

## АРХІВИ

Влада Давіденко

### МИРОСЛАВ ПОПОВИЧ, ВОЛОДИМИР МАЗЕПА І БОРОТЬБА ЗА «СТІНУ ПАМ'ЯТІ»

Проблематика перетинів і взаємного впливу академічної філософії і ширших культурних явищ в Україні XX століття – передусім у контексті радянського періоду – досі залишається недостатньо дослідженою. Однією з причин цього може бути потенційна травматичність таких розвідок для колективного самоусвідомлення професійної філософської спільноти. На цю проблему звернула увагу Катерина Скрипник у преамбулі до публікації «Радянська філософія і експертність: епізод з практики Володимира Шинкарука» [Скрипник 2024: 155]. Водночас, попри складність і делікатність цієї теми, годі уявити цілісне осмислення радянського періоду в історії української філософії без ґрунтовних фахових студій. Моє дослідження покликане стати внеском у заповнення цієї лакуни<sup>1</sup>.

У тексті К. Скрипник ішлося про специфічні експертні функції філософських інституцій. Зокрема, про те, як експертний висновок директора Інституту філософії АН УРСР (далі – ІФ) Володимира Шинкарука щодо сценарію фільму братів Стругацьких став підставою для відмови кіностудії ім. О. Довженка від зйомок. Я ж опишу протилежну ситуацію: спільні зусилля співробітників ІФ і небайдужої творчої інтелігенції, що захищали як один з визначних мистецьких творів XX ст., так і гідність митців, що його створили, від репресивної політики радянської влади й суспільного осуду. Цим твором є «Стіна Пам'яті» – один із сенсоутворювальних елементів проєкту «Парк Пам'яті» авторства Ади Рибачук і Володимира Мельни-

---

© В. Давіденко, 2025

<sup>1</sup> Цей матеріал є другим дослідженням, виконаним співробітниками Науково-архівного центру *Archivum Sententiarum* і присвяченим перетинам між академічною філософією і культурними процесами в Україні XX століття.

Принадгідно висловлюю щирю подяку всім, чий підтримка й залученість сприяли підготовці цієї публікації. Насамперед Голові Наглядової ради Благодійної організації «Фонд збереження культурної спадщини Ади Рибачук та Володимира Мельніченка» Олександрю Галинському – за надання доступу до архівних матеріалів. Також висловлюю вдячність Аліні та Лідії Артюх за згоду на інтерв'ю, частина якого стала важливим джерелом для цієї публікації. Окремо дякую Роману Ленчовському, Леоніду Фінбергу та Євгену Бистрицькому за цінні консультації і коментарі, Іллі Давіденку й Ренату Швецю – за співорганізацію інтерв'ю з родиною Артюх, а також за змістовні обговорення мого тексту й критичні зауваження до нього. Висловлюю вдячність співробітникам Науково-архівного центру *Archivum Sententiarum* за увагу до публікації й поради щодо її вдосконалення.

ченка<sup>2</sup>. З кінця 1980-х рр. до спроб виправдання цього проєкту перед радянською владою (пізніше – уже перед владою незалежної України) на різних етапах долучалися представники тогочасної філософської спільноти: очільники відділів ІФ Мирослав Попович<sup>3</sup> і Володимир Мазепа<sup>4</sup> (разом із дружиною, співробітницею Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР Наталією Кавецькою-Мазепою). Також упродовж тривалого часу досить активно залученим у ці процеси був Вадим Скуратівський, який упродовж 1990–1996 рр. був членом редакційної ради журналу «Філософська і соціологічна думка»<sup>5</sup>.

У моєму тексті представлені знайдені мною документальні свідчення участі згаданих постатей у захисті «Стіни Пам'яті»<sup>6</sup>. Окрім того, за матеріалами архівних і мемуарних видань, архівних документів, а також мого інтерв'ю з Лідією й Аліною Артюх, окреслено ширшу панораму залученості інтелігенції УРСР другої половини ХХ століття в обговорення долі цього твору.

Зазначу, що хоч у виданнях, опублікованих БО «Фонд збереження культурної спадщини Ади Рибачук та Володимира Мельніченка» у м. Київ (далі – Фонд АРВМ), на основі численних архівних документів докладно висвітлено історію життя та творчості Рибачук і Мельніченка, залученість саме філософської спільноти до обговорення й захисту їхнього доробку досі не ставала предметом спеціального дослідження. Таким чином, реконструйований у цьому тексті сюжет міг би дати привід для

---

<sup>2</sup> Хоча в назві Благодійної організації «Фонд збереження культурної спадщини Ади Рибачук та Володимира Мельніченка» прізвище останнього наведено з літерою «і», надалі в тексті послідовно вживатиметься більш усталений варіант – «Мельніченко». Така форма відповідає загальноприйнятному написанню в українському публічному дискурсі, а також використовується у виданнях книжкової серії «Крик Птаха», підготовленої та опублікованої згаданим Фондом.

<sup>3</sup> З 1969 р. Попович займав різні посади в ІФ: зокрема, очолював відділ логіки, який упродовж 1969–2001 рр. декілька разів змінював назву; у 2001–2002 рр. був в.о. директора, а у 2002–2018 рр. – директором ІФ [Срмоленко 2024]. Ця інформація є суттєвою в нашому контексті, адже М. Попович разом із колегами з ІФ уважно стежив за розвитком подій довкола проєкту «Парку Пам'яті» та неодноразово виступав на його захист як офіційний представник своєї інституції.

<sup>4</sup> Як і Попович, Мазепа обіймав різні посади в ІФ: 1969–1984 рр. – завідувач відділу марксистсько-ленінської естетики, 1984–1995 рр. – завідувач сектору естетичних проблем соціалістичної культури, 1995–2002 рр. – провідний науковий співробітник, 2002–2003 рр. – науковий співробітник відділу історії філософії України [Білодід 2017].

<sup>5</sup> Варто зазначити, що сам Скуратівський, подібно до Рибачук і Мельніченка, також зазнав утисків з боку радянської влади в період «застою». Після майже восьми років роботи редактором відділу критики журналу «Всесвіт» (1971–1978) він був змушений залишити цю посаду через звинувачення в «націоналістичних ухилах». Таку оцінку, зокрема, висловив лояльний до радянського режиму головний редактор «Всесвіту» Дмитро Павличко, розкритикувавши статтю Скуратівського «Шевченко в контексті світової літератури» 1978 р. [Скуратівський 2024: 25]. Упродовж наступних трьох років (1978–1980) Скуратівський залишався без постійного місця роботи. Імовірно, саме цей досвід значною мірою сформував його світогляд і вплинув на позицію, яку він займав у справі захисту «Стіни Пам'яті».

<sup>6</sup> Попри те, що «Стіна Пам'яті» досі залишається частково недоступною для публіки (станом на 2021 рік було відкрито лише одну з її композицій – «Берегиню», після чого подальші роботи зі звільнення монументу були призупинені), у 2020 році Володимир Мельніченко здійснив вагомий крок для збереження їхньої з дружиною мистецької спадщини: він ініціював створення реєстру їхніх творів і передав архів до недержавної інституції – «Благодійного фонду збереження культурної спадщини Ади Рибачук та Володимира Мельніченка». Завдяки активній діяльності Фонду того ж року «Стіна Пам'яті» була офіційно внесена до переліку щойно виявлених об'єктів культурної спадщини [Андрющенко 2020].

