorchyh-robit-opanasa-zalyvahu-video/> (дата звернення: 04. 12. 2025).
12. Презентація книжки в обласній бібліотеці Книга «Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lib.if.ua/news/1746089205.html> (дата звернення: 04. 12. 2025).
13. У Карпатському національному університеті відкрилася Всеукраїнська конференція, присвячена 100-річчю Опанаса Заливахи. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://orada.if.ua/u-karpatskomu-nacjonalnomu-universyteti-vidkrylasya-vseukrayinska-konferencziya-prysvyachena-100-richchyu-opanasa-zalyvahu/> (дата звернення: 04. 12. 2025).
14. Усвідомлене українство Опанаса Заливахи : вебліогр. покажчик / Івано-Франків. ОУНБ ім. І. Франка, ВІТ та ЕР ; укладач О. Люба ; відп. за вип. Л. Бабій. Івано-Франківськ, 2025. 25 с.
15. Шалкітене І. Голос народу чути тоді, коли він організований / Ірина Шалкітене // Анонс-Контракт. 2023. № 33. С. 4–8.

**Оксана САПЕЛЯК,**

кандидат історичних наук, старша наукова співробітниця,  
Інститут народознавства НАН України,  
відділ етнології сучасності,  
дійсна членкиня Наукового Товариства ім.. Шевченка,  
Львів

## **СТЕЖКА ДО УКРАЇНСТВА. ДО 100-РІЧЧЯ ВІД НАРОДЖЕННЯ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ**

В умовах тоталітарного режиму, коли ліквідовувалося саме поняття національної ідентичності, коли рабська безправність стала нормою існування, здійснювалася чітко поставлена мета: ліквідувати Українство, перетворити українців на слухняне деморалізоване тягло совєтської системи. І все-таки жила традиція боротьби за волю, право і справедливість, національну культуру, яка проявилася в діяльності шістдесятників. Українська інтелігенція у 60-і роки ХХ ст. – тонкий поживний пласт, невеличка скибка поневоленого українського народу. Серед тих, хто героїчно змагався за національну ідею, особливе місце займає митець, філософ Опанас Заливаха.

У суцільній темряві совєтського тоталітаризму першими провісниками Українства, усвідомлення злочинної суті комуністичного режиму та його ідеології в 60- роках минулого століття стало традиційно для українців Слово. Поетичне слово Ліни Костенко і Василя Симоненка. Їх твори – бестселери серед інтелігенції та студентської молоді. Ними зачитувалися, їх вивчали напам'ять. 1963 рік. Вибух вогню національного самоусвідомлення в постатях героїв фільмів Сергія Параджанова, Юрія Ілленка, Леоніда Осики, Леся Танюка. До кінотеатрів стояли довгі черги за квитками на їх картини. Зали переповнені. Традиція національної свободи українців голосно зазвучала:

– у літературних творах Миколи Вінграновського, Василя Стуса, Ігоря Калинця, Григора Тютюнника, Євгена Гуцала, Романа Іваничука, Юрія Щербака, Володимира Дрозда;

– у статтях літературних критиків Івана Світличного, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Михайлини Коцюбинської;

– у виступах правозахисників В'ячеслава Чорновола, Левка Лук'яненка, Олексі Тихого, Юрія Литвина, Михайла Гориня, Богдана Гориня;

– у мистецьких творах згаданих вище режисерів;

– художників Алли Горської, Івана Марчука, Георгія Якутовича, Стефанії Шабатури, Івана Остафійчука, Віктора Зарецького, Опанаса Заливахи;

– у музиці композиторів Мирослава Скорика, Володимира Івасюка, Лесі Дичко...

Вчений, історик Валентин Мороз відкрито виступив проти імперії зла за національні права.

Прем'єра фільму «Тіні забутих предків» у Києві в кінотеатрі «Україна» (вересень 1965 р.) перетворилася на маніфестацію Українства. Від 1970 р. таємно поширюється часопис «Український вісник» під редакцією В'ячеслава Чорновола. Зшиток завше пом'ятий, адже цей Самвидав передається з рук в руки, зачитується. Спрямування публікацій політичне – самостійна незалежна Українська держава, Українська незалежна від Московської Церква, розвиток національної мови й культури.

1963 року система відреагувала на шістдесятників звинуваченнями, погрозами, переслідуваннями у пресі, на місцях праці. 1965 року почалися арешти. Перші судові процеси почали проводити відкритими, розраховуючи на осуд «ворогів народу». Наприклад, у Луцьку суд відбувався над викладачем Луцького педагогічного інституту ім. Лесі Українки істориком Валентином Морозом.

Звичайно, студенти історико-філологічного факультету кожного дня приходили на засідання, незважаючи на те, що то був час зимової сесії. Хоч ми читали «Інтернаціоналізм чи русифікація» Івана Дзюби та інші самвидавівські статті, дні, проведені в залі суду, стали для багатьох студентів відкриттям. Особливо вражала величезна інтелектуальна різниця між суддями і підсудним та свідками, яких привезли зі Львова: Михайла Гориня і Богдана Гориня. Відповіді на питання підсудного і свідків перетворилися на розлогі політико-культурологічні лекції для студентської молоді, яка вбирала в себе кожне слово, як земля у спеку поживні краплі дощу. Стало зрозумілим для каральних органів: суди перетворилися на поширення націоцентричних ідей. Відтак надалі суди були не тільки закриті, а й під строгою охороною кгб, аби звідти не просочувалося до громадськості жодного слова.

Про діяльність шістдесятників першим ознайомив світ відомий літературознавець, дійсний член НТШ, почесний доктор філософії Українського вільного університету, головний редактор літературно-політичного журналу «Сучасність», що виходив у Мюнхені, (1961–1966, 1976–1977, 1983–1984 рр.) Іван Кошелівець. Саме в «Сучасності» опубліковано його праці «Панорама найновішої літератури в УРСР» (1963) [1], «Сучасна література в УРСР» (1964) [2]. Завдяки Іванові Кошелівцю український читач у вільному світі одержав «Берег чекань» Василя Симоненка, збірник документів про українських дисидентів у перекладі польською мовою «Ukraine 1956 – 1968 гг.» (Париж, 1969) [3]. Згодом 1979 р. вийшли друком «Гратовані сонети» Івана Світличного [4], «Вибране» Євгена Сверстюка [5].

Ця сторінка української історії цікавить не тільки істориків, митців, учених, а й широке коло сучасних українців. Історична пам'ять, зокрема пам'ять про тих, які не побоялися життєвбивчої комуністичної машини, - це, власне, одна з необхідних умов державницького мислення сучасних поколінь. В Україні період шістдесятництва стає предметом наукових досліджень молодими вченими: монографія Дмитра Дроздовського «Код майбутнього. Філософія українського шістдесятництва» [6]; праця історика, культуролога Радомира Мокрика «Бунт проти імперії: українські шістдесятники» [7]. Особливо вагомим і цінним внеском у висвітлення цієї доби стали видання, присвячені окремим діячам руху опору: «Алла Горська. Червона тінь калини. Листи, спогади, статті» [8], «Іван Гель. Інтерв'ю, документи, твори, спогади» [9], «Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах» [10]...

До самоусвідомлення, до національного «Я» українська інтелігенція 60-70-х років ХХ ст. приходила різними дорогами й стежками. Для Зіновія Красівського, Івана Геля, Ігоря Калинця, Ірини Стасів-Калинець, Стефанії Шабатури, Олени Антонів, Ольги Мацелюх-Горинь, Михайла Гориня, Мирослави Зваричевської традиція боротьби за свободу, за природне право, право національної незалежності, традиція опору дідів і батьків колоніальній політиці не переривалася. Ірина Калинець з цього приводу казала: «У школі обпльовувалося найсвятіше, а вдома – все це пошепки пояснювалося». Тому з дитинства жила мрія про Незалежність України. Для багатьох же тих, які виростили в підсоветській Україні, національні традиції невпинно втрачалися.

Іван Дзюба згадував: «Я й сам не задумувався, коли в мені Україна пробудилася... Звідки береться переживання України як своєї особистої долі? Адже ніхто нас спеціально не виховував, ніхто нам не закидав у душу думку про Україну, навпаки, все робилося для того, щоб ми жили бездумно». Якщо ж людина опинялася поза Україною, серед маси шовіністично налаштованих московітів, вона мимо її волі фактично перетворювалася на національно байдужу істоту («советского человека»). Тому постать шістдесятника великого українського митця Опанаса Заливахи є особливим, його шлях до Українства був несхожим до доріг своїх друзів.

Іноколи якась випадкова фраза чи незначна подія спонукає не тільки до роздумів, а й до перегляду своїх уподобань, своїх поглядів. Такою, мабуть, була розмова під час його навчання від 1946 р. у Ленінградському художньому інституті ім. Рєпіна, де студіювали польські, німецькі, чеські, китайські молоді художники. Опанас пригадував, що чешка Веста його запитала: «Панас, а ты кто по национальности, какая у тебя культура, какое у тебя искусство? Вот мы, чехи, мыслим так... А ты, Панас, откуда? Ты русский?» Я задумався, хто я є? Та й кажу: «Ні, я українець». «Ну, а что ты

скажешь об украинском исскустве?). А я нічого не знаю. То мене перевернуло, і я став шукати своє коріння...» [11, с. 173].

Саме у пошуку рідної культури студент графічного факультету Інституту імені Рєпіна 1958 року обрав літню практику на Косівщині. Тут, в Карпатах, познайомився із дівчиною Оленою Антонів (знову випадковість!), майбутньою дружиною В'ячеслава Чорновола, знайомство, як визнавав сам художник, вплинуло на його «подальшу долю»: «Я задивлявся на людей і думав: ти дивися, скільки я втратив!.. Я відірваний був, як той листок».

То був своєрідний вступ до нового вишу. Особливо відкривалися для нього нові обрії, коли він приїхав до Києва і познайомився із знаменитим Борисом Антоненком-Давидовичем, багатолітнім політв'язнем старшого покоління. Надійка Світлична вчила української грамоти, «а ми, сивіючі неофіти, сиділи на підлозі Аллиної майстерні й старанно писали, вслухались, пригадували забуте з дитинства» [12, с. 57].

Життєва стежка Опанаса Заливахи – свідчення дієвості закону резонансу Юнга про притягання того, чого потребує духовна суть людини. Згідно цього закону випадковостей не буває: кожна зустріч – не збіг обставин, а відповідь на внутрішнє покликання. Адже серед мільйонів советських людей художник зустрічає Олену Антонів, приходить до Антоненка-Давидовича, відвідує музей Івана Гончара. «Школою свого становлення» називає Опанас музей Івана Гончара в Києві, в якому одна людина зуміла зібрати й відреставрувати, зберегти народні цінності української культури.

Цей музей він називає «криницею з цілющою водою, що лікує від різних пошестей: від інтернаціоналізмів до більшовизмів» [13, с. 72]. Знайомство, відтак дружба і співпраця з Аллою Горською, Галиною Севрук, Віктором Зарецьким – ті поістину університетські студії, що будували чітку свідому націоцентричну платформу для формування нового підходу до розуміння мистецтва.

Опанас згадує одну із цікавих деталей: його здивувало ставлення Алли Горської до праці, оскільки воно дисонувало із тим, що було звичним в Московії. Зрештою «новий советський человек» із «русскава міра» виховувався у зневазі до праці. На всіх обширах СРСР(у) поширеним стало поняття «халтура», тобто неякісне виконання. Досягнення людини чи «уміння жити» – це уникнення праці, користування чужими здобутками. І тут Опанас, виконуючи з Аллою Горською, замовлення – мозаїку для піонерського табору під Києвом, вперше зустрів новий підхід до покликання митця, відповідальність за те, що робиш: «Панасе, ми не халтурники, а художники. Маємо робити добре, як тільки можемо» [14, с. 44].

У цей період для Опанаса Заливахи відкривається істина: «Мистецтво – це образ Духу, система національно-естетичного мислення або сприйняття» [15, с. 185]. «У Києві я занурився в українську сутність – де

вона є, серцевина того українства? Яким має бути українське мистецтво?» – питання, на яке шукали відповіді шістдесятники. У Києві «виборсувався із завалів сипучого піску соцреалізму, шукав незамулених джерел нашого національного буття – хто ми, звідки і куди?» [11, с. 168–211]. Він творить мозаїку «Борітеся – поборете!» образ молодого Тараса (1964), яку не було прийнято для встановлення. Дозволений владою Шевченко мав бути дідусем, який плаче над лихою долею матеріально обездолених селян. Шевченко його авторства – величний бунтарський, завше поряд нього образ України. Таке трактування поета викликало в компартійної влади дику лютю. Ще виразніше і потворніше вчинила система зла із вітражем, що виконував Заливаха разом із Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Галиною Зубченко, Віктором Зарецьким, до Шевченкового ювілею 1964 р. у вестибюлі головного корпусу Київського державного університету ім. Тараса Шевченка. У переддень відкриття надійшло розпорядження ректорату вишу знищити вітраж, центральну частину якого – образ Кобзаря, – виконував Опанас Заливаха. Неприйнятним для антиукраїнської системи був насамперед образ Тараса, оскільки виконаний був як ікона, як Пророк нації.

Питання сакруму в мистецтві хвилювала художника і тоді, коли він був позбавлений можливості малювати. З Мордовії (селище Явас) 1968 р. ще з більшою переконаністю він продовжує цю тему в листах до Алли Горської: «Основа справжнього мистецького твору великого лету полягає в сакральності, колись бо так було, навіть митець молився і постився перед початком творчого акту» [15, с. 101–102].

Для художника боляче було бачити в Незалежній Україні малярство позбавлене народного духу, яке назвав «бізнесовим мистецтвом» або «пудрою». Для нього мистецтво невіддільне від національної бази. Для зрілого митця саме поняття нація – космічне. Для нього шлях до українства – це шлях до Храму Духа.

До того храму провадив третій університет, коли 27 серпня 1965 р. його стежка повернула з «великої зони», як називали шістдесятники весь обшир СРСР, до «малої зони» в Мордовії.

У мордовському виші, що знаходився у с. Явас у «малій зоні 385 ЖХ» Заливаха зустрів надзвичайно високоосвічених викладачів: тих, які виборювали Незалежність Держави в армії УПА, зберігали вірність національній ідеї в тюрмах. Тут художник навчався у інтелектуалів, мислителів політичної, філософської, богословської науки, вчених психологів – лицарів України. Політико-ідеологічні студії Опанаса Заливахи здобувалися у розмовах насамперед із літературознавцем, поетом, перекладачем Іваном Світличним, як продовження ще від знайомства 1962 р. у Києві.

У камері пройшов Опанас Заливаха поглиблений курс духовного релігійного вишколу. Поряд авторитет для політв'язнів усіх національностей великої тюрми народів Михайло Сорока здійснює переклад українською мовою творів Томи Аквінського. Співкамерник Іван Гель пише на нарах таємно свої «Грані культури», що вийшли друком аж 1984 р. в Лондоні під псевдонімом Степан Говерля [16].

Опанас Заливаха, який стосовно питань релігії називав себе «запізнілим неофітом», черпав духовну поживу і від молодого в'язня, який викликав захоплення всіх, хто його знав, Ярослава Лесіва.

У віршах із в'язниці захоплювала художника глибока віра юнака в Боже провидіння, готовність служити Богу й Україні:

«Не вступлюся!  
Рідний краю,  
Я їду на рать ворожу.  
Хоч би смертю вас своєю,  
Чорні сили, переможу!» [17, с. 33].

Тому закономірно, що передмова до видання збірки поезій «ТТ» (тюремна тиша) 1992 р. авторства Опанаса Заливахи [18]. Ідеї відродження Духу України, які генерував Ярослав Лесів і втілював у життя, були тими ж ідеями, до яких прямував художник, якими керувався у своїй творчості й діяльності.

Повернення в Україну колишніх політв'язнів – це труднощі з працевлаштуванням (хіба кочегарами чи пастухами), багатьох позбавлено житла, відчуття постійного нагляду, підслуховування, готовності до обшуків. Під час зустрічей з Михайлом та Ольгою Горинь у їх квартирі, коли треба було обговорити, скажімо, статті до «Українського вісника» використовували мову на письмі, інколи виходили на вулицю, зупинялися біля бетонної стіни поряд із напівзруйнованою будівлею нинішнього храму Ольги і Єлизавети, перед колишнім кінотеатром «Дзвін». Тепер тут встановлено пам'ятник Степанові Бандері. Задум простий: ті, хто повернувся, не загинув, (як багато, хто був похований на цвинтарях сибірських, мордовських таборів: Тихий, Литвин, Марченко, Стус...), і вижив, але із втраченим здоров'ям та обмеженим матеріальним становищем, будуть усунені від активної діяльності. Тільки сталося інакше. Ірина Калинець звільнена 1981 р. від 1987 р. читає публічні лекції, вона серед організаторів Товариства Лева, Товариства української мови, «Меморіалу»... В'ячеслав Чорновіл, повернувшись в Україну після 17 років таборів, 1985 р., вже 1987 р. разом із Михайлом Горинем відновлює видання «Українського вісника». Чорновіл 1988 р. ініціює створення Української Гельсінської Спілки (перша опозиційна до влади політична організація). 1987 р. помилували Михайла

Гориня, і він, тодішній кочегар, одразу виступає із доповідями для студентів. 1988 р. Михайло організував «Робочу групу захисту українських полів'язнів», яка увійшла до Міжнародного комітету захисту полів'язнів. Йому належить ідея «Ланцюга злуки» (від Львова до Києва) у січні 1990 р. Горинь також організатор свята 500-річчя козацтва на Дніпропетровщині та Запоріжжі.

Активність шістдесятників наприкінці ХХ – початку ХХІ с. вражаюча. Відбуваються перші політичні мітинги. Недавні в'язні - співорганізатори всіх протикомуністичних акцій в Україні, полум'яні оратори. Іван Гель 1988 року засновує і редагує підпільний журнал «Християнський голос», організовує збір підписів за легалізацію Української Греко-Католицької Церкви. Весною 1989 р. він зумів налагодити ланцюгову голодівку в Москві. У 50-у річницю т. зв. возз'єднання, тобто приходу на західні землі України радянських окупаційних військ, Іван Гель ініціював похід від тодішнього обкому партії до собору святого Юрія, похід за участі 38 священників УГКЦ і 250 – 260 тисяч вірян.

Чорнів і Горинь серед засновників Народного Руху України. Михайло Горинь – перший голова Республіканської Християнської партії. Вони сміливо взяли на себе відповідальність декомунізації влади. 1990 р. балотуються до Верховної Ради України, до місцевих органів влади. Наполегливо і постійно ведуть україноцентричну працю. Поряд із давніми співкамерниками завжди митець із сонцетворящим живописом, мозаїкою, полум'яними позакомпромісними виступами – Опанас Заливаха.

### Список використаних джерел

1. Кошелівець І. Панорама найновішої літератури в УРСР. Мюнхен, 1963. 701 с.
2. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Мюнхен, 1964. 379 с.
3. *Ukraina 1956–1968* / oprac. I. Koszeliwec. Paryż : Instytut Literacki, 1969. 270 s.
4. Світличний І. Гратовані сонети. Нью-Йорк : Сучасність, 1977. 111 с.
5. Сверстюк Є. Вибране / упоряд. і передм. І. Кошелівця. Мюнхен : Сучасність, 1979. 275 с.
6. Дроздовський Д. Код майбутнього. Філософія українського шістдесятництва : монографія. Київ, 2006. 192 с.
7. Мокрик Р. Бунт проти імперії: українські шістдесятники. Київ, 2023. 416 с.
8. Алла Горська. Червона тілька каліни. Листи, спогади, статті / ред. і упоряд. О. Зарецького, М. Маричевського. Київ : Сполом, 1996. 210 с.
9. Іван Гель. Інтерв'ю, документи, твори, спогади / упоряд. Ю. Зайцев. Львів : Інститут українознавства НАН України, 2024. 538 с.
10. Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівах, документах / упоряд. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ, 2024. 616 с.
11. Овсієнко В. Інтерв'ю з Опанасом Заливахою. *Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівах, документах* / упоряд. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ, 2024. С. 225–228.

12. Заливаха О. Ніби в Божому храмі. *Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівах, документах / упоряд. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ, 2024. С. 57–60.*
13. Заливаха О. Виступ на похороні Івана Гончара (1993). *Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівах, документах / упоряд. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ, 2024. С. 72.*
14. Заливаха О. Узнесення. *Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівах, документах / упоряд. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ, 2024. С. 164–167.*
15. Заливаха О. Листи до Алли Горської. *Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівах, документах / упоряд. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ, 2024. С. 97–105.*
16. Гель І. Грані культури. 3-тє вид., допов. Львів, 1993. 216 с.
17. Лесів Я. Мить. Вірші з в'язниці / упоряд. Н. Світлична. Нью-Йорк, 1982. 41 с.
18. Лесів Я. ТТ. Львів, 1992. 64 с.

**Вікторія ТИПЧУК,**  
КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва,  
менеджер, куратор, координатор проєктів ІФООНСХУ

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИСТАВКОВОГО ПРОЄКТУ ІВАНО- ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НСХУ «ОПАНАС ЗАЛИВАХА» (ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ): ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ**

У статті окреслені особливості виставкового проєкту «Опанас Заливаха» до 100-річчя з дня народження, що проходив з 13 березня до 07 квітня 2025 року у виставковій залі Івано-Франківської обласної організації НСХУ та розкрито історію формування експозиції. Виставка поглиблює й розширює розуміння світоглядної позиції та мистецької ідентичності Опанаса Заливахи через його маловідомі й невідомі твори.

Основу експозиції становили роботи 1970-х років — періоду внутрішньої напруги та протистояння митця радянській системі. Лейтмотив виставки створив простір для осмисленого проживання сьогодення та рефлексії над минулим як історичним досвідом. На виставці було зібрано 147 експонатів, більшість яких експонувалась вперше. Над виставковим проєктом працювала команда в складі: Світлана Повшик (голова ІФООНСХУ), Вікторія Типчук, Оксана Мельничук.

Минулого, 2025, року Івано-Франківськ став простором для низки важливих мистецьких подій і нових ініціатив, які були присвячені Опанасу Заливасі, постаті, чия діяльність суттєво вплинула на культурне життя міста. Йдеться про відзначення 100-ліття з дня народження митця – художника-нонконформіста, активного учасника руху шістдесятництва.

Низка масштабних виставкових проєктів відбулися у головних мистецьких локаціях міста – Музеї мистецтв Прикарпаття та виставковій залі Івано-Франківської обласної організації НСХУ, що виявило й підкреслило основну роль цих установ як центрів візуальної репрезентації локальних художніх процесів.

Івано-Франківська обласна організація Національної спілки художників України (далі ІФООНСХУ) стала першою виставковою площею, яка відкрила рік святкування ювілею митця непересічним проєктом – виставкою із приватних збірок маловідомих та невідомих творів художника (13.03.-07.04.2025.). Менеджерами та кураторами проєкту були Оксана Мельничук, Вікторія Типчук, координувала проєкт Світлана Повшик.

А розпочалося все одного серпневого дня 2025 року, коли до виставкової зали ІФООНСХУ завітав Ігор Василюк, знайомий Опанаса

Заливахи. Ми розговорилися і в розмові він зазначив, що в його приватній колекції є роботи івано-франківських художників, зокрема Опанаса Заливахи. Це виявились досі невідомі живописні полотна у відмінному стані збереження: «розкішний» «Мамай» (1987 р.), «Портрет Галини», дружини Ігора Василичина на тлі відомого дзеркала митця у його майстерні (1980-ті рр.), релігійні картини «Богородиця» (1980-ті рр.) та «Скорбота» (1988 р.), абстрактно-символічне полотно «Елегія» (1971 р.). Ці роботи художник виконав на замовлення, а для написання портрету Галина Василичин прийїжджала до Івано-Франківська, щоб позувати майстрові. Виявлені твори стали несподіваним відкриттям, з якого постав задум та розпочалася історія нашого виставкового проєкту.

Ми поставили собі за мету поглибити й розширити розуміння світоглядної позиції та мистецької ідентичності Опанаса Заливахи через візуальний матеріал - його невідомі та маловідомі твори. Провівши дослідження і зібравши певну кількість робіт, ми дійшли висновку, що основу експозиції становитимуть твори 1970-х років. Сюжетна канва робіт цього періоду вибудовується довкола архетипних образів українського світу, узагальнених, позачасових як моделі буття, твори художника наповнені внутрішньою експресією та особливою монументальною вагомістю змісту і форми. Художник сакралізує повсякденність, міфологізує історію, переводить реальність на інший рівень узагальнення. Все це формує емоційно насичену й виразну художню мову митця.

Концепція виставкового проєкту торкалася питань свідомої світоглядної позиції автора, коли життєві вибори не відокремлюються від творчості, а проявляються глибоко і точно внутрішньою правдою через форму. Його система образів і тем спрямована вперед, у простір нової культурної суб'єктності. Він вибудовує власну систему координат - внутрішньо автономну, цілісну, впорядковану, міфотворчу. У творах Опанаса Заливахи 1970-их років з'являється особлива концентрація сенсів, де пластичні засоби звучать підкреслено виразно. Тематика робіт та художня мова графічних, живописних творів 1970-их років визначили лейтмотив всієї виставки Опанаса Заливахи у виставковій залі ІФООНСХУ.

Сьогодні, під час військових дій, виставковий проєкт ІФООНСХУ «Опанас Заливаха» говорить про зв'язки між ідентичністю і свободою, розкриває шлях входження у власну ідентичність через потужний і дуже дієвий інструмент - мистецтво.

Ми вибудували експозицію як простір повільного прочитання, що створює умови для зустрічі глядача з твором, а через нього з власним досвідом пам'яті. У цьому діалозі особливо відчутною була присутність автора, чия позиція не розчинилася у часі. Твори, що досі не експонувалися публічно, можна було знайти тільки в приватних збірках, отож, розпочався непростий етап досліджень і пошуків артефактів.

Спочатку не було певності щодо можливості втілити таку сміливу ідею у масштабний виставковий проєкт, але поступово вдалося виявити багато невідомих творів митця з приватних збірок, і домовитися про їх експонування на виставці. Як згадувала Оксана Мельничук: «Творів назбиралось так багато, що ближче до лютого я вже просто боялася, що з'являться ще якісь експонати» [1].

На етапі пошуку і формування ідеї виставки, як варіант концепції, мистецтвознавець Володимир Лукань запропонував організувати виставку трьох художників: Богдана Готя, Юрія Матвієнка та Опанаса Заливахи, так як вони добре співпрацювали і товаришували, проте ми обрали більш амбіційний і масштабний проєкт.

Період найбільшої напруги у роботі над проєктом розпочався із підготовки тематичної виставки до Дня художника «Автопортрет». Тоді ми виявили портрети, зроблені Опанасом Заливахою та з'явилися можливості активно збирати матеріали. Так, на виставку «Автопортрет» художник Орест Заборський подав свій портрет, написаний Опанасом Заливахою, а дружина Олександра Коровая - Оксана, оглядаючи експозицію цієї виставки, зізналася, що в неї теж є декілька робіт Опанаса Заливахи. Згодом, Оксана Коровай передала для експонування три роботи художника.

Оксана Мельничук розпочала дослідження з аналізу наявних листівок, «так як це зібрати було найбільш ймовірно» [1]. Вона знала із розповідей Петра Прокопів, що «він друкував листівки Опанаса Заливахи, промивав кліше й неодноразово їх роздруковував» [1]. Петро Прокопів надав для експонування 7 листівок художника. Листівки ми розмістили у просторі залу, що дало змогу бачити зображення та написи.

Оксана Мельничук знала, що роботи майстра знаходяться у родині Павлюків, так як Ярина Заливаха була хресною матою доньки Надії Павлюк. Наталія Павлюк передала для експозиції шість робіт художника.

Родини Фіголів, Дундяків і Бринських та їхні колекції були відомі дослідникам завдяки їхній близькості та дружнім стосункам з Опанасом Заливахою. Роботи цих збірок доповнили проєкт (зі збірки Фіголів ми відібрали 10 робіт; Ірина Дундяк надала три роботи, дві з яких були представлені вперше; Бринські надали 4 роботи).

