

УДК 93/94.130.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/50-6>**Маркіян НЕСТАЙКО,**
*orcid.org/0000-0001-6823-9059**кандидат історичних наук,
завідувач відділу наукових досліджень спеціальних видів документів
Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів
Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника
(Львів, Україна) nestayko@gmail.com*

ГОЛОВНІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ НАУКИ У ЛЬВОВІ 1960 – 1980-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу діяльності мистецтвознавчих установ Львова другої половини ХХ ст. Зокрема, розглянуто їхню структуру та напрямки наукових досліджень. Зазначені фактори впливу на вибір наукових тем.

Головним організаційним принципом управління наукою 60-80 рр. ХХ ст. залишався галузевий: інститути, вищі навчальні заклади, музеї підпорядковувалися відповідним міністерствам та відомствам: Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова, Львівська державна консерваторія – Міністерству вищої і середньої спеціальної освіти УРСР; Львівська картинна галерея, Львівський музей Українського мистецтва – Міністерству культури УРСР; Музей етнографії та художнього промислу – Президії Академії наук УРСР.

Центром жорсткої вертикалі управління наукою формально була Академія наук УРСР, підпорядкована від 1963 року АН СРСР, а фактично ЦК КПРС. Саме ідеологічні постанови останнього були тими документами, в яких викладено принципи керування процесами в мистецтвознавстві, основні форми та методи впливу на ці процеси, щоб постійно тримати їх під контролем і в разі потреби спрямовувати їх у потрібне для правлячого режиму русло.

Окрім намагання посилити організаційний контроль над розвитком мистецтвознавчих досліджень, влада задавала основні вектори і рамки наукового пошуку, визначала коло нетолерованих і заборонених тем. Усе це призводило до суперечливих тенденцій у розвитку мистецтвознавства. З одного боку, помітними були профанація наукової діяльності, викривлення її форми (використання політичного стилю і лексики у науковій дискусії, апелювання до авторитету влади у науковій аргументації, публікація наукових статей у партійній пресі) і змісту (висока заідеологізованість, що впливала з офіційного трактування мистецтва, пропаганда соціалістичного реалізму в мистецтві, критика всіх інших творчих методів і альтернативних до офіційних мистецьких практик). З іншого боку, помітною тенденцією науково-дослідницької діяльності мистецтвознавців Львова у 1960–1980-х рр. було намагання нівелювати вплив ідеологічних обмежень через дотримання зовнішніх ознак офіційних канонів у наукових текстах, цитування класиків марксизму-ленінізму, офіційних партійних документів, виступів партійних лідерів, обґрунтування актуальності і наукової новизни досліджень, без відчутної шкоди для їх результатів.

Ключові слова: *влада, мистецтвознавчі осередки, контроль, наукове дослідження.*

Markiyan NESTAYKO,
*orcid.org/0000-0001-6823-9059**Candidate of Historical Sciences,
Head of the Department of Scientific Researches of Special Types of Documents
Institute for Research of Library Art Resources of the LNNB of Ukraine named after V. Stefanyka
(Lviv, Ukraine) nestayko@gmail.com*

THE MAIN PRINCIPLES OF THE ORGANIZATION OF ART HISTORY SCIENCE IN LVIV IN THE 1960s – 1980s OF XX CENTURY

The article is devoted to the analysis of the activity of art institutions of Lviv in the second half of the XX century. In particular, their structure and directions of scientific researches are considered. The factors which influence the choice of scientific topics are described.

The main organizational principle of science management 60-80 years of the twentieth century remained sectoral: institutes, universities, museums were subordinated to the relevant ministries and departments: Lviv Institute of Applied and Decorative Arts, Ukrainian Printing Institute named after I. Fedorov, Lviv State Conservatory – Ministry of Higher and Secondary Special Education of the Ukrainian SSR; Lviv Art Gallery, Lviv Museum of Ukrainian Art – Ministry of Culture of the USSR, Museum of Ethnography and Crafts – Presidium of the Academy of Sciences of the USSR.

The center of the rigid vertical of science management was formally the Academy of Sciences of the USSR, subordinated since 1963 to the USSR Academy of Sciences, and in fact the Central Committee of the CPSU. The ideological decisions

of the latter were the documents that set out the principles of process management in art history, the main forms and methods of influencing these processes to constantly keep them under control and, if necessary, direct them in the right direction for the ruling regime.

In addition to trying to strengthen organizational control over the development of art research, the government set the basic vectors and frameworks of scientific research, determined the range of intolerant and prohibited topics. All this led to contradictory trends in the development of art history. On the one hand, the profanation of scientific activity, distortion of its form (use of political style and vocabulary in scientific discussion, appeal to the authority of power in scientific argumentation, publication of scientific articles in the party press) and content (high ideology resulting from the official interpretation of art) were noticeable. , propaganda of socialist realism in art, criticism of all other creative methods and alternatives to official artistic practices). On the other hand, a notable trend in the research activities of Lviv art critics in the 1960s and 1980s was the attempt to neutralize the influence of ideological restrictions through the observance of external signs of official canons in scientific texts, citations of Marxist-Leninist classics, official party documents, speeches of party leaders. substantiation of the relevance and scientific novelty of research, without significant damage to their results.

Key words: authority, art centers, control, scientific research.

Аналіз основних досліджень та публікацій.

Значну частину історіографічного доробку, використаного для написання дослідження, становлять праці дотичні до обраної тематики.

Різні відомості про діяльність художніх музеїв Львова у радянський час містяться на сторінках сучасних наукових видань цих установ, зокрема «Літопису Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького». (Пам'яті Георгія Якущенка, 2001; Батіг, 2001).

Львівський дослідник О. Луцький вивчаючи питання відносин радянської влади та інтелігенції у Західній Україні, зосереджується зокрема на становищі науковців у Інститут суспільних наук.

У розвідці Світлани Романюк про відділ мистецтва ЛНБ АН УРСР розкрито особливості виробничої, виставкової та науково-дослідної діяльності працівників цього відділу у радянську добу (Романюк, 2010).

Ще одному осередку мистецтвознавства – Львівській національній академії мистецтв присвятив свою розвідку В. Бадяк.

Мета статті. Окреслити основні центри мистецтвознавчих досліджень у Львові 60-80 рр. ХХст. та дослідити методи впливу влади на професійну діяльність цих осередків.

Виклад основного матеріалу. Важливою особливістю організаційної структури мистецтвознавчих установ Львова 60-80 рр. ХХ ст., була їхня підпорядкованість різним відомствам: вищі школи – Міністерству вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, більшість музеїв – Міністерству культури УРСР, академічні інституції – Президії Академії наук УРСР, допоміжні осередки мистецтвознавства: державні архіви – Архівному управлінню при Раді Міністрів УРСР, бібліотеки – Міністерству культури УРСР або Президії Академії наук УРСР.

Провідною науковою установою в Україні, яка організовувала і курувала розвиток науки про мистецтво, залишалась АН УРСР. Від лютого 1962 р.

її очолив Борис Патон. Формальну незалежність АН УРСР остаточно ліквідовано у 1963 р., коли відповідною Постановою ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР її підпорядковано АН СРСР, а фактично перетворено на філію Російської Академії наук (Національній академії наук-90). У тому ж році АН УРСР реорганізовано за зразком АН СРСР і поділено на три великі секції: фізико-технічних і математичних наук, хіміко-технологічних і біологічних та суспільних наук. Мистецтвознавством у системі академічної науки займався Відділ літератури та мистецтвознавства у складі Секції суспільних наук, якому, у свою чергу, підпорядковувалася провідна наукова установа з мистецтвознавства – ІМФЕ АН УРСР (від 1964 р. – ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР).

Структуру мистецтвознавчих осередків Львова академічного профілю у 1960–1980-х рр. визначали зміни інституційних принципів функціонування самої АН УРСР в той час. Зокрема, 1966–1975 рр. стали першим етапом становлення регіональної структури АН УРСР. Згідно з Постановою ЦК КПУ та Ради Міністрів УРСР від 11 травня 1971 р. «Про створення наукових центрів Академії наук УРСР в окремих економічних районах Української РСР» утворено п'ять наукових центрів – Донецький, Харківський, Дніпропетровський (пізніше перейменований у Північно-Східний), Південний (з центром у м. Одеса) та Західний з центром у Львові (Збірник постанов, 1971). Як міжгалузеві координаційні органи вони об'єднали зусилля наукових, проектно-конструкторських організацій, вищих навчальних закладів і підприємств для вирішення практичних завдань на основі впровадження наукових досягнень. АН УРСР почала розвиватись як комплекс провідних наукових установ республіки з міцною експериментально-виробничою базою і мережею господарсько-розрахункових установ наукового обслуговування (Дзвонкова, 2011). До Західного наукового центру серед інших установ Львова

увійшли ЛНБ АН УРСР і МЕХП (Історія Львова, 1984). Музей етнографії і художнього промислу був утворений шляхом об'єднання у 1951 р. Музею етнографії АН УРСР та Музею художньої промисловості Комітету у справах мистецтв Ради Міністрів УРСР. Відділ мистецтва та художнього промислу (згодом – відділ мистецтвознавства) займався вивченням народного мистецтва у таких його аспектах, як різьба на дереві, кераміка, розпис, народне будівництво, а також дослідженням різних видів ужиткового мистецтва: фарфору, фаянсу, художнього скла, художнього металу, художнього меблярства, а також історії українського живопису та графіки (Гошко, 1974). Упродовж 1960–1980-х рр. тут працювали П. Цибенко, І. Сенів, П. Жолтовський, З. Царик, Л. Долинський, Ю. Лащук, С. Сидорович, А. Будзан. Цей музей фактично був основною ланкою академічної мистецтвознавчої науки у Львові, адже концентрував значний науковий потенціал у цій галузі. Як наслідок, у 1982 р. його перетворено на Львівську філію ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР (Павлюк, 2005).

Ще одним осередком мистецтвознавчої науки у Львові в рамках академічної структури був відділ мистецтва Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН УРСР, створений у 1949 р. шляхом об'єднання кабінету музичної літератури з відділом мистецтва (Романюк, 2010). У 1950–1974 рр. його очолював відомий колекціонер, діяч москвофільського руху в Галичині Ярослав Янчак (Костюк, 2005), з 1973 р. – Степан Костюк (Гузю, 2002). Упродовж 1970–1984 рр. тут працювали від чотирьох до шести осіб, які обслуговували читачів, забезпечували організацію та збереження фондів, здійснювали інформаційно-довідкову, наукову та виставкову діяльність.