ширшої дискусії – як про способи оцінювання сучасними істориками філософії культурних процесів на теренах УРСР, так і про ролі окремих особистостей та інституцій, що брали в них безпосередню участь.

Структурно мій текст поділятиметься на три частини: «Історичний контекст», «Свідчення і документи», «Висновки». У першій частині я відтворю події, пов'язані з плануванням, реалізацією та подальшою ліквідацією проєкту «Стіна Пам'яті». Особливу увагу приділятиму аналізу професійного середовища митців того часу – передусім кола колег, з якими Рибачук і Мельниченко безпосередньо співпрацювали над проєктом, а також осіб, залучених до його фахового оцінювання на етапі, коли подальше існування меморіалу опинилося під загрозою.

У другій частині будуть представлені спогади й рефлексії Лідії Артюх – вдови Мирослава Поповича, яка (хоча й не була безпосередньо залучена до захисних ініціатив) належала до його найближчого оточення та володіє інформацією про участь як самого Поповича, так і його колег з ІФ у зусиллях, спрямованих на збереження «Стіни Пам'яті». Крім того, буде оприлюднено впорядкований за хронологічним принципом корпус документів, отриманих мною від Фонду АРВМ. Ці матеріали фіксують намагання співробітників Академії наук УРСР (згодом – НАН України), зокрема ІФ, обґрунтувати культурну й мистецьку цінність проєкту та сприяти його відновленню у взаємодії з органами державної влади як радянського періоду, так і доби Незалежності. Окремим додатком буде подано перелік публікацій Поповича, Скуратівського та Кавецької-Мазепа в тематичних виданнях, присвячених як творчості Рибачук і Мельниченка, так і персональним спогадам сучасників про них. Також я представляю згадки про фотодокументи, що засвідчують продовження взаємодії зазначених інтелектуалів з митцями в період після відновлення української незалежності.

У третій частині я спробую узагальнити, яких висновків щодо способів перетину академічної філософії і культурних процесів в Україні ХХ століття можна дійти, і якою мірою ці висновки можуть бути корисними для сучасних дослідників – передусім істориків філософії.

## Частина I. Історичний контекст

Ада Рибачук і Володимир Мельниченко – творчий дует київських художників-монументалістів і скульпторів, чия діяльність охоплює період від 1950-х до 2000-х років. Аду, враховуючи її зацікавлення конструкторською справою, у певному сенсі можна вважати спадкоємицею батька – Федора Рибачука, засновника й першого керівника господарства «Виноградар», створеного у 1929 році [Мельниченко 2011: 73]. Познайомившись ще в період навчання в Київському державному художньому інституті, Рибачук і Мельниченко впродовж наступних десятиліть стали авторами низки знакових мистецьких проєктів, важливих для української культурної історії. У 1960–1981 роках вони обіймали посади головних спеціалістів інституту «Київпроект», у рамках якого реалізували або розробили концепції таких масштабних ініціатив, як: художнє оформлення Київського автовокзалу та Палацу школярів і юнацтва; конкурсна пропозиція пам'ятника «Коли руйнується світ. Бабин Яр»; проєкт Історико-археологічного парку «Стародавній Київ»; концепція «Парку Пам'яті» з рельєфами «Стіни Пам'яті»; конкурсні проєкти «Ораторіум “Ленін”» і «Ораторіум Революції»; Історико-археологічний комплекс «Контрактова площа»; Камінь-символ для пам'ятного знака в місті-побратимі Флоренція

(«Київ – місто-герой»); пам'ятник «Дітям-героям»; а також проєкт реконструкції меморіально-обрядового комплексу «Парк Пам'яті» [Мельниченко 2011: 72].

Проєкт «Парку Пам'яті» передбачав створення меморіального комплексу на території Байкового кладовища. Едуард Андрищенко наводить основні дані про цей проєкт. До нього входили кремаційний корпус, зали прощання та головний акцент – «Стіна Пам'яті» завдовжки 213 і заввишки від 4,5 до 16 метрів, вкрита барельєфами, загальною площею 2000 м². Художники втілили близько двадцяти композицій, об'єднаних темою життя і смерті: «Ікар», «Прометей», «Любов», «Творчість», «Оборона Вітчизни» та ін. Архітектурні та художні рішення комплексу були спрямовані на те, аби полегшити переживання втрати для тих, хто прийшов попрощатися з близькими. Проєкт затвердили у 1968 році. Кремаційний корпус відкрили в 1974-му, а зали прощання – у 1975-му. Автори називали ці будівлі нестандартної форми «Храмом неба» [Андрищенко 2020].

Причини тієї прикрої долі, що спіткала «Стіну Пам'яті», самі митці й сучасні дослідники оцінюють дещо по-різному. Рибачук і Мельниченко у своїх спогадах про історію «Стіни Пам'яті» переважно зосереджуються на проблемах у стосунках із третім учасником їхньої творчої групи, співпраця з яким тривала ще з 1950-х рр. – архітектором Авраамом Мілецьким<sup>7</sup>. Натомість сучасні дослідники акцентують увагу передусім на загальніших особливостях тодішньої культурної політики Першого секретаря ЦК КПУ Володимира Щербицького<sup>8</sup>. Для цілісного уявлення про обидві – зрештою, цілком сумісні – візії далі стисло наведу їхній зміст.

#### *Візія Рибачук і Мельниченка*

Обговорення побудови крематорію в Києві почалося наприкінці 1967 року, коли Мілецький запропонував художникам взяти участь у проєкті. За згадками Мельниченка, спершу вони з дружиною вагалися щодо участі в ньому. Адже, як і більшість радянських художників тієї доби, мали асоціації з жахами Другої світової війни. Утім, вони досить швидко погодилися, почавши роботу зі створення меморіального комплексу, що тривала 13 років [Андрищенко 2020].

Хоча співпраця художників із Мілецьким майже від самого початку роботи над «Парком Пам'яті» не була безпроблемною, вони продовжували працювати над будівництвом, попри всі непорозуміння. Наприклад, у 1971 році під час поїздки Рибачук на Камчатку з'ясувалося, що Мілецький ще в 1965 році перекручував факти й поза очі позиціонував інший – конкурсний – проєкт їхньої робочої групи «Коли руйнується світ. Бабин Яр» як «один зі своїх варіантів, у якому Ада і Володя вдало виконали макет» [Мельниченко 2011: 112]. Попри таке ставлення старшого колеги, митці надалі працювали разом над створенням майбутнього меморіального комплексу.

---

<sup>7</sup> Ці сюжети докладно висвітлено у восьми томівій книжковій серії «Крик Птаха» (2000–2025), упорядником якої в усіх томах виступив Голова наглядової Ради Фонду АРВМ Олександр Галинський. Перші два томи були видані ще за життя Ади Рибачук, томи з третього по сьомий – за життя Володимира Мельниченка, а восьмий побачив світ уже після смерті обох митців. Частина серії створена за їхньої особистої участі, решта – на основі спогадів і архівних матеріалів, які Галинський зібрав і впорядкував.

<sup>8</sup> Прикладом може слугувати стаття українського історика, дослідника архівів КДБ Едуарда Андрищенко «Ікар під бетоном. Як створювалася, гинула і відроджується Стіна пам'яті в Києві» [Андрищенко 2020], в якій автор публікує та аналізує розсекречені ним документи КДБ.

