

Володимир Парацій
ВЕЛИЧНІ НАДБАННЯ КУЛЬТУРИ В ТРАГІЧНИХ
ПРИКЛАДАХ ПОЛІТИЧНОГО ТОРГУ: БІБЛІОТЕКА
«ОССОЛІНЕУМ» І РАЦЛАВИЦЬКА ПАНОРАМА
Державний історико-архітектурний заповідник у м. Бережани

На прикладах бібліотеки «Оссолінеум» і живописного твору «Рацлавська панорама» проаналізовано використання культурних цінностей у радянсько-польських (зокрема українсько-польських) політичних відносинах. Після розпорядження тогочасного Голови Ради Міністрів Української РСР М. Хрущова безцінні історично пов'язані зі Львовом мистецькі шедеври та стародруки були подаровані Польщі. Такий процес власного інформаційно-мистецького самозбіднення та відповідного збагачення сусідів був абсолютно одностороннім.

Цінність – це категорія апріорна. Її взагалі, вважаємо, пояснити неможливо, адже неможливо визначити всі критерії, що формують зміст ціннісного, шедевру, довершеності. Людина це сприймає підсвідомо. Але шедеври творять (чи збирають) особистості. У це вони вкладають свій час, своє вміння і талант. А від рівня суспільної цивілізованості залежить, чи збережеться цінність, чи буде вона проявом позитивної і логічної людської свідомості. Тобто ставлення до будь-якої цінності є не лише показником духовного задоволення кола зацікавлених осіб, але й своєрідним категоричним імперативом морального здоров'я суспільства в цілому, чи навпаки, показником рівня суспільної (адміністративно-управлінської елітарної) деградації.

Моральну деградацію політичної еліти після завершення Другої світової війни підтверджують різноманітні показові приклади ставлення до справжніх цінностей. Цінностей, яких нещаслива доля та злі обставини зробили об'єктами варварського (з радянської сторони) політичного торгу.

Він – торг – мав своє передвоєнне підгрунтя. Ще у вересні 1939 р. був відомий виступ В. Молотова із положеннями щодо нездатності поляків мати власну державу. Це були невдалі висновки про таку націю як польська. Тим паче що Польща пізніше стала близьким ідеологічним партнером у міжнародному політичному протистоянні.

музеезнавчий характер, то зібрання Ю. Оссолінського зосереджувалося в сфері бібліотечного комплектування. Вже від часу свого створення вона мала доволі спеціалізований характер; її визначало декілька, переважно гуманітарних, напрямків книгозбору: польська та слов'янська філософія, література, історія, географія, право; в бібліотеці зосереджувалися й численні рукописні фонди з приватних і громадських архівів Львова. Гармонійним ціннісним доповненням цього зібрання послуговувала збірка гравюр, нумізматичних колекцій, колекція зброї [9, 861].

У 1885 р. в бібліотечній збірці Оссолінських нараховувалося 3060 рукописів, 80620 книг, 24460 гравюр (малюнків і репродукцій), 2706 автографів, багато інших друкованих, рукописних та репродукованих матеріалів [4, 349, 354]. Перед першою світовою війною, згідно з відомостями Мечислава Орловіча, «бібліотека володіє 142 000 книг, 5 000 рукописів, 5 300 автографів, 1 700 документів» [33, 69].

На поч. 1920-х рр. у Львові функціонувало 16 бібліотек. Серед них було 7 українських, 8 польських і 1 єврейська [8, 98]. Але, безумовно, продовжувала домінувати в кількісному та якісному прояві книжкова збірка Оссолінських. Станом на 1925 р. лише архівний фонд Оссолінеуму складався з 480 папок із документами в часових межах 1751-1918 рр. [1, 172]. А в 1927 р. бібліотека вже володіла якісним книжковим зібранням у 200 тис. творів (500 тис. томів), з них 220 інкунабул. Крім того, у структурі Оссолінеуму перебувало три друкарні, палітурня, книгарні у Львові, Кракові, Варшаві [2, 134-136]. Це вже цілісна та високопрофесійна інформативно-довідкова та мистецька індустрія Львова. Тому володіння, користування й розпорядження фондами Оссолінеуму виводило місто у беззаперечний ранг галицької столиці – щонайменше її інтелектуального начала. Цей фактор посилювався і через позитивний показник локалізованого усукупнення в Львові бібліотечних збірок рівня книгозбірні Оссолінських.