Після цього стало зрозуміло, що виставка маловідомих і невідомих творів Опанаса Заливахи з приватних колекцій може бути реалізована.

Налагоджені контакти з родиною Фіголів та Андрієм Савчуком, зокрема, дозволили просуватись у пошуках далі. Андрій Савчук виявив ініціативу і розповів про власну колекцію графіки, листівок Опанаса Заливахи, підказав, що роботи Опанаса Заливахи є у Марка Путька та Романи Матюшиної (зауважимо, що слід розмежовувати збірку живопису Олесья Фіголя та колекцію графіки Андрія Савчука). Марко Путько надав дві

невідомі досі роботи, а Романа Матюшина - три. Із десяти робіт родини Фіголів, про які йшла мова вище, дві ліногравюри були зі збірки Андрія Савчука.

Наталя Павлюк розповіла про сім'ю Володимира Ковальчука та Оленки Антонович, які є родиною Опанаса Заливахи. Через Оленку Антонович ми дізналися які саме роботи є у родині і у кого вони знаходяться. Так дізналися про Галину Завіховську (родина по жіночій лінії). Володимир Ковальчук та Оленка Антонович надали нам для експонування вісім робіт, Завіховська Галина одну роботу, Андрій Федущак – одну роботу.

Про велику колекцію творів Опанаса Заливахи, що знаходиться у колекціонера Миколи Боринського згадували подружжя Ковальчуків та Ігор Васишин, також вона була представлена у двох альбомах Опанаса Заливахи, [2], [3]. Нас цікавили із цієї збірки тільки окремі роботи, ті, які б підкреслили концептуальний вимір нашого проєкту. Доступ до збірки Миколи Боринського відкрив Орест Заборський, який мав контакти та організував особисту зустріч із колекціонером. Із цієї колекції ми відібрали три відомі гострополітичних твори, які виявляли геноцид нашого народу («33», 1993 р., «Лиходій», 1980 р., «Поет», 1987 р.).

Юрій Матвієнко, місцевий художник, що працював під керівництвом Опанаса Заливахи над замовленнями у 1980-их рр., погодився дати на виставку свій портрет, виконаний художником, твір «Вчитель» та ряд листівок з авторськими підписами митця, що демонструвалися вперше (всього 11 артефактів).

Валерій Твердохліб, дізнавшись про задум виставки, зголосився подати роботу «В майстерні» (Б.Готь) (1978 р.).

У розповіді Орест Заборський згадував архітектора Лукомського в якого могли б бути роботи Опанаса Заливахи. Це виявився родич архітектора Зоряни Лукомської, таким чином в нашу експозицію потрапила невідома досі робота «Пейзаж з хатами» (1987 р.).

Про правозахисника, поета, священика та громадського діяча Ярослава Лесіва, що був найбільшим приятелем Опанаса Заливахи, його духовним товаришем, розповіла Оленка Антонович. Окрім того, художник був хрещеним батьком сина Ярослава - Тараса Лесіва. З Брошнева, де зараз живе Тарас Лесів, ми привезли на виставку п'ять невідомих досі робіт митця.

Ярина Заливаха розповіла про їхню невістку Світлану Бойко (дружину брата Ярини, Ярослава) та єдиного внука. Зв'язавшись із Світланою Бойко ми отримали п'ять робіт.

Одну іконографічну роботу, вперше виявлену, Святого Юрія (рік не вказаний) надала архітектор, педагог Ірина Родніна.

Найбільшу частину робіт надала донька художника Ярина Заливаха. Здебільшого це були маловідомі та невідомі графічні твори, серед них

унікальні роботи, що вважалися втраченими і які ілюстрували період навчання Опанаса Заливахи у Ленінграді: етюди, рисунки, графічні роботи, виконані олівцем, сангіною, вугіллям, а також екслібриси, листівки, концептуальні композиції, виконані в техніці ліногравюри й фломастером, гуашшю, аквареллю на папері. Ці роботи в експозиції ми розмістили окремо, поділивши зал на сегменти, що допомогло структурувати візуальний ряд експозиції.

Загалом Ярина Заливаха надала для експонування шістдесят робіт батька.

Таким чином, організаторам виставки вдалося зібрати 147 експонатів, серед яких 14 релігійних картин, 14 портретів, 18 сюжетних полотен, 11 пейзажів, 18 ліногравюр, 8 рисунків, 19 листівок, 8 екслібрисів, 22 керамічні елементи оформлення кафе «Медівня», каталог (самвидавчий твір), декілька етюдів, натюрмортів, декоративних композицій, колажних робіт та графічних листів. Більшість робіт було представлено на публічний огляд вперше і це стало знаковою подією для містян та багатим фактологічним матеріалом для глибшого дослідження творчості Опанаса Заливахи. На виставці можна було побачити твори митця 1950-их років (етюди та рисунки періоду навчання в Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна в м. Ленінград); осердя експозиції становили твори 1970-их років (найбільша частина) та 1960-80-90-их років (рівноцінні частини). Майже половина творів потребувала докладнішого атрибутування, так як не була датована автором.

У рамках виставкового проєкту був організований Вечір пам'яті Опанаса Заливахи, його доповнили ряд екскурсій та спогади Ярини Заливахи. Під час Вечора пам'яті учасники мали змогу переглянути фрагменти відеорепортажів про Опанаса Заливаху; сучасники митця, друзі та колеги поділилися спогадами.

В нашу експозицію не ввійшла робота Опанаса Заливахи «Портрет Сонії Костянтинівни» (1963) зі збірки фотохудожниці Сонії Кідоніді, яка проживає у Києві. Ми виявили її згодом, із переписки з Любов Котляр перед проведенням Всеукраїнської науково-практичної конференції «Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї. До сторіччя з дня народження Опанаса Заливахи», яка відбулася 24-25 листопада 2025 р.

Із спогадів Сонії Кідоніді, записаних Любов Котляр (фотохудожник, голова КОНСХУ), довідуємося, що вона працювала з 1955 до 1970 року у Фотокомбінаті Станіслава. Вона згадувала, що Опанас Заливаха якимось побачив її у різнобарвному сарафані і вмовив йому «попозувати». Портрет був написаний за один тиждень. Незважаючи на спілкування різними мовами – він українською, а гречанка Сонія з аджарського Батумі –

російською, вони чудово поладнали, головними була щирість і відкритість (4.).

Опанас Заливаха дуже тяжко розлучався із своїми картинами, ніби з дітьми. Про портрет Сонії казав, що це «сумний Ангел з одним крилом, який хоче злетіти, але земне не відпускає». Сонія довго чекала на свій портрет, а коли отримала, всі художники, хто його бачив, стали прохати, щоби продала. Але вона навідріз відмовлялася (4.).

Опанас Заливаха написав портрет і її чоловіка і свого друга фотографа Володимира Осадціва у фотолабораторії, серед різноманітного приладдя, збільшувачів та світлової апаратури, але не встиг віддати, бо був заарештований, його роботи разом із незакінченими портретом Володимира Осадціва забрали і більше їх ніхто не бачив [4].

Повернувшись в Івано-Франківськ із заслання, Опанас Заливаха зустрівся із Сонією Кідоніди. Він зайшов до неї додому, побачив портрет, сів напроти нього і довго вдивлявся, знову щось переживав, пригадував... [4].

Цей випадок свідчить про те, що багато творів, які знаходяться у приватній власності, ще чекають своїх дослідників та оприлюднення.

Підсумовуючи, зазначимо, що виставковий проєкт «Опанас Заливаха» до 100-річчя Івано-Франківської обласної організації НСХУ став резонансною і значущою подією, яка утвердила громадську організацію ІФООНСХУ як одного із основних майданчиків візуальної презентації художніх процесів регіону; спроможності відкривати нові перспективи та утримувати тяглість мистецької традиції.

Сьогодні, коли питання ідентичності, гідності й культурної безперервності знову постають із новою гостротою, спадщина Опанаса Заливахи набуває додаткового звучання. Вона не залишається у минулому, вона продовжує діяти як етичний та естетичний орієнтир. Роботи Опанаса Заливахи резонують із сучасними переживаннями, допомагають формувати здатність до тривання попри тиск і втрати, зосереджують увагу на внутрішній роботі на шляху до правдивої свободи.

### Список використаних джерел

1. Мельничук О. Спогади про підготовку виставки Опанаса Заливахи до 100-річчя з дня народження митця / записала В. Типчук. 2026. 3 лют. м. Івано-Франківськ. (Приватний архів В. Типчук).
2. Опанас Заливаха : альбом / упоряд. Б. Мисюга. Київ : Смолоскип, 2003. 160 с.
3. Опанас Заливаха : альбом / упоряд. М. Аронець. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. 120 с.
4. Кідоніди С. Спогади / записала Л. Котляр. 2025. 24 листоп. м. Київ. (Приватний архів Л. Котляр).

**Мирон ЧЕРЕПАНИН,**

доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва  
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

## **МИТЦІ СТАНИСЛАВОВА В ЧАСИ ОКУПАЦІЙНИХ РЕЖИМІВ: ФІЛОСОФСЬКИЙ СВІТ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ – ОСОБИСТЕ, НАЦІОНАЛЬНЕ, ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКЕ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЧАСОПISУ «ШЛЯХ ПЕРЕМОГИ»)**

Повномасштабна війна проти України, розпочата тоталітарним рашистським режимом російської імперії, демонструє світові більш жорсткі правила нелюдської поведінки, перенасичені вишуканими звірствами, мародерствами і терором на тимчасово окупованих землях південних регіонів країни. Ця практика не є новою, її коріння сягають 300-річної давності нашої національно-визвольної боротьби. Вона культивувалася і насаджувалася з особливою жорстокістю в періоди силового запровадження радянського й німецького окупаційних режимів. Щоби зрозуміти і глибше вникнути в реальні події тих часів, звернемося до живих свідків правдивих фактів історії з життя інтелігенції Станиславова, фрагменти яких опубліковані у часописах української діаспори, зокрема, в газеті «Шлях Перемоги». Злочини минувшини не були справедливо покарані світовою спільнотою, на жаль – така правда, і ця правда стала гіркою причиною їх повторення в сучасному житті європейської держави України. Переконливо віримо, що це стане ще одним, але вже останнім кривавим аргументом для застереження майбутніх поколінь.

Один з випускників 1939 року гімназії в Станиславові на вулиці Липовій, яка славилася серед з найкращих в Галичині за рівнем навчання і вимогами до учнів, опублікував свої спогади. Із 40-ка гімназистів – 15 опинилися в еміграції, 16 загинуло в більшовицьких тюрмах і лавах ОУН та УПА, доля інших неznана, але найправдоподібніше така ж трагічна. На зустрічі після 35-ти років тих, хто залишився в живих, «кожен оповідав про свої переживання із тих жорстоких часів, то перед очима проходила епопея активнішої частини українського народу. Участь у лавах підпілля, різнорідна боротьба проти всіх окупантів, служба в різних військових формаціях, в'язниця, полон, це стало долею цих людей в найкращі роки їхнього життя. Коли додати до того терпіння і жертви, які їхні батьки мусіли переживати за своїх синів, то картина мартирологів цього покоління стає повною» [3].

Автор допису В. В. з Англії згадує як він і його друзі у червні 1941 року отримали наказ рятувати в'язнів<sup>3</sup>. З цією метою вони придбали зброю. Дізнавшись, що один з відділів НКВД-истів схопив 17 українських хлопців, які працювали в робітничих бригадах, пов'язали їм руки і наказали стрибати в Дністер в районі між Маріямполем і Довгим, а тим часом опричники майора Звєгінцова стріляли у своїх жертв. Почувши звуки пострілів, повстанці вирушили в бік Дністра і відкрили вогонь, чим відігнали напасників. Однак, врятувати вдалося лише одного з хлопців, жителя Устєчка біля Заліщик.

Прибувши до Станиславова, автор спогадів став свідком, як у судових приміщеннях і тюрмі знаходилися помордовані трупи в'язнів. В будинку суду було знайдено велику яму, розміри якої сягали 30 метрів довжини, по два метри глибини і ширини. Трупи в ній мали проколені груди, або постріли в потилицю. Їх було витягнуто і поховано на кладовищі при вул. Тисменицькій за участю Преосвященного Кир Григорія Хомишина [1].

Ще одне свідчення трагедії московсько-більшовицьких знущань і вбивств в'язнів у Станиславівській тюрмі у червні 1941 р. наводить Микола К. з Австрії. Він сам бачив власними очима нещасні помордовані жертви після втечі чекістських бандитів: «В той час, коли в червні 1941 року, на військові об'єкти падали перші німецькі бомби, в моєму селі Ч. недалеко міста постала невелика група, яка мала зброю зі завданням нищити московського ворога. Два дні пізніше, коли большевики відтягали зі Станиславова свої війська, ми дістали наказ їхати в місто й визволити з тюрми в'язнів. По місті ще швєндялися окремі большевицькі вояки, але вони не зачіпали нас. Ми підійшли до тюрми й почали розбивати браму та двері до окремих камер, сподіваючись застати в'язнів живими. На жаль, була одна чи дві камери, в яких мої друзі знайшли кілька живих людей, в інших камерах я бачив це сам власними очима – лежали лише трупи.

Я виважив двері до кількох камер і докладно переглянув у них всіх трупів, шукаючи за своїм побратимом, який теж загинув за Україну під час московсько-большевицьких тортур.

Сліди мук на погинулих в'язнях у Станиславівській тюрмі були на мою думку, такі самі, як по інших тюрмах за большевицької окупації. Трупи, що їх я бачив у камерах тюрми в Станиславові, мали почвірного роду сліди тортур: ламання костей на руках і ногах, виколені очі, вбиті через ніс аж до мозку цвяхи (в одного чоловіка був вбитий через ніс звичайний олівець), перерізані і засипані якимсь порошком горла.

---

<sup>3</sup> Всі свідчення і листи у справі большевицьких звірств у червні 1941 року в Україні, які редакція газети «Шлях Перемоги» отримує від людей, підписані повним прізвищем та ім'ям свідка з поданням повної адреси проживання. Однак, з огляду на безпеку, редакція не подає їх прізвища в часописі. Листи читачів зберігаються в архіві.

Жінки мали повідрізані груди. Я бачив тіло однієї жінки, яка лежала горілиць, а на ній, лицем до грудей лежала маленька дитина – обидвоє вони були обв'язані кілька разів колючим дротом. Дитина могла мати 3–4 місяці життя.

Майже в кожній камері можна було знайти маленькі пляшечки з якимись таблетками, схожими на сахарину.

На дворі біля тюрми були свіжі знаки поритої землі й ми відкопали тіла трьох чоловіків, які були грубі немов бочки. Нам сказано, що людина так напухає тоді, коли її живцем закопати в землю. Замучені по камерах в'язні були напів голі, без однієї голоші (штанки), без рукава; були й такі, що мали подерту одягу на плечах, або на грудях. Знаходив я камери, в яких помордовані були скинені на купу, в інших вони лежали під стіною або розкинені по всій долівці.

Тортурували большевики вночі, запускаючи на повір'ї мотори вантажних авт і різних важких машин, щоб приглушити крики й плачі своїх жертв. Все таки від мешканців міста, які жили поблизу тюрми в Станиславові, ми дізналися, що вони чули крики нещасних.

Все це я бачив, свідчу ще раз, своїми власними очима. Залишився мені теж один «документ» з тих часів – якщо тільки занюхаю подих зіпсутого м'яса, хворію кілька днів і тоді бачу перед своїми очима всі московсько-большевицькі звірства й знуцання над українськими людьми у Станиславівській тюрмі» [5].

Григорій Крук у своїх спогадах розповідає про повернення з Німеччини до рідного міста в часи німецької окупації. Він згадує довоєнний період свого навчання у Станиславові в школі деревного промислу ремісничої бурси. У вільний час Г. Крук часто відвідував «один з найбільших культурних і релігійних центрів» міста – величаву Катедру, в якій нераз слухав палкі патріотичні проповіді о. Фіголя. Напроти Духовної семінарії була палата єпископа Григорія Хомишина, далі українська гімназія, театр ім. Тобілевича, українські книгарні, в яких можна було в той час крім книжок купити такі журнали і газети як: «Життя і знання», «Вікна», «Вісник», «Діло», «Новий час», «Червона калина», «Зоря», «Громадський голос», «Народня справа» та інші.

З господарської ділянки Г. Круку були відомі Центросоюз, Народна Торгівля, Український банк, друкарня Данкевича, а також – «дві красуні, які шили фелони на першому поверсі в готелі Варшава».

З вищенаведених інституцій, Г. Крук найбільше полюбив театр. Тут він вперше почув красу української мови і здобутки української літератури. Найбільшим клопотом для нього було придбання квитка на щосуботні вистави театру. А коли роздобув гроші на квиток хоч і без місця (т. зв. контрамарку), «тоді вже не йшов, а майже летів понад дахи домів до театру, повний радости і найняття, неначе ангел в Картинах Шагаля».

Пробне звучання музичних інструментів в затемненому залі театру нагадувало Г. Круку сільське подвір'я з різноманітним звуком усіх видами домашніх тварин.

«По такій моїй музичній уяві гасли світла, а на підвищенні показувався диригент Барнич з чорною чародійною паличкою... з оркестри посипався жанр легкої музики...». Високий рівень театрального мистецтва здобув собі великий успіх як серед українців, так і поляків та євреїв, які вітали гру артистів з великим ентузіазмом.

Однак, час навчання і побуту Г. Крука в Станиславові минув. Отримавши у 1931 році диплом кваліфікованого столяра, він помандрував чужими світами. У 1944–1945 рр. на академії мистецтв в Берліні його товариш (скульптор), маючи коротку відпустку з фронту, при зустрічі сказав: «Якщо бажаєш відвідати твою батьківщину і рідних, то їдь, бо за якийсь час може бути пізно».

Г. Крук постановив виїхати, хоч виїзд був строго заборонений гестапом і майже безнадійний. Минаючи труднощі і перешкоди, після довгих років мандрівки і воєнного лихоліття, Г. Крук дістався до рідного краю, свого села і родичів. Свою зустріч з містом в часи німецької окупації він згадує так: «Нарешті я в дорогому Станиславові на двірці. Місто моєї молодости і перше привітання. На станції натовп людей з бесагами, переважно гуцули, які їдуть шукати куска хліба. Поліція з нагаями і зі злющими псами травить людей, які всідають до переповнених вагонів. Мені було соромно всідати до вагонів, які були вільні, призначені для німців. В моєму вагоні, до якого всів гуцул з бесагами, поліцейний собака скочив на нього і вирвав зубами майже пів щоки. Кров і сльози капали з похиленого гуцула на долівку.

Я натягнув хустинку і почав йому здержувати кров зі щоки, а його заплакані очі несподівано глянули ласкаво на мене. Це було моє привітання. Це був момент в моєму житті, коли я бажав в цю хвилину бути озброєним вояком.

В місті обличчя мешканців сумні. Дві жорстокі окупації принесли жителям голод, страх, безнадійність, розстріли, морди та приватні порахунки між самими мешканцями різних національностей. Це вже не був той Станиславів, якого я полюбив і залишив в ньому дорогий спомин з моєї першої молодости» [4].

Боротьба велася не лише проти людей, але й проти їхньої віри. «Шлях перемоги» цитує австрійський часопис з Лінцу «Гаймат» (за травень 1961 р.), який пише про залучення засобів масової пропаганди, зокрема, радянської радіостанції в Станиславові проти української католицької Церкви та Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького: «З разючою гостротою чинна у Західній Україні Станиславівська радіостанція повела нові випадки проти української з'єднаної Церкви, яка практично від 1944 р. є повністю знищена через втручання московського патріархату. Ця

радіостанція обвинувачує теж Ватикан, що він намагається привернути до нового життя у Західній Україні «унійний дух», щоб досягти певних політичних цілей. Підставою нападу є факт, що Ватикан почав підготовку до канонізування у листопаді 1944 р. останнього князя цієї унійної Церкви – Митрополита Андрея Шептицького. Радіостанція Станиславів не зупинилася перед жадними клепами і при цьому пішла так далеко, що записала на рахунок Митрополита Шептицького убивства у Львові, що їх минулими роками приписувано різним західнонімецьким політикам, передусім проф. д-рові Оберлендерові» [6].

В іншому повідомленні зі Станиславова також йде мова стосовно катедральної Церкви, до якої люди з навколишніх сіл йдуть святити паски, бо у більшості сіл храми закриті (зокрема, в Микитинцях) та позривані хрести. Влада заставляла працювати у Великодню неділю і понеділок, а в Світлий вівторок припадало робітниче свято першого травня, «того дня всі люди мусили маршувати по дорогах і чортову фотографію носити, большевицького кровопивця». Ще однією наругою радянської влади над святинями було знесення в Станиславові старого єврейського цвинтаря по вул. Сапіжинського. «Большевики тепер його «перевернули вгору коренем», понищили могили, кості мертвих повикидали, а на місці кладовища зробили площу під будову великого театру, гаражів і житлових домів» [2].

Щодо знесення поховань і паплюження цвинтарів у Станиславові, то ця тема є надзвичайно болючою для місцевих мешканців. Про цей сумний період історії міста згадують місцеві краєзнавці, зокрема М. Мицан і М. Головатий. Вони пишуть: Історичні цвинтарі в Івано-Франківську знищені. Всі. Шкода за всіма, та найбільше жаль за тим, що був загальноміським. Він має свою промовисту історію, яка фіксує не тільки роки людського життя, а й основні віхи історії міста, краю, нації. Проте сторінки цього цвинтаря, незважаючи на те, що вони були кам'яними, стерті майже всі.

Навіть дві світові війни, які так жорстоко обпалили Прикарпаття, виявились для цвинтаря менш руйнівними, ніж застійні часи. У 1970-х рр. на цвинтарі стали творитися варварські події. Хулігани розбивали гробниці, викидали з них домовини, розкидали кістки померлих, можливо, шукаючи коштовностей. На могилах влаштовували п'яні оргії, картярські ігри. Міліція не чинила перешкод. Містом ширилися чутки, що ці неподобства діються з мовчазної згоди місцевої влади, котра прагне знищити цвинтар. Особливо муляли очі стрілецькі могили, що ще збереглися. Крім того, поруч завершувалося будівництво готелю (1975) та нового театру (1980). При цьому була знесена колишня німецька кірха, збудована 1885 р., на той час уже перетворена на спортивний зал.

Тому й приймає міськвиконком у 1980 р. своє рішення в багатівіковій історії міста: «Кладовище – ліквідувати! На його місці розпланувати сквер...»

Цвинтар вмирав важко і болісно. У міста силою віднімали історію і воно відразу збідніло – духовно».

В окупаційні періоди гостре лезо ворожого меча нависло над всіма жителями Станиславова, особливо це стосувалося місцевої інтелігенції – музикантів, художників, вчителів, лікарів тощо. Серед них – Осип Сорохтей, один з перших українських експресіоністів, художник-карикатурист, автор картин сакральної тематики, який в історії європейського мистецтва першої половини ХХ століття здобув собі почесне місце. Його життя та творча діяльність тісно пров'язана зі Станиславовом.

Під час Першої світової війни О. Сорохтей добровільно пішов до Українського легіону, де створив пресову службу і в мистецький спосіб висвітлювалося життя Січових Стрільців. Вони писали вірші, створювали театральні постановки, малювали шаржі. Він також дуже любив музику, грав на гітарі, співав і знав дуже багато українських пісень. Єдиний акварельний портрет Сорохтея з гітарою під час співу створив його однокурсник з Краківської академії мистецтв художник Ян Гринковський [13].

Нестримний творчий порив, палка туга за красою, пошуки вимріяного ідеалу – все це додавало О. Сорохтею сили до польоту з низів буденного в безкраї висоти нових і великих обривів. Однак, кращі здобутки художника не мали свого продовження, непроста драматична доля була обірвана подіями воєнного лихоліття. «Вибух війни та дикунський наїзд москалів на Західну Україну, «визволення» її від «польських панів», щоб розпочати терор московських грабіжників, масові депортації українських патріотів в Сибір і Казахстан, все те дуже зрушило душею О. Сорохтея. Хоч він далі готує нові праці та сповнений бажанням творчості, однак глибокі потрясіння, пережиті з приводу московських злочинів в Україні, прискішують його смерть. Він несподівано вмирає 27 листопада 1941 року» [9].

Прихід до влади німецького військового командування після кривавого більшовицького терору був для громадян Станиславова та інших міст Галичини у деякій мірі рятівним. Зацьковані люди спершу сприймали німців як своїх визволителів і покладали великі надії на можливість відтворення своєї праці у розбудові української культури. Однак, перспективи цього розвитку були непередбачувані, адже неутручання до мистецьких справ з боку німецької влади виявилось лише тимчасовим.

Трагічно вибірково стало зацікавлення гестапівців роботою станиславівського драматичного театру ім. Івана Франка (нині – приміщення обласної філармонії ім. Іри Маланюк), який після свого відновлення став ареною кривавої драми. Подія трапилася у неділю 14 листопада 1943 року під час прем'єрної вистави оперети «Шаріка» Ярослава Барнича про боротьбу Січових Стрільців. Вже на початку театрального дійства тишу порушили сторонні звуки німецьких солдат з

автоматами. На сцену піднялися чотири поліцаї і один з них наказав припинити виставу. Шеф СД Брандт заборонив публіці розмовляти між собою. Зрив вистави супроводжувався стріляниною, обшуками чоловіків, а згодом гестапівці арештували українських націоналістів, котрі прийшли на виставу і на яких вказав зрадник. Після допитів і побоїв у в'язничних камерах, 17 листопада звинувачених українських підпільників було страчено перед синагогою поблизу театру. Німецькі кулі обірвали життя 27-ми членів ОУН, які з піснею «Ще не вмерла Україна» і вигуками «Слава Україні» загинули у насильницький спосіб протистояння з ворогом [7]. В роки Незалежності України вулиця, де полягли герої – в пам'ять про розстріляних патріотів – одержала назву «Страчених», а на місці злочину зведено меморіальну скульптуру). Окремі джерела вказують, що серед затриманих був і автор «Шаріки», втім, композитора не стратили, але в ці трагічні дні він посивів [11].

Політика терору і залякування застосовувалася радянським окупаційним тоталітарним режимом проти всіх, хто займав активну громадсько-політичну позицію, виступав і боровся за незалежність України. Серед багатьох українських дисидентів, доля яких пов'язана зі Станиславовом – Валентин Мороз, науковець, історик, викладач Івано-Франківського педагогічного інституту ім. В. Стефаника. У квітні 1970 року на Великдень у селі Космач на Гуцульщині щодо В. Мороза була влаштована провокація. За очевидною вказівкою згори представники місцевої влади хотіли заарештувати його тільки за те, що записував біля церкви на магнітофон гаївки. Однак космачани не допустили арешту і написали заяву до прокурора Івано-Франківської області, яку підписали за дорученням всієї громади кілька мешканців Космача.

Однак, результатом заяви було те, що всіх підписаних покликали на допити, на яких вимагали відмовитися від підпису і виказати «зачинщика». Після повернення В. Мороза з Космача до Івано-Франківська, в кімнату гуртожитку педагогічного інституту, де він мешкав з сім'єю, з'явилася група місцевого управління КДБ (майор Баранов, капітан Пригорницький, Басистий, старший лейтенант Остролуцький) які зробили обшук, вилучивши багато книжок старих видань (при обшуках у 1965–68 рр. ці книжки не вилучалися), а також листи, зошити з різними нотатками, магнітофонні стрічки з фольклорними записами, самвидавівські матеріали, художні твори (машинописи віршів В. Симоненка, І. Драча, Л. Костенко, І. Калинця, Г. Чубая), машинописні примірники статей В. Мороза тощо.

У середині травня в справі Мороза обшукали Космацького священика Василя Романюка, відібрали в нього і не повернули записки із різними принагідними нотатками та велику кількість релігійної літератури дореволюційних часів. 1 червня 1970 року В. Мороза було викликано

повісткою на розмову в обласне управління КДБ, де його черговий раз арештували. Це сталося через 9 місяців після попереднього звільнення [12].