Непереборні перешкоди в будівництві з'явилися зненацька. Якщо до серпня 1981 р. будівництво відбувалося за наперед затвердженим планом, то з 10 грудня 1981 року, відсторонивши художників, Мілецький одноосібно взяв на себе відповідальність за проєкт, відвідував усі наради, відкриті й закриті, причому не захищав інтереси спільного проєкту, а погоджувався з інструкцією «прискорити ухвалені рішення», даючи свою згоду на всі документи, що приписували ліквідацію барельєфів, і не інформуючи про це Рибачук і Мельниченко [ibid.: 111].

Хронологія знищення «Стіни Пам'яті» [ibid.: 108] була такою:

- Трохи більше, ніж за місяць до залиття монумента бетоном, тодішній заступник голови Київськоміськвиконкому направив лист до Міністерства культури УРСР, який фактично став замовленням на знищення барельєфів «Стіни Пам'яті» (6.12.1981);
- Відбулося засідання Художньо-експертної колегії Міністерства культури УРСР та Художньо-експертної ради Держбуду УРСР 10.12.1981: Протокол № 204, (підписи зібрано на 28.12.1981);
- Наступним стало засідання Архітектурної секції Художньо-експертної ради Міністерства культури УРСР і Держбуду УРСР з монументальної скульптури: Протокол 08.01.82 (затверджено 11.01.82)
- І наостанок було випущено Постанову Президії Правління Співки архітекторів України № 1 від 12.01.82 – про припинення будівництва підпірної стіни з барельєфом в ансамблі київського крематорію;
- 21.03.1982 (за Миколою Амосовим – уже на початку січня, див. нижче с. 172) барельєфи «Стіни Пам'яті» почали заливати бетоном. «Страта тривала березень, квітень, травень... “Роботи” продовжувались у дві, три зміни: діяла резолюція “Прискорити ухвалені рішення”: поспішали, щоб встигнути до святкування 1500-річчя Києва» [ibid.: 91].

Упродовж січня 1982 р. відбулося два засідання Президії Київської організації Співки художників УРСР без участі Рибачук і Мельниченко (перше – Вийзне засідання 19 січня, на якому були присутні 19 членів Президії; друге – 25 січня, на яке були запрошені офіційно тільки два її члени). На останньому засіданні йшлося про підготовку документа, що мав зафіксувати рішення про «закриття» барельєфів «Стіни Пам'яті». Попри те, що Рибачук і Мельниченко вимагали, аби на засіданні 25 січня був також присутній Мілецький, останній, прийшовши на захід, отримав дозвіл від голови Київської організації Співки художників Олександра Скоблікова не долучатися до засідання і швидко з нього пішов. За спогадами художників (які знаходились поряд із залом засідань), Мілецький, уже стоячи однією ногою в кабіні ліфту, гучно пояснив їм цей свій вчинок: «Я вже давно не з вами!...» [ibid.: 217].

Крім того, Мілецький постійно особисто спілкувався з секретарями Міськкому, обнадіюючи їх та вводячи в оману, стверджував, що проєкт закриття рельєфів зроблять самі автори – Рибачук і Мельниченко. Зокрема, перебуваючи в Москві, брехав під час зустрічі в Співці архітекторів: «Ада і Володя мене підвели, з роботою не впорались, будівництво кинули, рельєфи “*Стіни Плачу*” [так Мілецький поза очі називав «Стіну Пам'яті» – *В.Д.*, курсив мій] зробити не встигли, зробили тільки ескізи в глині». Його брехня відкрилася 1989 року, коли в московському Будинку архітектора Рибачук і Мельниченко проводили виставку «Парк Пам'яті. Рельєфи Стіни пам'яті», під час якої показали засновані на документальних свідченнях фільми

«Стіна» і «Стінограма». «І всюди, де він був, – він брехав і вводив в оману, переконував усіх від імені “Верхів”, що Рельєфи “Закрити потрібно”» [ibid.: 113].

На думку творчої пари, поведінка Мілецького була зумовлена його марнославством – бажанням присвоїти собі особисто результати роботи всієї групи: «З аналізу документів, подій, архіву Федора Рибачука, щоденникових записів, склалася картина, що А. Мілецький готував цю особливу подію: припинити роботи на стіні: не терпів співавторів, витісняв їх усіх, завжди, хотів бути єдиним, одним в усіх обличчях, але у Проєкті “Парк Пам’яті” єдиним автором міг бути тільки у своїй творчій пропозиції: “До проєкту Київського крематорію”, грудень 1967 р.» [ibid.: 326].

Бажання підкреслити значущість своєї ролі у проєкті «Парк Пам’яті» так само підштовхнуло Мілецького [ibid.: 92] ще в серпні 1981 року потайки від Рибачук і Мельниченка домовитися з редакцією журналу «Архітектура СРСР» про публікацію статті «Синтез – проблема чи задача?». Уже маючи проєкт залиття «Стіни Пам’яті» бетоном (Рішення «Рекомендувати ліквідувати», підписане 8 лютого 1982 р.), Мілецький підписав статтю для 5 числа цього журналу, що вийшло друком у 1982 р. Пізніше, у 1984 р., на її основі Мілецький виголосив доповідь «Синтез мистецтв у радянській архітектурі» на VIII Пленумі Правління Співки архітекторів СРСР в Ленінграді.

Усі перелічені документи стали доступними для широкого загалу лише в 1988 році – через шість років після закриття рельєфів «Стіни Пам’яті». Їх зафіксував на кіноплівку режисер Ізраїль Гольдштейн під час виставки, що проходила в київському Будинку художника з 3 по 13 травня 1988 року [ibid.: 108].

Цю виставку організували після публікації викривальної статті російського журналіста Володимира Войни «Бетон важчий за все», надрукованої 2 лютого 1988 р. в газеті «Радянська культура». Серед експонованих матеріалів були, зокрема, «Висновки Комісії Ради міністрів УРСР» [ibid.: 108]. А 21 квітня 1988 року, незадовго до проведення виставки, Мілецький доповідав Державній комісії, створеній за рішенням ЦК КПУ для реагування на статтю Войни. Про «Стіну Пам’яті» він висловився так: «Генплан цікаво спроектований, відпрацьовані якісні скоси чомусь не доглянуті і руйнуються...». Рибачук і Мельниченка після доповіді Мілецького було запрошено 2 травня 1988 року до тієї самої Державної комісії урядовою телеграмою. На засіданні голова установи зачитала художникам наведені слова Мілецького. Після отримання зазначеної телеграми митці запропонували Мілецькому провести «робочу комісію», аби під час очної зустрічі узгодити єдину позицію або викласти різні тлумачення подій, у чому колега їм відмовив.

Зрештою, за підсумками засідання було ухвалено рішення, щоби автори представили свою роботу на виставці, про яку Мілецький зневажливо висловився: «Рибачуки влаштовують шоу...» [ibid.: 329].

За спогадами Мельниченка, наприкінці 1980-х років один із членів комісії Міністерства культури запропонував замість оригінальних сюжетів створити на «Стіні Пам’яті» щось нове – «декоративне». На запитання п-і Ади: «А що саме декоративного потрібно зробити?» – пролунала відповідь, яка її глибоко шокувала й обурила: «Що-небудь – хрестики, нулики, палички, рисочки – вам видніше, що зробити». За підсумками цієї зустрічі дозволу на відновлення «Стіни Пам’яті» так і не дали. Мілецький, остаточно змирившись із поразкою, через кілька років емігрував до Ізраїлю, де й помер у 2004 році. Ця зустріч стала останньою крапкою в історії взаємодії художників та архітектора: відтоді – і до відходу Мілецького у засвіти – ані Ада, ані Володимир більше з ним не спілкувалися [Андрющенко 2020].