Другу групу мистецтвознавчих центрів Львова досліджуваного періоду становлять кафедри відповідного профілю у вищих навчальних закладах. Провідне місце займала кафедра теорії та історії мистецтв Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва. Історія її діяльності починається із створення самого інституту у 1946 р. після відповідної постанови Ради Міністрів УРСР (Бадяк, 2007). Тоді вона отримала назву – кафедра історії прикладного і декоративного мистецтва (завідувачами послідовно були С. Судаков, М. Немцова, О. Потапова, О. Чарновський). Окрім них, на кафедрі у 1950-ті рр. викладали Я. Нановський, О. Голубова, Є. Цюлько, І. Сенів. У 1956 р. відбулося скорочення годин, яке призвело до того, що єдиним викладачем на кафедрі залишився О. Чарновський. Відтак того ж

року кафедру приєднали до кафедри основ марксизму-ленінізму.

Новий етап у розвитку кафедри почався із приходом на посаду ректора у 1958 р. Я. Запаса, який у тому ж році захистив кандидатську дисертацію. Саме за його сприяння було введено курс історії українського мистецтва, залучено музейних працівників та фахівців з історії образотворчого і народного мистецтва до читання курсів. Упродовж 1960–1970-х рр. лекції з історії мистецтва погодинно або за сумісництвом читали кандидати мистецтвознавства П. Цеберко, В. Овсійчук, Ю. Лащук, П. Жолтовський (три дисципліни – історія меблів, скла і кераміки), В. Любченко, Б. Возницький (Факультет теорії, 2001). Така ситуація привела до того, що у 1971 р. кафедру відновили, а її керівником призначили Я. Запаса.

Ще одним мистецтвознавчим центром, де працювали мистецтвознавці Львова, була кафедра оформлення та ілюстрування книги (з 1976 р. – мистецтва книги) в Українському поліграфічному інституті ім. І. Федорова, перенесеному до Львова з Харкова у 1945 р. Протягом 1960–1970-х рр. її послідовно очолювали Сергій Воеца, Юрій Гапон, Борис Валуєнко (кандидат мистецтвознавства з 1983 р., працював на кафедрі з 1976 р., завідувачем став 1972 р.), Володимир Овчінников (Стасенко, 2008). На кафедрі також викладали А. Попов, В. Савін, В. Бунов, Х. Саноцька, П. Жолтовський (Стасенко, 2010).

Важливу роль у системі мистецтвознавчих центрів Львова відіграла Львівська державна консерваторія, ректором якої у 1965–1991 рр. був кандидат мистецтвознавства Зенон Дашак. Історію музики тут досліджували на музикознавчому (згодом – історико-теоретичному) відділенні з відповідними кафедрами теорії та історії музики. У різний час деканами музичного вишу були в. о. доцента Л. Дращниця, В. Саранський, кандидат мистецтвознавства, доцент Г. Блажкевич, доценти В. Каменський, М. Макара. Тут також працювали кандидати мистецтвознавства Ю. Ясіновський, Ю. Булка, Я. Якуб'як, В. Козлов, К. Цірікус, І. Зінків, Л. Ярославич, Н. Савицька та ін. (Мазепа, 2003).

Важливою ланкою системи мистецтвознавчої науки у Львові вказаного періоду можна вважати художні музеї, які перебували у підпорядкуванні Міністерства культури УРСР. Після відступу німецьких військ зі Львова в липні 1944 р. відновив роботу Львівський музей українського мистецтва (ЛМУМ) (колишній Національний музей) під керівництвом І. Свенціцького. На початку 1960-х рр. тут діяли такі відділи: народного

мистецтва, давнього українського мистецтва та мистецтва XIX–XX ст., радянського мистецтва. (Батіг, 2001). Упродовж 1962–1981 рр. музей очолював Г. Якущенко, у 1981–1985 рр. – О. Хохулін. У досліджуваний період тут працювали такі мистецтвознавці: І. Катрушенко, В. Свенціцька, Б. Горинь, Я. Нановський, М. Батіг, В. Островський, Х. Саноцька, М. Гембарович, І. Гургула, С. Чехович, М. Пигель, С. Пачовська, М. Ткаченко, І. Мельник, А. В'юник, Є. Амірагова. Філіали – меморіальні квартири-музеї Олени Кульчицької та Олекси Новаківського – відкриті відповідно у 1971 та 1972 рр.

Львівська картинна галерея відновила свою роботу 27 липня 1945 р. На кінець 1970-х рр. тут діяли відділи західноєвропейського мистецтва, мистецтва соціалістичних країн, російського дореволюційного і радянського образотворчого мистецтва, мистецтва західних областей України (Львівський портрет XVI–XVIII ст.). (Островський, 1978). В якості філіалів музею у досліджуваний період діяли Каплиця Боїмів (з 1967 р.), Музей-заповідник «Олеський замок» (з 1975 р.), Музей Івана Федорова в комплексі Онуфріївського монастиря (з 1977 р.), Виставковий зал сучасного мистецтва (з 1978 р.). Незмінним директором від 1962 р. був Борис Возницький. Тут працювали Г. Островський, В. Овсійчук, В. Вуйцик, О. Ріпка, М. Компанієць, В. Полянський, Є. Амірагова, А. Попов, О. Семенова.

Невід'ємною складовою частиною загальної системи організації мистецтвознавчої науки у Львові досліджуваного періоду були допоміжні наукові заклади. До них належали бібліотеки, музеї (не художні), архіви та реставраційні майстерні, які постачали науковцям інформацію, ознайолювали з науковими розробками їхніх колег, забезпечували практичну сторону дослідницької діяльності. Двома найбільшими державними архівними установами Львова були Центральний державний історичний архів УРСР у Львові (ЦДІА УРСР у Львові) та Львівський обласний державний архів (ЛОДА). Перший відновив своє функціонування після війни у 1946 р. як філіал ЦДІА УРСР. Внаслідок розмежування документів між ним та ЛОДА до ЦДІА УРСР відійшли фонди установ і організацій Галичини, діяльність яких виходила за межі Львівського воеводства. У 1958 р. реорганізований у ЦДІА УРСР у Львові, підпорядкований Головному архівному управлінню при Раді Міністрів УРСР (Мітюков, 1975). Головою архіву з 1958 р. був Н. Врадій. (Сварник, 2001). У 1960-ті рр. українські архіви вперше почали видавати свої путівники, що роз-

кривали склад і зміст їхніх документів на рівні фонду. Не став винятком і ЛОДА, який випустив путівник у 1965 р. (Кислий, 2010). У 1972 р. видрукувано короткий довідник «Державні архіви Української РСР» (К., 1972), що подавав основну інформацію про склад фондів львівських архівів. (Христова, 2008). Цінними для мистецтвознавців Львова стали також опубліковані ЦДІА УРСР збірники «Каталог пергаментних документів Центрального державного історичного архіву УРСР у Львові. 1233–1979» (Л., 1972) і «Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI – перша половина XVIII ст.)» (К., 1974). Однак класовий підхід до опису фондів сприяв уведенню в науковий обіг переважно довідкової інформації про радянські органи влади. Підготовлені працівниками ЦДІА у 1973 р. «Нариси з історії установ Галичини», в основу яких лягли архівні матеріали про діяльність інституцій Галичини австрійського періоду, так і залишились у машинописному стані (Пельц, 2001). Головним сховищем партдокументів був партійний архів Львівського обкому КПУ. Використання його документів з дослідницькою метою суттєво стримувалося чинними правилами роботи читальних залів партархівів. До документів згідно з дозволами обкому партії допускались лише комуністи за наявності певних форм допуску ознайомлення із секретними матеріалами. Практикувалося перевіряння записів дослідниками. Нерідко працівники читальних залів вирізали з їхніх зошитів певні місця. (Нариси історії, 2002).

Значення архівних матеріалів у дослідницькій праці мистецтвознавців важко переоцінити. Наприклад, В. Свенціцька з їх використанням уперше в науковому мистецтвознавстві висловила думку про існування у Західній Україні визначних малярських осередків, діяльність яких проектувалась на процес розвитку українського станкового мистецтва протягом століть (Коць-Григорчук, 1995). Одним з таких осередків була Жовківська школа малярів, про яку вчена опублікувала низку статей на основі архівних даних (Свенціцька, 1965). Актові книги Львова та інших галицьких міст, фонди Галицького намісництва та Галицької фінансової прокуратури, Львівської греко-католицької митрополії з ЦДІА, фонд будівельного управління з ЛОДА дозволили В. Вуйцикові переглянути усталені датування багатьох церков, кам'яниць, палаців, іконостасів, стінописів. (Бойко, 2004).

Реставраційною діяльністю у Львові на початку 1960-х рр. займалася створена у 1958 р. Львівська спеціальна науково-реставраційна виробнича майстерня (ЛСНРВМ) Республіканських

спеціальних науково-реставраційних виробничих майстерень Управління у справах архітектури при Раді Міністрів УРСР. Останні на підставі Постанови Ради Міністрів УРСР від 3 серпня 1969 р. перейменовані в Українське спеціальне науково-реставраційне виробниче управління у віданні Держбуду УРСР, яке стало спеціалізованою організацією з реставрації пам'яток архітектури і культури, а також спорудження пам'ятників і монументів. (Дорофієнко, 1996). У 1970 р. (до 1980 р.) у складі ЛСНРВМ почав діяти науководослідний реставраційний відділ (НДРВ), створений на базі науково-дослідного і проектного сектора, підпорядкованого проектно-дослідному відділу у Києві, який упродовж 1957–1974 рр. очолював Ігор Старосольський. (Пашина, 1996). Тут працювали мистецтвознавці – В. Вуйцик та С. Бокало. У другій половині 1960-х рр. проектний сектор реставрував вежу Корнякта і дзвіницю Вірменського собору у Львові. З початку 1970-х рр. розширився спектр робіт майстерні, яка, крім будівельної реставрації, почала реставрацію монументального і станкового живопису у мурованих і дерев'яних спорудах, білокам'яної і дерев'яної скульптури, ліпнини, металу, вітражів і позолотних робіт. У 1973 р. проектний відділ проводив масштабні реставраційні роботи фортифікаційних споруд, замків в Олеську, Свіржі, Підгірцях, Золочеві (Львівська обл.). До 1975 р. ЛСНРВМ відреставрувала 300 пам'яток архітектури і спорудила 16 монументів. (Вуйцик, 1996). Головним архітектором ЛСНРВМ з 1962 р. був Іван Могитич. На базі науково-дослідного та проектного відділу реставраційного управління навесні 1980 р. започатковано діяльність Українського спеціального науково-реставраційного наукового інституту «Укрпроектреставрація» з філіалом у Львові. До його складу ввійшла Львівська комплексна архітектурно-реставраційна майстерня, яка налічувала 78 працівників і охоплювала своєю роботою 8 областей.