Серед культурного покоління українських шістдесятників – когорти людей, об'єднаних спільними переконаннями, взаємоповагою, чесністю та солідарністю – Опанас Заливаха також виявився бунтарем проти імперії. Ім'я видатного молодого мистця-маляра згадується на сторінках газети «Шлях Перемоги» [8]. Автор спогадів покликається на книжку дисидента В'ячеслава Чорновола «Лихо з розуму» (видану в Парижі), у якій він описує життя двадцяти українських культурних діячів – каторжників мордовського табору. Знайомство з цією книгою дало підстави зробити висновок: «Немає жодного сумніву, що переслідування впали на Заливаха за те, що він був співтворцем шевченківського вітражу в Київському університеті (1964 р.), який був знищений за наказом секретаря Київського обкому КПУ Бойченка, як також і за те, що він у своїй творчості виломився з рамок соціалістичного реалізму і знайшов свій оригінальний стиль, в останньому періоді його творчості наближений до модернізму».

Після засудження Заливахи на 5 років кари із засланням до табору суворого режиму за антирадянську пропаганду та агітацію, йому забороняли малювати. В біографічному описі останнього періоду творчості художника влучно використано порівняння, що «цими варварськими засобами насильництва, цілком такими ж самими, яких вживала царська Москва супроти Тараса Шевченка, хоче большевицька Москва знищити один з найвидатніших і найоригінальніших талантів сучасного українського мистецтва».

«Чумакування» Панаса Заливахи дорогами ХХ віку – Слобожанщина, Далекий Схід, Тюмень, Ленінград, Київ, Мордовія – зупинилося «на підбитому крилі української землі – галицькому..., де найбільше відчутна густота страждань і болю» [10]. Саме тут, в Івано-Франківському художньому музеї була організована виставки малярства, графіки, різьби і кераміки Опанаса Заливахи.

Різнобарвне багатство картин художника, представлених на виставці, фахово, з відчуттям інтелектуального складу розуму творця мистецьких шедеврів, описує літературознавець і дисидент Євген Сверстюк [10]. Ось декілька його поетичних замальовок: «В багатій зелено-синій гамі його картин ця ідилічна червоняста чумацька вечерея при світлі ватри з'явилась посеред вічності, як сон про минуле в країні аріїв. Воли круторогі тримають сонце на голові й дивляться серйозно і задумливо в невідоме лице завтрашнього дня. Це добрий соняшний світ, який аж світиться німбами над чолами трьох чумаків. Третім присів до них сам Опанас і то так природно, що сумніву в автопортретності не виникає. Очі сакральних волів зворушливо інтимно межують з очима художника в картині «Доля». Якась у них спільна доля. Навіть сльоза у них спільна».

«... жіночий силует на тлі червоного сонця чи то вихру в очах, вибивається з загальної тональності як тривожний крик птаха і має назву «Розпука» (1972 рік). Тут художник стає з зойком свого безумного часу, і цей голос не можна витлумачити по-філософськи як застережливий крик Касандри, яка бачить попереду безодню. «Калина», «Ніч», «Пісня» – це музика кольорів і ліній, гармонійне переплетення червоних хвиль між жіночими обличчями, перевтіленими в одну сумовиту мелодію, творить острівок замороженого світу».

«Образ гуцульської мадонни чи не провідний в його творчості, чи то у варіації на тему «Пієти», чи в стоїчній ідилії «Є і будемо». В їхніх сумовитих очах світиться ясність, духовна певність свого призначення і свого безсмертя.

На картині «Дорога» – теж Мадонна, без сина. Синеньким струмочком через її серце пропливає артерія життя. Традиційна українська тема сім'ї органічна для Заливахи. Вона починається з картини «Закоріненість», де двоє з хлоп'ят виростають як дерева з землі, щоб засвідчити нездоланну силу життя. Але, однак, в нього теж животворить чарівний і добрий світ сім'ї. Це знову дівчина, за якою стоїть увесь прадавний рідний світ. В її обличчі стільки самобутности, вірності собі, стільки надії, що жодні чужі сили не здатні підмінити його і вплинути на це зачароване лице краю.

Тема повторюється. Знов молода вродлива мати з хлопчиком. Скрізь пливе життя, розділяючи чоло на темне і світле. Але вона – вічний вицвіт свого краю, вічне джерело – «Криниця». Потім цей хлопчик вже з дідом – старим гуцулом (картина «Старці»). Це теж дорога, якою дідо з лицем апостола і внук, як жива частка діда, вирушають в майбутнє. За ними вчорашній світ села і з ними лише те, що в серці і в пам'яті. Але за них не страшно. Такі не впадуть» [10].

«Привертає увагу загадкове полотно з однією лише постаттю, ніби привида, який іде на нас. Квадратовий, низькочолий, похмурий з лихоманкою в очах, він бреде по коліна крізь оази людського життя, з якоюсь маячною загадковою ідеєю. І дивно, життя у багатоманітності барв і форм десь згорнулось і причаїлось, наче села 1933 року. А він один, безперешкодно, без радості і навіть без злоти, натужно і похмуро височить над життям. Десь жевріють і зеленіють осторонь оази землі, але вже ніби безнадійні, бо він своїм поглядом гасить радість» [10].

«... найпомітніша частина виставки Панаса Заливахи присвячена недавно відкритій темі нашого часу: світ через ґрати. Це давня тема художника. Розкрита вона також на різних рівнях складнощів. Найпростіше «Купе» Столипінський вагон, в якого в темнозелених барвах цілий букет стрижених голів. Очі горять спогадами про життя і жагою життям. Тут є теж назва «В дорозі», улюблена назва Опанаса Заливахи. Це з моторошних

ритуалів пересадки етапу на інший поїзд, коли всі присідають поруч з вівчарками, чекаючи команди конвою. Біля звичної бовваніючої червонастої вишки – «Мислителі». Це темносірі зеківські силуети, як нічні сови, палаючими очима пронизують темінь ночі довгої і непроглядної. Ніби темний згусток життя, згусток закованої енергії в атмосфері зупиненого часу. Особливою викінченістю вражає картина «Чай». Знаменитий ритуал пиття чаю. В Опанаса Заливахи тут наче зупинився і затих славний гуцульський танок «аркан» під частоколом вишок і дротів. В цьому несусвітньому світі зеки створили мале замкнене коло тепла за круговою чашкою чаю. Ті радості спілкування, коло різних облич і кожний думає про своє. Під стандартом уніформи і ритуалом буднів зони» [10].

«Хвилює око на виставці майже ідилічна світло-зелена, наскрізь музична картина більшого розміру – «Щедрість». Малий хлопчик в білому, поруч корова, годувальниця селян. Місяць за горою посріблів ввесь цей сумирний гармонізований світ, який стоїть і наче чекає лиха. І була б неприродною ідилія, якби не постать, яка мусіла б десь тут бути – сірий вовк з сусіднього пагорба наладився накрити одним стрибком все це сумирне щастя». У підсумку Є. Сверстюк зазначає: «Неспокій проходить через усі полотна Опанаса Заливахи. Його дзвонар б'є у всі дзвони» [10].

Художник своєю далекоглядною творчістю нагадує, в якому світі ми живемо, адже зворотній бумеранг історії має, на превеликий жаль, своє повторення і в наш час, час ХХІ століття.

### Список використаних джерел

1. В. В. У Станиславові. *Шлях перемоги*. Мюнхен, 10 березня 1960.
2. Вісті зі Станиславова. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 10 червня 1962.
3. Доля однієї гімназійної кляси. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 6 жовтня 1974.
4. Крук Григорій. Спомини про Станиславів. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 8 червня 1974.
5. Микола К. У Станиславівській тюрмі. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 24 січня 1960.
6. Наклеп Станиславівського радіо. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 17 червня 1961.
7. Чиплик І. Мистецька доля Я.В.Барнича, прем'єра його «Шаріки» у Станіславі та події листопада 1943 р. *Краєзнавець Прикарпаття*. – № 1. 2003. С. 63–65.
8. *Шлях Перемоги*. 11 лютого 1968.
9. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 15 лютого 1970.
10. *Шлях Перемоги*. 3 вересня 1989.
11. Яворська Тетяна. Ярослав Барнич – батько модерної української оперети і автор «Гуцулки Ксені». URL: <https://dyvys.info/2021/03/28/yaroslav-barnych-batko-modernoji-ukrayinskoji-operety-i-avtor-gutsulky-kseni/> (дата звернення 20.12.2025).
12. Як дійшло до заарештування В. Мороза. *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 24 жовтня 1971.
13. Ярема Галина. За життя художник Осип-Роман Сорохтей не мав жодної персональної виставки. URL: <https://wz.lviv.ua/interview/408518-za-zhyttia-khudozhnyk-osyp-roman-sorokhtei-ne-mav-zhodnoi-personalnoi-vystavky> (дата звернення 20.12.2025).

## ТЕЗИ

**Михайло БОКОТЕЙ,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
член-кореспондент НАМ України,  
завідувач кафедри художнього скла,  
Львівська національна академія мистецтв

### **УКРАЇНСЬКЕ ГУТНИЦТВО 1960 – 1970-Х РОКІВ: ПОСТАТІ, ОСЕРЕДКИ, ПІДВАЛИНИ СТУДІЙНОГО РУХУ**

У другій половині ХХ ст. українське гутне скло входить у фазу найвищого розквіту, що зумовлено укрупненням скловиробничих підприємств і системного залучення професійних художників до проєктування скловиробів. Впровадження наприкінці 1950-х рр. штатних посад художників на провідних підприємствах УРСР стало ключовим чинником якісної трансформації асортименту, технологічного рівня та художнього мислення у проєктуванні декоративного та ужиткового скла. Це рішення, продиктоване радше господарськими міркуваннями, фактично відкрило шлях до формування нового типу автора – професійного художника скла, заснування профільної освітньої платформи на базі мистецького закладу вищої освіти й заклало підвалини розвитку студійного руху 1970 – 1990-х рр.

Визначальними осередками гутного скловиробництва 1960 – 1970-х рр. стали Львів і Київ. На Львівському склозаводі № 1 вже в середині 1950-х років функціонували горшкова піч і художня лабораторія, де працювали випускники мистецьких закладів (Є. Мері, О. Віхарєв, Л. Зайцева, Р. Шах). Тут упроваджували виробництво кольорового й безколірного кришталю, розробляли нові форми та декор, опанували золочення, дзеркальні фарби, алмазну обробку. Створення 1962 р. виробничого об'єднання «Райдуга» (Львівський, Стрийський, Самбірський, Пісочанський, Ходовицький, Нестерівський заводи) забезпечило концентрацію технологічних ресурсів, розширення кольорової палітри, освоєння безперервних печей і вихід продукції на всесоюзний та міжнародний ринки [1].

Паралельно в Києві формувалася потужна школа на базі Київського заводу художнього скла. Тут розвивали пресовані та кришталеві вироби, впроваджували гранування, гравірування, хімічне травлення, роботу з сульфідно-цинковим і креолітовим склом. Якщо львівські підприємства тяжіли до гутних технік як до провідного засобу художнього експерименту, то Київ у цей час виробляє модель поєднання гутного способу з високою культурою холодної обробки й дизайну серійного посуду [2].

Принципово новий етап розпочався із заснування 1962 р. цеху гутного скла Львівської кераміко-скульптурної фабрики (ЛКСФ). Саме цей цех постає головною лабораторією української гуті й фактичним прообразом майбутніх студійних експериментів. Тут зійшлися три компоненти: традиція старої гуті (покоління майстрів-склодувів невеликих артілей), фахова художня освіта (випускники Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва), а також сприятливі виробничі умови для експерименту з формою, техніками та кольором. Бригади віртуозних майстрів – Романа Жука, Петра Думича, Богдана Валька, Мечислава Павловського, Олексія Гери, Йосипа Гулянського, Івана Мацієвського – співпрацювали з професійними художниками Андрієм Бокотеєм, Богданом Галицьким, Святославом Мартинюком, Францом Черняком, Зеновією Масляк та ін. Саме тут виробився характерний для львівської школи синтез форм народної гуті XVII–XIX ст. з модерними композиційними рішеннями.

Творчі тандеми «художник – гутник» стали ключовою моделлю, що згодом ляже в основу формування принципів українського студійного руху. З одного боку, майстри-склодуви не лише виконували, а й проєктували зразки для тиражування, впливаючи на формотворення й декор. Так, Богдан Валько розробляє вишукані набори кубків із характерною «мармуровою фактурою» поверхні; Олексій Гера створює цілі серії декоративних кошиків, наборів посуду («Місячні стежинки», «Північне сяйво»), анімалістичних посудин («Червоний птах», «Великий баран»); Мечислав Павловський у серії «Мрії про Венецію» поєднує венеційські філігранні техніки з традиційною українською плесканкою. З іншого боку, молоді художники, формально інтегровані у виробничу структуру, вибудовували неформальні моделі співпраці: тиражний зразок подавався на художню раду під ім'ям майстра, натомість бригада виконувала авторські експериментальні твори митця. Така «подвійна» система – між плановим виробництвом і унікальним об'єктом – по суті створила національну особливість концепту студійного творення всередині індустріального підприємства вже на початку 1970-х рр.

У 1960–1970-х рр. саме в згаданих скловиробничих осередках формуються стильові засади українського студійного склярства. Переосмислення барокових традицій «фігурного посуду» та анімалістичної пластики (пляшка-ведмідь, птахи, риби, фантастичні істоти) поєднується з прогресуючою трансформацією утилітарного посуду в суто декоративні об'ємно-просторові композиції. Для Львова це передусім «фольклорно-пластичний» та «декоративно-бароковий» напрями з багатим зовнішнім декором, кольоровими наліпленнями, ефектами кракле, шпіновки, використанням багатоколірних півтонів і сульфідно-цинкового скла (Б. Валько, М. Павловський, Й. Гулянський, Я. Мацієвський,

І. Мацієвський, А. Бокотей, Б. Галицький і ін). Для Києва – лаконічні, конструктивно вивірені форми, стримана півтонова колористика, тяжіння до чистої об'ємної структури й «скульптурного» мислення (Л. Митяєва, І. Зарицький, С. Голембовська, В. Геншке, А. Балабін, І. Аполлонов і ін.).

Провідні художники і майстри – Андрій Бокотей, Богдан Галицький, Франц Черняк, Лідія Митяєва, Іван Зарицький, Мечислав Павловський, Богдан Валько, Олексій Гера, Петро Думич, Альберт Балабін і інші формували обличчя тогочасної української гуті. Їхній практичний досвід експерименту в реальних цехових умовах безпосередньо забезпечив безперервність традиції: від «старої гуті» через індустріальні підприємства 1960–1970-х рр. до авторських пошуків кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Отже, українське гутництво 1960–1970-х рр. постає як перехідна, але принципово вирішальна фаза розвитку: індустріальні осередки Львова та Києва, діяльність харизматичних майстрів і художників, опертя на традиції народної гуті й барокової пластики створили структурні, технологічні та естетичні передумови для формування в Україні студійного руху з характерними національними особливостями. Саме синтез гутної віртуозності, професійного художнього проектування й простору для експерименту визначив своєрідність української гуті другої половини ХХ ст. і забезпечив їй виразне національне обличчя в контексті світового студійного склярства.

### **Список використаних джерел**

1. Скоропадова Г. Типологія і художні особливості скляних виробів Львівської фірми «Райдуга» // Народознавчі зошити. – 2007. – № 1–2. – С. 180.
2. Сом-Сердюкова О. Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950-х – 1990-х років // Образотворче мистецтво. – 2000. – № 1–2. – С. 48–50.

**Ірина ДМИТРІВ,**  
аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
Карпатського національного університету ім. В. Стефаника,  
Івано-Франківськ

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНОГО ІКОНОПISУ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ- НОНКОНФОРМІСТІВ**

Лише наприкінці XIX поч. XX ст. представники інтелігенції почали збирати та колекціонувати народну творчість побачивши в ній ціннісний фактор мистецтва, а пізніше і вивчати ремісничі вироби сільських майстрів (кераміка, килими, вишивка, ікони та ін.) [1, с. 19]. Ключову роль в приверненні суспільної уваги до української народної культури відіграє у 1960-ті рр. Іван Гончар, як збирач народних ікон та народних старожитностей. Його колекція стає поштовхом для посилення зацікавлення до народного мистецтва України як джерела ідей та культурної самобутності, адже під впливом радянської кон'юнктури, навіть у фонд, музеї відмовлялися брати народну ікону [1, с. 20]. Першопрохідцем по збереженню культурного надбання у повоєнні роки стає Гончар Іван Макарович, в його колекції народна ікона постає у всьому розмаїтті шкіл та напрямів [1, с. 20]. Його приватна збірка була особливо популярна для відвідування українськими шістдесятниками, митцями-нонконформістами тощо.

Це було зумовлено тим, що митці-нонконформісти часто опиралися на народну творчість, як на прояв самобутності, на відмінну від норм радянського соцреалізму.

Для народних картин та народного іконопису були притаманні легкість, яка через призму архаїчної символіки, узагальненості форм та наївної експресії сягає давніх часів. Це давало приклад митцям для вибудови власних мистецьких концепції через творче самовираження. Звернення до народної ікони, як до естетичного феномену, можна вважати у той час й певною формою спротиву радянській системі та створення зображень, що підтримували культурний пласт української духовної ідентичності. Митці-нонконформісти в кожному конкретному випадку створюють окрему власну інтерпретацію християнського персонажа. Її, в свою чергу, вирізняє реконструкція морально-поведінкових аспектів святих за допомогою сучасної художньої стилістики [2, с. 347]. «Особливості інтерпретації християнської іконографії нонконформістів існують здебільшого у творах митців з національно-патріотичного дисидентського кола», – стверджує І. Дундяк [2, с. 277]. Яскравим представником

інтерпретації та трансформації народного іконопису є Георгій- Валентин Задорожний, якому відведена особлива місія – створення власної моделі інтерпретації народної ікони. Як зазначає І. Дундяк у своїй дисертації: «Задорожний, подібно до Михайла Бойчука, шукав у традиціях українського іконопису джерела національної ідеї» [2, с. 312]. У своїй творчості («Алімпій» Чучинська мадонна) та інших він поєднав іконографічну традицію з народним малярством, через самобутність форми, локальну колористику та декоративність. Задорожний створює окремий напрям художнього мислення через трансформацію основ народного іконопису.

### **Список використаних джерел**

1. Найден О. Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору / Ін-т мистецтв., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2009. 548 с.
2. Дундяк І. М. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження) : монографія. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2019. 448 с.

**Мирослава КОСТЮК,**

викладачка англійської мови

кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін

Закарпатської Академії мистецтв,

Ужгород

## **ВИКОРИСТАННЯ КРАЄЗНАВЧИХ МАТЕРІАЛІВ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК АНГЛОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Освіта нашої держави переживає складний період: відбувається перехід від старої, усталеної форми навчання до нової більш інтерактивної, орієнтованої на молоду людину, її цінності та інтереси. За законом вищої школи, метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості й найвищої цінності суспільства, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей, необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству [2, с. 125].

Наявність інструментів формування навичок комунікації у митців є тим чинником, який сприяє їх професійному розвитку та успішній реалізації творчого потенціалу. Твори мистецтва, створені студентами, відображають суб'єктивне сприйняття оточення через враження та емоційний стан, що в свою чергу створює передумови для духовного та емоційного єднання з природою. Завдяки творам мистецтва, щоб зображувати й аналізувати різноманітні пейзажі, явища природи, студенти вивчають особливості різноманітних художніх прийомів та стилів, що використовуються при відображенні оточуючого середовища в мистецьких творах. Творча діяльність у сфері мистецтва може впливати на важливі екологічні питання, і не тільки. Формування навичок англійської комунікації є надзвичайно необхідним кроком з кількох причин у митців: 1) підвищення впливу на споживачів мистецьких послуг. 2) управління репутацією через комунікацію: 3) розширення прихильної аудиторії: 4) формування партнерств у реалізації спільних проєктів: 5) ефективність маркетингу задля просування своїх робіт для продажу, виставок та інших ініціатив. 6) соціальна відповідальність за суспільство та можливість змінювати його, а комунікація дає їм інструменти для донесення соціально значущих повідомлень. Перевірені нами успішні особливості змісту навчання англійської мови за професійним спрямуванням у мистецьких вузах, базуються на коректному застосуванні організаційних та дидактичних умов. Ми також наголошуємо на культуротворчій парадигмі Р. Кравця, Л. Кондратюк, краєзнавчому та полікультурному підході в процесі навчання англійської мови майбутніх фахівців задля набуття рис благочинності та

миротворчості. Застосовуються методи навчання та погляди митців-педагогів закарпатського краю С. Жупанина, З. Баконія, Ф. Манайла, М. Приймича, А. Волощук в удосконаленні навичок мовлення з тематики професійних тем. Діючі елементи закордонного досвіду \аудіовізуальні матеріали\ застосовуються в тренуванні мовних навичок та збагаченні лексики (вживанні дефініцій) з базових фахових предметів рисунку, живопису, композиції, дизайну, пластичної анатомії та історії мистецтва. Оволодіння мовою і як засобом мовлення, і як процесом спілкування є ключовими моментами у формуванні навичок комунікації, що базуються на знанні синтаксичної будови мови, достатньому лексичному багажі та широким кругозором. Потреби говоріння для обміну знаннями, думками, необхідними в сферах надання мистецьких послуг реалізується через розуміння психологічних особливостей, що пов'язують мовлення і свідомість. Тренування мовлення за видами вправ доповнюють опис навчальної англomовної діяльності, що спрямована на розвиток англomовної комунікації.

Використання лінгвокраєзнавчих текстів в опануванні навичками англomовної комунікації зумовило нас, дослідників, врахувати і методику навчання образотворчого мистецтва, якою передбачено гармонійне поєднання у структурі різноманітних видів діяльності та видів мистецтва (література, музика, театр тощо). Образотворче мистецтво є простір для застосування різноманітних інтерактивних, творчих платформ, програм та ресурсів, що забезпечує розуміння та інтенсифікацію навчального процесу. Мультимедійні засоби навчання допомагають поєднувати візуальні, музичні, театральні й інші види мистецтва. Існує величезна кількість різних засобів для впровадження та реалізації технологій формування комунікативних стратегій. Наприклад, інтерактивні вправи: коло ідей, використання засобів мультимедіа, ігри, електронний підручник, тощо. В. Бучма наголошує, що «електронні підручники – інтерактивні засоби, які містять значну кількість графічних ресурсів (рисунок, зображення, схеми тощо), гіперпосилання, аудіо і відео медіа, а також різноманітні завдання, які дозволяють видозмінити, покращити навчальний процес» [1, с. 45]. Крім того, «інтерактивна взаємодія з контентом забезпечує студентам можливість самоперевірки отриманих знань та можливість отримувати зворотний зв'язок у режимі реального часу» [1, с. 46]. Так, ефективна комунікація сприяє розвитку системи загальнолюдських цінностей та загальноприйнятих норм поведінки; усвідомленню особистої відповідальності та вмінню об'єднуватися з іншими членами суспільства задля розв'язання спільної проблеми; формуванню навичок спілкування та співпраці з іншими членами групи, взаєморозуміння та взаємоповаги до кожного індивідуума; формуванню вміння робити вільний та незалежний вибір, що ґрунтується на власних судженнях та аналізі дійсності, розумінні

норм і поваги до правил поведінки в суспільстві, знанні законів, основних прав людини; особистій відповідальності, громадянському обов'язкові. У процесі навчання образотворчого мовлення англійською мовою доцільно також прогнозувати варіанти збалансованого поєднання матеріалу англомовного НМК із традиційним підходом до навчання.

Слід вказати, що оновлене поняття культури англійського мовлення ще тільки починає по-новому впроваджуватися у життя і вимагає появи антистресового методу навчання. Тому, ми застосовуємо метод вибіркового вивчення важливих тем культурно-історичної тематики та фахових (професійних тем). Саме краєзнавчі матеріали вивчення культурно-історичної тематики нам на поміч в ознайомленні студентів. Кінцевою формою представлення вивчених тем, що теж розвиває навички англомовної комунікації, ми обираємо усний журнал, ілюстроване зіставлення фактів, документів, подій, епох інтерактивними картами, поетичні читання з рисунковими замальовками, перегляд відеофільму та розігрування мінівистави, пленерні заняття, підготовка презентацій. Теми презентацій про творчість відомих діячів, закарпатських митців-класиків, охоплюють імена постатей: Адальберта Ерделі, Андрія Бачинського, Августина Волошина, Золтана Баконія, Івана Небесника( старшого) та інших митців, які вміло поєднували професійну підготовку з педагогічною, формували творчі трудові навички майбутніх фахівців [4, с. 4].

Подано до прикладу представлення життєвого і творчого шляху колишнього ректора академічного мистецького навчального закладу Закарпаття І. Небесника, який став засновником вищої мистецької освіти краю. І. Небесник увійшов в історію як педагог нового покоління митців, об'єднаних травневими «Ерделівськими читаннями» задля формування наукового осередку художньої освіти на Закарпатті. Важливо відзначити внесок колишнього ректора ЗАМ в організацію міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання», яка по сьогодні прагне формувати науковий центр з вивчення проблем образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва, дизайну та художньої освіти області, України і Центральної Європи [5, с. 7]. Іван Іванович розглядав закарпатське мистецтво в змісті світових інтеграційних процесів, докладаючи зусиль до збереження і розвитку однієї з п'яти художніх шкіл України.

Найбільші надії І. Небесник покладав на іноземну мову, розуміючи роль англійської мови у професійному розвитку студентів [6, с. 8]. Важливо відзначити, що саме англомовний контент дав особливу можливість познайомити студентів з короткою історією та біографічними фактами педагога нового покоління митців, об'єднаних щорічними «Ерделівськими читаннями» задля формування наукового осередку художньої освіти на Закарпатті. Саме організація дискусії та аналіз особливостей техніки перекладу змісту серед студентів дозволили донести до слухачів важливість

культурно-просвітницької діяльності педагога-реформатора, Завдяки краєзнавчим матеріалам, нами з гордістю відкрито нову сторінку для майбутніх досліджень педагогічно-мистецької, адміністративної діяльності І. Небесника та впровадженнь їх позитивних аспектів у роботі з молоддю сьогодення.

Роль краєзнавчих навчальних матеріалів у формуванні навичок англійської комунікації в освітньому мистецькому середовищі розкриває внутрішній потенціал студентів, інтегрує навчальну діяльність у реальні професійні ситуації й розвиває мовні навички, спеціальні та фахові компетентності. Подальші наукові розвідки вважаємо за необхідне спрямовувати на вивчення родинок в опануванні комунікативними стратегіями у галузі мистецтва.

### **Список використаних джерел**

1. Бучма В. Електронний підручник як засіб підвищення ефективності дистанційного навчання в умовах війни / Електронна бібліотека НАПН України. URL: <https://salo.li/1ef502A> (дата звернення: 13.03.2025).
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с..
3. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 13.09.2025).
4. Кремень В. Вітчизняне краєзнавство: стратегічні орієнтири сучасної освітньої парадигми. Краєзнавство. 2011. № 3. С. 10–15.
5. Небесник І. І. Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект : монографія. Ужгород : Закарпаття, 2000. 168 с.
6. Небесник І. І. Адальберт Ерделі. Львів : Видавництво Мс, 2007. 296 с.

**Василь ЛУБИК,**

аспірант першого курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,  
Івано-Франківськ

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СИМВОЛІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ГРАФІЦІ О. ЗАЛИВАХИ**

Митець Опанас Заливаха вирізняється з-поміж інших національною свідомістю у громадянській позиції та натхненним проповідником української ідеї в образотворчому мистецтві, яку він неодноразово втілював через використання у своїх творах символів національної ідентичності. Загалом для кола митців, яких пов'язують із українськими шістдесятниками, була притаманна ідея «нового національного мистецтва». Про її шляхи втілення точилися між ними дискусії, але ці ідеї багато в чому суперечили існуючій радянській ідеології. Цим митцям були характерні схильність до себепізнання та самоусвідомлення, пошук ідентичності й автентичності [1, с. 263].