Цінність подібного зібрання полягає в його цілісності, в сприйнятті його як єдиної книжково-архівної раритетної колекції. На жаль, подібний підхід поділяли не всі особи чи навіть загальнодержавні політико-ідеологічні системи. Дуже часто необґрунтований потяг радянської адміністративної системи не лише до одержавлення (що само собою тут визначається як шаблонване явище), але й до структурної інтеграції всіх монофункціональних організацій зачепив з 1939 р. і бібліотечні зібрання різних форм

власності. У 1940 р. на основі 84 книгозбірень Львова, зокрема й Оссолінеуму, було створено львівську філію Бібліотеки Академії наук УРСР [9, 794, 861; 11, 51; 12, 8]. Високомистецьку музейну збірку, особливо живописний фонд, передано в картинну галерею [9, 861]. З позиції збереження та раціонального, інформаційно-довідкового чи виставкового використання книжкових й рукописних фондів це можна було назвати дієвим заходом. Втрачалася, про що уже згадувалося, колекційна ціннісність окремих книгозбірень, специфіка тих чи інших приватних підбірок. Але ще не втрачалися книги, які удоступнювалися для всіх зацікавлених читачів, для їх занять науково-дослідною, пізнавальною або просвітницькою діяльністю.

Варварський підхід до бібліотечних фондів Львова зароджувався під час прямих воєнних зіткнень Другої світової війни. Об'єктом цинічного ставлення стають, зокрема, й книжкові колекції колишнього Оссолінеуму. Вже нацистська окупаційна адміністрація ініціювала навесні 1944 р. вивезення з цього бібліотечного зібрання 18 860 книг і рукописів. Влітку 1945 р. ці книги було знайдено в Сілезії, але до Львова вони не повернулися. Почався процес такого собі культурологічного задобрювання нової Польщі, уже ідеологічно близької до СРСР. Віднайдену колекцію відправили до Варшави, а звідти – до Вроцлава. Туди ж потрапила, що взагалі є нонсенсом з погляду визначення права власності, і частина фонду Наукового товариства ім. Шевченка (зокрема 63 скрині з документами) [7, 85; 12, 8]. Окремим аспектом у контексті цього протиправного вивезення була також доля колекції гравюр (2396 одиниць) із з'єднаних фондів Львівської державної бібліотеки [24, 7].

Перспектив зберегти свою естетичну та інформаційну неповторність львівські бібліотеки, навіть в єдиній структурі уніфікованого загального академічного зібрання, фактично не мали. Та навіть у цій безвиході доля Оссолінеуму стає особливо драматичною. Ця колекція пішла до інших рук у ролі політичної міждержавної розмінної монети.

Розпочався цей процес Постановою Раднаркому УРСР від 18 жовтня 1945 р. за № 1673 «Про передачу з музеїв України історичних та культурних цінностей польського народу Тимчасовому Уряду Національної Єдності Польської Республіки». Зокрема, з Львівської філії бібліотеки республіканської Академії наук передбачалося передати 50 тис. книг і рукописів [9, 576]. Українська сторона

- відділу рукописів (в якому зберігалось 11611 томів документального матеріалу та 1997 окремих документів, зокрема з «давніх воєводств східних»; це була одна з найбагатших рукописних збірок Польщі) [31; 34, 165];

- відділу стародруків, в якому містилося 74939 тис. книг, з них 400 інкунабул (полоністика XVI ст. складалася з 3500 книг, це становило 90 % усіх польських друків до 1600 р., що є «найбагатшим зібранням поза Ягеллонською бібліотекою»);

- кабінету графіки, де було 73249 листів (зокрема тут зберігалась найчисельніша в Польщі колекція екслібрисів); доповненням до збірки слугувала професійно укомплектована фахова бібліотека;

- кабінету нумізматики й сфрагістики, каталог зібрань якого складав 75710 позицій (монети, медалі, бони, печатки);

- кабінету картографії, де зберігалось 6827 мап і атласів, найдавніші з яких походили з XV ст.