*Візія Едуарда Андрющенка та інших сучасних дослідників*

У статті «Ікар під бетоном. Як створювалася, гинула й відроджується Стіна пам'яті в Києві» Едуард Андрющенко окреслив низку додаткових чинників, що перешкождали реалізації проєкту «Парк Пам'яті», і простежив трансформацію ставлення до нього представників радянської влади різних інституційних рівнів – від ініціації проєкту до його фактичного згортання [Андрющенко 2020]. Нижче буде наведено стислу реконструкцію подій, запропоновану цим автором.

На початковому етапі проєкт «Парк Пам'яті» отримав низку схвальних відгуків, у тому числі з-за кордону, і викликав зацікавлення навіть серед представників радянської владної вертикалі. Зокрема, ініціативу підтримав голова Київського міськвиконкому Володимир Гусєв, який пообіцяв авторам своє сприяння у разі виникнення труднощів.

Першим тривожним сигналом стала критична публікація скульптора Володимира Костіна<sup>9</sup> в московській «Будівельній газеті» від 25 травня 1975 року, в якій проєкт критикувався за відступ від засад радянської архітектурної традиції. У розмові з авторами Гусєв натякнув на невдоволення проєктом у вищих партійних інстанціях, передусім у союзному центрі. Усвідомлюючи, що подальша доля проєкту залежатиме від рішень у Москві, Рибачук, Мельниченко і Мілецький вирушили туди на 19 днів, здобули підтримку фахових архітектурних інституцій і повернулися до Києва з пакетом позитивних експертних висновків. Цей крок дозволив тимчасово поновити роботи, однак загроза припинення проєкту зберігалася. Усі наступні роки, за Андрющенком, автори проєкту неодноразово їздили до Москви задля захисту «Парку Пам'яті».

Представників радянської влади найбільше непокоїли естетичні засоби та смислове наповнення «Стіни Пам'яті». Органи КДБ, апелюючи до позиції «компетентних фахівців», звинувачували авторів проєкту в наслідуванні західного формалізму й абстракціонізму. На думку співробітників КДБ, меморіальний комплекс плекав «культ смерті», суперечив засадам соціалістичної моралі та не відповідав уявленням про радянську дійсність. Особливу критику викликали барельєфи, що прикрашали «Стіну Пам'яті»: їх характеризували як «хаотичне переплетення деформованих тіл», «нагромодження трупів», здатне спричиняти «песимізм і відчуття безвиході»<sup>10</sup>. У низці звітів комплекс фігурує як «грандіозна провокація», яка нібито підриває ідеологічні засади радянського ладу та чинить шкідливий психологічний вплив на відвідувачів.

<sup>9</sup> Ідеться про українського скульптора Володимира Костіна, чия мистецька діяльність була тісно пов'язана з радянською ідеологією й полягала у візуальному утвердженні символів радянської влади. Серед найвідоміших творів митця – портрети «Молодий шахтар» (1951), «Металург» (1956), «Артем» (1963), а також монументальні твори – рельєф на фасаді Палацу піонерів імені Горького (1951) та пам'ятники Артему (1967, Донецьк) і Леніну (1970, Краматорськ) [Михальський 2014].

<sup>10</sup> У документальному фільмі «Шелест кроків» [Кравцова 2022] Володимир Мельниченко також пригадує репліки радянських чиновників, які стверджували: «Живописці не мали права братися за цю роботу». У відповідь на подібні закиди та щоби подолати сприйняття себе публікою лише як художників Рибачук і Мельниченко розпочали створення серії скульптурних творів, натхнених своїми подорожами на Північ.

Андрющенко зазначає, що в сучасних історичних дослідженнях побутує ще одна версія, згідно з якою офіційні звинувачення щодо «культу смерті» та формалізму були лише приводом. Справжньою ж причиною гонінь нібито став візит Щербицького до «Парку Пам'яті»: побачивши барельєфи, він буцімто вирішив, що зображені постаті мають «єврейську зовнішність», що викликало його особисте обурення. Ця гіпотеза вписується в ширший контекст політики так званого «державного антисемітизму» в СРСР, адже в той час влада таврувала «сіонізм», замовчувала Голокост як окреме явище й уникала згадок про єврейське походження жертв, навіть у таких місцях, як Бабин Яр. У цьому світлі, на думку Андрющенка, версія про те, що барельєфи сприйняли як «сіоністську провокацію», виглядає цілком імовірною. За словами Мельниченка, авторів не раз звинувачували в тому, що вони під виглядом універсального меморіалу створили пам'ятник жертвам Бабиного Яру. Згадка про так звану «єврейську версію» присутня й у звітах КДБ. Зокрема, в одному з документів зазначається, що, на думку «оперативних джерел», барельєфи містять зображення фігур із «типовими єврейськими рисами обличчя», а єврейське походження одного з авторів комплексу – Авраама Мілецького – сприяло поширенню припущень про навмисне відтворення символіки, співзвучної зі «Стіною плачу» в Єрусалимі й розціненої деякими колами як спроба збереження єврейської історичної пам'яті<sup>11</sup>.

В опублікованих звітах також ідеться про те, що серед частини населення циркулювали чутки, згідно з якими саме ці обставини стали причиною припинення будівництва «Стіни Пам'яті». Таким чином, КДБ не лише фіксувала поширення таких інтерпретацій, а й, по суті, санкціонувала їхню антисемітську інтенцію, трактуючи символіку пам'ятника як потенційну ідеологічну загрозу радянській системі цінностей.

Утім, переходячи від припущень до підтверджених фактів, Андрющенко наводить промовистий приклад: 23 листопада 1981 року голова КДБ УРСР Віталій Федорчук надіслав першому секретареві ЦК КПУ Володимирі Щербицькому доповідну записку під назвою «Про ідейно-художні прорахунки, допущені при проєктуванні та будівництві меморіально-похоронного комплексу в м. Києві». У ній, зокрема, повторювалася критика зі статті Костіна 1975 р. та зазначалося, що автори меморіалу й відповідальні установи не відреагували належним чином на зауваження, зокрема на те, що проєкт Рибачук і Мельниченка спотворює принципи формування радянської архітектури, не мав широкого суспільного і професійного обговорення тощо.

Реакція на звернення Федорчука не забарилася: на відповідному документі Щербицький залишив резолюцію з позначкою «Терміново», яка вимагала негайного

---

<sup>11</sup> Цю версію опосередковано підтверджує й відмова радянської влади від реалізації проєкту «Коли руйнується світ. Бабин Яр», поданого Рибачук, Мельниченком і Мілецьким у межах конкурсу 1965 року на створення меморіалу «Жертвам фашизму в Шевченківському районі міста Києва». Попри художню й концептуальну вагу поданих проєктів, усі вони були відхилені, а сам конкурс анульовано. Натомість у 1976 році відповідно до державного замовлення було встановлено монумент із типовою для офіційної риторики назвою: «Пам'ятник радянським громадянам та військовополоненим солдатам і офіцерам Радянської Армії, розстріляним німецькими фашистами у Бабиному Яру» [Луценко, Заблоцька 2025]. Цілком імовірно, що прагнення Рибачук, Мельниченка та Мілецького до всебічного представлення подій у Бабиному Яру в межах цього конкурсу стало підставою для пильної уваги з боку репресивних органів до всіх трьох. Ця увага зберігалася й у наступні роки.