О. Заливаха займався станковим та монументальним малярством, станковою графікою, оформленням книг, пластикою. Серед творів О. Заливахи, особливо після повернення з ув'язнення, ми спостерігаємо багато прикладів використання символів національної ідентичності (жовто-блакитний прапор, тризуб, образ Шевченка, калина, Козак-Мамай, бандура, вишивка тощо). Як приклад ми можемо назвати наступні твори: «Козацька мадонна» (1956) [4, с. 29], «Козацькому роду нема переводу» (1979) [4, с. 66], «Муза» (1984) [4, с. 93].

Художник, за висновками І. Дундяк, навіть фольклоризує християнські образи шляхом нових символів, стилістик живописної мови («Гуцульська Покрова», «Свята Ольга», «Пантократор» [1, с. 303]. Тризуб на жовто-блакитному фоні додає митець за спину козака у творі «Козак Мамай. Незалежність» (2000-ні). Живописне полотно «Тризуб» 80-их рр. демонструє глядачу український герб у колі [4, с. 168]. Подібний, але маленький, тризуб у колі демонструє твір «Піднесення» [4, с. 193].

У цій розвідці зосередимо свою увагу на представленні у творчості митця національного герба – тризуба, який був заборонений у СРСР, а його використання та зберігання на різних носіях каралося ув'язненням. Зокрема зосередимося на творах графіки, зауважимо також, що техніки графіки митця різні – замальовки кульковою ручкою, композиції фломастером, ліногравюри, малюнки тушшю тощо. У творах малої графіки, які стали вагомою частиною у його творчому доробку в період перебування у тюрмі й після неї, ми неодноразово можемо зустріти символіку тризуба. Так екслібриси С. Білоконя [3, с. 24], НРУ Франківщини

[4, с. 26] та інші містять виразний силует герба. У авторських листівках митця також неодноразово використано цей символ. Зокрема, ще у 1965 р. на листівці-привітанні на весілля М. Кухтяк [2, с. 38], зобразив у колі тризуб. Ця листівка згодом стала одним з елементів звинувачення митця у антирадянській діяльності. У листівках привітаннях з різдвяними та новорічними святами митець також неодноразово влітає тризуб у загальну канву сюжету. Герб замість вифліємської зорі, у зображенні сцени Різдва листівки кінця 80-их рр. [2, с. 89], новорічне привітання (1995) також містить цей символ у складному силуеті вифліємської зорі [2, с. 108].

Поєднання іконографічного сюжету Знамення й національних символів у новорічних привітаннях є сміливим способом митця нагадати адресатам відоме гаслом в українській національно-релігійній традиції «Бог і Україна». Художник символічно вміщує тризуб у сьайві, у в новорічній листівці (1991) [2, с. 98]. Німб Богородиці Знамення вверху прикрашений тризубом як символом відродження української незалежності. Він вміщує український герб як пророцтво про майбутню, таку бажану, незалежність у цьому році. Не менш велично Заливаха трактує образ Богородиці Знамення у великодній листівці (1992); «...яка багата на символи і це не дивно, адже після проголошення української незалежності минуло лише пів року. Митця переповнювало піднесення, яке найперше висловлене в написах: «Христос воскрес! Воскресла Україна! Веселих свят!». Підтримано цей настрій у постаті Богородиці Покрови. Вона тримає оморфор, складений із колосся пшениці, а Христа одягнуто в гетьманський одяг (шапка прикрашена тризубом), він тримає булаву та книгу» [2, с. 60].

Представлення цього національного символу у вигляді силуету птаха ми можемо бачити на зображенні ліногравюри для обкладинки видання «Український вісник» 1988 р. Загалом це видання було позацензурним періодичним суспільно-політичним часописом, який було засновано у Львові. Журнал був ініційований Українською гельсінською спілкою, ставив собі за мету вміщувати інформацію про порушення свободи слова та прав людини у СРСР, становище українських політв'язнів, про політичні репресії в Україні, акції протесту тощо. Тому не дивно, що Заливаха робить декілька обкладинок для нього, адже авторами у виданні були його побратими І. Дзюба, В. Мороз, Є. Сверстюк, І. Світличний, І. Сокульський, В. Стус та інші. Ця обкладинка - лінорит присвячена тисячоліттю хрещення України.

У центральному крузі напис «Український вісник» та силует хреста куди вміщено дати 988 р. та 1988 р., внизу картуш з написом Київ-Львів та місцем для номера журналу. Вгорі напис «Тисячоріччя хрещення України, а посередині зображення птаха, який летить головою вниз до центру зображення. Птах творить виразний силует, що цілком нагадує тризуб. Таке

«шифрування» цього національного знаку може бути обумовленим часом створення цієї ліногравюри, адже, незважаючи на процеси Перебудови у СРСР, кримінальну відповідальність ніхто ще тоді не скасовував. Загалом графічні твори Заливахи з використанням символу тризуба мають складну композицію однак виразні за вирішенням як образів так і самого герба. Інколи митець об'єднує національний зміст символу з загальноприйнятими у мистецтві (вифлиємська-зірка й тризуб, Богородиця знамення і тризуб, птах-тризуб), що підсилює значення його змісту.

#### **Список використаних джерел**

1. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження).. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника», 2019. 404, [43] с. : іл.
2. Дундяк І. Авторські листівки Заливахи. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2025. 122 с.
3. Мисюга Б. Кривавий птах.. Опанас Заливаха. Київ: Смолоскип, 2003. С. 20-28.
4. Опанас Заливаха. Альбом. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2025. 272 с.

**Вікторія МАЗУР,**кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
завідувачка кафедри графікиНаціонального технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

## **ЕКСПЕРИМЕНТИ З КОЛЬОРОМ У ЦЕРКОВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Для цієї доповіді обрано два комплекси розписів: Свято-Михайлівський кафедральний собор у Житомирі (розписи галереї та притвору, виконані під керівництвом Дениса Белянського) та розписи церкви Покрови Пресвятої Богородиці в Липівці Макарівської громади Бучанського району Київської області (виконані Анатолієм Криволапом та Ігорем Ступаченком). Ми свідомо обрали різні за стильовими особливостями та індивідуальними манерами художників ансамблі розписів, щоб підкреслити: попри відмінності їх поєднує глибока духовність і розуміння традицій церковного мистецтва України та світу.

Нова епоха після відновлення Україною незалежності спонукала майстрів і церковні громади шукати можливості для будівництва, відновлення та реставрації храмів, утрачених або занедбаних протягом ХХ століття. Художники прагнули знайти власний стиль в опорядженні храмів, а громади – створити неповторні комплекси розписів і загального оздоблення. З'являлися й меценати, зокрема Богдан Батрух та Юрій Бірюченко, які усвідомлювали значення цих проєктів для відродження сучасної української культури. Водночас показовою є готовність громад замовляти твори сучасного сакрального мистецтва.

У межах цієї доповіді увага зосереджується на проблематиці кольору як одному з художніх засобів вираження в образотворчому мистецтві. Колір у всі епохи був важливим елементом і відіграв роль у формуванні інтер'єру храму.

Ці особливості виразно простежуються в аналізованих комплексах. Зокрема, інтер'єр житомирського храму вибудовано на поєднанні основних кольорів: золотого, глибоких синіх відтінків, червоного та жовтого, які слугують основою для створення інших відтінків і переграються з облаченням священнослужителів. Так, у композиції «Вавилонська вежа» насичений кобальтовий синій відсилає до глибини небесної блакиті й підкреслює висоту вежі як символу гордині. Червоний колір, що став своєрідним об'єднувальним елементом у зображенні архітектури в просторі храму, підкреслює крихкість конструкції, створеної людьми. Цю крихкість передано у зображенні умовної вежі у вихорі композиції «Вселенський потоп». Свято-Михайлівський кафедральний собор у

Житомирі присвячений Архистратигу Михаїлу та іншим небесним силам безплотним. Одним із визначальних є зображення херувимів у парусах галереї собору, виконане Олексієм Возіяновим. Митець використовує цілісні червоні площини, які він планував збагатити ювелірно виконаними декоративними елементами тла<sup>4</sup>. Художник експериментує з формою та кольором і віддає перевагу гарячим червоним відтінкам, що стали об'єднувальною візуальною основою зображень шести херувимів і святого Архангела Михаїла (Великого херувима). Його образ поєднує традиції вишуканого українського монументального мистецтва.

Кольорові маси в інтер'єрі житомирського храму збагачені ювелірно опрацьованими деталями. Натомість у храмі Покрови Пресвятої Богородиці у Липівці художники оперують площинами локального кольору, доповненими експресивними видовженими мазками (висвітленнями), розташованими на фактурному тлі мозаїчного модуля, що надає творам іншого звучання. У Липівці художники використовують активний червоний, білий і яскраво-синій, що надає розписам індивідуальності.

Колір є одним із засобів формування й передавання символіки Святого Письма, а також наближення їх до глядача. Він виступає одним із системотворчих елементів інтер'єру сакральних споруд, і разом із символічним значенням має потужний емоційний вплив на сучасного глядача. У двох розглянутих комплексах митці віднайшли власні кольорові рішення для найбільш ґрунтового, емоційного й змістовного наповнення розписів разом з іконографічними, стилістичними та образними рішеннями.

### Список використаних джерел

1. Владимирська Г. Мандрівка садами раю. Київ : АДЕФ-Україна, 2021. 211 с. : іл.
2. Возіянов О. Angel Michael: відео You Tube. Alex Vozy. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=x-6WUqVCXnQ>: Дата публікації: 09.02.2022.
3. Мазур В. Анатолій Криволап і Єжи Новосельський: мистецтво, що єднає. Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва». 2023. № 33. С. 187–192.

---

<sup>4</sup> Возіянов О. : [бесіда з художником Олексієм Возіяновим] / спілкувалася Вікторія Мазур. Особистий архів В. Мазур. Київ, 2024. Звукозапис.

**Ганна МАКОГІН,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва  
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
Івано-Франківськ

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ Л. ПАНЧЕНКО ДЕКОРУ В ЖІНОЧОМУ КОСТЮМІ**

Шістдесятництво в Україні розглядається як феномен культурного відродження, спрямованого на утвердження національної ідентичності, свободи творчості та оновлення національних мистецьких традицій. Значну роль у цьому процесі відіграло декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема жіночий костюм та його інтерпретації. Творчість Любові Панченко – художниці й модельєрки шістдесятницького покоління – є прикладом поєднання народних мотивів із модерним стилем, що актуалізувало національну ідею через художній образ жіночого вбрання.

Мета дослідження – визначити характерні риси декоративного оздоблення в жіночому костюмі Любові Панченко, його символіку, технічні особливості та культурно-історичне значення в контексті українського шістдесятництва.

Рух шістдесятників повернув інтерес до фольклору як альтернативи радянському уніформізму, і Панченко стала однією з перших, хто поєднав етнічні мотиви з новими європейськими силуетами. Її декор слугував візуальним маніфестом національної ідеї, відображаючи орнаментальні коди української культури.

Працюючи в Республіканському будинку моделей, Панченко створювала ескізи одягу з українськими орнаментами, використовуючи аплікації, вишивку та декоративні композиції з тканин. Її схеми вишивок публікувалися в журналі «Радянська жінка» й поширювалися майстринями по всій Україні. Модні силуети 1960-х – вузькі сукні, трапецієподібні пальта, костюми з короткими жакетами – ставали носіями оновленої етностилістики.

Образотворчий декор Панченко ґрунтувався на глибокому знанні вишивки та народного орнаменту. Вона використовувала геометричні та рослинні мотиви, вводила авторські модифікації, адаптуючи традиційні елементи до сучасної форми костюма. Колірна гама її робіт вирізнялася контрастністю та символічністю: дубове листя уособлювало силу, квіти – жіночність, червоний та чорний підкреслювали національну ідентичність.

Техніка виконання включала гладь, хрестик, аплікацію та елементи ручного ткацтва, що створювало фактурні, об'ємні композиції. Панченко широко застосовувала аплікації з залишків тканин, дерев'яні гудзики та

декоративні шнури, демонструючи авторський «економний стиль». У жіночому одязі майстрині поєднувалися локальні акценти (комір, рукави, поділ) і масштабне орнаментальне поле, споріднене з принципами традиційного українського строю.

Вишиті сорочки, створені Панченко для шістдесятників, мали не лише естетичне, а й духовне значення: вони стали символами свободи та культурного спротиву. У її творчому доробку – ескізи рушників для Музею Тараса Шевченка, національні строї для хору «Жайворонок», моделі з елементами народного костюма. Вона брала участь у відродженні традиційних обрядів, створювала писанки та підтримувала дисидентський рух.

Декор у жіночому костюмі Любові Панченко є синтезом народної традиції, модерного художнього мислення та культурного спротиву. Її роботи стали важливою складовою мистецького феномену шістдесятництва та сприяли утвердженню національної ідеї в моді. Авторські моделі художниці демонструють спадкоємність українських традицій і слугують символом культурної гідності та самоідентифікації українського народу.

#### **Список використаних джерел**

1. Лодзинська О. Любов Панченко: модельєрка-шістдесятниця з Бучі. *PEN Ukraine*. 2025. URL: <https://pen.org.ua/panchenko> (дата звернення: 13.03.2025).
2. Олійник А. Народний костюм : монографія. Київ, 2017. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2017/oliynuk.pdf> (дата звернення: 13.03.2025).
3. Любов Панченко. Колекція творів. *Treasures*. URL: [https://treasures.ui.org.ua/panchenko\\_ua](https://treasures.ui.org.ua/panchenko_ua) (дата звернення: 13.03.2025).
4. Українське мистецтво 1960–70-х: декоративний живопис і костюми. *UkraineArtNews*. URL: <https://ukraineartnews.com> (дата звернення: 13.03.2025).

**Ірина МАТОЛІЧ,**

КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ДОЦЕНТ,  
завідувачка кафедри дизайну,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
Івано-Франківськ

## ДО ПИТАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ МУЗЕЮ ЗАЛИВАХИ

Пригадую, що у 2000-х, на які припало моє дитинство, я разом з мамою час від часу вибиралися на прогулянку до центральної частини Івано-Франківська. Тоді чи не найбільшою втіхою для мене було відвідування кав'ярні «Білий камінь». Тут мама з друзями пили запашну каву, а мені ж смакував десерт – чорнослив з вершками. У закладі завжди було людно, а особливо в обідню пору. Ця кав'ярня була унікальним місцем зустрічі багатьох художників, журналістів і навіть спортсменів, людей різних уподобань та різного віку. Поміж розмов дорослих я розглядала відвідувачів та інтер'єр закладу. Вже тоді мою дитячу увагу привернуло його незвичне оформлення – монументальна робота, виконана з матеріалу, що власне і дав назву кав'ярні. І лише значно пізніше я дізналася, що автором цього мозаїчного панно був славнозвісний художник-монументаліст, лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка, дисидент і політв'язень Опанас Заливаха (1925–2007).

Наприкінці цього року ми відзначаємо 100-річчя від дня народження мистця. «Східняк» Опанас Заливаха народився 26 листопада 1925 року на Харківщині. У 1933 році, під час Голодомору в Україні, його сім'я виїхала на Далекий Схід, де Опанас Заливаха знову пережив голод. Він став одним із перших в українському образотворчому мистецтві, хто наважився звернутися до цієї теми.

Художню освіту Опанас Заливаха здобував у Іркутському художньому училищі та Ленінградській Академії мистецтв, з якої у 1948 році був відрахований за антинародну громадянську позицію.

Через кілька років, у 1957 році, О. Заливаха проходив практику у місті Косові, що на Івано-Франківщині. Цей мальовничий куточок Українських Карпат по-особливому вплинув на формування світогляду мистця, тут він відчув свою національну приналежність. І відразу після повернення в Ленінград почав учити рідну мову, читати книжки з української історії.

Восени 1961 року відбулася персональна виставка в Тюмені, яку за декілька днів було демонтовано за вказівкою КДБ. У цей час художник повертається в Україну. Пізніше він скаже: «Так я поїхав на Україну, і поїхав до Івано-Франківська, а не на Харківщину, звідки моя родина. Мені потрібно було відчувати рідну стихію, кожен день говорити українською... Мені потрібно було стати самим собою». Тут він вступив до Івано-Франківського

обласного товариства художників. А вже навесні 1962 року в художньому музеї відбулася його персональна виставка, яку за розпорядженням партійних органів закрили за менше, ніж два тижні.

Цього ж року О. Заливаха ближче знайомиться з членами руху шістдесятників – представниками творчої інтелігенції, особистостями, що виступали на захист національної мови й культури, свободи художньої творчості: І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, М. Коцюбинська, В. Стус, І. Драч, брати Михайло і Богдан Горині, В. Чорновіл, О. Антонів. Завдяки їм мистець зрозумів суть «московської імперії».

Наприкінці серпня 1965 року в Івано-Франківську Заливаха арештовано за антирадянську агітацію та пропаганду й засуджено на п'ять років таборів до Мордовії. Та всупереч сподіванням режиму, художник за ці роки лише відшліфував кращі риси свого характеру.

Після заслання з 1971 року до початку 1980-х рр. працює в галузі книжкового оформлення: у київському видавництві «Веселка» та львівському – «Каменярь». Окрім того, – у станковому живописі та монументальній пластиці. Зокрема, у 1980-х він створив чимало оригінальних дизайнерських проєктів у Івано-Франківську: приміщення «Облторгреклами», кав'ярень «Казка», «Медівня», «Вишиванка», «Молочне», «Картопляники», «Ватра», магазинів «Едельвейс», «Верховина» та кінотеатру «Космос», інтер'єри яких сьогодні, на жаль, втрачено. На диво, добре збереглося монументальне панно уже згаданої кав'ярні «Білий камінь».

Згодом, у період перебудови, після багаторічної заборони відбувається низка персональних виставок О. Заливахи: у 1988 р. – у Національному музеї у Львові, у 1989 р. – в Івано-Франківському обласному художньому музеї та у музеї Тараса Шевченка в Києві. Через деякий час і за кордоном – у Торонто, Лондоні, Нью-Йорку.

Важливо зазначити, що життя О. Заливахи наповнене незламною волею в боротьбі з радянським режимом. Працюючи в галузі станкового та монументального мистецтва, художник наполегливо розвивав національну ідею як у своїх історичних і побутових полотнах, так і в портретному малярстві. Роботи живописця вирізняються особливим поєднанням кольору і форми, модерністичною стилістикою. Водночас вони ґрунтуються на традиціях народного мистецтва – образному спрощенні, декоративності й пластичності. Велике значення у роботах мистця набувають колір, лінія, силует та ритм.

Твори Опанаса Заливахи збагатили українську образотворчу культуру ХХ ст. глибиною образного бачення української теми, її філософським трактуванням. Базується воно на знанні історії українського народу, його боротьби за свою незалежність.

Сьогодні особливо актуальним постало питання відкриття в Івано-Франківську художнього музею О. Заливахи, експозицію якого було б

присвячено постаті й творчості цього видатного художника. Адже ім'я мистця нерозривно пов'язане з Івано-Франківськом, воно творить обличчя міста, формує його культурний бренд. Особливо придатним для цієї місії бачиться саме приміщення кав'ярні «Білий камінь» по вулиці Незалежності. Музей Заливахи, створений у цьому місці, посилив би туристичну принадливість міста. Зрозуміло, що це невелике за площею приміщення не вмістило б усіх творів художника, але експозицію можна б було періодично змінювати.

На наш погляд, для того, щоб розширити й зацікавити аудиторію варто йти в ногу з часом. Для цього необхідний грамотний підхід: першочергово привести роботи до належного стану, окремі з них відреставрувати, замінити старі рами. Також можна облаштувати інтерактивну виставку, акцентувати увагу відвідувачів на кожному експонаті, що надало б можливість відчувати неповторність та унікальність кожного твору й тим самим зрозуміти весь масштаб і велич творчої особистості О. Заливахи у розвитку української культури.

**Марія ПАЗИНЮК,**

аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
викладач Івано-Франківського фахового коледжу,  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,  
Івано-Франківськ

## **ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ЗОБРАЖЕННЯ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА МУЗИКАНТІВ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

Існує чітка історична тяглість у розвитку музичної теми в живописі України ХХ століття. Починаючи з XVII–XVIII ст. у вітчизняному малярстві активізуються побутовий, історичний та портретний, алегорично-міфологічний жанри, тому розширюється коло сюжетів з музикантами та музичними інструментами. У цей час також з'являються зображення троїстих музик у багатофігурних творах побутового жанру, зароджується алегорично-міфологічний жанр та у ньому зустрічаються зображення музикантів та музичних інструментів. Перехід у XVIII ст. зображення сурм та литавр (козацьких клейнод) у статус символу вказує на процес сакралізації козацьких звичаїв, а сюжет з музичними мотивами «Козак-бандурист» та «Козак Мамай» стає символічним й унікальним в іконографічній системі європейського живопису, сприяє поширенню ціннісних орієнтирів, відображає феномен кобзарства.

Тому звернення українських митців-нонконформістів другої половини ХХ ст. до історично зумовлених варіантів зображення музикантів та музичних інструментів в різних сюжетах вважаємо цілком логічним з позиції прагнення продовжити національний візуальний канон доби козацтва, боротьби за незалежність тощо. Однак це було небезпечно у радянські часи, такі спроби присікалися тодішньою владою, тому Л. Костенко з цього приводу цілком слушно зауважує з приводу творчості нонконформістів: «Художник не міг жити в тих умовах, він задихався. І навіть сама політична боротьба була наповнена моральним, культурним змістом насамперед» [3, с. 193].

Спектр робіт митців, що відносяться до кола шістдесятників, включає нерідко лірико-алегоричне вирішення музичного сюжету. Серед такого типу творів виділимо полотно В. Кушніра «Прощальна мелодія» (1991), де за спиною скрипаля у вишиванці видніється постать жінки з німбом, імовірно Богородиці, а лебеді – символ дороги на небо, до символічного «Вирію» [1, с. 265]. Алегорична картина О. Заливахи «Муза» (1970-ті) має численні силуети бандур, як символічний музичний мотив, довкола абстрактно протрактованої жіночої постаті. Подібною за сюжетом є робота «Мелодія»

(1995), де силует жінки плавно переплітається у музичними інструменти. З лівої сторони – це скрипка, а з правої – бандура.

В доробку О. Заливахи є також інші варіанти вирішення музичної теми та музичних мотивів. Твір «Лірник» (1970-ті) втілює постать сліпця з лірою та його поводиря. Постаті зображено у світлому ореолі, який символічно вертикально йде від землі до неба й промовляє про чистоту і святість цих осіб. Сюжет «Дзвонар» (1980) вказує на непереборне бажання митця дзвонами розбудити Україну до боротьби.

Дві роботи О. Заливахи під однаковими назвами «Троїсті музики» фактично мають майже подібні композиції, але різняться за образно-стилістичним вирішенням. Робота 1977р. це доволі абстрактні постаті трьох музикантів, що грають на басолі, цимбалах та бубні. Музики вирішені в холодній сіро-синій гамі. Робота періоду 1980-тих – це вже більш реалістичне промальовання постатей музик та інструментів. В. Кушнір також має у своєму доробку твір (1967) з такою назвою, однак вирішує його як реалістично-етнографічну замальовку з гуцульськими троїстими музикантами сопілкарем, скрипалем та цимбалістом.

Найчисленнішими є різні інтерпретації Козаків-Мамаїв та Козаків-Бандуристів. Зосередимось на представленні цих образів О. Заливахою та А. Горською, які власне акцентували на використанні бандури як національного символу. Тут мусимо зауважити, що дискусійним залишається питання які саме інструменти були в руках Козаків Мамаїв у XVIII ст. (кобза, бандура, бандурка), однак прикметним є те, що на початку виникнення традиції картини «Козак Мамай» художники більш детально зображали сам інструмент, способи гри на ньому, а вже пізніше у XIX ст. цей іконографічний атрибут набув більш узагальненого та спрощеного вигляду.

А. Горська у графічних композиціях неодноразово використовує схематичний образ бандуриста, наприклад у ескізах до вистави М. Стельмаха «Правда і кривда» (1963), композиції «Бандурист Тарас» (1960-ті). Сюжет «Козак Мамай» (1970) нею використано для розпису їдальні в с. Гельмязів Черкаської області. Тут у площинній манері, яка нагадує народне малярство, показано козака, що грає на кобзі, коня, дуб, соняшники, вишитий рушник з наїдками. Це фактично повний перелік елементів класичної народної картини. Найбільш відомим твором є їхній спільний вітраж у Київському університеті, який був знищений. У лівій частині він містив козака, що оперся на бандуру.

Різними техніками та сюжетними варіаціями користується О. Заливаха при вирішенні Козаків-Бандуристів та Козаків Мамаїв. У його доробку є декоративний керамічний пласт «Козак Мамай» 1980-тих за мотивами косівської кераміки, де прочитується бандура. Оригінально виконаний «Козак Мамай» (1969) у колажній техніці (дерево, метал, темпера), де

довкола голови козака німб з металевої стружки, бандура має металеві струни, а соняшник викладений із циркуля, ситечка з м'ясорубки та металевих відходів. Національну символіку додає митець до твору «Козак Мамай. Незалежність 2000-ні». Тому за спиною козака тризуб на жовто-блакитному фоні. Численні зображення козаків-Мамаїв ми можемо зустріти й на різдвяних авторських листівках О. Заливахи, бо, як зауважує І. Дундяк: «Цей персонаж часто зустрічається в різних творчих жанрових інтерпретаціях О. Заливахи, адже уособлює силу духу народу, незламну волю в боротьбі з поневолювачами України» [2, с. 93].

### **Список використаних джерел**

1. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження).. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника», 2019. 404, [43] с. : іл.
2. Дундяк І. М., Донець О. М. Авторські листівки Опанаса Заливахи: смисли, контексти, візуальні образи (на матеріалах приватних архівів). Рукописна та книжкова спадщина України. 2021. Вип. 27. С. 82-97.
3. Пахльовська О. Альтернатива барикад. *«Гармонія крізь тугу дисонансів...»*. Київ: Либідь, 2016. 584 с.

**Остап ПАТИК,**  
доцент кафедри дизайну,  
Національного лісотехнічного університету України,  
Львів

## **ХУДОЖНИК І ГРОМАДЯНСЬКА ПОЗИЦІЯ: ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК МИСТЕЦТВА**

Упродовж існування людства важлива роль митця у суспільному розвитку була беззаперечною. Саме тому мистецтво намагалися «підім'яти» під себе усі тоталітарні режими. Адже мистецтво, і митці зокрема, не лише творять прекрасне для отримання людьми естетичної насолоди. Функції митців набагато ширші і важливіші. Зокрема чи не найважливішим завданням митців є формування культурних цінностей та національної ідентичності, просвітництво, гуртування людей довкола ідей і смислів. Саме тому роль митця у суспільнотворчому процесі часто була вирішальною, хоча найчастіше митець залишався на «узбіччі» політичних та суспільних процесів.

Мистецька творчість і культурна спадщина є не лише важливим ресурсом розвитку і освіти, але передусім базисом культурної ідентичності держави, платформою суспільного розвитку нації. Саме тому більшість розвинених держав приділяють питанням збереження та актуалізації культурної спадщини велике значення, залучаючи до цього процесу і митців.

В Україні збереження культурної спадщини – чи не найболючіше питання впродовж багатьох тисячоліть. Колись завойовники та керманичі держави своє правління починали зі знищення культурних надбань попередніх поколінь. Щоб усталити лише свою, керовану ідентичність народу.

Так були знищені язичницькі пам'ятки, козацька спадщина і ще тисячі об'єктів, які ідентифікували певні епохи розвитку українського народу. Причому стирали з лиця землі передусім українське.

Розуміючи, що знищивши культурні об'єкти і залишивши митців, які створюють нові пласти некерованої владою культурної ідентичності, влада системно нищила і самих митців – носіїв ідей, рушіїв суспільної свідомості. Трагедії з розстрілом українських митців у Сандармоху у 1937 р. (Карелія, Росія), репресіями української творчої інтелігенції впродовж усього ХХ століття радянською владою, як от фізичне знищення представників школи бойчукістів, шістдесятників, системне винищення українського традиційного мистецтва є виявом саме такого окупування тоталітарною владою культурного простору.

І от, здавалося б, зі здобуттям незалежності можна було б забути про ті страшні часи нищення української ідентичності. І нарешті сформувані систему збереження і популяризації українського мистецтва як основи розвитку українського народу.