Уже було мікрофільмовано 2751 од. з надзвичайно цінних бібліотечних стародруків, зібраних в окремій секції; послуги мікрофільмування здійснювалися також на замовлення читачів. Як своєрідна данина тогочасній ідеологічній системі Польщі, в бібліотеці було створено окремий відділ «марксизму-ленінізму» з формальною (до 4 тис. одиниць) кількістю літератури [34, 164-166]. А традиція первісного науково-інформаційного рівня збірки Оссолінських була збережена і вже через 17 р. після остаточного переміщення до Вроцлава використовувалася повноцінно.

Зазначимо, що приклад Оссолінеуму – це розповсюджена для того часу практика, коли на основі легально вивезених (переданих, проданих, подарованих) книжкових колекцій України формуються нові якісні бібліотечні фонди. У цю сферу міждержавних відносин, коли цінні книжкові зібрання слугували засобом своєрідного політичного підкупу, потрапив й Оссолінеум.

Подібні випадки з українськими книгозбірнями та окремими книжковими раритетами були не поодинокі. Ще одним показовим прикладом цього можуть бути збірки з Гарвардських університетських бібліотек Вайденера і Гутона. Основа фонду українці цих книгозбірень була складена при допомозі випускника університету, сина мільонера з Цинциннаті, Баярда Кілгура. Зацікавлення російською літературою та історією привело його у 1926 р. в Радянський Союз, де однією з форм одержання іноземного валютного кредиту й техніки був їхній обмін на скарби пограбованих

приватних, громадських чи церковних бібліотек. Серед раритетів, закуплених і вимінаних Б. Кілгуром, було 5 українських першодруків Івана Федорова: Заблудовське Євангеліє (1569 р.), Львівський «Апостол» (1574 р.), Львівський «Азбуковник» (1574 р.), Острозькі Біблія (1581 р.) та Псалтир (1580 р.), а також інші, не менш цінні, видання.

Крім того, Баярд Кілгур передав бібліотеці Гутона відповідну суму, на процент від якої продовжувалася закупівля визначних книжкових раритетів, зокрема й україніки. Серед українських стародруків і рукописів було закуплено 4 універсали І. Мазепи (1691-1702 рр.), рукописний оригінал філософського трактату Г. Сковороди (1781 р.), листи М. Гоголя, перше видання «Слова о полку Ігоревім» (1800 р.), перші видання творів М. Гоголя та Г. Основ'яненка, перше видання «Кобзаря» (1840 р.), перше видання українських народних пісень М. Максимовича (1827 р.), перші видання творів М. Драгоманова [5, 32-33]. У 1927 р. бібліотека Гутона придбала перше видання «Енеїди» Івана Котляревського (1798 р.) [10, 41].

Цей перелік, який подав відомий український історик-сходознавець і довголітній професор Гарвардського університету О. Прицак, можна доповнювати й насичувати новими прикладами надзвичайно довго. Але й використання такого одного факту вже слугує підтвердженням думки про варварський фон практичного використання українською радянською адміністративною системою набутих культурних скарбів; навіть тих, в яких зосереджено своєрідний інформаційний код минулого, книг і рукописів, як одиничних раритетів, так й унікальних в кількісному та якісному сприйнятті збірок.

У вищеописаному контексті згадаємо ще про один факт дивного розпорядження в СРСР деякими цілісними збірками архівної документації. У 1923 р. у Головний архів давніх актів (Варшава) було передано з України частину документів Литовської метрики, серед яких – акти Руського та Подільського воєводств XV-XVIII ст. [6, 7]. Тобто матеріали, присвячені подіям в межах українських етнічних земель. Але їх дарують Польщі. Нонсенс? Так. Але й реальний історичний факт.

Споріднені явища, на жаль, характерні і для українського сьогодення. Але на минулому потрібно вчитися, а не повторювати його негативні вчинки. Та це не завжди виходить і не завжди ми цього по-справжньому бажаємо. Втрата ж у свій час такої

беззаперечної збірки раритетів як Оссолінеум повинна залишатися надзвичайно важливим уроком ставлення до цінності та розпорядження цінністю.