припинення всіх робіт до ухвалення остаточного рішення. Окрім того, упродовж п'ятнадцяти днів належало підготувати висновки й пропозиції щодо подальших дій, зокрема – притягнення винних до відповідальності.

Уже на початку грудня чиновники отримали анонімного листа з голосливими звинуваченнями в тому, що автори «Парку Пам'яті» нібито відступили від погодженого проєкту, заробили 2 мільйони рублів і керувалися особистими інтересами. Ця «анонімка» стала формальним приводом для зупинки робіт.

10 грудня 1981 року комісія Міністерства культури УРСР офіційно рекомендувала демонтувати «Стіну Пам'яті» як таку, що «не відповідає принципам соціалістичного реалізму». Рибачук і Мельниченко розуміли, що остаточне рішення – за Щербицьким. Їх підтримали відомі представники української інтелігенції: Борис Патон, Микола Амосов, Микола Бажан<sup>12</sup>. Згідно з документами КДБ, Мельниченко та Рибачук зверталися до Патона, а Мілецький – «безпартійний єврей», як підкреслювалося в записці – тривалий час обговорював ситуацію з Бажаном, головним редактором Української радянської енциклопедії.

Попри всі зусилля, візити й публічну підтримку, меморіал не вдалося захистити. Територію «Парку» взяли під охорону, авторів більше не допускали на об'єкт, а барельєфи спочатку закрили фанерою, згодом – металевими щитами, а ще пізніше – залили бетоном. Поступове відновлення монументу почалося лише 2018 року.

\* \* \*

На завершення реконструкції подій є сенс неупереджено розглянути обидві представлені візії. Попри докладний і ретельно задокументований опис перешкод, які, за свідченнями Рибачук і Мельниченка, Мілецький чинив реалізації «Стіни Пам'яті» – зокрема через наполягання на закритті барельєфів, – важко заперечити й іншу перспективу. Сам Мілецький, якого співробітники КДБ у внутрішньому вжитку підкреслено називали «безпартійним євреєм», разом із художниками певною мірою також постраждав від репресивної політики доби «застою».

З огляду на факти, наведені в дослідженні Андрющенка (зокрема, документально підтверджене звернення Мілецького до Бажана після рекомендації Міністерства культури УРСР демонтувати «Стіну Пам'яті»), версія про його свідоме прагнення знищити проєкт, в якому він сам брав участь як повноправний член робочої групи, видається малоімовірною. Натомість більш обґрунтований вигляд має гіпотеза, згідно з якою Мілецький – на той час уже визнаний автор низки знакових для архітектурного ландшафту радянського Києва проєктів, зокрема Зали Президії ЦК КПУ, Парку Вічної Слави з обеліском Невідомому солдату та готелю «Москва» – передбачаючи неминучий тиск з боку владних інституцій і реальну загрозу згортання іні-

<sup>12</sup> У вже згаданому документальному фільмі «Шелест кроків» [Кравцова 2022] міститься фрагмент спогадів Володимира Мельниченка, в якому він зазначає, що перша спроба закриття рельєфів «Стіни Пам'яті» – які сам митець називав «оболонками» – мала місце в 1974–1975 роках, а друга – у 1978–1979 роках. Саме під час останньої хвилі тиску до громадського захисту проєкту долучилися видатні постаті того часу – Бажан, Амосов і Патон. Коментуючи ситуацію, Мельниченко зазначає: «Те, що нас захищали видатні люди, нас врятувало. Інакше ми вже були би в Биківнянському лісі», натякаючи на можливі репресивні наслідки для учасників проєкту в разі відсутності впливової підтримки. Враховуючи це, досить символічною видається участь Мельниченка в оформленні меморіального комплексу «Биківнянські могили» у 2012 р.

ціативи, прагнув зберегти свій статус в очах партійного керівництва та вийти з конфліктної ситуації з мінімальними репутаційними втратами.

Обережність архітектора також можна пояснити й особистими обставинами його життя. Як зазначає дослідниця архітектури Києва Олена Мокроусова, Мілецький згадував, що його родина – корінні кияни – зазнала трагічних утисків від тоталітарних режимів XX століття: батько загинув унаслідок сталінських репресій 1930-х років, а мати й бабуся були розстріляні в Бабиному Яру. Він також згадує про багаторічну дружбу з родиною Патонів – братами Володимиром і Борисом [Мокроусова 2023], причому останній, як уже зазначалося вище, відіграв важливу роль у захисті «Стіни Пам'яті».

У такому ракурсі Мілецький виглядає не стільки як безпосередній опонент проєкту «Парку Пам'яті» чи його авторів – Рибачук і Мельниченка, скільки як суперечлива фігура, що змушена була маневрувати в межах жорстко контрольованої авторитарної системи. Його обережність, удавана відстороненість і готовність підкорятися навіть тим розпорядженням радянського керівництва, що призвели до ліквідації проєкту, радше свідчать про глибоко вкорінену конформність «радянської людини», для якої однією з головних мотивацій був страх перед репресивним апаратом, а втрата своїх творів, статусу чи репутації, порівняно з можливими наслідками відкритого спротиву, здавалася найменшим із можливих лих.

#### *Реакції мистецької спільноти на «Стіну Пам'яті»*

Атмосферу, в якій перебували Рибачук і Мельниченко під час визначення подальшої долі їхнього проєкту, найповніше ілюструє спектр позицій, висловлених представниками мистецького середовища – спільноти, до якої самі вони безпосередньо належали. Як і в будь-якій професійній спільноті, у межах цього середовища постала широка палітра думок: від розуміння і підтримки з боку одних до стриманого або нейтрального ставлення з боку інших, і аж до відкритого заперечення художньої та концептуальної цінності проєкту.

Зокрема, до першої «групи» відносилися колеги Рибачук і Мельниченка зі Спілки художників УРСР Степан Кириченко, голова Бюро секції монументального мистецтва, і його заступник Іван-Валентин Задорожний. На закритому засіданні Президії Правління Спілки 25 січня 1982 року вони наполягали на тому, що рішення про «закриття» рельєфів не було прийнято на виїзному засіданні 19 січня, і стверджували, що навпаки всі члени Президії одноголосно проголосували за пропозицію «роботи продовжувати та просити Держбуд України призупинити дію раніше прийнятого Рішення, доручити авторам протягом року завершити сюжетний фрагмент і розписати його за авторським задумом, після чого скликати Експертну Раду для прийняття Рішення» [Мельниченко 2011: 217].

До другої «групи» можна зарахувати ще одного колегу митців по Спілці, Народну художницю УРСР Тетяну Яблонську (одна з викладачок Рибачук під час її навчання в Київському державному художньому інституті). Яблонська висловила своє здивування: «Яким чином взагалі можна приймати будь-яке рішення щодо роботи, яку вже закрито – і побачити її ми не можемо?». Хоча її слова, вочевидь, не містили жодної оцінки твору, вони, а також виступи Кириченка й Задорожного, унеможливили підписання Спілкою документа на закриття барельєфів. Варто відзначити, що саме Кириченко й Задорожний поінформували відсутніх на засіданні Рибачук і Мельниченка про його перебіг і результати [ibid.: 217].