Втім, як вбачається, системи охорони і збереження культурної спадщини в Україні досі не сформовано. І знищити можна практично усе. Причому знищити безкарно. Доказом цього є системне нищення культурної спадщини у місті Львові за останні роки. Причому такого системного і безконтрольного нищення навіть за радянських часів не було.

Переломною точкою у свідомості людей та культурному середовищі стало знищення унікального мозаїчного панно авторства одного з провідних митців сучасного українського мистецтва Володимира Патики «Океан» у 2019 році у Львові. Суспільний спротив, консолідація творчої інтелігенції та багатьох львів'ян оголили проблему системи охорони культурної спадщини:

- практичне нівелювання реєстрів об'єктів історико-культурної спадщини у 2011 році за часів режиму Януковича, зокрема необхідність внесення пам'яток, які уже отримали такий статус раніше, в новостворений реєстр;

- відсутність дієвих механізмів захисту культурної спадщини від нищення;

- відсутність системи реальних покарань за нищення культурної спадщини.

Для Львова, який становить величезний комерційний інтерес для забудовників, на даний час дуже чітко проявилася загроза нищення не лише ідентичності самого історичного міста, але руйнування культурних підвалин Української держави.

Для забудовників додаткові обтяження щодо збереження об'єктів монументальної спадщини стало непотрібною статтею витрат та часу, а часто і обмеження розмаху забудови, яку вони планують. Тому цілі будинки почали зникати, бо їх просто розбирають на цеглу, а мозаїки, станковий живопис просто йдуть у небуття.

Оскільки митці рідко володіють глибокими знаннями права, переважно не моніторингують змін до законодавства, то зрозуміти, яким чином окремими посадовцями на кін було поставлено усю нашу спадщину, зрозуміли не одразу.

Саме безпрецедентне публічне нищення пам'яток, вандалізм щодо пам'яток нарешті підняв хвилю суспільного збурення. Нарешті люди почали усвідомлювати системність проблеми. І вимагати від влади її вирішення.

І власне приклад мозаїки «Океан» у Львові може стати тим прецедентом, який може послужити стимулом запровадження належного обліку.

Зокрема:

– було об'єднано зусилля мистецтвознавців, художників, реставраторів, істориків, громадських діячів, які однозначно почали вимагати не лише відповідальності влади, але і суспільних змін;

– було переглянуто дозвільні документи на будівництво за адресою В. Великого 26а, і визнано порушення. Скасовані містобудівні умови та обмеження;

– львів'яни провели велику кількість акцій щодо реставраційних заходів і повернення мозаїки «Море і Океан».

**Роксолана ПАТИК,**

кандидатка мистецтвознавства,  
професорка кафедри менеджменту мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв,  
Львів

## **ІНСТИТУАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ПАТИКА**

Інституціоналізація культурної спадщини – це процес формалізації, закріплення та офіційного визнання мистецького доробку митця в межах музейних, наукових та освітніх інституцій. Вона охоплює як матеріальне збереження творів, так і створення умов для їх наукового опрацювання, популяризації та включення у сучасний культурний простір. Такий механізм є необхідним для художників, чия творчість становить важливий складник національної ідентичності, оскільки забезпечує тяглість культурної пам'яті та можливість інтерпретації мистецтва в різних соціальних і часових контекстах.

Значення творчої спадщини Володимира Патика для української культури назагал та українського мистецтва зокрема є беззаперечним і фундаментальним у формуванні державної політики.

Володимир Патик (1926–2016) – видатний український живописець, графік і монументаліст, один із провідних представників львівської школи мистецтва. Його творчість вирізняється експресивним колористичним ладом, філософською заглибленістю та глибоким відображенням національного світогляду та етноформалізму.

Митець працював у різних жанрах: пейзаж, у якому природа постає як жива духовна стихія; портрет, що розкриває психологічну глибину та індивідуальність людини; монументальні композиції (мозаїки, розписи, сграфіто) інтегровані у громадські простори; графіка, яка поєднує символізм та експресію.

Його доробок зберігається в національних і закордонних музейних збірках, а також у численних приватних колекціях. Значна частина архіву митця залишалася в родинному середовищі, що й стало основою для формування музейної експозиції.

Ідея створення музею Володимира Патика виникла як відповідь на потребу збереження його спадщини у системному та цілісному вигляді. Родина митця у співпраці з ОВА, культурною спільнотою Львівщини та органами місцевого самоврядування ініціювала створення музейної установи. Завдяки підтримці КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» було організовано музейний простір, що поєднує експозиційну, науково-дослідну й освітню функції.

Основними завданнями музею є збереження та експонування творів художника; архівування документальних матеріалів (листів, фото, відгуків, каталогів); популяризація спадщини Володимира Патика через виставки, лекції, майстер-класи; інтеграція його мистецтва у освітній процес та виховання естетичної культури молоді; видання наукових і публіцистичних матеріалів присвячених митцеві.

Таким чином, музей виконує не лише меморіальну, а й комунікаційну функцію – стає простором для діалогу поколінь про мистецтво та національну ідентичність.

У структурі сучасного культурного життя музей Володимира Патика виконує кілька ключових ролей: осередок культурної пам'яті та репрезентації мистецької спадщини; центр освітньої й просвітницької діяльності для школярів, студентів і дослідників; комунікаційна платформа для обговорення традиційних і сучасних мистецьких практик; чинник розвитку культурного туризму у Львівському регіоні.

Для реалізації своїх функцій музей активно співпрацює з Львівською національною академією мистецтв та іншими ЗВО; музеями та культурними установами України й української діаспори; міжнародними і вітчизняними фондами та культурними інституціями.

Серед пріоритетів – цифровізація архівів, створення віртуальних турів і онлайн-доступу до колекцій, що відкриває можливість популяризації спадщини Володимира Патика у світовому культурному просторі.

Виклики та перспективи. Серед основних викликів у діяльності музею: обмежене фінансування для реставраційних і дослідницьких робіт; потреба у фахових наукових кадрах у сфері музейництва та мистецтвознавства; недостатня інтеграція до туристичних маршрутів.

Перспективи розвитку передбачають: розширення експозиційних площ і збільшення фондів; організацію міжнародних виставок і наукових симпозіумів; залучення меценатів та грантових програм; активізацію освітніх проєктів для молоді.

Інституціоналізація спадщини Володимира Патика у формі музею є важливим внеском у збереження української культурної пам'яті та формування сучасного мистецького дискурсу. Це не лише акт вшанування видатного художника, а й інструмент культурної дипломатії, освіти й самоідентифікації суспільства.

**Назар РУДНИЦЬКИЙ,**

аспірант 2 курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,  
Івано-Франківськ

## **МИСТЕЦЬКІ АРТЕФАКТИ ДІЯЛЬНОСТІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У МУЗЕЙНИХ ЗБІРКАХ УКРАЇНИ**

Науково-мистецькі особливості формування збірок творів образотворчого та декоративного мистецтва другої половини ХХ ст. в Україні враховують різноманітні суспільно-історичні обставини. Офіційні канали їх формування були чітко регламентовані діяльністю Комуністичної партії. Це впродовж десятиліть призвело до витіснення або повного знищення мистецьких творів, які не відповідали канонам соціалістичного реалізму, а мистецтво шістдесятників було спробою опору тоталітаризму у висловленні творчої думки. Тому творчість шістдесятників не була об'єктом зацікавлення радянських музейників, їх твори здебільшого вилучалися силовими органами влади під час обшуків, нищилися (відомий вітраж у Київському університеті) або ж потрапляли у приватні збірки, які залишалися в СРСР переважно конфіденційною справою, яка базувалася на особистих контактах, досвіді й знаннях колекціонерів [5]. Шляхи надходження до приватних збірок творів українських шістдесятників (Алли Горської, Віктора Зарецького, Опанаса Заливахи, Веніаміна Кушніра, Любові Панченко, Галини Севрук, Людмили Семикіної та інших) у другій половині ХХ ст. були різні, переважно це були подарунки й рідше обміни між колекціонерами. Твори нонконформістів майже не виставлялися офіційно, не закуплялися до музеїв у радянський час. Роботи цих художників певним чином відрізнялися від офіційного стилю, але інколи допускалися на виставки у деяких офіційних виставкових залах [3]. Картини таких митців авангардистів та нонконформістів у комісійні магазини також не брали на реалізацію (як і у офіційні художні салони). Тобто такі митці, що були поза офіційним мистецтвом СРСР, не мали можливості легально продати свої роботи.

Представники цієї альтернативної культури були розкидані по різних містах, де творили невеликі гуртки (Львів, Одеса, Харків, Ужгород, Київ). Існували підпільні школи альтернативні методу соцреалізму у Львові (Р. Сельський, К. Звіринський). В межах цих товариств однодумців власне й відбувався обмін роботами між митцями, між митцями та друзями, між митцями та колекціонерами, рідше митці продавали свої малярські твори.

Як приклад можемо привести колекцію Ігоря Диченка, який впродовж свого життя, будучи фаховим мистецтвознавцем, зібрав унікальну збірку творів українського та світового мистецтва. Тому можемо говорити про

Диченка не лише як про колекціонера, але й як про впертого та послідовного пропагандиста українського авангарду та нонконформізму ще з радянських часів. Він сам пояснював це тим, що роботи формалістів, «українських націоналістів», репресованих збирав ще й тому, що їх не купували ні музеї, ні колекціонери [4]. Зважаючи на тему нашої розвідки зауважимо, що його збірка містить роботи А. Горської, О. Довгаля, О. Заливахи, В. Зарецького. Причому особливо наголосимо на тому, що це були твори придбані власне у середині 60-их рр., коли ці митці активно творчо працювали, але вже знаходилися під пильним наглядом КДБ.

Так робота О. Заливахи «Могила Тараса Шевченка» початку 60-х рр. зі збірки Диченка є чіткою реакцією митця на знищення їхнього вітражу в Київському університеті, заборони вечорів клубу КТМ, заборону доступу до могили Кобзаря під час офіційних заходів сіткувань тощо. Містить колекція також графічну роботу 1960-их рр. А. Горської «Портрет Івана Драча». Прикметним у колекції є твір В. Зарецького «Портрет Ігоря Диченка» (1964), який вказує на тісний контакт колекціонера-мистецтвознавця з шістдесятниками. Ця колекція подарована збірці «Мистецького арсеналу» у 2015 році.

Лише зі здобуттям України незалежності відбувається переосмислення цінності творів шістдесятників, відбуваються виставки цих митців, музеї на початку 90-их рр. намагаються офіційно закупити їх твори. До прикладу, у 1990–1995-их рр. після персональних виставок О. Заливахи його твори закупаються Національним музеєм у Львові, Музеєм мистецтв Прикарпаття. Однак у перше десятиліття незалежності не було системних дій влади на місцях, ініціатив Міністерства культури України щодо всебічної меморіалізації пам'яті шістдесятників. Відбувалися спорадичні закупівлі картин, або ж музейні збірки різних міст поповнювалися їхніми творами за рахунок подарунків приватних осіб, або ж самих шістдесятників.

До прикладу, дерев'яне намисто у дерев'яній скриньці, яке зробив О. Заливаха в мордовському таборі для дисидентки Ольги Горинь (дружини правозахисника й політ'язня Михайла Гориня), зберігається у фондovій колекції Національного музею історії України й надійшло туди як подарунок [1]. Загалом твори О. Заливахи знаходяться у багатьох музейних та приватних збірках України та світу. Одна з найбільших мистецьких колекцій митця (більше 20-ти робіт) належить Музею мистецтв Прикарпаття, вкажемо також, що там зараз тимчасово зберігається й родинна мистецька збірка художника. Видавець В. Іваночко є не лише популяризатором творчості митця через різноманітні видання, а власником близько десяти робіт митця. Вкажемо тут також приватні прикарпатські збірки, де зберігаються твори О. Заливахи, М. Боринського, Б. Бринського, О. Заборського, М. Фіголя, та інших. Близько десятка робіт митця знаходиться у збірці Національного музею у Львові. Три роки тому львівський Центр

інтелектуального мистецтва Меркурій придбав більше десятка творів митця. Крім цього, окремі картини Заливахи можна знайти у родинних збірках Гелів, Горинів, Чорноволів, Калинців та інших у Львові.

У 2012 р., завдяки старанню ініціативної групи, було відкрито Музей шістдесятників у Києві. Основою колекції музею, яка налічує близько двадцяти тисяч експонатів (фотографії, документи, особисті речі, книги, мистецькі твори учасників руху опору радянському режиму). Вони були зібрані стараннями громадською організацією, яку ініціювала Надія Світлична. Жертовна праця відомої шістдесятниці, дружини Івана Світличного, та її друзів тривала впродовж вісімнадцяти років, а основною метою було заснування власне Музею шістдесятництва як окремої установи [2]. Ця ініціатива виникла в березні 1994 р. через створення фонду Музею шістдесятництва, яку очолила відома шістдесятниця, кандидатка біологічних наук, удова художника В. Кушніра Галина Кушнір (Возна) [2].

Завдяки цьому зараз можна дізнатися з експозиції музею про діяльність клубів творчої молоді, студії «Брама», літературних гуртків, художників які не погоджувалися з принципами соціалістичного реалізму. Тут зберігаються та доступні для огляду унікальні старі світлини, рукописи та друковані видання; зразки самвидаву; документи, особисті речі шістдесятників; афіші творчих вечорів, матеріали судових справ шістдесятників тощо. Окрім цього, збірка має унікальну колекцію живописних та графічних робіт, скульптури. На сторінці музею у розділі «Мистецтво» подано окремі зразки мистецьких творів, які знаходяться у фондах музею. Крім того, вказано перелік авторів, твори яких є у фондах. Це є позитивною практикою та суттєво полегшує роботу дослідникам мистецтва. Зокрема тут фігурують прізвища відомих митців України другої половини ХХ ст.: Г. Гавриленка, А. Горської, Б. Довгаля, О. Заливахи, В. Зарецького, Г. Зубченко, С. Караффи-Корбут, В. Кушніра, Г. Марченка, Л. Міненко, С. Отроценка, Л. Панченко, В. Перевальського, Б. Плаксія, Г. Севрук, Л. Семикіної, М. Стороженка та інших. Зауважимо при цьому, що спадщина митців шістдесятників представлена у мистецько-культурному просторі України та світу недостатньо й потребує негайного збереження, стратегії популяризації, музеєфікації.

### Список використаних джерел

1. Голдованська О. 99 років тому народився Опанас Заливаха. URL: <https://nmiu.org/posts/310?historyDay> (дата звернення: 29.11.2025).
2. Офіційний сайт Музею шістдесятників. URL: <https://museum60.com/%2B> (дата звернення: 27.08.2025).
3. Скуба В. 3 андеграунду. День. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/z-andegjraundu> (дата звернення: 27.08.2025).
4. Усік Анна. Ігор Диченко має картину Малевича із двома чорними квадратами. URL: [https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/\\_igor-dichenko-maye-kartinu-](https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_igor-dichenko-maye-kartinu-)

malevicha-iz-dvoma-chornimi-kvadratami/24869212 (дата звернення: 27.11.2025).

5. Шпитковська Н. Колекціонування: шлях від мистецтва до меценатства. *Арткурсив*. 2021. № 5. URL: <http://www.artcult.org.ua/ru/news/123> (дата звернення: 27.11.2025).

**Андрій САВЧУК,**

кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури та будівництва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
Івано-Франківськ

## **АРХІТЕКТУРНА КОНЦЕПЦІЯ ТА ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ МУЗЕЮ-ГАЛЕРЕЇ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ У М. ІВАНО-ФРАНКІВСЬКУ**

Опанас Заливаха знакова постать у новітній українській історії. Його діяльність вийшла далеко за межі мистецької площини. А масштаб особистості вражає багатогранністю та обізнаністю у різних сферах культурно-мистецької діяльності. Це спонукає замислитись над потребою дослідження та популяризації його постаті. Одним з таких кроків може стати створення простору, де можна буде проводити різноманітні події, які матимуть не тільки музейну специфіку. Цей простір має стати багатофункціональним: освітнім, мистецьким, культурним, виставковим.

Для розробки архітектурної концепції було проаналізовано нормативну базу проектування [1, 2, 3] та спеціалізовані видання, що розповідають про особистість, діяльність та культурно-мистецьку спадщину митця. Проектування почалось із вибору місця. Запропонованим ініціативною групою стала садиба, де проживав Опанас Заливаха. Ця будівля пов'язана з відомими в Галичині родинами Бандер та Лемиків. Ділянка розташовується поруч з центральною частиною міста в східній його частині. Поруч функціонують різноманітні заклади культурно-мистецького спрямування. Будівля споруджена в міжвоєнний період, одноповерхова з двома житловими кімнатами коридором та кухнею, горіще перетворено на мансарду, де розташовувалась майстерня митця. В часи незалежності було споруджено одноповерхову добудову, де мали розташовуватись кухня та санвузол. У будинку збережено автентичні елементи інтер'єру (столярка, піч, меблі) та, частково, спадщини О. Заливахи. Технічно будівля знаходиться в задовільному стані, проте потребує ремонтно-реставраційних робіт. Проаналізувавши територію довкола будівлі визначено можливість добудови багатофункціонального культурно-мистецького простору, який доповнюватиме часткову музеєфікацію існуючої будівлі.

Архітектурна концепція передбачає створення нових галерейних, освітніх та інтерактивних просторів площею 130 м<sup>2</sup>. Це одноповерхова добудова покрита двосхилим дахом. Форма будівлі зумовлена планувальними обмеженнями на ділянці, та передбачає максимально раціональне використання її площі. Проектована добудова формує

невеликий камерний внутрішній дворик з озелененням, яке плавно інтегрується в інтер'єр. Об'ємне вирішення передбачає інтерпретацію традиційної української хати із використанням аркових дверей та круглих вікон. Контрастними елементами фасаду є виступаючі з площини двосхилого даху вертикальні, зрізані під кутом циліндричні об'єми, через які природне світло попадає в приміщення. Для забезпечення безбар'єрності просторів передбачено влаштування похилої підлоги, яка плавно піднімається з галерейного приміщення та веде до існуючої будівлі, що знаходиться на високому цоколі. У цих приміщеннях пропонується влаштувати експозиційні зали родини Бандер та Лемиків, адмінприміщення, санвузол та навчальний клас. На горіщі передбачається відновити інтер'єр майстерні Опанаса Заливахи.

Наступним етапом стало проєктування інтер'єрів пропонованої добудови. Це простір матиме вхідну зону з рецепцією площею 30 м<sup>2</sup>, яка включатиме зону продажу сувенірної продукції, відпочинкову зону, технічне приміщення та вихід у внутрішній двір. Галерейна зона площею 40 м<sup>2</sup>, передбачає розміщення картин на стінах, має озеленення та місця для сидіння. Цей простір може трансформуватись під різні події. Наступним йде зал скульптур, площею 20 м<sup>2</sup>, де розміщені тумби різного розміру та висоти, різнорівнева підлога та вихід у внутрішній двір. Завершується добудова інтерактивним залом, площею 30 м<sup>2</sup>, зі світловими отворами, експозиційним простором та мультимедійним обладнанням. Ці зали розмежовуються декоративними перегородками, які розроблені за мотивами творчості Опанаса Заливахи. Також запроєктовано систему освітлення, яка включає загальне та точкове за допомогою трекових світильників. Для розробки візуалізації інтер'єру було зроблено 3-Д сканування картин Опанаса Заливахи та інтегровано їх у модель де представлено галерейний простір. Для залу скульптур було зроблено 3-Д скани скульптур різних авторів. Загальна концепція інтер'єрів передбачає створення контекстуальних просторів де акцентом має стати живопис, скульптура та можливість презентації інших видів діяльності митця.

### **Список використаних джерел:**

1. Інклюзивність будівель і споруд : ДБН В.2.2-40:2018. Вид. офіц. Київ : Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України, 2018. 154 с.
2. Пожежна безпека : ДБН В.1.2-7:2021. Вид. офіц. Київ : Міністерство розвитку громад та територій України, 2021. 72 с.
3. Громадські будинки та споруди. Основні положення : ДБН В.2.2-9:2018. Вид. офіц. Київ : Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України, 2018. 86 с.
4. Опанас Заливаха : альбом-каталог / упоряд. М. Аронець. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. 120 с.
5. Опанас Заливаха : альбом / упоряд. Б. Мисюга. Київ : Смолоскип, 2003. 160 с.

6. Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах. Івано-Франківськ : Фоліант, 2025. 616 с.

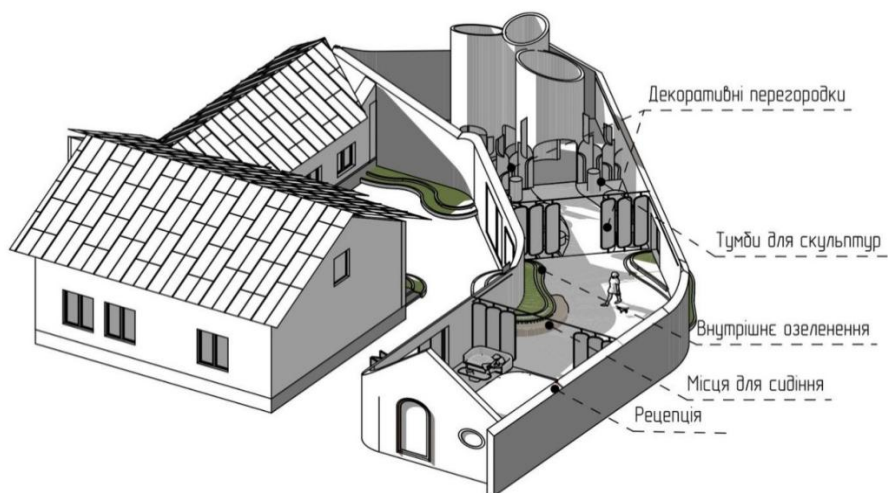
### Ілюстрації



Іл. 1. Схема розташування будинку, в якому проживав О. Заливаха в структурі мистецько-культурних закладів Івано-Франківська.



Іл. 2. Вибух-схема та візуалізація запроєктованого музею-галереї (розробила Єлизавета Кучерак).



Іл. 3. Вибух-схема концепції вирішення інтер'єрів галереї (розробила Ірина Тисяк) та візуалізація (розробив Віталій Флейчук) ОСНОВНИХ ВИСТАВКОВИХ ЗОН.

**Галина ХАМУРДА,**асистентка кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,  
Івано-Франківськ

## **ОБРАЗИ МОНУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ НА ТЕРЕНАХ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА: ПЕРСПЕКТИВИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ**

Опанас Заливаха створив низку панно для інтер'єрів ресторанів, кафе та кав'ярень: «Скала», «Білий камінь», «Кристал», «Казка», «Медівня», «Вишиванка», «Молочне», «Піцерія», «Картопляники», «Ватра». Також він облаштував інтер'єри «Облторгреклами», магазинів «Едельвейс», «Верховина» та кінотеатру «Космос». Деякі роботи виконано у співавторстві, деякі не підписані ним, адже то були нелегкі часи і вище начальство не могло прямо надати йому право працювати над замовленнями. Можливо, існують й інші, втрачені у нашій пам'яті настінні зображення, адже говорять, що йому належать декілька оформлень автобусних зупинок, проте такі твердження ще потребують дослідження.

Найкраще збереженим до наших днів є монументальне панно з колишньої кав'ярні «Білий камінь» на вулиці Незалежності, 4. Центральним образом композиції є дівчина в сорочці з вишивкою, у запасці, з вінком на голові та квіткою в руках. Навколо викладено геометричні орнаменти, притаманні нашому краю. Слід зазначити, що О. Заливаха у своїх інтерв'ю вказував на типологічну спорідненість української та литовської орнаментальних систем. Справа від дівчини – форма дерева, подібна до листка чи човника. Квіти розміщені повсюди, викладені природним каменем різної величини. Позаду інші постаті – лебідь, що в поєднанні з дівчиною символізує молодість, жіночність, вірність. Присутні також сонце, риба, калина, соняшник, восьмикутні зірки (характерний мотив Заливахи), два рушники з написом «Чим хата багата, тим і рада» та півнями по обидва боки. Панно виконане у білих та блакитних тонах. Дослідники вказують на приховані тризуби в композиції, зокрема на поділі запаски.

Щодо кафе «Кристалу», то його історія складна. На цьому місці у 1975 році відкрився ресторан «Скала», який працював 11 років. У 1986 році заклад реорганізовано в «Кристал», де зберігся майже весь інтер'єр «Скали». Не вціліло лише настінне панно в танцювальній залі, знищене грибок через недбале ставлення. «Скала» мала три зали: дальню – з керамічним панно та об'ємними декоративними елементами; другу – із зображеннями козацької тематики та облицюванням кварцовим каменем; центральну – з декором на ентомологічну тематику. Арочні

конструкції оздоблено стилізованими фітоморфними мотивами. На жаль, заклад закrywся під час першого локдауну 2020 року, підвал замуровано. Проте за умови збереження елементів можливе створення міні-музею скульптурної пластики О. Заливахи або перенесення декору до майбутнього музею.

У 1980-х роках популярне кафе «Медівня» (або «Кубик») отримало оригінальне оздоблення. У 2009 році завдяки колишньому власнику Володимиру Семчуку частину декору вдалося зберегти. Панно виконано у формі бджолиних стільників із шамотної глини з випалом є прогресивним рішенням, актуальним і в сучасному дизайні. Тематика рельєфних композицій охоплює солярні символи, флористичні та зооморфні мотиви, етнографічні сцени (гуцули, козак з кобзою, застілля). Ці елементи зберігаються у колекції Богдана Бринського.

Збереженим, хоча й заштитим під гіпсокартон, є керамічне панно колишнього квіtkового магазину «Едельвейс» (вул. Незалежності, 67), створене О. Заливахою у співавторстві з В. Сокальським. Його відстояла громадськість міста. У центрі композиції – півень, а навколо квіти, метелики, їжачок, сонце, динамічні лінії нагадують витинанку з мотивом дерева життя. Кожен елемент майстерно виконаний у техніці майоліки з використанням ангобів та поливи. У дитячому санаторії «Ясень» (Рожнятівський район) збереглося панно із зображенням персонажів українських казок, відновлене художниками Богданом Бринським, Миколою Бріцьким та Романом Романівим.

Монументально-декоративна спадщина О. Заливахи потребує системного дослідження та збереження. Перспективними напрямками популяризації є створення муралів за мотивами творів митця, організація музейної експозиції, впровадження вивчення його творчої спадщини в освітній процес. Адже культура, мова, традиції, мистецтво – основа української ідентичності, особливо актуальна в умовах війни. Опанас Заливаха створив для Івано-Франківщини численні оздоблення інтер'єрів, живопис, листівки, різьблення, скульптури – постає тільки питання, що ми робимо для збереження його пам'яті.

**Ірина ЧМЕЛИК,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,

Івано-Франківськ

## **ПОРТРЕТ СУЧАСНИКА У ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ**

Художники, яких відносять до когорти шістдесятників, у своїй творчості значну увагу приділяли портрету, найчастіше живописному та графічному. З одного боку через портрет була можливість проявити свою творчу майстерність, зафіксувати образ сучасника таким, яким його знали близькі друзі, з іншого – у творах залишити певні символічні послання, про які неможливо було говорити вголос у час, коли за кожним з них пильно стежила тоталітарна система.

Чи не найбільшу кількість портретів залишив Віктор Зарецький, якого називають «українським Клімтом». У його творчості чітко простежується еволюція стилістики від реалістичного трактування природи, досконалого вивчення і відтворення анатомічних та фізіологічних особливостей у ранній період творчості (портрети художників Пилипенка з Донецька (1953), М. Хана (1960), М. Бароянця (1962), А. Горської (2 пол. 1960-х рр.) до написання яскравих колористичних, стилізованих у дусі модерну та з елементами символізму – у пізній: портрети Г. Халимоненка (1967), Б. Антоненка-Давидовича (1968), С. Білоконя (1968), М. Капніст (1973-1974), Л. Панченко (1973), Р. Недашківської (1974, 1988), портрет Р. Недашківської у ролі Катерини Білокур (1989), І. Заславської (1973), В. Шевчука (1974), С. Григор'єва (1982) та ін.