РАЦЛАВИЦЬКА ПАНОРАМА. Еволюція будь-якого соціуму накладається на певну сукупність ціннісних орієнтирів. Але будь-яка цінність, якщо сприймати її в розумінні Макса Вебера, у житті суспільства виступає соціально-значимим орієнтиром діяльності суб'єктів. Вони є фундаментом культури і предметним полем формування цінностей є культура. Культура встановлює, що є цінність, а що антицінність. Одним з таких яскравих відблисків аксіологічного ціннісного є явище прекрасного. «Прекрасне – те, що заслуговує похвали як вартісне само собою», – говорив Аристотель і продовжував: «...Головні ознаки прекрасного – це впорядкованість, пропорційність і визначеність». Явище прекрасного може відображатися у різних іпостасях. Одна з них – це мистецтво, яке, на думку Аристотеля, є «здатністю творити на основі правильного міркування» [3, 7-9].

Але візуально видиме прекрасне – мистецьке потребує відповідного ставлення до себе. Дуже образно про це писав Артур Шопенгауер: «З твором мистецтва потрібно поводити себе так, як перед великим сановником: зупинитися перед ним й очікувати, щоб воно (мистецтво) що-небудь сказало вам» [25, 290]. В іншому випадку невідповідний стан мистецького відтворюватиме серед цілісного світового мегасоціуму небажані для певного суспільства прояви – відображення його моральної та інтелектуальної деградації. Тому потрібно створювати умови, щоб це прекрасне мистецьке побачити, зберегти, оцінити, представити іншим, вдало розрекламувати. Щоб воно зуміло, за допомогою людини, працювати само на себе.

Цінність також може відтворюватися візуально, зокрема як мистецьке творіння довершених людських рук. Вони – цінності – лише збагачують навіть за умови відсутності чинника матеріального. Таке збагачення зосереджується в думці, мисленні, світогляді. А цим, як спадком, наділити неможливо. Адже цінності – це передусім результати суспільних відносин, що відіграють (окрім пізнавальної та естетичної) ще й роль своєрідного моралістичного покажчика подібних стосунків.

Це можна відчутти на факторі пізнання будь-якого об'єкта естетичного, адже справжня мистецька цінність має надзвичайно слабкі захисні властивості перед варварством, свідомим зовнішнім негативним впливом. Також незахищена вона і в цинізмі міждержавних взаємовідносин, коли завершений творчий шедевр часто використовують як розмінну монету політичного примирення чи політичної вигоди. Такий негативний стан речей мав і має своє втілення, в результаті чого мистецькі витвори перетворюються на засоби вигідного політичного торгу. Вони не обов'язково втрачають свої ціннісні (естетичні) прояви. Часто, як у нашому випадку, їх бездумно переміщують, задля отримання примітивного зиску і в зв'язку з профанацією адміністративно-управлінської системи, до інших країн. Тоді держава – попередня власниця цінностей – позбавляє себе частини якісного естетичного фону, що є невдалою рекламою для неї (якщо не у відповідний період, то в її соціополітичному та культурологічному майбутньому). З погляду минулого та сьогодення такі процеси політичних взаємовідносин через фактори мистецького торгу були і є характерними зокрема в сфері українсько-польських відносин. І, що найбільш неприємно, Україна завжди перебувала в становищі «щедрого дарувальника» шедеврів національної спадщини, які традиційно інтерпретувалися як польські за походженням. Якщо брати до уваги довготривалу політичну близькість та спільність адміністративно-територіальних інтересів, то питання виключного національного походження мистецького об'єкта (через принципи лінгвістичного відтворення, особистісної належності речі з урахуванням національності особи, або через інші класифікаційні чинники) тут взагалі позбавлені цивільно-правової конкретики. Домінуючим в такому випадку, на нашу думку, повинно постати територіальне походження шедевру чи збірки (особливо, якщо було юридично підтверджено цю обмежено-просторову, зокрема урбаністичну прив'язку). Іншим, не менш важливим, фактором є нормативно затверджена передача речі іншим особам чи адміністративно-територіальним одиницям, що слід також враховувати як раціональний прецедент у визначенні її подальшого права власності. В українсько-польських відносинах ХХ ст. ці норми трактувалися переважно на користь однієї (польської) сторони. На одному з прикладів такого нерівноцінного «статус-кво» ми акцентуватимемо увагу.