Організація мистецтвознавчої науки в УРСР, як і в будь-якій тоталітарній державі, нерозривно пов'язана з політичним диктатом і чіткою ієрархією інституцій, які жорстко контролювалися центральними партійними органами. Опіку над науковим життям у СРСР, союзних республіках та їхніх регіонах загалом здійснював апарат ЦК КПРС, партійні обкоми та міськкоми у складі відповідних ідеологічних відділів, структура яких зазнавала певних змін протягом 1960–1980-х рр. Ці відділи мали такі назви: «науки та культури», «науки та навчальних закладів», «агітації та пропаганди». (Лозицький, 2005). Зв'язок з науковими

установами відбувався як безпосередньо, так і через існуючі в кожній вищій школі, АН УРСР та її підрозділах, музеях, творчих спілках партійні організації.

Безпосередні контакти влади та науково-мистецької інтелігенції Львова мали різні форми. Однією з них стали зустрічі керівників партійних органів з колективами установ з метою інформування їх про найважливіші події внутрішнього і міжнародного життя, про політику партії і уряду, а також «роз'яснення» партійних вимог до роботи наукових закладів. Часто практикувалися індивідуальні бесіди з науковцями. Зокрема, Б. Горинь згадує, що від початку його роботи у ЛКГ у 1976 р. туди щотижня навідувався оперативний працівник УКДБ Олександр Шумейко, який часто бував у кабінетах директора, заступника директора, секретаря парторганізації і вченого секретаря. (Горинь, 2008). Б. Возницький пригадував, що новопризначений (1973 р.) секретар Львівського обкому Віктор Добрик, приїхавши до Львова з рідного Дніпропетровська, одразу зробив рейд музеями.

Організовано і систематично зв'язок партійних органів з науковими установами підтримувався завдяки їхнім партійним організаціям. Аналіз повноважень останніх, які виходили за рамки організації її власної роботи, дозволяє стверджувати: вони фактично дублювали функції сучасних вчених рад, організовуючи і контролюючи основні напрями діяльності наукових установ (науковий, громадсько-політичний, культурно-освітній, педагогічний) та її зміст; розглядали питання про покращення матеріально-технічної їхньої бази, кадрового складу, роботи місцевих профкому і комсомолу та інших громадських організацій. Контроль за підготовкою наукових кадрів і якістю наукових досліджень був санкціонований вищими партійними органами. Так, у Постанові ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 16 листопада 1967 р. зазначалась необхідність «зобов'язати партійні організації науково-дослідних установ і вищих навчальних закладів здійснювати постійний контроль за підготовкою наукових і науково-педагогічних кадрів, сприяти забезпеченню максимальної ефективності їхньої наукової діяльності». (Высшая школа, 1978). У зв'язку з цим характерними є слова заступника директора ЛМУМ з наукової роботи В. Рожка, який акцентував на закритих партійних зборах 30 січня 1975 р.: «Ми, комуністи, не завжди набираємось сміливості прямо вказати іншим працівникам на їхню недбайливість... Контролювати наукову роботу повинен не тільки я, а всі комуністи музею». З початку 1970-х рр. функції партійних органі-

зацій розширились за рахунок права контролювати діяльність адміністративного апарату. Головна специфіка роботи первинних парторганізацій полягала в жорсткому контролі над дотриманням партійної лінії в науковій інституції. Так, у звітній доповіді про діяльність парторганізації ЛКГ за 1967 р. тодішній її секретар М. Видашенко наголосила, що пріоритетом діяльності організації є питання «постійної виховної роботи» в колективі, підвищення його «ідеологічного рівня».

Головною формою роботи парторганізацій було проведення партійних зборів: закритих (присутніми були лише члени партії) і відкритих (обов'язкова присутність усього колективу). Закриті партзбори найчастіше присвячувалися плануванню і оцінці діяльності партійної організації, а також розгляду постанов органів вищої партійної ланки. На порядок денний відкритих партзборів виносились усі поточні питання роботи інституції.

Часто практикувались об'єднані (кущові) партійні збори різних наукових і науково-допоміжних установ (відкриті і закриті) певного району м. Львова. На відкритих об'єднаних партійних зборах найчастіше розглядались загальні партійно-політичні рішення у країні та їх зв'язок з розвитком науки. Вони мали мету не лише ознайомити інтелігенцію з політичними подіями, а й домогтися публічного схвалення політики правлячого режиму. Наприклад, 4 березня 1966 р. на відкритих зборах первинних організацій філіалу Центрального музею В. І. Леніна, ЛКГ, ЛМУМ, МЕХП, Державного природничого музею, Державного історичного музею, Музею І. Франка розглядався проект директив ХХІІІ з'їзду КПРС по п'ятирічному плану розвитку народного господарства СРСР упродовж 1966–1970 рр. На закритих кущових зборах зазвичай слухали доповіді місцевих партфункціонерів про їхню роботу за певний проміжок часу і пов'язані з цим завдання первинних партійних організацій. 14 квітня 1972 р. відбулися кущові партзбори партійних організацій Будинку вчених, МЕХП, Природознавчого музею АН УРСР, ЛМУМ, Міськсоюздруку, Музичної семирічки № 1, Музичної семирічки № 2, на порядку денному яких стояло одне питання – інформаційний звіт про роботу Львівського міськкому КПУ за період з січня 1971 р. до березня 1972 р. Партійний контроль над розвитком науки проявлявся також у тому, що саме найвищі партійні органи приймали рішення про створення, ліквідацію, перепідпорядкування наукових установ у країні, в тому числі у Львові. Наприклад, підпорядкування у 1963 р. АН УРСР союзній Ака-

демії наук було узаконене Постановою ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про заходи з покращення діяльності Академії наук СРСР і академій наук союзних республік». (Культурне життя, 1996). Підпорядкування у 1969 р. Львівської державної наукової бібліотеки та МЕХП АН УРСР було узаконене Постановою ЦК КПУ «Про дальший розвиток наукових досліджень у західних областях Української РСР» від 3 квітня 1969 р. (Культурне життя, 2006). Рішення про створення музею «Одеський замок» також відбито у відповідній постанові бюро Львівського обкому КПУ від 13 січня 1969 р. Постанови найвищих партійних органів влади впливали на вибір тематики досліджень різних центрів мистецтвознавства у Львові, а також на рубрикацію та змістове наповнення мистецтвознавчих часописів. Так, рубрика «Нові звичаї та обряди» в журналі «Народна творчість та етнографія» з'явилась після відповідної постанови, прийнятої Пленумом ЦК КПУ у травні 1974 р. (Врублевський, 1975). На обговоренні журналу «Народна творчість та етнографія», проведеному 11 квітня 1975 р. у Львові, заступник головного редактора видання М. Пазяк наголосив, що в основу методологічного спрямування часопису покладені постанови, які впливають з рішень ХХІV з'їзду КПРС та ХХІV з'їзду КПУ, Пленумів ЦК КПРС та ЦК КПУ з ідеологічних питань, Постанов ЦК КПРС «Про літературно-художню критику», «Про 30-річчя Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 років», «Про народні художні промисли», матеріалів про 50-річчя утворення СРСР.

Усі, хто прагнув займатись питанням історії мистецтва, змушені були штучно прив'язувати свої науково-дослідні теми до актуальних проблем суспільства «розвинутого соціалізму». Найменше зауважень викликали теми, досконало сформульовані з точки зору пануючої ідеології. Наприклад, мистецтвознавці МЕХП упродовж 1970–1972 рр. серед інших розробляли тему «Прогресивне значення українського радянського образотворчого мистецтва в боротьбі проти буржуазного модернізму», у 1978 р. – «Закономірності розвитку духовного життя суспільства в період переростання соціалізму в комунізм». А. Попов у 1980-х рр. працював над темою «Соціалістичний інтернаціоналізм як основоположний фактор формування та розвитку передової художньої культури». Подібне формулювання часто було своєрідним прикриттям для ґрунтовних розробок історії вітчизняного, зокрема західноукраїнського, мистецтва. Однак науковці змушені були не виходити за задані владою рамки наукового

пошуку у цій царині, зокрема, не порушувати у своїх роботах дразливих тем, уникати оцінок, які б розходились з офіційною ідеологією. 11 березня 1971 р. бюро Львівського обкому КПУ прийняло постанову «Про серйозні викривлення і політичні помилки в оцінці історичних заслуг деяких осіб вченими Львова у друкованих виданнях».

У зв'язку з цією постановою на партзборах МЕХП 7 квітня 1971 р. директор музею Ю. Гошко підкреслював необхідність бути «пильними при оцінці діячів минулого» і посилити увагу до рецензування праць, підготовлених до друку. Також наголошувалося, що теми наукових розробок повинні бути актуальними, «злободенними», як-от проблема художніх промислів. У цьому контексті критикувалося заявлену мистецтвознавцем О. Ляшенко тему «Страшний суд у живописі XVII–XVIII ст.». У червні 1971 р. бюро Червоноармійського райкому КПУ прийняло рішення про винесення суворої догани працівникові МЕХП мистецтвознавцю Р. Янішевському за «втрату політичної пильності» при написанні повісті про художника Петра Лінинського, колишнього члена Спілки художників УРСР, репресованого як «зрадника Радянської батьківщини» на 25 років, які пізніше було замінено на 8-річне ув'язнення у таборах Воркути (Комі АРСР, Російська Федерація, 1947–1955 рр.), через те, що цікавився похованнями членів українського національно-визвольного руху 1940-х рр. (Івашків, 2010). Партійне стягнення у вигляді суворої догани із занесенням в облікову картку знято з Р. Янішевського лише через два роки.

Ще більший тиск історики мистецтва відчували після прийняття Постанови ЦК КПРС «Про політичну роботу серед населення Львівської області» (1971 р.). Під час її обговорення на партійних зборах МЕХП 27 січня 1972 р. порушено питання підготовки до друку спільно з ЦДІА УРСР у Львові наукового збірника до 100-річчя В. Гнатюка, ювілей якого у 1971 р. відзначався на республіканському рівні, зокрема у Львові (Ювілей видатного вченого, 1971). З цього приводу директор музею Ю. Гошко наголосив, що в ньому згадано прізвища, які тепер необхідно вилучити: «Тут треба бути надзвичайно обережними, щоб не допустити помилок».