Особливе місце у творчості художника займають портрети його дружини – Алли Горської. До її зображення Віктор Зарецький неодноразово звертається після її убивства: «Метафоричне видіння. Алла Горська» (1971), «Світлий спогад. Автопортрет з дружиною» (1976), «Світла Душа. Пам'яті Алли Горської» (1989), де митець, вдаючись до узагальнення рис обличчя, через поєднання яскравих насичених кольорів, контрасту світла й тіні втілює світлий образ-пам'ять, що звучить монументально, як і слід Алли Горської в мистецтві, і передає відчуття глибокого смутку і тривоги за понівечену долю їхньої родини. Іноді у В. Зарецького портрети стають складовою глибоких символічних полотен. Як, скажімо, живописний, лаконічний за виражальними засобами і колоритом «Портрет Василя Стуса» (1971), виконаний з природи у квартирі Зарецького за кілька тижнів до арешту поета (нині зберігається у колекції Національного музею літератури України, експонується в залі літератури 1960-х років, був подарований сином Алли

Горської і Віктора Зарецького Олексієм. Подружжя митців відвідувало Василя Стуса в Донецьку 1965 року, де вони працювали над мозаїчними панно. Вже тоді обоє робили натурні начерки поета. Зазначений портрет став основою для створення великого полотна «Василь Стус-орач» (1999), написаного Віктором Зарецьким за пів року до переходу у Вічність. Картина також зберігається у згаданому музеї, як і графічний «Портрет Василя Стуса» (1963) авторства Олександра Хорунжого.

Портрет був вагомим жанром у творчості Алли Горської. В основному портрет сучасника у її мистецтві втілювався через лапідарні, чіткі пластикою ліній твори як мальованої так і друкованої графіки: «Портрет Василя Симоненка» (лінорит, експонувалася у музеї визвольної боротьби ім. С. Бандери), «Жайворонок. Портрет Бориса Рябокреча» (1963), «Леся Танюк», «Борис Антоненко-Давидович» (поч. 1960-х рр.), «Євген Сверстюк» (1963), «Іван Світличний» (1965). Вражає живописною майстерністю у її виконанні «Автопортрет з сином».

Не менш значним є портрет у творчому доробку Опанаса Заливахи. Це графічні і живописні твори, які іноді ставали ілюстраціями чи обкладинками різноманітних видань, афішами, а нині зберігаються у музейних і приватних колекціях: афіша для презентації книги «Червона тілька калини», «Пам'яті Алли Горської» (експонувалася у музеї визвольної боротьби ім. С. Бандери), лінорити «Пам'яті В.Стуса (приватна колекція Ярини Заливахи), «Зеновій Красівський» ілюстрація до поетичної збірки «Невольничі плачі» (1993) та ін. Узагальнено-символічним полотном з драматичним колоритом є твір «Пам'яті Алли Горської», написаний у 1970 р., у рік трагічного вбивства його подруги і мисткині.

Неодноразово художник портретує друзів, вносячи у картини елементи інтер'єру, атрибутів, вдаючись до певних асоціативних зображень, що доповнюють і розкривають особистість портретованого: «Портрет поета Зеновія Красівського» (1978), «До джерел. Портрет З.Красівського» (1981), «Портрет Богдана Іроденка» (1971), «Портрет Євгена Сверстюка» (1970-ті рр.), «Портрет Івана Світличного» (1983), «Портрет Веніаміна Кушніра» (кін. 1980-х рр.), «Портрет Ореста Заборського» (1986), «Портрет Івана Русина» (1988), «Портрет Володимира Барана!» (1988), «Портрет Богдана Бринського» (1995), «Портрет Івана Ципердюка» (1997). У картинах простежується певна колористична та композиційна ритмічність, що творить неповторний авторський «почерк» Опанаса Заливахи та дає можливість краще пізнати глядачеві не лише зовнішність, а й аспекти внутрішнього світу портретованих осіб, до яких Опанас Заливаха відчував симпатію, постатей, з якими впродовж років митець підтримував дружні стосунки.

Отже, портрет сучасника в образотворчому мистецтві шістдесятиків – це візуальний образ епохи, яку тоталітарна влада

намагалася знищити усіма доступними засобами і методами. У таких портретах спостерігаємо бажання не реалістично точного відтворення характерних рис зовнішності особистості, а передовсім фіксацію в конкретних зображеннях стилістичних проявів часу та особистісної манери митців, з великою увагою у картинах до певних знаків-символів, через які проступає національна ідентичність, сила волі, характер, непокірність системі. Через портрет сучасника у творчості Віктора Зарецького, Опанаса Заливахи, Алли Горської та інших митців-шістдесятників проявляється дух бунтарства, нескореності, незнищенності українськості.

**Олег ЧУЙКО,**  
ДОКТОР МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА  
ПРОФЕСОР КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ І ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА  
КАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА  
ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

## **ОБРАЗ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ- ШІСТДЕСЯТНИКІВ: ВІД АРХЕТИПУ ДО НАЦІОНАЛЬНОГО СИМВОЛУ**

У сучасному гуманітарному дискурсі існують образи-константи, що не лише рефлектують реальність, а й активно структурують способи її ментальної рецепції. Образ матері в українській культурі належить до таких фундаментальних універсалій, постаючи точкою перетину біографічного досвіду, колективної пам'яті та національної ідентичності. В інтелектуальному просторі українського шістдесятництва, що виник як феномен «духовного вибуху» та естетичного опору, цей образ набув особливої гостроти та специфічного історичного забарвлення.

Особливу роль у переосмисленні материнського начала відіграло образотворче мистецтво, яке в умовах тоталітарного ідеологічного контролю стало медіумом для трансляції заблокованих змістів. Через пластичну мову, колірну експресію та нову іконографію митці прагнули не просто відтворити родинну тематику, а регенерувати деструктовану тяглість художньої традиції, звертаючись до візантійських витоків, барокової емблематики та здобутків бойчукізму. Постаць Матері у візуальному мистецтві нонконформістів трансформувалася у складну систему символів, здатну артикулювати категорію «національного» поза межами нав'язаного канону соцреалізму.

Для художників-шістдесятників звернення до материнського образу стало актом деколонізації власного художнього мислення. Як слушно зауважував Євген Сверстюк: «Шістдесятники шукали підґрунтя там, де воно було найглибшим – у вічних образах, які не підвладні партійним директивам» [3, с. 112]. У мистецтвознавчому контексті це означало перехід від побутового описового жанру до створення монументального знаку-символу, де жіноча постаць ідентифікувалася з самою землею, мовою та державною спадкоємністю, утворюючи незламний етико-естетичний кордон перед загрозою асиміляції.

Осмислення образу матері в мистецтвознавчому контексті шістдесятництва вимагає мультидисциплінарного підходу, що дозволяє підсвітити складні сенси візуальної семантики. Фундаментом такого

аналізу постає передусім, архетипний рівень, де, згідно з аналітичною психологією Карла Густава Юнга, постать Матері розглядається як універсальний першообраз («*Magna Mater*»), що акумулює суперечливе «живильне, захисне і водночас поглинаюче начало» [7, с. 82]. Під тиском історичних обставин, у творчій практиці художників-шістдесятників, цей образ набуває трагічної експресії, перетворюючись на екзистенційну метафору Матері-України. В іконографії шістдесятництва Матір, не пасивна етнографічна одиниця, а джерело буття, яке водночас виступає сакральним об'єктом історичного страждання, жертвності та метафізичного опору.

Процес концептуалізації образу органічно переходить у семіотичну площину, де, за теоретичними положеннями Умберто Еко, художня форма розглядається як «комунікативний акт, що генерує нові рівні смислів через систему візуальних кодів» [1, с. 28]. У цьому контексті материнська фігура в образотворчому мистецтві стає концентрованим іконічним знаком, наділеним здатністю транслювати тяглість національного коду поза межами прямолінійної інтерпретації. Через розгалужену систему візуальних метафор – від монументальної лаконічності вітража до експресивного деформування живописної форми – художники вибудовували складну семантичну мову. У якій материнство ототожнювалося з незнищенністю культурних цінностей, а кожен пластичний елемент (лінія, колірна пляма, ритм) ставав носієм закодованої інформації про національну ідентичність. Водночас, культурно-антропологічний підход Яна Ассмана дозволяє ідентифікувати цей образ як одну з центральних «фігур пам'яті», навколо якої структурується ідентичність нації в часи ідеологічних криз. Оскільки «культурна пам'ять концентрується саме на символічних постатях, до яких прикріплюється колективний спогад» [6, с. 38], постать матері у мистецтві шістдесятників бере на себе роль містка між минулим і майбутнім. Вона виступає життєдайною точкою опори, що забезпечує сталість національної самосвідомості в умовах зовнішньої ідеологічної експансії.

Таким чином, методологічний синтез різних підходів дозволяє розглядати цей образ як цілісний мистецький феномен. У ньому суб'єктивне, інтимно-особистісне переживання митця нерозривно інтегрується у великий наратив національної долі, перетворюючи художній твір на акт духовного самозбереження народу.

У творчій практиці шістдесятників спостерігається онтологічний зсув: постать матері долає межі побутового жанру, стаючи екзистенційною метафорою Держави-Матері. Візуальна мова Опанаса Заливахи («Доля», «Берегиня») базується на засадах лаконічного драматизму та експресивної деформації простору. Через монументалізацію жіночої постаті художник створює образ України, що перебуває під ідеологічною

вартою, проте зберігає незламну духовну вертикаль. Сакралізація образу властива і монументальним творам Алли Горської та Людмили Семикіної. У вітражі «Шевченко. Мати» (1964) композиційна фронтальність апелює до іконографічного типу Оранти, перетворюючи художній образ на символ метафізичного захисту нації. Як зазначає Леся Смирна, для митців-нонконформістів цей канон став формою самоствердження у протистоянні з догмами соцреалізму [5, с. 214].

Знаковим є погляд Оксани Забужко, яка розглядає це мистецьке явище як акт «повернення собі свого обличчя» та відновлення жіночої генеалогії української культури [2, с. 156]. Жіночий погляд у шістдесятництві наділяє образ Матері активною суб'єктністю, здатною протистояти ентропії бездержавності.

У тогочасній літературі, материнська постать набуває функції етичного цензора. У поезії Василя Симоненка («Матері», «Руки бабині») вона стає синонімом совісті, що ототожнює біологічну спорідненість із громадянською детермінацією: «Можна вибрати друга і по духу брата, та не можна рідну матір вибирати» [4, с. 45]. Цю лінію продовжують Ліна Костенко (ідея морального закону), Микола Вінграновський (космічна першомати) та Іван Драч (поєднання повсякденної жертвності з міфологізмом).

Таким чином, можна стверджувати, що образ матері у творчості українських шістдесятників постає як цілісний семіотичний конструкт, у якому відбувся органічний синтез архаїчного архетипу та модерного націоналістичного нарративу. У візуальному мистецтві цієї доби материнська постать остаточно долає етнографічну обмеженість, трансформуючись у потужний інструмент інтелектуального спротиву та регенерації національної пам'яті.

Через звернення до сакралізованої жіночої фігури художники-шістдесятники, передусім, Алла Горська, Віктор Зарецький, Опанас Заливаха та Людмила Семикіна – здійснили акт подолання розірваної тяглості між «розстріляним відродженням» та актуальним мистецьким процесом. У їхніх творах метафора Матері-України переводиться з радянської плакатної площини у площину екзистенційну та метафізичну.

Особливого звучання цей образ набуває в контексті сучасної російсько-української війни, де вироблена шістдесятниками іконографія Матері-Захисниці стає фундаментом для новітнього візуального коду. Сьогодні материнська постать знову виходить за межі приватного болю, трансформуючись у символ незламності та життєствердної сили нації перед загрозою анігіляції. Як і пів століття тому, цей образ слугує найвищим етичним еталоном, що об'єднує фронт і тил у спільному прагненні збереження національного буття.

Материнське начало у візуальній мові нонконформізму сформувало риси «семіотичного якоря», який втримує систему цінностей через звернення до генетичного коду. Виступаючи не просто об'єктом рефлексії, а активним суб'єктом історичного процесу, образ Матері забезпечив метафізичну стійкість української культури, перетворивши індивідуальну творчу візію на колективний голос нації, здатний до самовідтворення навіть у найважчі часи історичних випробувань.

#### **Список використаних джерел**

1. Еко У. Відкритий твір / Пер. з іт. П. Таращука. Львів: Літопис, 2012. 512 с.
2. Забужко О. Після третього дзвінка: Есеї, діалоги, інтерв'ю. Київ: Комора, 2013. 416 с.
3. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід. Київ: Кліо, 2008. 452 с.
4. Симоненко В. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2013. 852 с.
5. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
6. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 300 p.
7. Jung C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton: Princeton University Press, 1969. 462 p.

**Олена ЯКИМОВА,**  
КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,  
ДОЦЕНТ КАФЕДРИ ХУДОЖНЬОГО СКЛА  
Львівської національної академії мистецтв  
Львів

## **ПРИНЦИП СЕРІЙНОСТІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-СКЛЯРІВ 1960–1980-Х РР.: ВІД РЕМІСНИЧОЇ ПОВТОРЮВАНОСТІ ДО АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ**

Переломним моментом у розвитку художнього скла стали 60-ті та 70-ті рр. ХХ ст. Цей період відзначився народженням Міжнародного руху студійного скла (Studio Glass Movement), який докорінно змінив підхід до роботи з матеріалом. Століттями скло як сировина для виробництва ужиткових виробів переважно було частиною масового або невеликого мануфактурного виробництва, де роль художника часто зводилася до створення моделі для подальшого тиражування.

Індустріалізація виробництва художнього скла досягла свого піку в другій половині ХХ ст. Митці, які працювали з склом і керамікою, змушені були замислитись над своєю роллю. Це, відповідно, підштовхнуло їх до пошуку нових, авторських шляхів розвитку давнього мистецтва скла, зокрема виникла потреба зміни вектора діяльності з ремісничих практик до авторських унікальних виробів. Згодом відчутним стало прагнення художників вийти за межі фабричних цехів. Це призвело до заснування власних студій, де вони могли експериментувати зі склом як унікальним художнім медіумом, а не лише функціональним чи декоративним матеріалом.

Звичний спосіб сприйняття склоробства традиційно пов'язаний з виконанням тиражної продукції ужиткового характеру. Згідно принципу тиражності художня цінність зосереджена на оригінальній моделі. Кожен відтворений об'єкт не є уніфікованою копією. Між автором і фінальним об'єктом стоїть заводський конвеєр. Водночас поняття серійності у творчості митців 60-70-х рр. набуло подвійного значення. Насамперед серійність сформувалася як художній метод і дослідження форми та можливостей формотворення.

На відміну від масового тиражування, студійна серійність часто означала створення варіацій на одну тему, продукувалася в одній формі чи техніці, але жоден об'єкт не був уніфікований, а навпаки митці фокусувалися на експериментах та видозмінах обраного об'єкту заради досягнення найбільш виразної та відповідної задуму форми. Це дозволяло художнику дослідити потенціал однієї форми, кольору або текстури,

розкриваючи його через незначні, але суттєві зміни. Важливу роль відігравала зміна розміру та прозорості. Водночас, це давало можливість створити візуальний наратив, де кожна робота була частиною більшого цілого, яке розкриває глибшу ідею чи емоцію. Зокрема це можна простежити у роботах Гарві Літлттона та його безлічі варіацій на тему «петель» – пластично вигнутих форм, що вражають своєю варіативністю.

Часто серійні форми ставали основою для створення модульних або геометричних об'єктів, зокрема у масштабних творах Станіслава Лібенського та Ярослави Брихтової, що підкреслювало чистоту форми, матеріалу та відмову від зайвої декоративності. Скло, завдяки своїй прозорості та світлопроникності, ідеально підходило для втілення цих ідей.

Однією з основ студійного руху на той час були технічні експерименти. Відповідно серійність допомагала митцям відточувати нові техніки (наприклад, лиття у форму, патинаж, використання оптичного скла), перетворюючи процес роботи зі склом на лабораторне дослідження. Хоча студійне скло було дорогим, ідея "серії" давала можливість зробити авторські роботи доступнішими для ширшого кола колекціонерів та поціновувачів, аніж повністю унікальні монументальні твори. Саме в цей період скло вийшло за рамки утилітарності. Серійні об'єкти, виставлені разом, часто створювали об'ємно-просторові інсталяції, демонструючи художнє скло як повноцінний образотворчий матеріал. За таким принципом працював та працює з матеріалом знаний американський митець Дейл Чігулі, який у своїх ранніх серіях зосереджувався на деконструкції форми і дослідженні впливу гравітації на розплавлене скло.

Яскравим прикладом такого підходу є творчість вже згаданого Гарві Літлттона, чії варіації на тему «петель» демонструють безмежну пластичність матеріалу. Станіслав Лібенський та Ярослава Брихтова використовували серійні форми для створення масштабних об'єктів, акцентуючи увагу на чистоті матеріалу. Американський митець Дейл Чігулі у своїх серіях досліджував деконструкцію форми та вплив гравітації на розплавлену скляну масу. Скандинавська школа (Тапіо Вірккала, Тімо Сарпанева) продемонструвала, як промислова серія може стати авторським проєктом. Серія «Ultima Thule» Вірккалі стала символом поєднання природних «льодяних» структур з тиражною формою. У Польщі Збігнєв Горбовий через серійність досліджував колірну варіативність тонкостінних ваз. Важливо, що ідея серії робила авторське мистецтво доступнішим для колекціонерів, порівняно з монументальними одиничними творами.

В українському мистецтві скла 60–80-х рр., яке розвивалося в умовах планової економіки та художніх рад, серійність часто мала більшу міру декоративно-ужиткової складової, але, водночас, використовувалася для

сміливих формальних експериментів та звернення до національних мотивів. Українські серії часто будувалися за принципом «стабільна форма доповнена варіативним декором». Це насамперед було пов'язано з технологічними рамками заводів, де працювали видатні майстри гутного скла (Виробниче об'єднання «Райдуга», Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика, Київський завод художнього скла та ін). В цьому контексті термін «серійність» часто може застосовуватися для умовних «зразків» масового виробництва або комплектів (сервізів, ваз, наборів), коли митці використовували ці межі для своєрідного художнього маніфесту. Серійність у цьому випадку можна розглядати як баланс між виробничим процесом та авторською інтерпретацією. В межах львівського осередку гутного скла працювали на той момент такі митці як Андрій Бокотей. Митець почав одним із перших в Україні підсвідомо почав впроваджувати ідею серії як мистецького дослідження в авторському, а не виробничому сенсі. У його гутних композиціях 70–80-х, зокрема наборах посуду для пиття, кожен об'єкт є варіацією щодо пошуку пропорцій та колірних рішень. Кожна робота в серії була унікальним зразком, що дозволяло митцю вільно експериментувати з матеріалом. Серії демонстрували любов до чистих, текучих форм та насиченого кольору, що контрастувало з фабричною одноманітністю. Активно над урізноманітненням форми та змісту продукції працював як художник-проектант на Київському заводі художнього скла митець Іван Зарицький. Його серії демонстрували спробу підняти естетичний рівень масової продукції, поєднуючи функціональність з оригінальними національними складовими та прийомами обробки (гравірування, алмазна грань).

Порівнюючи використання принципу серійності в митців України та закордону найбільш показовим фактором, що впливав на формування серійності як методу в авторському склі були різні виробничі моделі, які були притаманні окресленим регіонам. В Україні серія трактувалась як насамперед технологічний експеримент. Майстер працював в межах норм заводу, тому варіативність здебільшого була декоративна. За кордоном серія сприймалася як мистецький інструмент. Варіативність могла охоплювати форму, структуру, оптику, ідею, тобто усі складові, що формують твір мистецтва. У вимірі візуального українські серії були стримані, конструктивно чисті, з увагою до гармонії форми. Зарубіжні серії варіювалися від геометрично-мінімалістичних, де акцент робився на оптику скла, до вибухово-експресивних експериментів з кольором і формою. Концептуальні стратегії в Україні виражалися доволі опосередковано, через пошук форми в умовах обмежень. За кордоном серійність нерідко була властиво художнім маніфестом.

Серійність у творчості митців-склярів 60-70-х років не була поверненням до фабричного тиражування. Вона стала свідомим художнім вибором та методом концептуального дослідження. Цей прийом дозволив художникам звільнити скло від його історичної функції, що в українському контексті було доволі складно, та закріпити його статус як самостійного медіума у сфері образотворчого мистецтва. Серія стала інструментом для діалогу з матеріалом, формою та сучасними художніми ідеями, відкривши шлях для подальших інновацій у студійному склі. У другій половині ХХ ст. художники в різних країнах паралельно приходять до серійного мислення. Це спостерігається також в українських майстрів, що працювали в умовах заводів, і в зарубіжних авторів, які мали більшу творчу автономію. Використання серійності в українському контексті слугувало для підвищення естетики ужиткового скла, інтеграція народного мистецтва та елегантної форми у набори.

#### **Список використаних джерел**

1. Бокотей А. А. Українське гутне скло. Київ : Наукова думка, 1980. 152 с.
2. Петрякова Ф. С. Українське художнє скло. Київ : Наукова думка, 1975. 156 с.
3. Сом-Сердюкова О. Українське скло. Історія та сучасність. *Мистецтвознавство України*. 2002. Вип. 2. С. 138–143.
4. Littleton H. K. *Glassblowing: A Search for Form*. New York : Van Nostrand Reinhold, 1971. 143 p.
5. Šetlík J. Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Prague : Gallery, 2002. 198 p.
6. Oldknow T. *Chihuly*. New York : Portland Press, 1998. 204 p.
7. Aav M., Viljanen E. *Iittala: 125 Years of Finnish Glass*. Stuttgart : Arnoldsche Art Publishers, 2006. 272 p.

## КРУГЛИЙ СТІЛ

**Михайло ВІТУШИНСЬКИЙ,**  
художник, засновник першого  
міжнародного бієнале Імпреза у Івано-Франківську,  
Люблін

### МОЇ СПОГАДИ ПРО 60-ТІ РОКИ У ВИЖНИЦІ ТА ОПАНАСА ЗАЛИВАХУ

Політична відлига у 60-их роках прокотилась майже по усій Україні, де були творчі або інтелектуальні осередки. Подув тепла у мистецькій атмосфері також долетів до міста Вижниця, що на Буковині. В той час, а це був 1966 рік, я вчився у Вижницькому училищі прикладного та декоративного мистецтва. В училищі було декілька прогресивних викладачів на чолі з його директором, випускником Львівського інституту прикладного мистецтва, Біликом І. На противагу попередньої консервативної програми навчання, молоді викладачі запропонували інший, більш прогресивний, погляд на мистецькі процеси привязані до цивілізаційного європейського розвитку. Приносили та пропагували, ясна річ неофіційно, мистецькі часописи соц. країн: польські – „Sztuka”, „Projekt”, чехословацький – „Vytvarny Zivot”, Німецької Демократичної Республіки – „Noah Werbung”, „Kunstmagazin” і ще багато інших. При тому вони читали нам та перекладали деякі статті. Ввели такі предмети як промислова графіка, дизайн шрифтів та їх розробка, проєктування плакатів, упаковок і тому подібне. Перший раз тоді познайомився з теоритичними працями з самвидавничих брошур К. Малевича. Ми – студенти самі шукали самвидавчі статті Малевича, Кандінського, Родченка, перефотографували їх та розповсюджували серед друзів. Власне тоді у нас, студентів училища, народилось бажання пізнавати мистецькі таємниці, змагатись з друзями, хто краще пізнає та зрозуміє філософію мистецтва.

На першому курсі, графіку шрифтів у нас викладав Жаворонков В. П., який поставив нам завдання: від руки, без допомоги креслярського знаряддя, конструктивно побудувати літеру А – Пачолі, то так, якби відкрити двері у світ людської цивілізації через пізнання способу передачі знань. Кожна літера шрифту Пачолі вписувалася у квадрат та у коло, де товщина основного елемента літери була у пропорціях 1/10 висоти квадрата, поперечки у літерах повинні бути на половину тонші за основні елементи... Ця інформація закарбувалася в мене на все життя. Я незлічений раз переробляв це завдання та врешті, коли його зарахував, з радості плакав... Новий підхід до мистецьких явищ відкрив інше світосприйняття та інше мислення у формуванні мистецької естетики та думки. Нас вчили думати,

аналізувати явища, виражати свої емоції за посередництвом кольору, графічного рисунку, форми а також способу передачі ідеї „споживачу” нашого твору. Студенти неймовірно захопились творчістю, і не тільки в образотворчій площині але і інших мистецьких ділянках. У цей період студентами училища був створений танцювальний колектив “Смеречина” – лауреат міжнародних фестивалів. Його створив Василь Зінкевич, а пізніше передав керувати, теж студенту училища, Валерію Васькову. На міжнародному фестивалі у Закопаному „Смеречина” отримала перший приз – „Золотий топірець”. Студенти училища становили також ядро вокально – інструментального ансамблю „Смерічка”. Потрібно зазначити, що єдиний хто мав музичну освіту це керівник – Левко Дутківський, який закінчив музичне училище у Мукачеві. До Вижниці постійно навідувався В. Івасюк, С. Ротару, які тісно співпрацювали зі „Смерічкою”. Зі стін училища вийшли поети, діячі культури, співаки – училище розвивало різностороннє мислення, видобувало з молоді творчий потенціал.

Однак цей процес зайшов надто далеко від комуністичної ідеології та світосприйняття і існуючих встановлених мистецьких комуністичних процесів... Новий підхід вимикався партії з під контролю. Одним із поштовхів для розгортання гоніння проти нових мистецьких проявів у срср були вказівки М. Хрущова: боротися з «формалістами» і «абстракціоністами». У 1962 року на виставці художників-авангардистів у московському Манежі, відомий його діалог зі скульптором Ернстом Неізнестним – Хрущов заявив якоеь так: „нам непотрібне формальне мистецтво, нам потрібне змістовне ідеологічне мистецтво”. Після цього рушила репресивна машина, яка не оминула ні великих, ні початківців у мистецькому світі срср.

Як на іронію долі, Неізнестний, живучи вже в Америці, з власної ініціативи, запропонував та виконав надгробний пам'ятник Хрущову, який вважається шедевром у скульптурному світі...

Шрубки почали закручувати з великою інтенсивністю, від найважніших у Москві і до низу... Як у поемі Шевченка „Сон” – хвиля докотилась і до Вижниці. Почалось гоніння на викладачів училища, директора звільнили з роботи, деяких викладачів теж: подружжя Усачових, Агееву. Студенті старших курсів застрайкували... А це небувалий прецедент мабуть у цілому радянському союзі, щоб на провінції, у середньому учбовому закладі студенти два тижні не виходили на заняття... Старші студенти чергували, щоб молодняк не порушив страйкову дисципліну. Сім дівчат постриглися на лисо в протесті про зміну програмного напрямку навчання з промислово мистецького напрямку на народний та декоративно-прикладний. Це був ШОК!!! Серед пострижених під „О” дівчат була студентка ІV курсу – Івано-Франківчанка Люба Федорова, яка між іншим була одним із організаторів страйку. Студенти домагались повернення програми навчання та повернення викладачів. У

новій програмі збільшено кількість декоративно-прикладних предметів з натиском на народне мистецтво та значно зменшено кількість графічних предметів.

Багатьом студентам „запропонували” перевестись до інших художніх училищ. З того що пам'ятаю, деякі перевелись у Дніпропетровське та Харківське училище, декого „відрахували за власним бажанням”...

Після звільнення директора Білика І., призначили нового директора без мистецької освіти, за фахом історика загальної історії, колишнього директора однієї із сільських шкіл району, Синицького Вадима Павловича.

Нова влада не розуміючи мистецьких процесів, почала випалювати інакодумство у повному розумінні цього слова.