Визначним досягненням баталістичного широкоформатного (панорамного) живопису кін. XIX ст., безумовно, можна назвати «Рацлавицьку панораму». Цей період, як етап еволюції мистецького життя, відзначає своєрідна акматична фаза (форма найвищого естетичного піднесення) «золотого віку польського малярства» [32, 75]. Уособлює його і шедевральність «Рацлавицької панорами». Її створення пов'язано, крім власне якісного жанрового живопису, з величною меморіальною подією – річницею епохальної для польської нації битви під Рацлавицями, в якій мілітарне ополчення Тадеуша Костюшка розбило російські війська генерала Тормасова. Незважаючи на перемогу, ця подія була своєрідною лебединою піснею польської державності та польської національної незалежності. Але вона залишилася в історичній пам'яті (репрезентантом якої постійно виступало польське суспільство) як символ національного збудження, такого собі позитивного пасіонарного поштовху на фоні загальної політико-державної стагнації тогочасного польського соціуму.

Подія була доволі стимулюючою і вже 10 березня 1893 р. створений у Львові організаційний комітет уклав угоду з митцями В. Коссаком і Я. Штикою на виконання меморіальної панорами. В 1894 р. пропонувалося відкрити виставку, присвячену Рацлавицькій битві, окрасою якої повинна була стати панорама. Договір обумовлював (в 11 пунктах) всі можливі права та обов'язки сторін, спрямованих на виконання цього безперечно почесного завдання. Передбачалися й попередні строки завершення роботи – до 1 липня 1894 р. Після створення «Рацлавицької панорами» пропонувалося розмістити її для експонування в спеціально збудованому павільйоні [19, 1-2]. Умови договору були дотримані в основних питаннях, а Львів поповнився новим музейно-експозиційним комплексом.

Але тривалий час місто юридично не володіло цим шедевром, який перебував в особливій, приватно-колегіальній власності. «Рацлавицькою панорамою» продовжував опікуватися громадський комітет. Ситуація на цивільно-правовому полі вирішилася лише в 1912 р. Між магістратом Львова та представниками комітету укладається контракт (від 26 лютого) про те, що місто купило баталістичний панорамний твір, а також павільйон, в якому шедевр експонувався [20, 1]. Паралельно укладаються інші документи, що регламентують умови володіння та використання живописно-меморіальної пам'ятки, зокрема представники комітету окремим

рішенням погоджуються з умовами купівлі «Рацлавицької панорами» [22, 1-2]. Складають Акт про прийняття магістратом у власність павільйону з баталістичною панорамою [21, 1]. Проводять загальну інвентаризацію майна, яке перебувало в приміщенні експозиційного павільйону [23, 1-3]. «Рацлавицька панорама» отримує, таким чином, важливий комунальний статус. Вона – мистецька прикраса Львова, юридично декларована офіційна власність міста, що займає своє чільне місце у львівському культурно-мистецькому «презентаційному» житті I пол. XX ст. Це підтверджує інформація з путівника Мечислава Орловіча: «Рацлавицька панорама... приймає від 9 ранку до смерку. Вхід 50 гал.» (визначалася автором як об'єкт один з найбільш цікавих для екскурсійного відвідування) [33, 56]. Якісно-рекламаційним було й наступне авторське інформативне повідомлення, в якому, правда, вже фіксуються перші сліди фізичного пошкодження живописного шедевр: «...Рацлавицька панорама. Розташована вона в округлім будинку без вікон. Образ є творінням Войцеха Коссака і Яна Стики. Є то визначний мистецький твір, який дає живий образ битви, хоч сьогодні полотно місцями знищене, а фарби поблідли. Докладний опис можна отримати на місці, а також фотографії і поштівки» [33, 77].