У царині історії мистецтва пріоритет надавався тим науковцям, які у своїх дослідженнях викривали «реакцію» у всіх її проявах. Наприклад, вчені, які аналізували творчість митців II Речі Посполитої, змушені були писати про тиск на них «панської Польщі» і разом з цим підкреслювати своєрідне «звільнення» мистецтва з приходом на західно-

українські землі радянської влади. Такі сюжети, наприклад, є своєрідним рефреном у путівнику по художньо-меморіальному музею Олени Кульчицької у Львові. Зокрема, той факт, що О. Кульчицька після смерті батька у 1909 р. пішла на педагогічну роботу, пояснюється тим, що «за часів панування буржуазно-поміщицької Польщі художник, який поставив своє мистецтво на службу народові, не міг жити виключно зі своєї творчості». В іншому місці підкреслено, що світогляд О. Кульчицької як митця формувався «у період посилення боротьби [народу] за своє соціальне і національне визволення». Початок першої радянської окупації західних областей України описано так: «З радістю і піднесенням, як і весь звільнений народ, зустріла Олена Кульчицька вересневі дні 1939 року, коли українські землі навіки возз'єднались». (Художньо-меморіальний, 1978).

Радянські історичні ідеологеми знайшли відображення і в путівнику по Олесському замку. Зокрема, у виданні вказано, що він збудований на «російських землях» (Олесский замок, 1981) – не руських! Цікаво зауважити, що редактори видавництва «Каменяр», в якому видрукувано путівник, роблячи «стилістичні» правки у макеті, звертали увагу авторів на недопустимість вживання у тексті прикметника «руський». Скрізь по тексті він перекреслений. Ідеологічними кліше позначені уривки, в яких йдеться про те, що після того, як у 1432 р. війська польського короля оволоділи замком, «почався жорстокий гніт народу, який тривав майже шість століть» – тобто до приходу у 1939 р. «радянських визволителів».

Навіть поверховий аналіз змісту тодішніх праць з історії мистецтва чи науково-довідкової літератури засвідчує, що спрощення та ідеологічні штампи стають невід'ємною частиною мистецтвознавчої науки того часу. Поряд з тим широко практикувалося внесення численних коректив у наукові плани відповідно до вимог влади. Зокрема, після арештів 1965 р. директора МЕХП і керівника відділу народного мистецтва зобов'язали переглянути тематику наукових досліджень, звернувши увагу на «глибоку розробку питань соціалістичних перетворень» у культурі західноукраїнського населення, розвінчання поглядів на це українських буржуазних націоналістів. У результаті наукова робота у відділі народного мистецтва МЕХП наступного року виконувалась за трьома проблемами: комунізм і мистецтво, українське мистецтво, історія українського мистецтва. Причому по першій темі усі співробітники відділу написали по статті обсягом один друкований аркуш. Доповідь Л. Брежнєва

«Про 50-річчя Союзу Радянських Соціалістичних Республік» та рішення Квітневого (1973 р.) пленуму ЦК КПРС призвели у 1973 р. до корегування плану науково-дослідних тем на 1972–1975 рр. з історії мистецтва, які розроблялись у МЕХП АН УРСР, причому вони мали виразне ідеологічне забарвлення. Зокрема, до теми «Сучасний декоративний інтер'єр в західних областях УРСР» додано підрозділ «Творче використання досвіду митців республік соціалістичної співдружності у вирішенні сучасних громадських декоративних інтер'єрів», до теми «Українське художнє заводське скло XIX–XX ст.» – підрозділ «Міжнаціональні художні зв'язки у розвитку заводського скла УРСР». Окрім того, у перспективний план наукових досліджень на 1975 р. включено тему «Національне та інтернаціональне в мистецтві». Партийна номенклатура не лише задавала ідеологічні вектори науковим дослідженням у галузі мистецтвознавства, а й визначала коло відверто заборонених і нетолерованих тем. До останніх належали, зокрема, мистецтвознавчі дослідження релігійної тематики. Своєю мистецтвознавчою розвідкою про Богородчанський іконопис М. Батіг, на думку М. Отковича, «прорвав важку завісу замовчування існування українського іконопису» на початку 1960-х рр. (Откович, 2008). Як свідчить листування В. Свенціцької з науковим керівником Я. Затенацьким, великі застереження викликала її кандидатська дисертація «Іван Руткович – майстер українського реалістичного живопису кінця XVII століття», адже І. Руткович у своїх творах зображував біблійні сюжети. (Крупник, 2009). Львівський мистецтвознавець Ф. Петрякова не могла розвинути свої дослідження єврейського мистецтва в Україні, оскільки офіційно цією тематикою не можна було займатися. (Дашкевич, 2007). В. Овсійчук згадує, що вибір тематики для наукових досліджень у галузі давнього українського мистецтва підказала йому саме у Ленінграді його науковий керівник Антоніна Ізергіна, що свідчить про вільніші світоглядні та наукові позиції ленінградського наукового середовища порівняно із львівським. (Ужиті, 2004). Під час підготовки публікацій про О. Кульчицьку мистецтвознавець І. Сенів свідомо уникав таких моментів у творчості мисткині, як відображення національно-визвольної боротьби, тематики Січового стрілецтва, зображення сегрегованих історичних осіб, зокрема М. Грушевського (Моздир, 2005). При підготовці до друку альбому творів А. Манастирського Х. Саноцька намагалася мінімально представити його твори на релігійні теми. Історія українського мистецтва

в радянський час зазнала суттєвих спотворень. Згори накинутим вихідним постулатом наукових праць була теза про те, що українське мистецтво з'явилося тільки у XIV ст., як і сам український народ. (Крвавич, 2001). Будь-яке відхилення від канонічної схеми загрожувало науковцям серйозними наслідками, особливо коли мова йшла про кандидатські або докторські дисертації. Зокрема, у 1980 р. мистецтвознавець Олег Чарновський, викладач ЛДПДМ, подав на розгляд Спеціалізованої ради по захисту дисертацій при Академії мистецтв СРСР у Москві докторську дисертацію про українську народну скульптуру. Однак захистити її не зміг через негативний відгук доктора мистецтвознавства Марії Некрасової, яка відзначала, що Трипільська культура, про яку згадано у роботі, не може розглядатись як українська. Це ж зауваження стосувалось інших археологічних культур, а також Княжої доби. (Лупій, 2009).

Щоби бути опублікованим, будь-яке наукове дослідження повинно було відповідати певним тогочасним канонам наукового тексту. Партиїний принцип у наукових дослідженнях вимагав показу керівної ролі партії, обґрунтування її соціально-економічної та національної політики. Тож радянські вчені змушені були включати до своїх праць цитати із творів класиків марксизму-ленізму, партійних постанов і резолюцій, доповідей партійної номенклатури, яка визначала ідейні орієнтири наукових пошуків. Ольга Новицька виділила кілька характерних рис радянської художньої критики того часу: 1) пропаганда реалізму в мистецтві, що полягав в утвердженні курсу на ідеалізацію дійсності в мистецтві, становлення пантеону божеств і героїв; 2) ієрархічність (чітка структуризація та поділ видів і жанрів мистецтва на важливі та менш значущі); 3) політизація (возвеличення політики в мистецтві і політизація мистецтва); 4) пропагування «народності» мистецтва (колективність, простота, зрозумілість); ідеологічність (ідеологічно-кон'юнктурний зміст наукових праць, тяжіння до канону, використання типових цитат, прогнозованість висновків, відірваність від реалій, фальсифікація історичної пам'яті). (Новицька, 2011). Дотримання ідеологічних критеріїв у мистецтвознавчій продукції перебувало під пильним контролем партійних організацій мистецтвознавчих осередків і вищих партійно-державних органів. У довідці комісії Відділу пропаганди ЦК КПУ від 24 лютого 1972 р. вказувалося про потребу посилення контролю Львівського обкому над тематикою науково-дослідних робіт інтелігенції області, яка надмірно просякнута «патріархальщиною». Надалі партійний

актив області постійно підкреслював потребу у здійсненні контролю над науковими дослідженнями у різних осередках мистецтвознавчої науки. Зокрема, про це йшлося на партзборах МЄХП 9 жовтня 1974 р.

Партійний диктат у сфері вибору тематики досліджень часто призводив до їхньої профанації, невисокого наукового рівня, використання не наукової лексики. До таких наукових хиб часто вдавались ті науковці, які бажали використати лояльність режиму для просування по службі або в інших корисливих цілях. Багато мистецтвознавців всіляко намагались уникати політичної складової у своїй роботі. Зокрема, секретар парторганізації МЄХП у звітній доповіді 25 жовтня 1965 р. наголошував, що за 1965 р. працівники відділу народного мистецтва «ні разу не виступили з цінними пропозиціями в пресі, спрямованими на боротьбу з халтурою у мистецтві». Однак уникнути питань художньої критики великій частині мистецтвознавців упродовж 1960-х рр., а особливо – 1970-х рр. ставало щораз важче. У довідці технологічного факультету УПІ ім. І. Федорова про виконання соцзобов'язань за 1975 р. йшлося про те, що мистецтвознавці Х. Саноцька і А. Попов часто виступають у пресі зі статтями, які пропагують досягнення «радянського мистецтва». Це формулювання точно відображало рівень тогочасної мистецької критики, ідеологічний тиск на яку залишав дедалі менше місця для професійності, а глибокий аналіз художніх процесів, полеміка замінялись політичними гаслами і пропагандою мистецтва соціалістичного реалізму. Тобто чим більшу відповідальність покладала влада на критику, тим менше місця для неї залишалось. (Кантор, 1990). Іншою складовою кон'юнктурної художньої критики того часу стало «викриття» нонконформістських тенденцій у творчості тогочасних львівських митців. Показово у цьому контексті є стаття А. Смидовича про виставку Любомира Медвіда у ЛКГ 1972 р., в якій автор критикував недостатнє висвітлення митцем «героїчної праці робітників». (Смидович, 1972). Тут варто зауважити, що частина львівського наукового середовища у галузі мистецтвознавства намагалась уникати подібних категоричних суджень стосовно творчості Л. Медвіда, яка не зовсім вписувалась в офіційні рамки.