У кабінеті директора зібралась комісія для збору підписів від студентів на лояльність та надання згоди на зміну освітньої програми. Дійшла черга і до мене. Першого дня я не пішов. Вдома я розповів мамі про стан справ в училищі. Мама вислухала мене та переконувала, що потрібно підписати, так як ми і так вже зараховані до ненадійних, а в цій ситуації можуть згадати мені, ще й біографію цілої нашої родини... Тим більше, чи буде там твій підпис, чи ні, це і так нічого не поміняє... На другий день, я став у чергу „здаватись”... Коли зайшов до кабінету директора Синицького В. П., сиділо там чотирьох або п'ятьох дорослих, насуплених чоловіків, мене охопив страх... Директор прочитав мені коротку ідеологічну лекцію, про те, що це робиться в інтересі мого майбутнього, підсунув аркуш з вже поставленими підписами інших студентів. У верхній частині був надрукований текст, який я не годен був прочитати через свій нервовий стан. Для 15-річного юнака, пройти через такий млинок, було великим пережиттям, незважаючи на те, що був загартований і відпорний на політичний тиск пройшовши з батьками сибірські табори.

Неприятнь до нової освітньої влади в училищі не згасла. У нас, на курсі, були студенти, які прийшли навчатись після 10 класу, а також після служби в армії. Фактично нас 15-ти річних в групі було 4-5 осіб, а 10-11 студентів були старші. В усіх починаннях ініціатива була у старших товаришів. Одним із лідерів на нашому курсі був Анатолій Лютюк, навколо якого згуртувались однокурсники та однодумці на мистецькі та політичні процеси.

Ново призначений директор викладав нам історію мистецтва після звільненої п. Агєєвої – професійної історички мистецтва. Це був „цирк” із його знаннями з мистецтвознавства... Він більше розповідав нам про II вітчизняну війну, ніж про історію мистецтва. Усі студенти думали, що Синицький В. П. отримав травму на війні, бо ходив на милицях, проте як пізніше виявилось, він травмувався падаючи з висоти, коли знімав Хрест з церкви в селі Вижницького району. Щоби „насолити йому” у нас появилася ідея повісити Хрест на одній із будівель училища, який ми заздалегіть

приготували на цвинтарі. Опівночі, Анатолій Лютюк, Микола Теліженко, Владзьо Береговський і Михайло Вітушинський принесли цей Хрест з цвинтаря та прив'язали на даху одного з будинків. Рано йдучи на заняття, ми побачили багато цивільних осіб та пожежну машину, при допомозі якої знімали хрест. Ми діяли під впливом адреналіну та із бажанням вибрику, але переспавшись, зрозуміли що то був шалений поступок, який міг закінчитись для нас трагедією або в кращому випадку поганими наслідками в нашому майбутньому.

Своєрідний бунт, який був закладений в училищі, супроводжував мене ціле життя. Це привело до пошуку правди в „ворожих голосах” і у самвидавах, у спілкуванні з митцями думajuчими цінностями вільного світу.

В одній із таких передач почув про Опанаса Заливаха – незалежного митця з Івано-Франківська, політичного в'язня, творчість якого несумісна з ідеологією комуністичного режиму. Мене це настільки зацікавило, що я почав шукати можливості познайомитись з ним. Я, вже знав як Він виглядає, і одного разу на вулиці підійшов до нього, просто з моста в воду, представився і сказав, що я починаючий художник та хотів би вибрати правильний шлях у мистецтві... Потім запитався – чи можу познайомитись з його творчістю?

О. Заливаха з характерною для себе відкритістю – згодився. Я, вже не пам'ятаю, чи Він дав мені адресу та в який спосіб я потрапив до Пана Заливахи.

Одним словом, я прийшов до нього, коли вже було темно, щоб не провокувати „цікавських”. Маєстро зустрів мене і відразу запросив на горище – до своєї майстерні. Мене здивувала його відкритість. Він відразу почав розповідати про значення мистецтва у житті людини, нації, у процесі виховання та формуванні особистості. Це було настільки цікаво, що я вийшов після цієї лекції з іншим поглядом на роль художника у суспільстві, а також на рушійну силу митця в цивілізаційному процесі. Ця теоритична і візуальна лекція тривала не більше двох годин, але вклала в мене інформацію для осмислення на декілька місяців. Підсумовуючи цю лекцію О. Заливаха напротязі двох годин перекреслив радянський соцреалізм і його ідеологічний фундамент.

Тоді я зрозумів, що розглядати творчість О. Заливахи лише як художника було би помилкою. Його потрібно розглядати як: особистість, художника, Українця, громадянина, ЛЮДИНИ. Усі ці характеристики не можуть бути розділені! Адже не було би його творчості як би (і тут підкреслюю Він з великої літери) Він не був наділений усіма цими характеристиками. Його творчість, його життя, були підпорядковані єдиному цілому – Україні!

Для того, щоб краще зрозуміти О. Заливаха, як митця і як Українця, потрібно повернутись у -60 роки минулого століття. Отже, наше місто було для Опанаса, одночасно, як острів на якому Він міг би кинути свій якір. Свою

першу персональну виставку Він відкрив, здається у 1962 році, яка швидко закрилась владою. Він вважав що це його місце з огляду на історичну боротьбу западенців, якою захоплювався, але в той же час місто було для нього мишоловкою. Будучи відвертим, прямим у спілкуванні, щирим з природи, одночасно був приманкою для „хижаків у кашкетах з червоними зірками”. Місто та ціла Західна Україна ще не оговтались від війни, від репресій... Мистецьке життя було сковане ідеологією, ті хто творив творчу атмосферу передчасно емігрували або були ув'язнені або щойно повернулись. Одним словом був повний параліч інтелектуального і творчого життя. Ново прибулі мешканці з навколишніх сіл принесли з собою страх репресій та улегливіть перед агресивною навалою російської соцкультури а одночасно тягнули з собою багаж елементів національної культури ненайкращого зразка. Так було легше адаптуватись у міське середовище, якого не з'їв колгосп .

Пана Опанаса місцеве творче середовище сприйняло як свого, але з характерною для галичан обережністю і він не відчував себе прийнятним. Його інтелектуальний та творчий потенціал потребував більшого, відкритішого, щирішого спілкування. Тому Він почав часто їздити до Києва, де знайшов зрозуміння та споріднені душі. Схід був йому рідніший. В цілому Пан Опанас, хоча провів своє дитинство та юність в росії, по ментальності був із Слобожанщини, що яскраво відбилось у його характері, творчості, тематиці, у пластичній мові. Стержнем у його поведінці, у творчості, була оголена, щира, смілива правда. Тут слід щиро признатись, що „западенці” вміли правду ховати, камуфлювати. Незважаючи на ту атмосферу, яка існувала навколо нього, Він не вимагав акцептації своєї особи та своєї творчості від ширшого кола суспільства. Він був впевнений у своїй творчості, в тих ідеях, які несли його твори. Таким психотипом обдаровані сильні, одержимі особи, Тому можна, без перебільшення, зарахувати його до грона великих постатей, яких породила українська земля. Йому не давали можливості виставляти свої роботи для загального огляду, йому ускладнювали матеріальну сторону життя, його ізолювали від інтелектуального середовища. Кожен творець, а тим більше такого рівня і такої працездатності відчував портебу контакту з глядачем. Він відкривався майже до кожного, хто був йому цікавий, але близьке коло його друзів було обмежене. Не з огляду на вимоги до друзів, а з огляду на атмосферу, яку творили “органи” навколо нього. А його близьких друзів у нашому місті можна прахувати на пальцях однієї руки. Із відомих мені митців, які не боялись „кашкетів” і з ним близько спілкувались були: архітектор В. Сокальський, художники: Микола Дундяк, Ярослав Івасишин, Геннадій Марченко та Ярослав Лукавецький і що головне, вони не скривали свого знайомства з О. Заливахою, ба навпаки, гордились ним!

Потрібно звернути увагу на важливу деталь у творчості О. Заливахи. Йому не давали виставляти у виставкових салонах, а він свої твори де факто виставляв у публічних місцях у формі декоративних панно, виконаних у різноманітних техніках та з різноманітних матеріалів – в кав'ярнях, магазинах, санаторіях, аудиторія де його глядачів було в декілька разів більша ніж могли би пропустити виставкові зали.

Мабуть друга офіційна виставка О.Заливахи відбулася у 1989 році. Поцінювачі мистецтва з нетерпінням чекали на цю виставку, подія викликала фурор, але глядач не до кінця був готовий на сприйняття творів, які цілковито відбігали від вихованого у глядача стереотипу соцреалізму і в пластичному і естетичному плані. Критики звертали увагу на тематику, пластику ліній, на кольорову гаму, але не завжди бачили в цьому синтезі дух українства, який пронизував наскрізь його творчість. Деякі глядачі, стримано висказували своє розчарування, бо чекали простішого, зрозумілішого їм мистецтва.

На щастя – Опанас Заливаха складний, філософський, складно-образний митець. Щоб його розуміти потрібно вдуматись у його світосприйняття, в його філософію та образне мислення.

### **І в тому його цінність.**

На мій погляд для Івано-Франківська були цікаві -80 роки. Франківськ дозрівав до інтелектуального, мистецького прориву, і не тільки у образотворчому мистецтві, але і в літературі, і т.д.

Я з моїми друзями-художниками їздив у Прибалтійські країни на „весняні салони”, зустрічались з місцевими художниками. Цікава була зустріч з графіком Станішевським, українським художником Володимиром Макаренком у Талліні, Стасисом Ейдрігевичусом у Вільнюсі. Поїздки були насичені зустрічами і враженнями від виставок. Багато виставок і зустрічей провів у Польщі.

Від Володимира Макаренка і Владислава Станішевського у подарок отримав їх графічні праці.

На окрему дискусію заслуговує Я. Лукавецький, як митець, а також його родина.

**Богдан ГУБАЛЬ,**  
заслужений діяч мистецтв України, професор,  
професор кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
Івано-Франківськ

## ОПАНАС ЗАЛИВАХА У МОЇХ СПОГАДАХ

Цього року ми відзначаємо 100-річчя від дня народження видатного українського художника-шістдесятника, дисидента Опанаса Заливахи. Його творчість багатогранна, охоплює живопис, графіку та монументальне мистецтво. Спадок митця досі складно осмислити через відсутність опрацьованих каталогів. Його роботи завжди вирізнялися глибоким символізмом та увагою до української ідентичності.

Однак поза творчою працею є багато недосказанного ще про культурну діяльність цієї людини: коло спілкування, манеру провадити розмову, основні акценти, на які він звертав увагу при зустрічах із знайомими й друзями.

Заливаха залишив незгладимий слід у культурному житті нашого міста і наш обов'язок надати цій людині належне пошанування. Тож своїми заувагами хочу доповнити загальні знання.

### Українські очі і душа мистецтва

Я опинився у Івано-Франківську цілковито непередбачувано, мандруючи зі Львова до Казані й назад. Попри успішну працю, величезні можливості до саморозвитку у столиці Татарстану – не зміг позбутися страшної туги за рідним краєм, а особливо – за мовою. Часто розповідаю у своїх інтерв'ю, що ця туга була настільки всеохопною, що я щодня ходив далекими дорогами від хати до майстерні через базар, де жінки з Полтавщини торгували соняшниковим насінням. Намагаючись набутись серед них українцем, 1984-ці твердо вирішив повернутись в Україну.

Пошуки квартирної обміну тривали коло року. Шукав україномовне середовище. Не змігши обміняти квартиру в Казані на Львів, несподівано знайшов обмін на Івано-Франківськ. Я перевівся до місцевого художнього фонду й почав працювати на посаді архітектора, а згодом став головним художником. Однак до 1988 року про цього митця нічого не чув.

Любив відвідувати виставки, часто для цього подорожував не лише містами України, а й решти СРСР. Одного разу у Львові випадково побачив афішу виставки незнайомого мені автора – Опанаса Заливахи. Це було у музеєві етнографії та художніх промислів УРСР.

Виставка вразила. Експозиція, як пригадую, була розгорнута на 3 поверсі. Подивувало незвичне трактування образів, опрацювання тем,

велике узагальнення форм. Його станкові роботи були для мене як готові проекти до мозаїк, монументальних розписів, сграфіто. Звернув увагу на золотисто-жовтий, до коричневого колорит творів з поєднанням синьо-голубого контрасту, декоративне трактування фігур. Тут же я дізнався, що цей художник з Івано-Франківська.

Повернувшись до дому, я довідався про Заливаха від Федора Майка, однак говорили про нього у ці роки ще пошепки, без подробиць. Наше особисте знайомство відбулось лише 1991 року, на обговоренні моєї персональної виставки. Ніколи не забуду його слова. Сьогодні обговорення виставок – це звичність, а на той час це було швидше виключенням. Перед тим моя виставка з успіхом відбулась у Львові, в тому ж музеєві етнографії та народних промислів. А тепер експозиція розмістилась у виставковій залі СХ.

Це закриття стало своєрідною подією. Було багато відвідувачів. До спілкування прийшли мистецтвознавці: Володимир Баран, Роман Дреботюк, Мирослав Аронець, художники: Денис Іванцев, Федір Майко, Михайло Зорій.

Завітав і Заливаха. Він прийшов у товаристві Зорія й Іванцева. Подав руку, привітався. Проїшовся з колегами виставкою: Заливаха, Зорій, Іванцев, Аронець. На стіні коло виходу були мої гобелени: «Берегиня», «Чорнобильська трагедія», «Дерево життя». У цей момент я підійшов до них і почув оцінку своїх творів. Говорили між собою: «Це справжній український художник». Як я наблизився, Заливаха тут же включився у розмову про гобелен «Фенікс. Берегиня». Ця робота йому найбільше припала до душі. За його словами – це символ відродження України. Колеги погодились з цією думкою. Потім ми присіли у крісла і почався глибинний аналіз, розбір усієї виставки.

Головну думку тримав Роман Дреботюк – він підтвердив слова Опанаса Івановича й професійно охарактеризував мої твори в контексті сучасного мистецтва. От тоді вперше я й почув сакраментальну фразу: «Чому японці дивляться на світ японськими очима? Українці також повинні дивитись українськими очима, і українське мистецтво повинно бути українським». Це був справжній урок для мене – залишатися самобутнім, шукати власну українську мову в мистецтві, відчувати його душу.

Від того часу не раз ми обговорювали твори інших митців. Особливо пам'ятаю першу персональну виставку Лева-Дениса Іванцева у 1995 році. Сам митець був уже в доволі поважному віці. В експозиції були різнопланові його твори: абстракція, експресіоністичні композиції, символічні роботи й краєвиди Дністра і т. ін. Аналітична розмова відбулась біля композицій Іванцева «Квадратура кола», «Чорне і біле». Денис Лук'янович пояснював свої теоретичні міркування статизму малярської площини. Багато говорив про абстрактне мистецтво, яке в своїй основі площинне. Особливо мені

цікаво було почути від автора цієї виставки трактування композиції, у якому фігурували поняття стоячих площ, висячих площ, зложені форми, розірвані форми. Заливаха не лиш активно включився в обговорення цієї теми, а й схвально доповнював. Я зауважив, що він на глибинному рівні розуміє безпредметну композицію, що тоді було великою рідкістю.

Зауважу, що Опанас Іванович не приходив на відкриття виставок – хіба в останні роки його вже просили до різних президій. Зазвичай він з'являвся на другий чи третій день, і саме тоді починалася справжня розмова. Ми обговорювали місію художника, його самовираження, українську ідентичність у мистецтві. Особливо цінував його погляд на мистецтво шістдесятників, де технічна досконалість, штука – були неважливі, важливою була глибока художня думка, образ, символізм.

### **Монументальне мистецтво і його збереження**

Велика частина творчого спадку Заливахи пов'язана з монументальним мистецтвом. Роботи з оформлення чисельних інтер'єрів закладів громадського харчування й торгових павільйонів, громадських просторів нашого міста митець творив у співпраці з колегами-художниками та архітектором Володимиром Сокальським. Також багато є згадок про мозаїки автобусних павільйонів, заводів й підприємств, які виконував, в т. ч., Заливаха, однак їх авторство записане за іншими митцями через те, що Заливаха не належав до працівників художньо-виробничого комбінату.

Усі ці мозаїки, керамічні композиції, сграфіто, барельєфи в добрій якості дійшли до часів незалежності, однак не витримали натиску приватизації нових власників. Переважна більшість інтер'єрів була поглинута євроремонтами 2000-них. Про більшість не збереглось навіть документації чи фото. У цей час для того, щоб мистецтво, особливо монументалістика, вижило, потрібна була не лише наполегливість митця, а й активна громадянська позиція оточуючих.

Мені відомо, що багато художників у ці роки тотального безгрошів'я погодились на руйнування власних творів, спокусившись компенсацією. Процес «лагідної декомунізації» нагадував безповоротність. Складнощі полягали ще й у тому, що власники приміщень рідко коли показували свої обличчя, приміщення перепродавали з рук у руки й слідувати за збереженням творів мистецтва було не можливо. Зрештою, держава й не подбала про внесення монументальних робіт до реєстру культурної спадщини, часто прикриваючись ідеологічними відмовками.

Бачачи все це я особисто, перебуваючи на посаді Голови правління Івано-Франківської обласної спілки художників України був ініціатором збереження мозаїки в колишньому кафе «Білий камінь» та керамічного панно у квітковому магазині «Едельвейс». Великий розголос серед

громадськості, збір підписів, клопотання до відділу охорони пам'яток дали свої результати й панно з кафе «Білий камінь» сьогодні є чи не найціннішою пам'яткою спадку монументального мистецтва нашого міста другої половини ХХ століття – скарбом й доказом цього надпотужного періоду.

Ще друга історія збереження монументального твору – це керамічне панно у квітковому магазині «Едельвейс» авторства Опанаса Заливахи і Володимира Сокальського. Новий власник приміщення вирішив, що цей рельєф йому заважає і зібрався його знести. Коли я про це дізнався, то звернувся до замовника, переконуючи його у мистецькій цінності панно й необхідності залишити цей твір. Замовник скористався моєю тимчасовою відсутністю у місті (я тоді перебував у відрядженні в Києві) щоб найняли робітників для бруталного збивання рельєфу. Дізнавшись про цей випадок демонтажу тоді ж, телефоном до Івано-Франківського обласного управління культури я просив негайно викликати міліцію, щоби зупинити руйнування. Цей дзвінок спрацював, замовникові було повідомлено ще раз про цінність пам'ятки.

Тривалі переговори були не завжди доброчесними. Власник приміщення почав мене запевняти, що він домовився із авторами про грошову компенсацію. У той же день я, зустрівши Заливаху, перепитав, чи це правда. Отримавши заперечливу відповідь, знову пристав до боротьби. Врешті ми дійшли компромісу – вирішили зробити захисну стінку із гіпсокартону на віддалі 20 см від рельєфу з надією на те, що у майбутньому демонтують цю стінку і відкриють цю робота для глядача.

Сьогодні я думаю, що під час відзначення 100-річчя від дня народження Опанаса Заливахи це панно буде відкрите... Не сталося.

### **Твори Заливахи у Великій Британії**

У 1996 році у складі знаменитого чоловічого хору «Червона калина» я був долучений до концерту у Лондоні, в Будинку Спілки Українців Британії (СУБ). Під час концерту тут же відбулась моя невеличка персональна виставка графіки. Після концерту та виставки відомий меценат, бандурист, громадський діяч Володимир Луців запропонував мені, на майбутнє, зробити разом із Опанасом Заливахою виставку у елітній галереї, переконуючи, що туди ходять дуже багаті колекціонери й виставка тоді буде успішною. Однак у розмові з'ясувалось, що організація вимагає вкладення великих коштів: оренда, реклама, експозиція творів і т.д. Коли я почув про велике вкладення коштів, яких я не мав, то одразу відмовився. Тоді Володимир Луців попросив мене передати О. Заливасі цю пропозицію. Тож я повернувся й передав, попередивши Опанаса Івановича про усі фінансові питання. Його зацікавила можливість показати роботи світові й самому побачити світ. На цьому наше обговорення закінчилось.

У 1997 році в Лондоні таки відбулася персональна виставка творів Опанаса Заливахи. Після його повернення, я в розмові поцікавився про успіх виставки і він мені сказав: «Обдерли мене «як липку». Питаюся: «А що таке?». Відповідь: «Та всі твори залишились у Англії».

### **Культурна діяльність**

В останні 10-12 років свого життя Заливаха був співучасником журі багатьох конкурсів, разом із ним ми були членами чисельних оргкомітетів, комісій і т. ін. З найбільших пригадую участь в обговоренні конкурсу дитячого малюнку на тему писанки, що його організувала фірма «Надія» як масштабну підвісну інсталяцію під стелею власного супермаркету.

Також ми були залучені до оцінки пам'ятника Шевченкові, який був подарований місту. Наша оцінка цього твору була однозначною – це дивний монумент, який складно представити у громадському просторі. На нашу думку, не правильним було також і рішення влади спочатку оголошувати конкурс на проєкт пам'ятника Кобзареві, а потім скасовувати його результати, заповнюючи лакуну цим подарованим об'єктом.

Пам'ятаю, що одного разу нас викликали по справі втрат робіт з колекції «Імпрезі». Були й інші – приємні й не дуже okazji. В усьому цьому для мене Опанас Заливаха залишився прикладом митця, який жив мистецтвом щиро і безкорисливо, дбав про розвиток культури, підтримував молодих художників і нагадував, що справжнє мистецтво – це не лише техніка, а й здатність бачити світ своїми очима і передати це іншим.

## **ЗВІТ**

### **про проведення всеукраїнської науково-практичної конференції «Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї»**

1. Всеукраїнська наукова конференція (змішаний формат) **«Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї»** проводилася відповідно до наказу ректора Карпатського національного університету імен Василя Стефаника №1061 від 10.11.2025 р.

2. Проведено на базі Карпатського національного університету імен Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна). Співорганізатори – Івано-Франківська обласна рада та Івано-Франківська обласна державна адміністрація.

3. Дата проведення 24–25 листопада 2025 р.

4. Кількість учасників конференції – 53, у т. ч. іногородніх – 20, учасників круглого столу – 10.

5. Перелік навчальних закладів і інших установ та організацій, які брали участь у конференції:

- Карпатський національного університету імені Василя Стефаника
- Управління культури, національностей та релігій Івано-Франківської обласної державної адміністрації (Івано-Франківськ, Україна)
- Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури
- Львівська національна академії мистецтв
- Закарпатська академії мистецтв
- Харківська державної академії дизайну і мистецтв
- Косівський державний інституту декоративного мистецтва
- Інституту українознавства ім.І.Крип'якевича НАН України
- Центр дослідження проблематики українського шістдесятництва Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
- Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України
- Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
- Національного лісотехнічного університету України
- Університету Короля Данила
- ІФООНСХУ (Івано-Франківська обласна організація Національної спілки художників України)
- Музей шістдесятництва- філії Музею історії міста Києва

- Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал»
- Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського
- Прикарпатський військово-спортивний ліцей Івано-Франківської обласної ради

6. Програма конференції з виступами доповідачів (додається). Електронна версія програми конференції доступна за посиланням: <https://art.cnu.edu.ua/2025/11/18/vseukrainska-naukovo-praktychna-konferentsiia/>

7. Підсумкові документи конференції (резолуція додається).

8. Збірник наукових статей за матеріалами конференції заплановано для публікації до кінця березня 2026 р.

Всеукраїнська науково-практична конференція  
**«Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв  
національної ідеї»**

Голова оргкомітету: Ірина ДУНДЯК,  
докторка мистецтвознавства, професорка кафедри дизайну мистецтва  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

Заступник голови оргкомітету: Олег ЧУЙКО,  
доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну і теорії  
мистецтва Карпатського національного університету імені Василя  
Стефаника

Секретар оргкомітету: Христина НАГОРНЯК,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну теорії  
мистецтва Карпатського національного університету імені Василя  
Стефаника

Члени оргкомітету комітету:  
Володимир ФЕДОРАК, Ганна МАКОГІН, Надія БАБІЙ, Петро КУЗЕНКО, Богдан  
ТИМКІВ, Віолетта ДУТЧАК

#### ПЛАН КОНФЕРЕНЦІЇ

24 листопада 2025 (1 день)

ауд. 233 (MORPED), адміністративний корпус

10.00-10.30 реєстрація учасників

10.30-13.00 пленарне засідання

13.00-14.00 обід

14.00-16.00 продовження пленарного засідання

17.00 відкриття виставки робіт Опанаса Заливахи у фойє Івано-  
Франківського національного академічного драматичного театру ім. Івана  
Франка

17.30 святкова академія у залі Івано-Франківського національного  
академічного драматичного театру ім. Івана Франка

25 листопада 2025 (2 день)

ауд. 233 (МОРЕР), адміністративний корпус

10.00-13.00 секційні засідання

13.00-14.00 обід

13.00-14.00 обід

14.00 круглий стіл учасників конференції в приміщенні «Читального залу імені Богдана Гаврилишина» бібліотеки КНУВС (вхід з вул. Чорновола)

15.30 екскурсія до родинного будинку Опанаса Заливахи

Регламент доповідей на пленарному засіданні до 20 хвилин, на секційних засіданнях до 15 хвилин.