У дослідженні Андрущенко міститься інформація про записку КДБ, датовану квітнем 1982 р., в якій чекісти доповідали про реакцію київських митців на процес бетонування «Стіни Пам'яті». Згідно з цим документом, багато з них вітали рішення влади. Зокрема, скульптор Едвард Кунцевич заявив, що ліквідація барельєфів «повинна послужити хорошим уроком для художників, які стоять на нечітких ідейних позиціях»<sup>13</sup>. У переліку художників, які також, згідно з повідомленням КДБ, висловили схвальне ставлення до демонтажу «Стіни Пам'яті», фігурують імена близьких друзів Мельниченка – Олексія Захарчука й Ернеста Коткова. «Особливо про Коткова я не міг подумати, – каже Мельниченко, дізнавшись імена людей, які підтримали знищення його роботи. – Причому він хороший художник і теж піддавався критиці». Андрущенко наводить повний текст цього розсекреченого документу: «Так, Кунцевич Е. Н., 1926 року народження, росіянин, безпартійний, член СХУ, заявив, що барельєф як безідейний і антихудожній твір підлягає негайному і повному знищенню.... Професори Київського художнього інституту Чебанік В. Я., 1930 року народження, і Вітковський Л. І, 1931 року народження, обидва члени КППС, також заявили, що барельєф підпірної стіни справляє гнітюче враження і не відповідає жодним нормам естетики радянського мистецтва, свідчить про явний відхід авторів від соціалістичного реалізму. Ухвалені рішення про його знищення єдино правильне і своєчасне. Аналогічної думки дотримуються також члени СХУ Захарчук А. Н., Лобанов М. В., Владимірова Е. І., Котков Е. І., Чебікін А. В. та інші» [Андрущенко 2020].

Оскільки аналіз особистих мотивів і підстав, які зумовили реакції конкретних митців, виходить за межі мого дослідження, у цьому випадку доцільно зосередитися на узагальненні позицій художників щодо демонтажу «Стіни Пам'яті». Попри ідеологічний контроль і тиск з боку партійно-державного апарату, окремі представники мистецького середовища – зокрема Кириченко, Задорожний і Яблонська – вдавалися до поміркованої критики в межах офіційно допустимого дискурсу і, спираючись на процедурні вади процесу, демонстрували прагнення дистанційовано артикулювати незгоду. Натомість реакція інших, зокрема найближчого оточення Рибачук і Мельниченка, свідчить про домінування стратегій лояльності, уникнення ризиків і самоцензури. Тож вказаний сегмент мистецького середовища видається радше простором інституційної залежності та пристосування до політичної ситуації, ніж осередком, спроможною до колективного захисту художньої автономії.

## Частина II. Свідчення і документи

Мирослав Попович, Володимир і Наталія Мазепа вже відійшли в засвіти. У доступних джерелах переважно не згадується їхня участь у захисті «Стіни Пам'яті». Свого часу я провела велику усну розмову зі вдовою Мирослава Володимировича Лідією Артюх і його донькою Аліною Артюх. Нижче наведено фрагмент розмови лише з Лідією Артюх, присвячений з'ясуванню обставин знайомства родини Поповичів із Рибачук і Мельниченком, реконструкції культурної атмосфери відповідної доби з погляду безпосередніх свідків, а також окресленню ролі осіб і установ, до яких ці свідки були афілійовані, у перебігу цих подій. Учасники позначені ініціалами.

<sup>13</sup> Андрущенко зазначає, що ім'я Кунцевича вже зустрічалось у документах архіву СБУ (саме в цьому архіві наразі зберігаються документи КДБ). У заведеній на початку 1950-х років справі київської художниці Таїсії Жаспар він фігурує як агент МДБ під псевдонімом «Символ» [Андрущенко 2020].

*Розмова з Лідією Артюх, вдовою Мирослава Поповича*

**В. Д.:** *Лідіє Федорівно, розкажіть, будь ласка, як ви познайомилися з Адою Рибачук і Володимиром Мельниченком?*

**Л. А.:** Ми познайомилися вдома у Володимира й Наталії Мазеп – ми з Мирославом Володимировичем тоді тісно товаришували з їхньою родиною. Це сталося у 1980-х роках, уже після того, як «Стіна Пам'яті» була фактично зруйнована<sup>14</sup>. Про саму цю драматичну подію ми дізналися з перших вуст – від самих митців. Подружжя Мазеп проживало на Ірининській вулиці – поруч із Малопідвальною, де мешкали Рибачук і Мельниченко. Сусідство сприяло тісному спілкуванню: родини часто бували одна в одній у гостях, згодом до цієї компанії долучилися і ми.

Митці справили на мене сильне враження. У них не було ані притаманної багатством художникам пихатості, ані характерного для тогочасного соціуму світогляду, сформованого радянською «недокультурою». Навпаки – вони були напрочуд відкриті, людяні, прості в спілкуванні. Відчуття «своїх» людей з'явилося з перших хвилин розмови.

Коли йшлося про «Стіну Пам'яті», вони, звісно, розповіли, що з нею сталося. Але жодного нарікання чи пафосу – навпаки, спокійна й гідна розмова. Вони не скаржилися, хоча йшлося про масштабну втрату. У їхньому тоні відчувалася внутрішня рішучість і готовність чинити спротив – настільки, наскільки це було можливо в тих обставинах.

**В. Д.:** *Яким було ваше відчуття загальної культурної атмосфери тієї доби?*

**Л. А.:** У часи так званого «застою» панували сірість, байдужість і адміністративне тупцювання на місці. Але саме в середовищі, яке формував Володимир Мазепа – зокрема, його філософські й естетичні кола, відбувався рух спротиву цій інерції. Їхня діяльність пробивала оту байдужість чиновництва і загальну культурну апатію.

Згадаю призначення затятого комуніста Валентина Маланчука<sup>15</sup> на посаду секретаря ЦК КПУ з ідеології в 1972 році. Його місія полягала в недопущенні навіть поміркованих форм українського національного руху, який тоді ще не мав відверто націоналістичного забарвлення, а радше був патріотичним. Але навіть такий рівень «національного самовідчуття» викликав у влади паніку. Саме через таке викривлене сприйняття починалося придушення будь-яких ініціатив – зокрема, культурних.

У попередній період керівництва Петра Шелеста ще дозволялися публікації, спрямовані на осмислення української культури, зокрема українознавчі видання.

---

<sup>14</sup> Під час моєї особистої розмови з Романом Ленчовським, аспірантом Олександра Яценка у відділі діалектичного матеріалізму ІФ (1979–1982), було згадано про круглий стіл, організований під егідою створеного 1971 року «Філософського товариства УРСР», присвячений збереженню пам'яті про Бабин Яр. За спогадами Ленчовського, у межах цього заходу, зокрема, обговорювався також уже згадуваний вище нереалізований конкурсний проєкт тематичного меморіалу авторства Рибачук і Мельниченка 1965 р. Попри відсутність точної дати проведення круглого столу, можна припустити, що М. Попович був принаймні заочно ознайомлений із творчістю Рибачук і Мельниченка ще до особистого знайомства з ними – через обговорення, які відбувались у ті роки в середовищі ІФ.

<sup>15</sup> Про антиукраїнську позицію Маланчука свідчать такі факти: уже на початку своєї кар'єри він позиціонував боротьбу з українським націоналізмом як інструмент політичного просування. Ініціював скасування рішень щодо обов'язкового вивчення української мови у ВНЗ Львівщини, відкрито виступав за посилення ідеологічного контролю, публікуючи статті про «небезпечну» ситуацію в УРСР [Шаповал 2017].