Ці приклади свідчать, що значна частина науковців не уникала політичних оцінок у художній критиці. Причиною цьому був той факт, що одним із важливих ідеологічних завдань, яке ставилося перед мистецтвознавцями, було виправдання державної політики у галузі мистецтва, задавання

ідеологічних орієнтирів митцям і контроль за якістю тогочасних мистецьких творів, що не мали виходити за рамки єдиного дозволеного творчого методу соціалістичного реалізму. З цією метою керівництво мистецтвознавчих осередків спонукало науковців до написання статей, оглядів з питань теорії мистецтва і художньої критики, в яких наголошувалось на необхідності звернення митців до соціально-економічної тематики, героїзації праці, трудових звершень робітничого класу і селянства, культурних перетворень, тем «соціалістичної індустріалізації», «культурної революції», «соціалістичної колективізації», «суспільства розвинутого соціалізму», «формування нової людини»

Однак можна припустити, що більшість фахових мистецтвознавців Львова свідомо намагались уникати сучасних тем у науковій діяльності через їхню заполітизованість і високу ймовірність не догодити владі. Адже було немало прикладів «публічних розправ» з тогочасними мистецтвознавцями, які дозволяли собі відхилення від офіційного наукового дискурсу. Показовим у цьому плані є приклад Б. Гориня, який зазнав масштабного тиску через публікацію у газеті «Вільна Україна» 23 грудня 1964 р. своєї статті «Сучасна львівська скульптура», основні положення якої невдовзі озвучив в ефірі Львівського радіо. За дорученням Львівського обкому КПУ це питання розглянуто на партійних зборах усіх мистецтвознавчих осередків Львова, причому в присутності самого Б. Гориня, який формально мав право звітувати лише перед партійною організацією ЛМУМ, де він працював. Усе це надавало ситуації великого суспільного резонансу, особливо зважаючи на те, що частина наукової та мистецької інтелігенції Львова підтримала цю розправу режиму над науковцем-нонконформістом. Перше публічне обговорення «ідеологічно шкідливої» статті Б. Гориня проходило на засіданні партійних зборів ЛО СХУ 29 грудня 1964 р. Усі доповідачі оперували практично однаковим лексичним набором «ідеологічних штампів» і ярликів, критикуючи Б. Гориня за «суб'єктивізм», «однобокість», приниження значення радянських скульпторів, невинуватого вихваляння львівської дорадянської «школи І. Севери». У розлогій резолюції партійних зборів ЛО СХУ по «питанню Гориня» зазначено, що його стаття містить «спотворену картину» досягнень львівської скульптури за роки радянської влади, «написана не тільки непрофесійно, а й свідомо тенденційно, з позицій не викорінених ще до кінця поглядів на розвиток культури в західних областях України»; «Горинь не лише не

розкриває, але навіть не ставить питання про те, що всі досягнення львівських скульпторів обумовлені ступінню і глибиною оволодіння методом соціалістичного реалізму». Отже, можемо стверджувати: «прецедент Гориня» наглядно демонструє, що принцип об'єктивності, який є фундаментальним у методології будь-якого наукового дослідження, в радянській час вважали концептуальною помилкою усіх наративів. Виступаючи з приводу статті Б. Гориня на партзборах ЛМУМ 15 січня 1965 р., Г. Якущенко повністю підтримав резолюцію ЛО СХУ, позаяк, за його словами: «При аналізі художніх творів тов. Гориня, говорячи про критерії, замовчує ідейність, партійність, перекреслює усе мистецтво культу особи Сталіна». У постанові зборів зазначено: «Ще не всі наукові працівники повністю усвідомили значення принципу соціалістичного реалізму і його принципіальну ворожість любим формалістичним направленням і натуралізму». У зв'язку з цим вчену раду ЛМУМ та усіх комуністів музею зобов'язали посилити «ідейно-виховну» роботу у колективі. Схоже залякування науковців з метою домогтися від них відречення від ідеологічно хибних поглядів за допомогою використання «прецеденту Гориня» відбулось і у стінах ЛДПДМ, 9 і 25 січня 1965 р. У своїх спогадах Б. Гориня зазначає, що ініціатором обговорення цього питання став викладач інституту Василь Любчик, який, на його думку, був одним з найактивніших інформаторів КДБ. (Інтерв'ю, 2013).

Ще одним мистецтвознавцем Львова, чию наукову діяльність аналізували на партійних зборах ЛО СХУ, був А. Попов. Зокрема, 27 жовтня 1970 р. на звітно-виборних зборах розглядалось питання публікації його статті у газеті «Львовская правда» про ювілейну виставку до 100-річчя В. Леніна, що відбулась у Львові. Більшість присутніх одноставно підтримали думку секретаря партійної організації В. Усова, який акцентував на суттєвих «недоліках» статті, які полягали в тому, що її автор «суб'єктивно підійшов до аналізу творів».

Особливу ідеологічну роль виконували колективні праці мистецтвознавців. Влада заохочувала написання колективних синтезів, енциклопедій, словників, які б мали утвердити офіційну лінію, відобразити магістральне ставлення влади до тих чи інших питань історії і теорії мистецтва. До таких синтезів, зокрема, належать мистецтвознавчі праці («Історія української музики», «В. І. Ленін у літературі та мистецтві українського народу» (1970), «Історія українського мистецтва»), суспільно-політичні, культурологічні і краєзнавчі студії («Україна будує комунізм» у

5 т., «Історія міст і сіл УРСР»). Львівських мистецтвознавців залучали до написання колективних праць всесоюзного рівня. Наприклад, П. Жолтовський був співавтором праць «Всеобщая история искусств» (М., 1963), «Історія мистецтва народів СРСР» (у 9 т.), «История музыки народов СССР» (1970), «Искусство стран и народов мира». Партійні органи усіх рівнів жорстко контролювали різні етапи і види наукові роботи над над такими синтезами. Зокрема, Львівський обком ретельно перевіряв і затверджував список львівських дослідників, які брали участь у Всесоюзній науковій конференції «Про досвід написання «Історії міст і сіл, фабрик і заводів, колгоспів і радгоспів СРСР» (1972 р.), участь в якій взяв директор МХП Ю. Гошко.

Попри ідеологічну заангажованість наукові праці мистецтвознавців Львова 1960–1980-х рр. стали помітним явищем у тогочасній мистецтвознавчій науці і не втрачають актуальності і до сьогодні. До таких, наприклад, можна віднести монографію В. Свенціцької «Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.» (К., 1966), в якій висвітлено багато аспектів цілої епохи в українському мистецтві (Сидор, 1983), видану працівниками ЛДПДМ працю «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (Львів, 1969), що стала виконувати роль підручника у художніх навчальних закладах і своєрідного посібника для працівників художньої промисловості. (Щербак, 1972). Услід за нею працівники кафедри історії мистецтв ЛДПДМ підготували монографію «Мистецтво оновленого краю: Науково-популярний нарис» (К., 1979). Тут зауважимо, що остання праця не зовсім вкладалась у тогочасні ідеологічні рамки, на що звернули увагу на засіданні партійної організації ЛО СХУ 16 листопада 1979 р., рекомендуючи вищим партійним органам перевірити її на наявність «політичних помилок і недоліків».

Написання важливих колективних монографічних праць з мистецтва відбувалось під пильним наглядом ЦК КПУ. Рішення про їх написання приймали не наукові установи, а партійні органи, які також виступали організаторами або контролерами обговорень проміжних та остаточних варіантів тих чи інших наукових праць, затверджували остаточні варіанти текстів. Інколи жорсткий партійний контроль значно затримував вихід у світ окремих праць. Зокрема, справжні «баталії» точилися навколо написання науковими співробітниками Інституту суспільних наук АН УРСР із залученням окремих мистецтвознавців, наприклад П. Жолтовського, І. Сеніва, Р. Гарасимчука, А. Будзана, фундамен-

тальної синтетичної праці «Торжество історичної справедливості. Закономірність возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі» (1968). Під час підготовки до написання відповідних розділів дирекція МЕХП неодноразово вказувала на необхідність висвітлення у роботі «зв'язків західноукраїнського мистецтва з мистецтвом Східної України», а також «критики ворожих конспірацій і теорій», з метою «дати відсіч буржуазній історичній науці». Врешті, робота була опублікована після санкції Львівського обкому КПУ (Галайчак, 2000).

Поширеною формою контролю над розвитком науки була практика призначення партійними інстанціями керівників установ та редакторів часописів. Так, у доповідній записці ЦК КПУ від Львівського обкому КПУ про ідейно-виховну роботу серед інтелігенції Львівської області від 14 жовтня 1970 р. йшлося про те, що перед затвердженням на керівні посади митці обов'язково зустрічаються з секретарями обкому КПУ В. Куцеволом, Ю. Єльченком та ін. (Культурне життя, 2006). Головним критерієм для підбору керівних кадрів для управління мистецтвознавчими осередками була їхня здатність втілювати в життя поточну політику партії у цій гуманітарній галузі та абсолютна покора владі. Кандидати на посади обов'язково повинні були мати партійний квиток, що слугував своєрідною перепусткою на «конкурс» щодо заміщення вакантних посад. Наприклад, ректори Львівської державної консерваторії М. Колесса та З. Дашак були членами партійного бюро, що мало підтверджувати нібито «єдність думки» партійного та адміністративного керівництва. В лексичі обґрунтування певних рішень завжди звучали слова «в порозумінні», «за рішенням» партбюро чи парторганізації. (Мазепа, 2003).

Втрата партквитка тягнула за собою суворі покарання науковцям з боку партійної організації. Так, після загублення свого партквитка у червні 1981 р. О. Ріпко звільнили від обов'язків секретаря парторганізації ЛКГ і винесли сувору догану із занесенням в облікову картку. Таке ж покарання отримав 17 вересня 1969 р. на партзборах ЛМУМ В. Полянський через загублений ним партквиток, що розцінювалось як «втрата політичної пильності».

Підставою для ротации кадрів був їхній відхід від офіційного політичного курсу або ж його зміна в межах державно-політичної системи. Відтак директорами провідних мистецтвознавчих осередків у Львові часто ставали особи, які пройшли добрий вишкіл у вищих ешелонах партійно-державного апарату, але принаймні до призначення їх на ці посади не мали великого досвіду наукової діяль-

ності. Маловідомим як вчений-мистецтвознавець на час призначення директором ЛМУМ у 1962 р. був Г. Якущенко. До свого призначення очолював Львівську студію телебачення (1957–1962 рр.). (Пам'яті Георгія Якущенка, 2001). Його ж наступник на посаді директора з 1980 р., О. Хохулін, теж мав досвід партійної роботи в Ленінському райкомі КПУ. Директорами «Одеського замку» були послідовно: І. Вайда, який до того працював на партійних посадах (секретар сільської ради, інструктор, завідувач відділу Брюховецького, Одеського, Буського, Бродівського райкомів КП України) (Федорів, 1976); Роксолана Карпчук – партійний діяч і, крім того, хімік за освітою.