## Вітальні виступи

**Якубів Валентина Михайлівна** – ректорка Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор економічних наук, професор;

**Федорак Володимир Васильович** – директор Навчально-наукового інституту мистецтв кандидат історичних наук, заслужений працівник культури України;

**Сич Олександр Максимович** – голова Івано-Франківської обласної ради.

## Пленарне засідання

**Дундяк Ірина Миколаївна**, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Суспільно-політичні рефлексії в епістолярії Опанаса Заливахи часів початку української Незалежності.*

**Тарнашинська Людмила Броніславівна**, докторка філологічних наук, професорка, завідувачка відділу теоретичних і міждисциплінарних досліджень, керівник Центру дослідження проблематики українського шістдесятицтва Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. *Національна ідея у дискурсі українського шістдесятицтва як усвідомлений вибір свободи: від вчинку до нової ідентичності*

**Дутчак Віолетта Григорівна**, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Кобзар і кобзарство як образи-символи у спадщині О. Заливахи.*

**Селівачов Михайло Романович**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. *У колі дисидента з партбілетом Івана Гончара.*

**Бабій Надія Петрівна**, докторка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Альтер-его Опанаса Заливахи. Дослідження самоідентичності.*

**Мельник Ольга**, кураторка проекту «Василь Стус. Поки ми тут, усе буде гаразд». *Проект Мистецького арсеналу «Василь Стус. Поки ми тут, усе буде гаразд»: особливості створення.*

**Патик** Роксолана Степанівна, кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв, вчений секретар Західного центру Національної академії мистецтв України. *Інституалізація творчості Володимира Патики.*

**Савчук** Андрій Іванович, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури та будівництва Університету Короля Данила. *Архітектурна концепція та дизайн інтер'єру музею-галереї Опанаса Заливахи у місті Івано-Франківську.*

**Лагутенко** Ольга Андріївна, докторка мистецтвознавства, професорка Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, головний науковий співробітник відділу новітніх методів дослідження. *Цикл «Українські народні пісні про кохання» Василя Перевальського як вияв національної ідентичності.*

**Карась** Ганна Василівна, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри методики музичного виховання та диригування Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Відгомін життєтворчості Опанаса Заливахи в українській діаспорі.*

## **Секція 1. Суспільно-історичні аспекти діяльності українських шістдесятників**

**Бончук** Роман Олегович, аспірант 3 курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Суспільно-історичні аспекти діяльності українських шістдесятників.*

**Ковальчук** Володимир Дмитрович, голова Наглядової ради Івано-Франківського фахового коледжу Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, заслужений юрист України. *Українські політв'язні З. Красівський, В. Чорновіл, о. Я. Лесів, О. Заливаха – борці за свободу.*

**Котляр** Євген Олександрович, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв, член-кореспондент Національної академії мистецтв України. *Харківський митець Павло Брозголь: між радянським та єврейським.*

**Паска** Богдан Валерійович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України та методики викладання історії Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Репресії радянського режиму проти Опанаса Заливахи (1960-1970-ті рр.)*

**Ципуга** Андрій Володимирович, аспірант кафедри історії України та методики викладання історії Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Основні віхи громадської активності Опанаса Заливахи в руслі українського дисидентського руху (1960-1970-ті рр.)*

**Рудницький** Назар Вікторович, аспірант 2 курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Артефакти діяльності шістдесятників у музейних збірках України.*

## **Секція 2. Особливості вияву національної ідеї у творчості шістдесятників: культурно-мистецький ракурс**

**Бокотей** Михайло Андрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв, член-кореспондент НАМ України, керівник Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України. *Українське гутництво 1960 - 1970-х років: постаті, осередки, підвалини студійного руху.*

**Губарчук** Мирослава Михайлівна, викладач, магістр історії, вчитель історії та мистецтва Прикарпатського військово-спортивного ліцею Івано-Франківської обласної ради. *Роль Опанаса Заливахи в діяльності шістдесятників.*

**Двилюк** Марія, завідувач відділу сакрального та образотворчого мистецтва Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. *Петро Грегорійчук. Творча доля художника.*

**Дмитрів** Ірина Миколаївна, аспірантка 3 курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Інтерпретація народного іконопису у творчості українських митців нонконформістів.*

**Кузенко** Петро Ярославович, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Творчість Петра Прокопіва в сучасних вимірах українського мистецтва.*

**Лозинська** Олена Олександрівна, історик, завідувач Музею шістдесятництва- філії Музею історії міста Києва. *Твори Опанаса Заливахи у мистецькій колекції.*

**Мазур** Вікторія Павлівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, завідувач кафедри графіки Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». *Експерименти з кольором у церковному малярстві України другої половини ХХ – початку ХХІ століть.*

**Макогін** Ганна Василівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Особливості використання декору Л. Панченко в жіночому костюмі.*

**Костюк** Мирослава Павлівна, викладачка англійської мови вищої категорії кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін Закарпатської академії мистецтв. *Використання краєзнавчих матеріалів про художників у формуванні навичок англомовної комунікації.*

**Пазинюк** Марія Василівна, аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва, викладач Івано-Франківського фахового коледжу Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Історичні аспекти зображення музичних інструментів та музикантів у творчості митців-шістдесятників другої половини ХХ ст.*

**Пилип** Роман Іванович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв. *Естетика традиційного народного вбрання Закарпаття як фактор національного самовираження у творчості Єлизавети Кремницької.*

**Семчук** Леся Ярославівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Збереження автентичної вишивки в музейній колекції Івана Гончара.*

**Стасенко** Володимир Васильович, кандидат мистецтвознавства, професор, професор Косівського державного інституту декоративного мистецтва. *Володимир Юрчишин - особливості індивідуального художнього методу.*

**Чмелик** Ірина Василівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Портрет сучасника у творчості митців-шістдесятників.*

**Чуйко** Олег Дмитрович, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну і теорії мистецтва. *Образ матері у творчості українських митців-шістдесятників.*

**Якимова** Олена Олександрівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв. *Принцип серійності у творчості українських художників-склярів 1960–1980-х рр.: від ремісничої повторюваності до авторського стилю.*

### **Секція 3. Творчість Опанаса Заливахи в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва.**

**Лубик** Василь Васильович, аспірант 1 курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Особливості використання символів національної ідентичності у графіці О. Заливахи.*

**Матоліч** Ірина Яремівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну Університету Короля Данила. *До питання актуальності музею Заливахи.*

**Мочернюк** Наталія Дмитрівна, докторка філологічних наук, старша наукова співробітниця Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. *Листування художників: Опанас Заливаха та його адресати.*

**Патик** Остап Володимирович, Заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри дизайну Національного лісотехнічного університету України. *Художник і громадянська позиція: проблеми збереження пам'яток мистецтва.*

**Пристай** Галина Іванівна, кандидатка наук з соціальних комунікацій, доцентка кафедри журналістики Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Джерела вивчення та засоби популяризації творчості Опанаса Заливахи.*

**Роготченко** Олексій Олексійович, доктор мистецтвознавства, професор, заступник завідувача відділом теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. *Постать Опанаса Заливахи як яскравого представника шістдесятництва.*

**Сапеляк** Оксана Адамівна, кандидатка історичних наук, старший науковий співробітник Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича. *Стежка до українства Опанаса Заливахи.*

**Типчук** Вікторія Мирославівна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, відповідальний секретар ІФООНСХУ, мистецтвознавець. *Маловідомі та невідомі твори Опанаса Заливахи у проєкті Івано-Франківської обласної організації Національної спілки художників України до 100-річчя з дня народження митця.*

**Хамурда** Галина Сергіївна, асистентка, аспірантка 4 курсу кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Образи монументальних творів Опанаса Заливахи на теренах Івано-Франківська: перспективи збереження і популяризації.*

**Черепанин** Мирон Васильович, доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. *Митці Станиславова в часи окупаційних режимів: філософський світ Опанаса Заливахи – особисте, національне, загальнолюдське (за матеріалами часопису «Шлях Перемоги»).*

**Яців** Роман Миронович, доктор історичних наук, професор кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв. *Опанас Заливаха: мандри і медитації.*

## РЕЗОЛЮЦІЯ

### всеукраїнської науково-практичної конференції **«Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї»**

1. Всеукраїнська науково-практична конференція «Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї» відбулася 24–25 листопада 2025 р. в м. Івано-Франківську на базі Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. Співorganizатори – Івано-Франківська обласна рада та Івано-Франківська обласна державна адміністрація.

2. Конференція проводилася з нагоди відзначення 100-річчя від дня народження відомого митця-шістдесятника Опанаса Заливахи з метою акумулювання напрацювань науковців у галузі досліджень творчості та діяльності шістдесятників, виявлення тенденцій та перспектив дослідження українського мистецтва другої половини ХХ ст., розуміння проблем у популяризації шістдесятників та Опанаса Заливахи на сучасному етапі як на регіональному, так і на національному рівнях. Для розширення наявного історико-мистецького фактажу про шістдесятників та Опанаса Заливахи було проведено в межах конференції круглий стіл та екскурсію до родинного будинку художника.

3. Учасники конференції (43, у т. ч. іногородніх – 20, учасників круглого столу – 10), представили 18 закладів вищої освіти, наукових установ громадських організацій та установ тощо.

4. Учасники конференції репрезентували власні здобутки, напрацювання, напрями, гіпотези у дослідженні історичних та культурних особливостей діяльності шістдесятників, їх значення для мистецтва України другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Паралельно розглядалися питання актуалізації і впровадження мистецької спадщини та культурних здобутків шістдесятників в українську музейну практику, заходи для реальної популяризації культурно-мистецької спадщини шістдесятників та Опанаса Заливахи в Україні та за кордоном.

5. Заслухавши і обговоривши виступи, учасники конференції за результатами своєї роботи прийняли наступні рекомендації:

- науковій спільноті посилити увагу до теоретичних і практичних питань культури і мистецтва шістдесятництва та періоду другої половини ХХ України, продовжити практикувати дискусії цього наукового напрямку у форматах круглих столів, семінарів, конференцій та на сторінках періодичних видань у засобах масової інформації;
- ініціювати задля розвитку і зміцнення співпраці з питань актуалізації діяльності шістдесятників між науковими, навчальними,

громадськими закладами України спільні проєкти наукової, творчо-пошукової, мистецької й освітньої діяльності, сприяти обміну науковцями, викладачами і студентами, укладанню договорів про творчу і наукову співпрацю, стажування і підвищення кваліфікації між навчальними закладами творчо-мистецького профілю;

- вважати за доцільне рекомендувати закладам вищої освіти продумати концепції інституалізації пам'яті шістдесятників у своїх регіонах, що дозволить актуалізувати і популяризувати здобутки шістдесятників в окремих регіонах України, сприятиме збереженню культурно-мистецької спадщини другої половини ХХ ст.;
- продовжити розширення спектру наукового вивчення культурно-мистецьких процесів і явищ стосовно шістдесятників шляхом проведення індивідуальних, колективних, міждисциплінарних досліджень студентами, викладачами, науковими працівниками, написання монографій, колективних монографій, створення каталогів митців-шістдесятників, показчиків тощо;
- сприяти популяризації діяльності шістдесятників через створення англійськомовних статей у Wikipedia та інших електронних ресурсів щодо Опанаса Заливахи та інших митців-шістдесятників;
- ініціювати громадськістю та науковцями внесення окремих монументальних творів Опанаса Заливахи на рівні області до переліку пам'яток культури місцевого значення;
- взяти до відома інформацію учасників, рекомендувати матеріали конференції – тези і статті до друку в окремому збірнику наукових праць.

**Оргкомітет конференції**  
**25 листопада 2025 р.**

Наукове видання

**УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК КУЛЬТУРНО-  
МИСТЕЦЬКИЙ ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ  
(до сторіччя від дня народження Опанаса Заливахи)**

Матеріали  
Всеукраїнської наукової конференції  
24–25 листопада 2025 р.

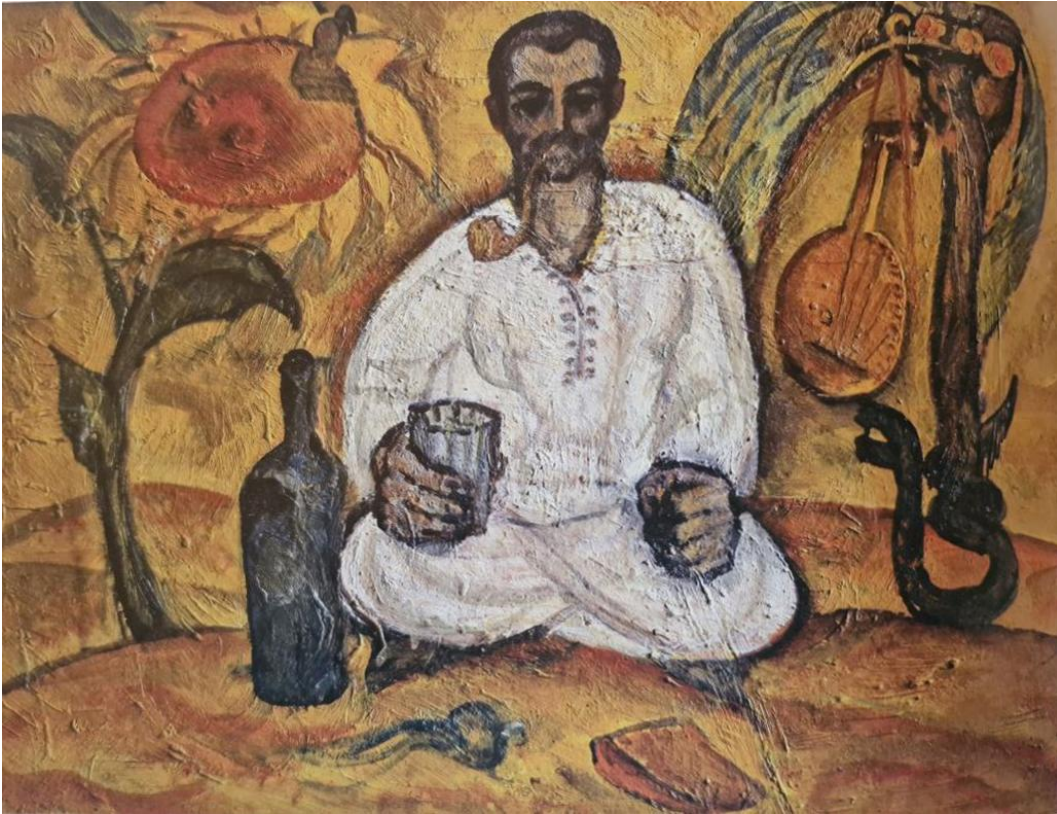
Наукове редагування докторки мистецтвознавства,  
професорки Ірини ДУНДЯК

Підписано до друку 12.05.2026. Формат 60x84/8. Папір офсетний та крейдований.  
Друк цифровий. Гарнітура «Century Gothic». Умовн. друк. арк. 20,11.  
Наклад 100 прим. Зам. №4 від 12.05.2026.

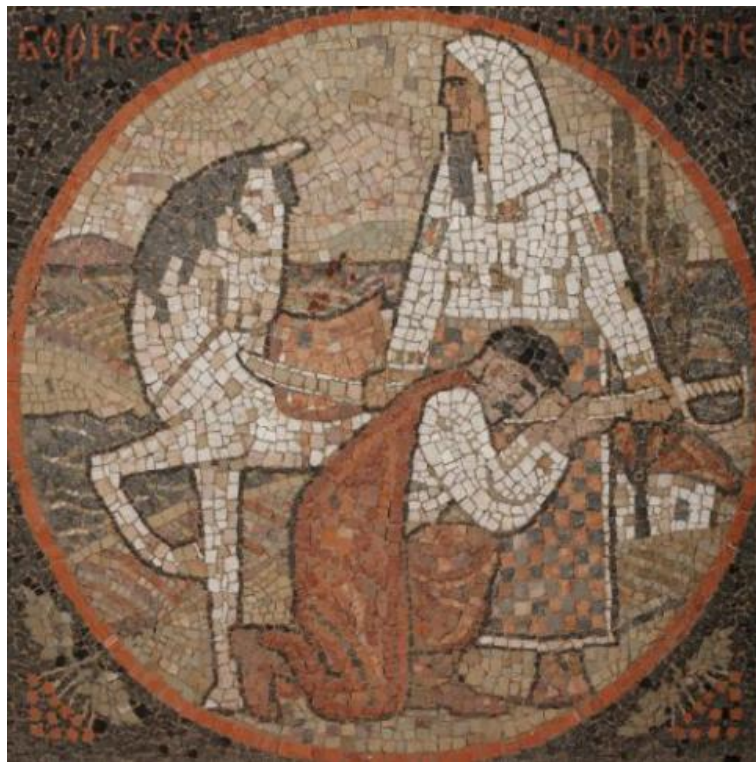
Видавець і виготовлювач ФОП Голіней О. В.  
76008, Україна, м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 128  
+380664816601, gsm1502@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців, виготовлювачів  
і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №7970 від 20.10.2023

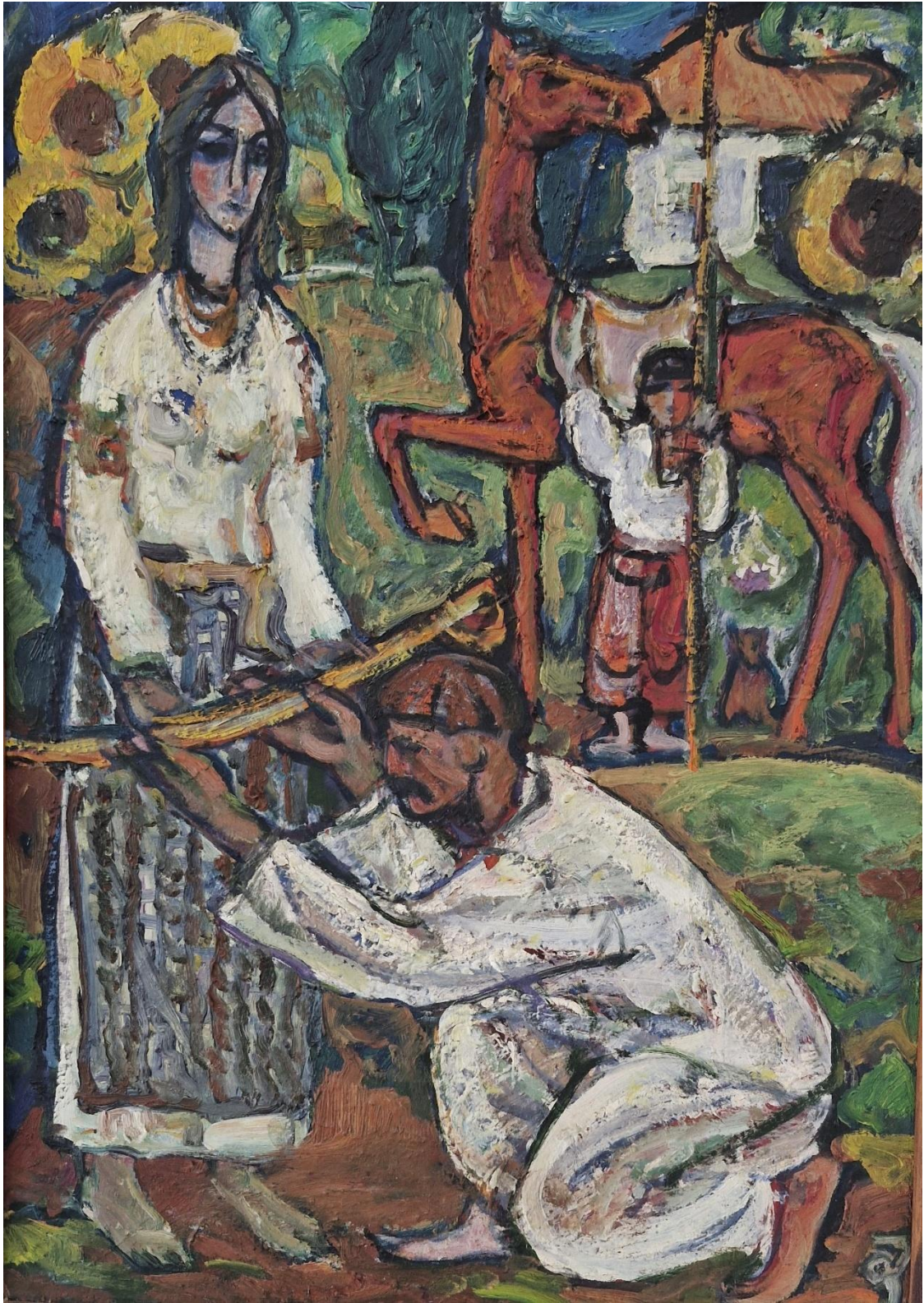
## Ілюстрації



Іл. 1. О. Заливаха. Мамай (Дума). Опубл.: Опанас Заливаха. Альбом [упор. М. Аронець]. Івано-Франківськ: В-во «Лілея-НВ», 2016.



Іл. 2. О. Заливаха. Борітеся – поборете. 1960-ті. Мозаїка, 108x108 см. Приватна збірка. Опубл.: Антиквар, 2015. №3-4.



Іл. 3. О. Заливаха. Прощання. 1960-ті. карт., олія Фото: Н. Бабій.



Іл. 4. О. Заливаха. Доля. 1970. Опубл.: Опанас Заливаха. Альбом [упор. М. Аронець]. Івано-Франківськ: В-во «Лілея-НВ», 2016.



Іл. 5. О. Заливаха. Чумацька вечеря. 1980-ті. З колекції родини Заливах. Фото О. Мурафа, 2025.



Іл. 6. О. Заливаха. Автопортрет з волами. 1985. З колекції родини Заливаха.  
Фото О. Мурафа, 2025.



Іл. 7. О. Заливаха. 1971. Фото з родинного архіву Заливаха.

## Ілюстрації



Закінчується 2003 рік —  
рік Голубаєву.  
Я то переміш, переступав,  
коли шов до Зел-там нас  
зодували, сідлом Нізі. Фабрики,  
були у полі-малочки.  
Свіздаками лаві в думи хлопці,  
з Макаренської Колекції, з Карюха  
(дівчина, північ) Калоси дала  
і в Косі, одіжтам лави, кою бачи-  
м, що дівчата до насолілого  
но, д-каоско, — нага дум, стодли  
у нашій шкоти, шматками, забудили  
і стивне, ввечірне гув, руското  
лав, лаву! Странно гувти з гев  
Презеса Нашого при Странці, згоді  
союзніка! — Коли казав, Квісєвтець  
я — гев, від левєви, А ви дуге  
Нордер-2, за зшисєві мід шєри —  
Наде Сєли, Русєтка — по лєва вєрєд  
дуб, тєдєв у рєдєвєв гєлу із гєдєрєм  
по-росєтєвєкє, Та Наї-Каму, і х дєлатє  
зос з рєдєвєм! Хєдєм, і гєдєрєм  
— прїтєдє... Фєдєрєв!

Іл. 1. Поштівка, виготовлена О. Заливахою для Галини Севрук 1970-ті рр.



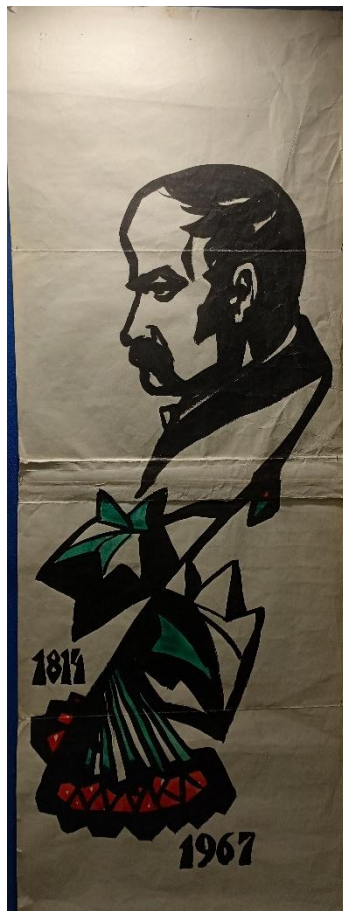
Іл. 2. Опанаас Заливаха і Галина Зубченко, 1960-ті рр.



Іл. 3. О. Заливаха «Т. Шевченко», ліногравюра.



Іл. 4. О. Заливаха. «Святий Юр», малюнок на склі.



Іл. 6. О. Заливаха. Портрет Т. Шевченка, виготовлений в ув'язненні.



Іл. 7. О. Заливаха. Махорниця, подарунок для Я. Геврича, виготовлена в ув'язненні.



Іл. 8. О. Заливаха. Пудрениця, подарунок для Н. Світличної, виготовлена в ув'язненні.



Іл. 9. Опанас Заливаха і Ярема Світличний на дитячому майданчику,  
Київ, 1977 р.



Іл. 10. Ольга Горинь, Опанас Заливаха, Іван Світличний,  
Івано-Франківськ, 1986-87 рр.



Іл. 11. О. Заливаха. «Надія», 1980-ті рр., полотно, олія.



Іл. 12. В'ячеслав Чорновіл, Опанас Заливаха та Олесь Шевченко вдома у художника, Івано-Франківськ, 1988 р.

## Ілюстрації



Іл. 1. У групі студентів. Вижниця, 1967-1968 рр.



Іл. 2. Імпреза. Ю. Бойко, О. Заливаха, М. Панчишин. 1989 р.



Іл. 3. Імпреза. М. Вітушинський, О. Заливаха, А. Ментух, В. Цюпко, 1991 р.



Іл. 4. М. Вітушинський. Вижниця, 1967-1968 рр.

## Ілюстрації



Іл. 1, 2. Виставка О. Заливахи у Львівському музею і етнографії та художнього промислу, 1988 р.



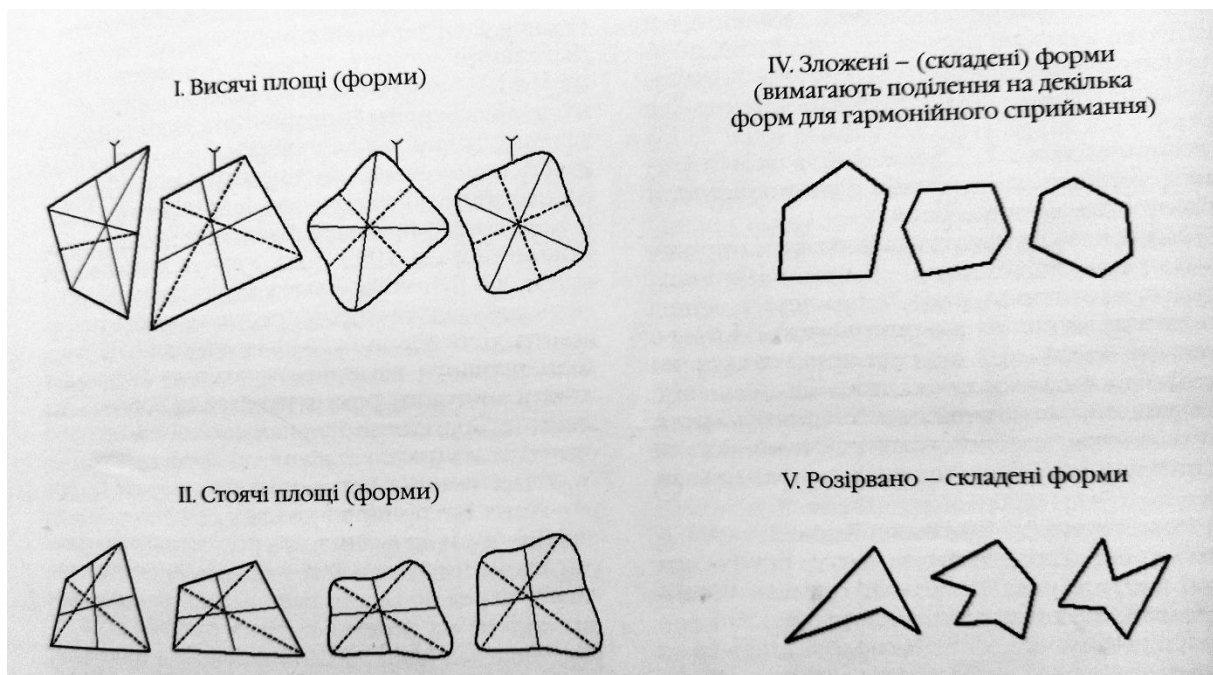
Іл. 3. Д. Іванцев. Чорне і біле. Безглуздя ХХ с., фанера, олія, 29х38, 1974 р.



Іл. 4. Д. Іванцев. Квадратура кола, картон, олія, 56x54, 1979 р.



Іл. 5. З виставки дитячого малюнку Писанка, 2000 р.



Іл. 6. Композиційні розробки Дениса Іванцева.



Іл. 7. На відкритті виставки в Івано-Франківському краєзнавчому музеї, 1995 р. Б. Губаль, М. Якібчук, О. Заливаха, Б. Бринський.



Іл. 8. О. Заливаха на відкритті виставки, 1991 р.



Іл. 9. Обговорення виставки дитячого малюнку, 2000 р. Писанка.  
М. Бойко, Б. Губаль, Ф. Майко, М. Сарапін, О. Заливаха.



Іл. 10. Обговорення персональної виставки Б. Губаля.  
Виступ М. Аронця. 1992 р.



Іл. 11. Обговорення персональної виставки творів Б. Губаля.  
На фото О. Заливаха, Д. Іванцев, Б. Губаль, 1992 р.



Іл. 12. Обговорення персональної виставки, Б. Губаля.  
Виступ М. Зорія, 1992 р.



Іл. 13. Рельєф у магазині Едельвес. О. Заливаха і Й. Сокальський, 2002 р.

Фотозвіт про проведення  
всеукраїнської науково-практичної конференції  
**«Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв  
національної ідеї»**









ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА ОБЛАСНА РАДА  
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ



КАРПАТСЬКИЙ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

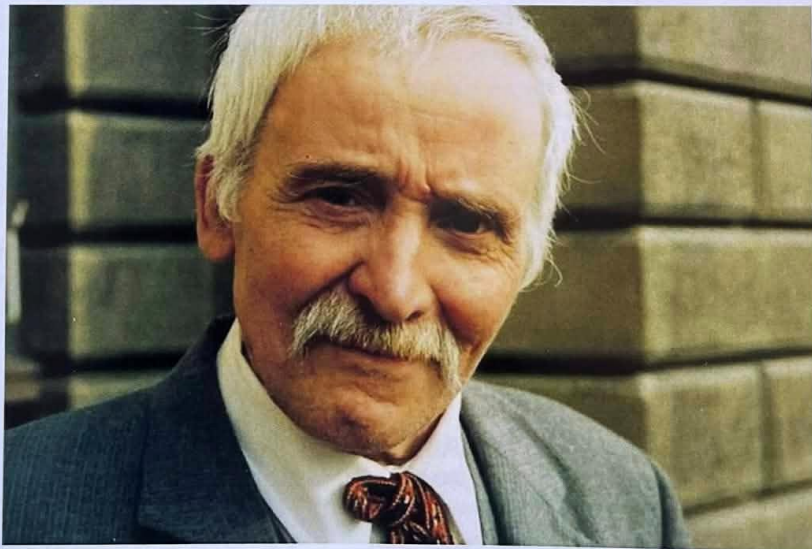
Всеукраїнська науково-практична конференція

Українське шістдесятництво  
як культурно-мистецький  
вияв національної ідеї

**ДО СТОРІЧЧЯ**

від дня народження

**ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ**



Івано-Франківськ 24-25 листопада 2025