Але після його відсторонення на зміну прийшов Щербицький, який одразу залучив до ідеологічної роботи Маланчука. Той швидко запровадив політико-ідеологічні заняття й нові форми контролю, аби згортати будь-яку автономну культурну ініціативу<sup>16</sup>.

На цьому тлі творчість Рибачук і Мельниченко виглядала геть інакше – як пролив. Знайомлячись із їхніми проєктами, ми бачили, що ці митці привносили в 1970-ті той модерновий дух, який серед філософів був притаманний лише небагатьом. Ідеї Ади і Володимира явно випереджали свій час.

**В. Д.:** *Як влада реагувала на ініціативи митців, зокрема на «Стіну Пам'яті»?*

**Л. А.:** У 1977 році міністром культури УРСР став Сергій Безклубенко. На цій посаді він пропрацював до 1983 року. Після відставки його перевели до Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, в якому працювала і я. Там він очолив відділ кінознавства. У мене особисто було дуже критичне ставлення до нього – вражали його пиха, зверхній тон, показна елегантність і небажання бачити у колег рівних собі.

Що ж до «Стіни Пам'яті» – Безклубенко був міністром саме в той час, коли було ухвалено рішення про її знищення. Очевидно, на нього тиснули «згори». Йому надходили численні скарги на проєкт. Одна з них, як нам розповіла Наталія Кавецька-Мазепа, стосувалася начебто «єврейських мотивів» у композиції та її «упадницького» характеру.

Замість того щоб запросити авторів і ознайомитися з проєктом у завершеному вигляді – а він передбачав оздоблення смальтою, яке мало надати твору яскравості та світла – Безклубенко поїхав на місце сам. Побачив недобудовану конструкцію: бетон, арматуру, крематорій поруч. Усе це, за його словами, справило на нього гнітюче враження. Після цього він повіз туди Щербицького, і той – маючи схоже сприйняття – наказав зупинити проєкт. Було дано команду: зробити опалубку і залити рельєфи бетоном.

**В. Д.:** *Як повелися в цій ситуації самі митці?*

**Л. А.:** Рибачук і Мельниченко не втрачали надії. Усвідомлюючи, що не зможуть зупинити процес знищення, вони намагалися хоча б частково зберегти свою роботу. Вони звернулися до робітників із проханням залити рельєфи мастилом перед бето-

<sup>16</sup> Із 1972 року, після призначення секретарем ЦК КПУ з ідеології, став ключовою фігурою в запровадженні репресивної культурної політики: ініціював чистки в наукових і освітніх установах, обмежував функціонування української мови, формував проскрипційні списки інтелігенції. У тісній співпраці з КДБ, зокрема – з головою КДБ при Раді Міністрів УРСР Віталієм Федорчуком, Маланчук розробив і подав на розгляд Політбюро ЦК КПУ пропозиції щодо «поліпшення роботи ідеологічних установ, подальшого посилення боротьби з проявами ворожого антирадянської націоналістичної діяльності». Ці заходи передбачали, серед іншого, масштабну «чистку» наукових установ, вищих навчальних закладів, редакцій періодичних видань і видавництва, а також штучне звуження сфери функціонування української мови. Під його кураторством проводилися репресивні кампанії проти дисидентів і національно орієнтованих діячів, також було скасовано раніше ухвалені рішення про створення меморіального комплексу на о. Хортиця. За його ініціативи відновлено цензурування видання «Кобзаря» (1975) і розгорнуто нову хвилю русифікації в освітній сфері (1978). Перебування Маланчука на керівній посаді супроводжувалося загостренням конфліктів з інтелігенцією та численними звинуваченнями в авторитаризмі. У 1979 році, після виконання ролі «карального ідеолога», його було без пояснень усунуто з посади та переведено до академічної сфери рішенням Щербицького [Шоповал 2017].

нуванням, щоб у майбутньому, коли з'явиться можливість їх відкрити, вони залишилися неушкодженими.

З цього моменту розпочалася довга історія боротьби за «Стіну Пам'яті».

**В. Д.:** *Ви згадували, що ваше особисте знайомство з Рибачук і Мельниченком відбулося вже в 1980-х роках, після бетонування «Стіни Пам'яті». Чи не знаєте, хто став ініціатором звернення до філософської спільноти, зокрема до Мирослава Поповича? Це була ініціатива митців чи пана Мирослава?*

**Л. А.:** Не можу сказати напевно, але, як мені здається, це був радше внутрішній поклик самого Мирослава Володимировича. Він мав глибоке почуття обов'язку, особливо коли йшлося про несправедливість і приниження творчих людей. Та й загалом, в українському культурному середовищі того часу інтелігенція гуртувалася природно – через творчі вечори, зустрічі, обговорення, які давали можливість знайомитися, підтримувати одне одного.

**В. Д.:** *Чи були ще випадки, коли Мирослав Попович активно допомагав митцям, надаючи їм певну «протекцію» чи підтримку?*

**Л. А.:** Так, безумовно. Власне, це не була поодинокі ситуація. Навпаки, такі дії часто мали взаємний характер: і самому Мирославу Володимировичу допомагали в складні моменти. Проте все це відбувалося переважно не через офіційні інституції, а через особисті зв'язки, через довіру, через ту неформальну мережу, яка існувала в андеграунді. Це було справжнє інтелектуальне підпілля, спільнота взаємної підтримки.

Серед тих, кому потрібна була така підтримка, були й інші митці. Пригадую, філософська спільнота також підтримувала театр Леся Танюка – його творчість зазнавала серйозних утисків з боку радянської влади. І знову ж таки, допомога відбувалася не через Академію наук як інституцію, бо вона офіційно дистанціювалася. Але особисті контакти з філософами, особливо з тими, хто досліджував естетику, відігравали велику роль.

**В. Д.:** *Як би ви оцінили роль філософської спільноти в захисті «Стіни Пам'яті»? Чи можна говорити про якусь експертну функцію Інституту філософії?*

**Л. А.:** Не впевнена, що це була саме експертна функція у формальному сенсі. Але значення – безперечно було. Принаймні митців не репресували. Мирослав Володимирович дуже добре орієнтувався в усіх тонкощах радянської системи, умів балансувати, діяти обережно, але послідовно. Він часто виступав як така собі «захисна парасолька» – для багатьох. Він був членом різних наглядових рад, і, будучи людиною чесною, принциповою, завжди тримав високу моральну планку.

Це, до речі, і є одна з особливостей тієї системи: вона була вразливою перед наподегливим спротивом. Якщо ти був достатньо впертий, навіть у межах дозволеного, то заборони поступово послаблювались. Парадоксально, але в умовах відсутності повноцінного громадянського суспільства приватна ініціатива і людська гідність могли мати більшу вагу, ніж формальні інституції.

А вже після здобуття незалежності інституційна підтримка набула реальної ваги. Ми бачимо це, зокрема, на прикладі поступового відновлення «Стіни Пам'яті». Тоді вже вплив інституцій використовувався як засіб громадянського суспільства. А в радянські часи – ми, по суті, жили в інтелектуальному гетто. Знали одне одного по-іменню, трималися разом, як могли. І тепер я краще розумію Мирослава Володимировича, коли він казав, що без важелів впливу нічого не досягнеш. Бути просто порядною людиною недостатньо, щоб щось реально змінити.

**В. Д.:** Чи можна розглядати участь у захисті «Стіни Пам'яті» як вираження особистих переконань Поповича і Мазепи, коли їхні посадові ролі були радше інструментом прикриття? Чи, навпаки, ідеться про ширший процес, що згодом спричинив зміни всередині самої інституції?