Поряд із цим керівні посади в системі мистецтвознавчих осередків чи у структурах, які впливали на розвиток мистецтвознавчої науки у Львові, часто займали видатні діячі української науки і культури, кваліфіковані фахівці у своїй спеціальності, моральні авторитети, такі як, наприклад, Е. Мисько, який упродовж 1964–1981 рр. очолював правління ЛЮ Спілки художників УРСР, чи Я. Запаско – завідувач кафедри теорії та історії мистецтва ЛШПДМ у 1971–1999 рр. На час призначення завідувачем Я. Запаско був визнаним мистецтвознавцем, адже опублікував ґрунтовні монографії «Орнаментальне оформлення української рукописної книги» (1960), «Першодрукар Іван Федоров» (1964), в яких, використовуючи новий погляд на дослідження давньої книги, доведено вплив української національної культури XVI ст. на розвиток мистецтва книги у Центральній і Східній Європі доби Відродження. (Голод, 1998). Р. Захарчук-Чугай згадує, що при постійних пошуках втілення у життя нових задумів щодо влаштування експозицій, фондових приміщень, виставок у ЛМУМ завжди проводилися диспути, обговорення, на які приходив Е. Мисько, через що «для нас, працівників музею, радості не було меж. Бо ж знали ми, що буде високий науковий рівень висвітлення визначених тем і емоційно-душевний, святковий мистецький настрій» (Захарчук-Чугай, 1999). Е. Мисько намагався відстоювати специфіку розвитку мистецтва у західному регіоні УРСР на офіційному рівні і ставився лояльно до нових форм виставкової діяльності митців у 1960–1980-х рр. (Голубець, 2002). Авторитет цих людей влада використовувала з метою формування легітимності режиму і його народної підтримки або щонайменше задля стримування неконформістських настроїв. Натомість ці люди змушені були вміло маневрувати між службовим становищем і власним сумлінням. Якщо для керівників мистецтвознавчих установ партійний

квиток був необхідним для того, аби втриматись на своїй посаді, то велика частина рядових науковців намагалася здобути його з метою кар'єрного росту, отримання певних привілеїв або ж задля здобуття певного «іміунітету», що дозволяв більш-менш спокійно займатись науковими дослідженнями. Бажання науковців вступити до лав членів КПРС часто використовувалося з метою психологічного тиску на них. Зокрема, це стосується Ф. Петрякової, яка протягом кількох років намагалася отримати партійний квиток, тому й охоче і сумлінно виконувала всі партійні доручення. Кандидатом у члени КПРС Ф. Петрякова стала у 1964 р. 30 травня 1965 р. вона подала заяву на вступ до партії, будучи на той час фаховим мистецтвознавцем, позаштатним кореспондентом журналу «Декоративное искусство». Однак 30 листопада 1965 р. партзбори відмовили у задоволенні її прохання через її особисті непорозуміння з одним із працівників музею. Після кількох наступних негативних для Ф. Петрякової рішень партзборів вона безпосередньо звернулася до Ленінського райкому КПУ. Як наслідок, на чергове голосування 11 березня 1966 р. прийшов секретар райкому П. Буряк. Однак частина працівників музею на чолі з директором продовжували чинити опір Ф. Петряковій, написавши відповідний лист у ЦК КПРС. У серпні 1966 р. Ф. Петряковій знову видали кандидатську картку, вона продовжувала активну громадсько-політичну роботу, зокрема, брала участь в діяльності комсомольської організації, за 1966 р. прочитала четверту частину всіх лекцій із прочитаних працівниками МХП протягом цього року в рамках товариства «Знання». Однак це не вплинуло на позитивне рішення партзборів музею, які 1 грудня 1967 р. критикували Ф. Петрякову за «ігнорування партійного статуту» і парторганізації у зв'язку з намаганням вирішити своє питання через райком КПУ. У 1967 р. Ф. Петрякова остаточно вибула з кандидатів у члени КПРС через протермінований кандидатський стаж. Поширеним явищем того часу було те, що багато комуністів – працівників музеїв не могли похвалитись вагомими здобутками у галузі мистецтвознавства. Місцева влада всіяко сприяла

їхньому працевлаштуванню, позаяк покладала на них цілком визначені функції, які часто зводились до стеження за роботою неблагонадійних з точки зору влади мистецтвознавців. Так, Мирослав Откович, який працював реставратором у ЛМУМ, згадує: «До роботи музею під різними приводами залучали дивних людей, які до того, як переступити поріг установи, мали приблизну уяву, що таке музей. Це були переважно відставні офіцери радянської армії, солісти військового ансамблю, партійні функціонери, в яких не склалася кар'єра, дружини відповідальних працівників, вчителі, моральний статус яких не дозволяв працювати з дітьми, кар'єристи-інструктори райкомів партії, які навіть “доростали” до керівництва музеєм, та багато інших “фахівців” музейної справи. Завершували цей контингент партприкріплені комуністи з великим стажем ідеологічної роботи». (Откович, 2006).

Висновки. Таким чином, радянська наукова політика у галузі мистецтвознавства проявлялась в укріпленні (кількісно і якісно) мистецтвознавчих осередків Львова, в законодавчій і матеріально-технічній підтримці пам'яткоохоронного руху, а також у розвитку науково-допоміжної інфраструктури мистецтвознавчої науки у Львові, центральне місце в якій посідали реставраційні осередки. Однак недовіра до львівських мистецтвознавців, як і до всього населення західних областей України, яке через високу національну свідомість вважалось неблагонадійним, проявлялась у тому, що влада не дозволяла створити профільний факультет з підготовки мистецтвознавців на базі ЛДПДМ, не сприяла випуску спеціалізованого місцевого наукового часопису з питань мистецтвознавства, виходу серійних видань мистецтвознавчих осередків Львова або установ, яким вони підпорядковувалися. Ще одним важелем первинного контролю над розвитком наукових досліджень стало цілеспрямоване введення до складу наукових колективів мистецтвознавчих центрів Львова партійних активістів, які не мали вагомих здобутків у науковій сфері, головним їх завданням був контроль за дотриманням партійної лінії у діяльності наукового осередку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Національній академії наук України – 90 років. *Математичні методи та фізико-хімічні поля*. 2008. № 4. С. 13.
2. Збірник постанов і розпоряджень Уряду Української Радянської Соціалістичної Республіки (26, 28 квітня, 7–24 травня 1971 року). Київ : Політвидав, 1971. С. 3-8.
3. Дзвонкова Г. Л. Академічна наука України: організація діяльності (1918–2008 роки). *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія «Історія і філософія науки і техніки». 2011. Вип. 19. С. 97.
4. Історія Львова / [редкол. : В. В. Секретарюк (відп. ред.) А. В. Борзенко, М. В. Брик та ін.]. Київ : Наукова думка, 1984. С. 376.

5. Гошко Ю. Державний музей етнографії та художнього промислу у Львові. *Народна творчість та етнографія*. 1974. № 3. С. 68.
6. Павлюк С., Чмелик Р. Скарби Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Львів, 2005. С. 24.
7. Романюк С. Відділення «Палац мистецтв» ім. Тетяни та Омеляна Антоновичів *Записки Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*. Львів, 2010. № 2. С. 14.
8. Костюк С. До історії відділу мистецтва ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*. Львів, 2005. Вип. 13. С. 246.
9. Гузьо Г. Півстоліття серед книжок. *Високий замок*. 2002. 30 верес.
10. Бадяк В. Фундатори. Львівська національна академія мистецтв. 1946–1953 рр. Львів : ЛНАМ, 2007. С. 31.
11. Факультет теорії та історії мистецтв Львівської академії мистецтв : навч.-метод. посіб. / [за ред. Р. Шмагала]. Львів : Українські технології, 2001. С. 9.
12. Стасенко В. Українській академії друкарства – 90! *Образотворче мистецтво*. 2008. № 4. С. 87.
13. Стасенко В. Спадкоємці першодрукаря : словник митців, випускників та викладачів кафедри графіки Української академії друкарства. Львів : НВБД УАД, 2010. С. 8.
14. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові : у 2 т. Львів: Сполом, 2003. Т. 2 : Від Консерваторії до Академії (1939–2003). С. 152.
15. Батіг М. Білі сторінки в історії Національного музею у Львові 1952–1962 рр. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. 2001. № 2(7). С. 6.
16. Островский Г. Художественные музеи Львова. Ленинград : Искусство, 1978. С. 13.
17. Мітюков О. Г. Радянське архівне будівництво на Україні (1917–1973). Київ : Наук. думка, 1975. С. 184–185.
18. Сварник І. Передмова. *Центральний державний історичний архів України, м. Львів : путівник* / [авт.-упоряд. : О. Гневишева, У. Єдлінська, Д. Пельц та ін.] / Державний комітет архівів України. Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Львів ; Київ, 2001. С. 7–15.
19. Кислий В. Державний архів Львівської області у 1939–2009 рр.: етапи становлення. *Вісник Львівського університету*. 2010. Вип. 5. С. 301.
20. Христова Н. Основні етапи розвитку науково-довідкового апарату державних архівів в Україні за радянської доби. *Архіви України*. 2008. № 1–2. С. 175.
21. Пельц Д. Передне слово. *Центральний державний історичний архів України, м. Львів : путівник* / авт.-упоряд.: О. Гневишева, У. Єдлінська, Д. Пельц та ін. Львів ; Київ, 2001. С. 5–6.
22. Нариси історії архівної справи в Україні / [за заг. ред. І. Матяш та К. Климової]. Київ: КМ Академія, 2002. С. 439.
23. Коць-Григорчук Л. Віра Свенціцька – життя, присвячене музеєві. Львів : Стрім, 1995. С. 14.
24. Свенціцька В. З нових архівних джерел про жовківську школу художників. II. Василь Петранович та жовківські малярі першої половини XVIII ст. *Архіви України*. 1965. № 1. С. 38–41.
25. Бойко О., Слободян В. Дослідник мистецької спадщини Володимир Степанович Вуйцик. *Галицька брама*. 2004. № 7–12. С. 26.
26. Дорофійенко І., Козинкевич О., Пашина В. Історія реставрації в Україні. *50-річчя Укрреставрації. Історія корпорації*. Київ ; Львів, 1996. С. 10.
27. Пашина В. Український регіональний спеціалізований науково-реставраційний інститут «Укрзахідпроектреставрація». *50-річчя Укрреставрації. Історія корпорації*. Київ ; Львів, 1996. С. 17.
28. Вуйцик В., Пашкова В. Львівська міжобласна спеціальна науково-реставраційна виробнича майстерня. *50-річчя Укрреставрації. Історія корпорації*. Київ ; Львів, 1996. С. 43.
29. Лозицький В. Політбюро ЦК Компартії України: історія, особи, стосунки. 1918–1991. Київ : Генеза, 2005. С. 138–143.
30. Горинь Б. Не тільки про себе : докум. роман-колаж : у 3 кн. Київ : Пульсари, 2008. Кн. 2 (1965–1985). С. 564.
31. Высшая школа : сборник основных постановлений, приказов и инструкций ; [под ред. Е. И. Войленко]: в 2 ч. Москва : Высшая школа, 1978. Ч. 2. С. 27–28.
32. Культурне життя в Україні. Західні землі : док. і матеріали / [упоряд. : Т. Галайчак, О. Луцький] ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів : Місіонер, 1996. Т. 2 : 1953–1966. С. 576–578.
33. Культурне життя в Україні. Західні землі : док. і матеріали / [упоряд. : Т. Галайчак, О. Луцький] ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006. Т. 3 : 1966–1971. С. 321–322.
34. Врублевський Б. Обговорення журналу. *Народна творчість та етнографія*. 1975. № 5. С. 106.
35. Івашків Г. Збірка кераміки Петра Лінинського. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2010. С. 6.
36. Ювілей видатного вченого. *Народна творчість та етнографія*. 1971. №5. С. 110.
37. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької у Львові : путівник / [уклад. В. В. Рожко]. Львів : Каменяр, 1978. С. 66.
38. Олеський замок : путеводитель / сост. Е. А. Рипко ; худож. П. Н. Гейдек ; фотосъемка Б. А. Шевчука. Львів : Каменяр, 1981. С. 19.
39. Откович М. Пам'яті музейника Миколи Батога. *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. 2008. № 10. С. 240.
40. *Крупник Л.* Музеї УРСР як засоби радянської ідеологічної політики у 70-і роки XX століття. http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/nzzpmv/2009_19_2/Krupnyk.pdf.