Водночас слід звернути увагу на одного з авторів «Рацлавицької панорами», який виконав основну (якщо не домінуючу) мистецьку частину роботи. Войцех Коссак – син відомого митця Юліуша Коссака, також був визнаний як художник-баталіст. Його сприймали як одного з «найсвітліших талантів» польського реалістичного мистецтва [32, 191]. Творчі зацікавлення митця зосереджувалися переважно в сфері історичних подій Варшавського князівства, наполеонівської епохи взагалі, подій польського повстання 1831 р. та воєнних зіткнень, на «які дивився живими очима» [32, 191]. У цьому хронологічному оконтуренні національної історії найбільш державотворчо-значимою були й епохальні події повстання під проводом Тадеуша Костюшка, на які неможливо було не звернути свою мистецьку увагу. Зв'язки ж із Львовом у художника могли укластися насамперед через батька (у цьому місті Юліуш Коссак закінчив школу отців Василіан та юридичний факультет університету) [32, 83].

До теми битви під Рацлавицями зверталосся багато польських митців. Це було зрозумілою детерміністичною творчою субстантою представників польського раціонального та евристичного соціуму.

Переможна битва на фоні загального національно-державного занепаду зігривала патріотичні почуття та була своєрідним трансцендентним символом національного й політичного відродження. Митець міг боротися лише завдяки власному творчому таланту. Віднаходилися й патріотичні образи та форми для втілення мистецьких задумів державотворчого (навіть на рівні емоційно-сенсуалістичних відтворень) характеру. Такою, зокрема, й була Рацлавицька битва. Активно й цілеспрямовано працював над живописним висвітленням цієї події один з найвидатніших польських художників-баталістів Ян Матейко. У 1884 р. він робить перші ескізи до картини «Костюшко під Рацлавицями». Через три роки художник особисто відвідує місце бойових дій для отримання реальних топографічних обставин. А в 1888 р. митець завершує ще одне своє величне баталістичне творіння [26; 27, 26]. Воно, як і всі інші живописні роботи майстра, захоплює яскравою експресивністю, реалізмом історичних зображень та реконструкцій. «Костюшко під Рацлавицями» належить до чотирьох баталістичних творів, що найбільш вдало представляють цю сферу живопису визнаного художника. Картина у 1889 р. отримала схвальну реакцію на Міжнародній виставці у Парижі [30, 416, 427].

Але це невелика за розміром картина, ідея якої, можливо, і втілювалася в сюжеті львівської «Рацлавицької панорами», хоч навряд чи була визначальною. «Рацлавицька панорама» В. Коссака і Я. Штики – це, безумовно, самодостатнє живописне творіння, виконане талановитими митцями в манері прогресуючої традиції польського живописно-баталістичного реалізму, одним із зачинателів якого був загальновідомий Ян Матейко.

Панорама як окрема музейна експозиція Львова доволі щасливо пережила роки Другої світової війни, хоч інші мистецькі збірки міста дуже постраждали, зокрема від протиправних реквізицій німецької адміністрації. Так, лише з двох львівських музеїв – художньо-промислового та картинної галереї – вивезено 502 експонати, серед яких особливо цінними були колекції французьких гобеленів XVII ст., меблів XVII-XVIII ст., перських килимів, венеціанських дзеркал XVII ст., давні китайські фарфорові вазы, твори А. Дюрера, Рембрандта, Д. Гальса, Я. Матейки (126 унікальних живописних полотен) [24, 6-7].

Завершення Другої світової війни знаменувало собою етап формування нових міждержавних відносин. Деякі з них радянська

політико-управлінська система змушена була кардинально виправляти. Зокрема з Польщею, що вступала на потрібний для СРСР шлях комуністичної ідеології, про що уже згадувалося вище. І в ролі однієї із своєрідних розмінних монет для поліпшення політичних відносин радянська ідеологічна система використовувала зокрема мистецькі шедеври. Серед найбільш значимих з них була «Рацлавицька панорама». Відшукалася й формальна причина переміщення цінного живописно-баталістичного полотна – акцентували увагу на польському походженні цього творіння (польські митці, події польської національної історії, ініціатива польського середовища м. Львова). Але в цьому контексті зовсім не враховувалася легальна юридична дія – факт офіційної передачі «Рацлавицької панорами» у комунальну власність Львова. Це можна сприймати як домінуюче цивільно-правове підґрунтя задекларованого права безстрокової власності.