41. Дашкевич Я. Фаїна Петрякова. *Дашкевич Я. Постаті : нариси про діячів історії, політики, культури*. Львів : Львівське відділення ІУАД ім. М. С. Грушевського НАНУ ; ЛА «Піраміда», 2007. С. 725.
42. «У житті я часто був Жаном Вальжаном» : Розмова з Володимиром Овсійчуком ; записала Лариса Марчук. *Львівська газета*. 2004. 28 лип.
43. Моздир М. Призабуте ім'я мистецтвознавця (До 100-річчя від дня народження І. Сеніва). *Мистецтвознавство '05*. 2005. С. 154.
44. Крвавич Д. Українське мистецтвознавство на зламі тисячоліть. *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. 2001. № 1(2). С. 16.
45. Лупій С. Слово про Олега Чарновського (До 90-ліття від дня народження) *Мистецтвознавство '09*. 2009. С. 296.
46. Новицька О. Українське радянське мистецтвознавство як частина тоталітарної культури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. Вип. 22. С. 183–196.
47. Кантор А. Краткая история ликвидации художественной критики. *Декоративное искусство СССР*. 1990. № 1. С. 11.
48. Смилович А. Сверяя с жизнью... *Львовская правда*. 1972. 23 авг.
49. Інтерв'ю з Б. Горинем, записане М. Нестайком 26.06.2013 р.
50. Сидор О. Зміст життя – самовіддана праця. *Вільна Україна*. 1983. 4 листоп.
51. Щербак В. Дослідження декоративно-прикладного мистецтва. *Образотворче мистецтво*. 1972. № 6. С. 28–29.
52. Галайчак Т., Луцький О. Інститут суспільних наук: сторінки історії *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2000. Вип. 7 : Збірник на пошану професора Юрія Сливки. С. 43-44.
53. Культурне життя в Україні. Західні землі : док. і матеріали / [упоряд. : Т. Галайчак, О. Луцький]. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006. Т. 3 : 1966–1971. С. 452.
54. Мазепа Лешек, Мазепа Тереса. Шлях до музичної академії у Львові : у 2 т. Львів : Сполом. 2003. Т. 2 : Від Консерваторії до Академії (1939–2003). С. 121-122.
55. Пам'яті Георгія Якущенка. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. 2001. № 2(7). С. 134.
56. Федорів Р. День повернення боргів. *Жовтень*. 1976. № 1. С. 108–119.
57. Голод І. Академік Яким Запаско: життєвий шлях, наука і педагогіка, праці, публікації про вченого. Львів : Брати Сиротинські і К°. 1998. С.13-14.
58. Захарчук-Чугай Р. Сівач на ниві національної культури. *Вісник Львівської академії мистецтв*. 1999. Вип. 10. С. 36.
59. Голубець О. Художнє життя 1970-х – середини 1980-х років: «втеча» у сфері декоративно-прикладного мистецтва. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2002. № 2. С. 65.
60. Откович М. Фрагменти роздумів до історії Національного музею у Львові. *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. 2006. № 7. С. 158.

REFERENCES

1. Natsional'niy akademiya nauk Ukrainy – 90 rokiv. [National Academy of Sciences of Ukraine - 90 years.] *Matematychni metody ta fizyko-khimichni polya*. 2008. № 4. S. 13.
1. Zbirnyk postanov i rozporядzhen Uryadu Ukrayins'koyi Radyanskoyi Sotsialistichnoyi Respubliki (26, 28 kvitnya, 7–24 travnya 1971 roku). [Collection of Resolutions and Orders of the Government of the Ukrainian Soviet Socialist Republic (April 26, 28, May 7-24, 1971).] Kyiv : Politydav, 1971. S. 3-8.
2. Dzvonkova H. L. Akademichna nauka Ukrainy: orhanizatsiya diyalnosti (1918–2008 roky). [Academic Science of Ukraine: organization of activities (1918-2008)] *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Seriya «Istoriya i filosofiya nauky i tekhniki»*. 2011. Vyp. 19. S. 97.
3. Istoriya Lvova [History of Lviv] / [redkol. : V. V. Sekretaryuk (vidp. red.) A. V. Borzenko, M. V. Bryk ta in.]. Kyiv : Naukova dumka, 1984. S. 376.
4. Hoshko Y. Derzhavnyy muzey etnografii ta khudozhnoho promyslu u Lvovi. [State Museum of Ethnography and Crafts in Lviv] *Narodna tvorchist ta etnografiya*. 1974. № 3. S. 68.
5. Pavlyuk S., Chmelyk R. Skarby Muzeju etnografii ta khudozhnoho promyslu Instytutu narodoznavstva NAN Ukrainy. [Treasures of the Museum of Ethnography and Arts and Crafts of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine] Lviv, 2005. С. 24.
6. Romanyuk S. Viddilennya «Palats mystetstv» im. Tetyany ta Omelyana Antonovychiv. [Department of the Palace of Arts named by Tatiana and Omelyan Antonovych] *Zapysky Lvivskoyi natsionalnoyi naukovoyi biblioteky im. V. Stefanyka. L'viv*, 2010. № 2. S. 14.
7. Kostyuk S. Do istoriyi viddilu mystetstva LNB im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. [To the history of the art department of the LNB. V. Stefanyk of the National Academy of Sciences of Ukraine] *Zapysky Lvivskoyi naukovoyi biblioteky im. V. Stefanyka. Lviv*, 2005. Vyp. 13. S. 246.
8. Huzo H. Pivstolittya sered knyzhok [Half a century among books]. *Vysokyy zamok*. 2002. 30 veres.
9. Badyak V. Fundatory. Lvivska natsionalna akademiya mystetstv 1946–1953 rr. [Founders. Lviv National Academy of Arts. 1946–1953] Lviv : LNAM, 2007. S. 31.
10. Fakultet teoriyi ta istoriyi mystetstv Lvivskoyi akademiyi mystetstv [Faculty of Theory and History of Arts of the Lviv Academy of Arts] : navch.-metod. posib. / [za red. R. Shmahala]. Lviv : Ukrayinski tekhnolohiyi, 2001. S. 9.

11. Stasenko V. Ukrayinskiy akademiya druzhstva – 90! [Ukrainian Academy of Printing - 90!] Obrazotvorche mystetstvo. 2008. № 4. S. 87.
12. Stasenko V. Spadkoyemsi pershodrukarya : slovnyk myttsiv, vypusknnykiv ta vykladachiv kafedry hrafiky Ukrayinskoyi akademiya druzhstva [Heirs of the first printer: a dictionary of artists, graduates and teachers of the Department of Graphics of the Ukrainian Academy of Printing]. Lviv : NVED UAD, 2010. S. 8.
13. Mazepa L., Mazepa T. Shlyakh do muzychnoyi akademiya u Lvovi [The way to the Music Academy in Lviv]: u 2 t. Lviv: Spolom, 2003. T. 2 : Vid Konservatoriya do Akademiya (1939–2003). S. 152.
14. Batih M. Bili storinky v istoriya Natsional'noho muzeyu u Lvovi 1952–1962 rr. [White pages in the history of the National Museum in Lviv 1952-1962.] Litopys Natsionalnoho muzeyu u Lvovi imeni Andriya Sheptytskoho. 2001. № 2(7). S. 6.
15. Ostrovskyy H. Khudozhestvennye muzey Lvova. [Art Museums of Lviv]. Leninhrad: Iskustvo, 1978. S. 13.
16. Mityukov O. H. Radyanske arkhivne budivnytstvo na Ukrayini (1917–1973). [Soviet archival construction in Ukraine (1917-1973)] Kyiv : Nauk. dumka, 1975. S. 184-185.
17. Svarnyk I. Peredmov. Tsentralnyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv Ukrayiny, m. Lviv. [Preface. Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv: guide] : putivnyk / [avt.-uporyad. : O. Hnyevysheva, U. Yedlinska, D. Pelts ta in.] / Derzhavnyy komitet arkhiviv Ukrayiny. Tsentralnyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv Ukrayiny, m. Lviv. Lviv ; Kyiv, 2001. S. 7–15.
18. Kyslyy V. Derzhavnyy arkhiv Lvivskoyi oblasti u 1939–2009 rr.: etapy stanovlennya. [State Archives of Lviv region in 1939–2009: stages of formation]. Visnyk Lvivskoho universytetu. 2010. Vyp. 5. S. 301.
19. Hrystova N. Osnovni etapy rozvytku naukovo-dovidkovoho aparatu derzhavnykh arkhiviv v Ukrayini za radyans'koyi doby. [The main stages of development of the scientific and reference apparatus of state archives in Ukraine during the Soviet era]. Arkhivy Ukrayiny. 2008. № 1–2. S. 175.
20. Pelts D. Perednye slovo. Tsentralnyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv Ukrayiny, m. Lviv : putivnyk. [Foreword. Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv: guide] / avt.-uporyad.: O. Hnyevysheva, U. Yedlinska, D. Pelts ta in. Lviv ; Kyiv, 2001. S. 5–6.
21. Narysy istoriya arkhivnoyi spravy v Ukrayini [Essays on the history of archival affairs in Ukraine] / [za zah. red. I. Matyash ta K. Klymovoyi]. Kyiv: KM Akademiya, 2002. S. 439.
22. Kots'-Hryhorchuk L. Vira Svyentsits'ka – zhyttya, prysvyachene muzeyevi. [Vira Svetsitska - life dedicated to the museum]. Lviv : Strim, 1995. S. 14.
23. Svyentsitska V. Z novykh arkhivnykh dzherel pro zhovkivsku shkolu khudozhnykiv. II. Vasyl Petranovych ta zhovkivski malyary pershoyi polovyny XVIII st. [From new archival sources about the Zhovkva school of artists. II. Vasyl Petranovych and Zhovkva painters of the first half of the XVIII century]. Arkhivy Ukrayiny. 1965. № 1. S. 38–41.
24. Boyko O., Slobodyan V. Doslidnyk mystetskoyi spadshchyny Volodymyr Stepanovych Vuytsyk. [Researcher of artistic heritage Volodymyr Stepanovych Vuytsyk]. Halytska brama. 2004. № 7–12. S. 26.
25. Dorofiyenko I., Kozynkevych O., Pashyna V. Istoriya restavratsiyi v Ukrayini. [History of restoration in Ukraine]. 50-richchya Ukrrestavratsiyi. Istoriya korporatsiyi. Kyiv ; Lviv, 1996. S. 10.
26. Pashyna V. Ukrayinskyy rehionalnyy spetsializovanyy naukovo-restavratsiyyny instytut «Ukrzakhidproektrestavratsiya». [Ukrainian Regional Specialized Research and Restoration Institute "Ukrzakhidproektrestavratsiya"]. 50-richchya Ukrrestavratsiyi. Istoriya korporatsiyi. Kyiv ; Lviv, 1996. S. 17.
27. Vuytsyk V., Pashkova V. Lvivska mizhoblasna spetsialna naukovo-restavratsiyina vyrobnycha maysternya. [Lviv interregional special research and restoration production workshop]. 50-richchya Ukrrestavratsiyi. Istoriya korporatsiyi. Kyiv ; Lviv, 1996. S. 43.
28. Lozytskyy V. Politbyuro TSK Kompartiyi Ukrayiny: istoriya, osoby, stosunky. 1918–1991. [Politburo of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine: history, persons, relations. 1918–1991] Kyiv : Geneza, 2005. S. 138–143.
29. Horyn B. Ne tilky pro sebe : dokum. roman-kolazh [Not only about myself: doc. novel-collage]: u 3 kn. Kyiv : Pulsary, 2008. Kn. 2 (1965–1985). S. 564.
30. Vysshaya shkola : sbornyk osnovnykh postanovlenniy, prykazov y ynstruktsiy [Higher school: a collection of basic regulations, orders and instructions]; [pod red. E. Y. Voylenko]: v 2 ch. Moskva : Vysshaya shkola, 1978. Ch. 2. S. 27-28.
31. Kulturne zhyttya v Ukrayini. Zakhidni zemli : dok. i materialy. [Cultural life in Ukraine. Western lands: doc. and materials]. / [uporyad. : T. Halaychak, O. Luts'kyy] ; Instytut ukrayinoznavstva im. I. Krypyakevycha NAN Ukrayiny. Lviv : Misioner, 1996. T. 2 : 1953–1966. S. 576-578.
32. Kulturne zhyttya v Ukrayini. Zakhidni zemli : dok. i materialy. [Cultural life in Ukraine. Western lands: doc. and materials]. / [uporyad. : T. Halaychak, O. Luts'kyy] ; Instytut ukrayinoznavstva im. I. Krypyakevycha HAH Ukrayiny. Lviv : Instytut ukrayinoznavstva im. I. Krypyakevycha HAH Ukrayiny, 2006. T. 3 : 1966–1971. S. 321-322.
33. Vrublevs'kyy B. Obhovorennya zhurnal. [Discussion of the journal]. Narodna tvorchist ta etnohrafya. 1975. № 5. S. 106.
34. Ivashkiv H. Zbirka keramiky Petra Linynskoho. [Collection of ceramics by Petro Linynsky]. Lviv : In-t narodoznavstva NAN Ukrayiny, 2010. S. 6.
35. Yuviley vydatnoho vchenoho. [Anniversary of an outstanding scientist]. Narodna tvorchist ta etnohrafya. 1971. № 5. S. 110.
36. Khudozhno-memorialnyy muzey Oleny Kulchytskoyi u Lvovi : putivnyk. [Art and Memorial Museum of Olena Kulchytska in Lviv: a guide]. / [uklad. V. V. Rozhko]. Lviv : Kamenyar, 1978. S. 66.
37. Olesskyy zamok : putevodytel. [Olessky Castle: a guide]. / sost. E. A. Rypko ; khudozh. P. N. Heydek ; fotosemka B. A. Shevchuka. Lviv : Kamenyar, 1981. S. 19.

38. Otkovych M. Pamyati muzeynyka Mykoly Batoha. [In memory of museum worker Mykola Batoha]. Byuleten Lvivskoho filialu Natsionalnoho naukovy-doslidnoho restavratsiynoho tsentru Ukrainy. 2008. № 10. S. 240.
39. Krupnyk L. Muzei URSS yak zasoby radyanskoyi ideolohichnoyi polityky u 70-i roky KHKH stolittya. [Museums of the USSR as a means of Soviet ideological policy in the 70s of the twentieth century]. http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/nzzpvmv/2009_19_2/Krupnyk.pdf
40. Dashkevych Y. Fayina Petryakova. [Faina Petryakova]. Dashkevych Y. Postati : narysy pro diyachiv istoriyi, polityky, kultury. Lviv : Lvivs'ke viddilennya IUAD im. M. S. Hrushevskoho NANU ; LA «Piramida», 2007. S. 725.
41. «U zhytti ya chasto buv Zhanom Valzhanom» : Rozмова z Volodymyrom Ovsyichukom ["In life I was often Jean Valjean": Conversation with Volodymyr Ovsyichuk] ; zapysala Larysa Marchuk. Lvivska hazeta. 2004. 28 lyp.
42. Mozdyr M. Pryzabute imya mystetstvoznavtsya (Do 100-richchya vid dnya narodzhennya I. Seniva). [The forgotten name of the art critic (To the 100th anniversary of the birth of I. Seniv)]. Mystetstvoznavstvo'05. 2005. S. 154.
43. Krvavych D. Ukrayinske mystetstvoznavstvo na zlami tysyacholit. [Ukrainian art history at the turn of the millennium]. Byuleten Lvivskoho filialu Natsionalnoho naukovy-doslidnoho restavratsiynoho tsentru Ukrainy. 2001. № 1(2). S. 16.
44. Lupiy S. Slovo pro Oleha Charnovskoho (Do 90-littya vid dnya narodzhennya). [A word about Oleg Charnovsky (To the 90th anniversary of his birth)]. Mystetstvoznavstvo'09. 2009. S. 296.
45. Novytska O. Ukrayinske radyanske mystetstvoznavstvo yak chastyna totalitarnoyi kultury. [Ukrainian Soviet art history as part of totalitarian culture]. Visnyk Lvivskoyi natsionalnoyi akademiyi mystetstv. 2011. Vyp. 22. S. 183–196.
46. Kantor A. Kratkaya ystoryya lykvydatsyy khudozhestvennoy krytyky. [A brief history of the elimination of art criticism]. Dekorativnoe yskusstvo SSSR. 1990. № 1. S. 11.
47. Smydovych A. Sveryaya s zhyznyu... [Checking with life ...]. Lvovskaya pravda. 1972. 23 avh.
48. Intervyu z B. Horynem, zapysane M. Nestaykom 26.06.2013 r. [Interview with B. Horyn, recorded by M. Nestayko on June 26, 2013].
49. Sydor O. Zmist zhyttya – samoviddana pratsya. [The meaning of the life - selfless work] Vilna Ukrayina. 1983. 4 lystop.
50. Shcherbak V. Doslidzhennya dekorativno-prykladnoho mystetstva. [Research of decorative and applied arts]. Obrazotvorche mystetstvo. 1972. № 6. S. 28–29.
51. Halaychak T., Lutsyy O. Instytut suspilnykh nauk: storinky istoriyi. [Institute of Social Sciences: pages of history Ukraine: cultural heritage, national consciousness, statehood]. Ukrayina: kulturna spadshchyna, natsionalna svdomist, derzhavnist. Lviv, 2000. Vyp. 7 : Zbirnyk na poshanu profesora Yuriya Slyvky. S. 43–44.
52. Kulturne zhyttya v Ukrayini. Zakhidni zemli : dok. i materialy. [Cultural life in Ukraine. Western lands: doc. and materials]. / [uporyad. : T. Halaychak, O. Lutsyy]. Lviv : Instytut ukrayinoznavstva im. I. Kryp'yakevycha NAN Ukrainy, 2006. T. 3 : 1966–1971. S. 452.
53. Mazepa Leshek, Mazepa Teresa. Shlyakh do muzychnoyi akademiyi u Lvovi [The way to the music academy in Lviv]: u 2 t. Lviv : Spolom. 2003. T. 2 : Vid Konservatoriyi do Akademiyi (1939–2003). S. 121–122.
54. Pamyati Heorhiya Yakushchenka. [In memory of Georgy Yakushchenko]. Litopys Natsionalnoho muzeyu u Lvovi imeni Andreyi Sheptytskoho. 2001. № 2(7). S. 134.
55. Fedoriv R. Den povnennya borhiv. [Debt repayment day]. Zhovten. 1976. № 1. S. 108–119.
56. Holod I. Akademik Yakym Zapasko: zhyttyevyy shlyakh, nauka i pedahohika, pratsi, publikatsiyi pro vchenoho. [Yakym Zapasko: life, science and pedagogy, works, publications about the scientist]. Lviv : Braty Syrotynski i K°. 1998. S. 13–14.
57. Zakharchuk-Chuhay R. Sivach na nyvi natsionalnoyi kultury. [Explorer in the field of national culture] Visnyk Lvivskoyi akademiyi mystetstv. 1999. Vyp. 10. S. 36.
58. Holubets O. Khudozhnye zhyttya 1970-kh – seredy 1980-kh rokiv: «vtecha» u sfery dekorativno-prykladnoho mystetstva. [Artistic life of the 1970s - mid-1980s: "escape" in the field of decorative arts]. Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv. 2002. № 2. S. 65.
59. Otkovych M. Frahmenty rozдумiv do istoriyi Natsionalnoho muzeyu u Lvovi. [Fragments of reflections on the history of the National Museum in Lviv]. Byuleten Lvivskoho filialu Natsionalnoho naukovy-doslidnoho restavratsiynoho tsentru Ukrainy. 2006. № 7. S. 158.