Окремою Постановою від 22 червня 1946 р. № 1091 Рада міністрів УРСР декларує потребу «...вивезення з міста Львова Рацлавицької панорами і передачу її Тимчасовому уряду Національної єдності Польської республіки» [9, 577; 17, 40]. У п. 2 Постанови закладено зобов'язання «Асигнувати Комітету в справах культурно-освітніх установ при РМ УРСР 30600 крб. На оплату вартості робіт по пакуванню і відправці Рацлавицької панорами». Підписав документ тогочасний Голова Ради Міністрів Української РСР Микита Хрущов [17, 40].

«Рацлавицьку панораму» було переміщено до Вроцлава, де її вмонтували у спеціально зведеному павільйоні. Польський народ (та й польський уряд) зуміли втримати й раціонально (у меморіально-виховному значенні) використати мистецьку та символічну значимості баталістичного шедевру. Вона залишалася якісним естетичним відобразником польських національно-мілітарних перемог, державотворчих звершень на фоні домінуючих негативних факторів політичного життя кінця XVIII ст. Цей пієтизм стає особливо помітним і особливо визначальним у компаративному зіставленні з варварським культуррenegатством радянської (української радянської) політично-ідеологічної та адміністративно-управлінської системи. Варварством, спрямованим на один з найбільш незахищених шедеврів творчих можливостей людського духу – мистецький, величний та геніально виконаний. І головне,

виконаний у Львові, історично та мистецьки пов'язаний зі Львовом, нормативно (двостороння угода!) переданий у власність Львову.

Вищезазначені та деякі інші культурні цінності дарувалися Польщі з шиком: заяви в засобах масової інформації, обмін делегаціями, зустрічі, урочистості. Так, за повідомленням варшавської газети «Głos Ludu» від 30 липня 1946 р., для передачі фондів Оссолінеуму та картин Київського художнього музею до Польщі прибула українська урядова комісія на чолі з головою Комітету в справах культури та освіти при Раді Міністрів УРСР Н. Пащиним. В її складі також були заслужений діяч мистецтв художник О. Пащенко та ректор Львівського університету І. Белякевич. Про створення комісії газета «Київська правда» повідомляла ще 25 червня. А 3 червня 1946 р. в інтерв'ю кореспондентові «Львовской правды» Н. Пащин називає серед переданих у Польщу цінностей більш як 35 тис. стародруків, а також значну кількість картин визначних польських художників, зокрема Я. Матейки, А. Грабовського, інших. Офіційна передача бібліотеки і картин була проведена у приміщенні Вроцлавської гімназії *Мацея*, а підписання акту передачі відбулося в гімназійному кабінеті класичної археології. І тут уже називається дещо інша кількість переданих цінностей: 150 тис. томів з бібліотеки Оссолінських, Рацлавицька панорама, 272 картини з Київського художнього музею [5, 135-136].

Зрозуміло, польська сторона була задоволена від отриманих подарунків, про що свідчить лист-подяка Б. Берута до М. Хрущова від 22 липня 1946 р., який також було опубліковано на шпальтах газети «Głos Ludu» [5, 137]. Цікавим і цинічним було інше: в листі Голови Ради Міністрів УРСР Микити Хрущова до Президента Крайової Державної Ради Болеслава Берута від того ж 22 липня 1946 р. була інформація про роботу вчених і художників України з виявлення у музеях, картинних галереях і бібліотеках польських культурних цінностей [15, 21-22]. А в ноті Міністерства закордонних справ СРСР від 2 листопада 1948 р. також зазначалося, що на території України, зокрема у Львові, продовжуються пошуки цінностей за списками, наданими польською стороною [5, 358]. Отже, односторонній процес власного інформаційно-мистецького самозбіднення та відповідне збагачення сусідів тривав. А результат цього збіднення (як інформаційного, так і мистецького) ми лише починаємо відчувати. Але, на жаль, не всі.

Подібний стан речей виправити, вважаємо, неможливо. Але про них потрібно пам'ятати. Пам'ятати хоч-би для того, щоб не допускати в майбутньому таких дій та не робити таких помилок. Лише в такому погляді на минуле історія справді може стати «вчителем життя».

Література

1. Бібліотека ім. Оссолінських у Львові // Бібліологічні вісті. – К., 1925. – № 1-2.
2. Вислоцький В. 100-літній ювілей Ossolineum'a // Бібліологічні вісті. – К., 1927. – № 3.
3. Віхи історії античної естетики. – К., 1988.
4. Городецкий М. Музей Оссолінських-Любомірських в Львові // Исторический вестник. – СПб., 1885. – Т. 21.
5. Документы и материалы по истории советско-польских отношений. – М., 1974. – Т. 9.
6. Ковальский М. Источники по истории Украины XVI-XVII вв. в Литовской метрике и фондах приказов ЦГАДА. – Днепропетровск, 1979.
7. Крушельницька Л. Правдиво про «Оссолінеум» // Пам'ятки України. – 1994. – № 3-6.
8. Львівські бібліотеки // Бібліологічні вісті. – К., 1923. – № 4.
9. Правова охорона культурних цінностей. – К., 1997.
10. Прицак О. Скарби української культури в Гарварді (виставки в бібліотеках Вайденера і Гутона) // Чому катедри українознавства в Гарварді? Вибір статей на тему нашої культурної політики. – Нью-Йорк, 1977.
11. Радянська енциклопедія історії України. – К., 1971. – Т. 3.
12. Федорук О. Україн – Польща: хто кому винен // Голос України. – 1997. – 17 квітня. – № 69.
13. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України). – Ф. 2. – Оп. 7. – Спр. 1941.
14. ЦДАВОВУ України. – Ф. 2. – Оп. 7. – Спр. 2147.
15. ЦДАВОВУ України. – Ф. 2. – Оп. 7. – Спр. 3086.
16. ЦДАВОВУ України. – Ф. 2. – Оп. 7. – Спр. 3347.
17. ЦДАВОВУ України. – Ф. 2. – Оп. 7. – Спр. 3355.
18. ЦДАВОВУ України. – Ф. 2. – Оп. 7. – Спр. 3356.
19. Центральний державний історичний архів у м. Львові (ЦДАЛ). – Ф. 75. – Оп. 1. – Спр. 1.
20. ЦДАЛ. – Ф. 75. – Оп. 1. – Спр. 2.
21. ЦДАЛ. – Ф. 75. – Оп. 1. – Спр. 3.
22. ЦДАЛ. – Ф. 75. – Оп. 1. – Спр. 4.
23. ЦДАЛ. – Ф. 75. – Оп. 1. – Спр. 5.
24. Чибисов Ю. Война и сокровища // Советский музей. – 1992. – № 2.
25. Шопенгауэр А. Новые паралипомены. – Минск, 2000.

26. Матейко Ян. Варшава (не датов.) // Національна бібліотека України ім. В. Вернадського (НБУ ім. В. Вернадського). Відділ естампів і репродукцій.
27. Arcydziela mistrza Jana Matejki, z slowem wstepnym i objasnieniami. – Krakow, (не датов.) // НБУ ім. В. Вернадського. Відділ естампів і репродукцій.
28. Katalog dokumentow Biblioteki zakladu narodowego im. Ossolinskich. – Wroclaw, 1953. – Cz. 1.
29. Katalog dokumentow Biblioteki zakladu narodowego im. Ossolinskich. – Wroclaw – Warszawa – Krakow, 1969. – Cz. 2.
30. Matejko. Osobowość artysty, tworczość, forma i styl/Napisał M. Treter. – Lwow – Warszawa, 1939.
31. Mikułski T. Literatura polska w awtografach Biblioteki Z.N. i O. we Wroclawiu. – Wroclaw, 1947.
32. Niewiadomski B. Malarstwo polskie XIX i XX wieku. – Warszawa, 1926.
33. Orłowicz M. Pustrowany przewodnik po Galicyi. – Lwow, 1914.
34. Wroclaw. Przewodnik po dawnym i wspolcznym miejsce / Oprac. W. Roszkowska. – Warszawa, 1963.