**Л. А.:** До середини періоду «перебудови» і Попович, і Мазепа справді використовували інституційні позиції як засіб здійснення важливих, морально вмотивованих дій, які потребували інституційного прикриття. Однак з розвитком перебудовчих процесів та поступовою лібералізацією академічного середовища вони почали відкрито артикулювати власну позицію вже не лише як індивідуальні учасники певних процесів, а й як представники інституції. Цей перехід був водночас ініціативою самих діячів: зокрема, завдяки їхнім зусиллям відбулися важливі внутрішні реформи<sup>17</sup>, що трансформували інституцію у більш автономного і суб'єктного учасника суспільних змін.

**В. Д.:** Чи була якась взаємодія між Інститутом філософії АН УРСР і Міністерством культури?

**Л. А.:** Взаємодія була мінімальна. Ці структури майже не перетинались. Іноді, можливо, виникали певні суперечки, наприклад, щодо кадрових призначень у театрах. У деяких випадках така взаємодія була корисною, але загалом це були окремі епізоди, не системна співпраця.

**В. Д.:** А чи можемо припустити, що ініціатором захисту митців у подібних ситуаціях був саме Володимир Мазепа, який потім уже долучав до справи Мирослава Поповича?

**Л. А.:** Так, це цілком імовірно. Вони були дуже близькими друзями впродовж багатьох років. Мазепа, мабуть, першим дізнавався про певну ситуацію й уже тоді залучав Мирослава Володимировича, якому довіряв і був упевнений, що той не відмовить.

*Документи, отримані від Фонду АРВМ (у хронологічному порядку),  
а також оприлюднені на сторінках книги  
«Ада. Неспинна і нескорена» [Мельниченко 2011]»<sup>18</sup>*

**06.01.1982** – Звернення М. Амосова до заступника голови Ради міністрів УРСР Григорія Ващенко: «сприяти авторам – А. Мілецькому, А. Рибачук і В. Мельниченку у завершенні цієї цікавої й потрібної місту споруди»;

**08-09.01.1982** – Звернення М. Бажана до Першого секретаря ЦК Компартії України Володимира Щербицького: «дати вказівку відповідним інституціям переглянути їхні пропозиції, щоб не знищити визначного твору, а в крайньому разі, зважаючи на сьогоднішні труднощі в будівництві, зменшити темп його будови»;

**12.01.1982** – Звернення від М. Амосова до В. Щербицького: «Хай її [Стіну] загородять високим муром і хай дозволять авторам завершити хоча б шматок стіни для

<sup>17</sup> Показовим прикладом таких трансформацій є діяльність журналу «Філософська і соціологічна думка» в період, коли журнал очолював Юрій Прилюк. Саме тоді видання, яке раніше мало переважно відомчий характер, поступово перетворилося на повноцінне фахове філософське джерело, яке водночас виконувало функцію інтелектуального майданчика в умовах, коли «перебудова» породжувала українське громадянське суспільство.

<sup>18</sup> Після назви документа, зазначення автора та адресата подаю стислий зміст документа.

того, щоб судити про красу твору: після оздоблення і нанесення кольору вона заграє»;

**Початок січня 1982 р. (б.д.)** – Звернення М. Амосова до Голови правління Спілки художників СРСР М. Пономарьова: «Повідомляю, що почато руйнування рельєфів роботи Рибачук-Мельниченка. Забетоновано ряд композицій. Наполегливо прошу терміново зробити все можливе для захисту яскравого твору мистецтва»;

**14.06.1988** – Звернення (підписане В. Мазепою) від сектору естетичних проблем Інституту філософії АН УРСР до заступниці Голови Ради Міністрів УРСР Марії Орлик після експозиції матеріалів по рельєфам А. Рибачук і В. Мельниченка в Будинку кіно і Будинку художника в червні 1988 р.: «Сектор підтримує в цілому думку більшості учасників суспільного обговорення експозиції матеріалів “Стіна пам’яті” про необхідність поновлення і повного завершення роботи А. Рибачук і В. Мельниченка з урахуванням досвіду сьогоdnішнього дня [...] враховуючи широкий суспільний резонанс довкола питання про долю “Стіни пам’яті”, неоднозначність позицій “прибічників” і “супротивників” завершення цієї роботи, видається доцільним залучити до остаточного вирішення питання групу “незалежних” / тобто тих, що не брали участь у попередніх рішеннях / експертів союзного рівня» (див. нижче, с. 173-174);

**1989** – Звернення від Правління і секції естетики Українського відділення Філософського товариства СРСР (підписане М. Поповичем і В. Мазепою) після січневого (1987 р.) Пленуму ЦК КПРС, на якому було наголошено на неприпустимості підміни партійного підходу до художньої творчості відомчим некомпетентним адмініструванням. У документі зазначено, що «рішення Держбуду УРСР про закриття роботи А. Рибачук і В. Мельниченка – без широкого суспільного обговорення, всупереч думці найвидатніших художніх авторитетів і великих діячів культури України – безсумнівно, слугує наочним прикладом такої підміни» (див. нижче, с. 173-174);

**1991** – Колективний лист від 112 підписантів до президента України Леоніда Кравчука із закликом «перекреслити саме у ці дні<sup>19</sup> акт вандалізму, що стався майже 10 років тому у Києві, коли на Байковій горі було замуровано бетоном видатний твір українських художників А. Рибачук і В. Мельниченка – Стіну Пам’яті» (серед підписантів – академік АН України М. Амосов, директор Інституту мовознавства, член.-кор. АН України М. Жулинський та інші);

**03.05.1995** – Звернення від в.о. Міністра культури України М. Яковини до Л. Кучми (за результатами доповіді Л. Кравчука в Брюсселі у 1992 р., на якій світову громадськість було сповіщено, що «Стіну Пам’яті» буде відновлено) – «З огляду на велике значення, що матиме відновлення знищеного твору мистецтва, в тому числі й для утвердження міжнародного іміджу України як цивілізованої держави, просимо надати державного статусу планованій реконструкції “Стіни Пам’яті”»;

**02.04.2004** – Звернення І. Дзюби до в.о. директора Міжнародного фонду «Відродження» Є. Бистрицького з проханням підтримати видання однієї з книг з серії «Крик Птаха»;

**31.10.2004** – Вітання президента НАН України Б. Патона на адресу А. Рибачук і В. Мельниченка з приводу створення проекту «Бронзові Образи у просторі світу» – заповідника-музею на о. Колгуєв.

---

<sup>19</sup> Вочевидь, ідеться про часи відновлення незалежності України.

*Передмови, статті та публікації М. Поповича, Н. Кавецької-Мазепи й В. Скуратівського, присвячені як «Стіні Пам'яті», так і творчості Ади Рибачук і Володимира Мельниченка загалом (у хронологічному порядку)*

**1997**

Вадим Скуратівський – стаття «До однієї української монументальної трагедії», журнал «Сучасність», № 3 [Скуратівський 1997];  
(згодом передрукована у книзі «Крик Птаха VII. Храм Неба»);

**2011**

Вадим Скуратівський – стаття в книзі: Мельниченко В. «Крик Птаха III. Ада. Неспинна і нескорена» [Мельниченко 2011];

**2014**

Мирослав Попович – переднє слово до діалогії Ади Рибачук «Бабине літо» і «Бабина смерть» [Мельниченко 2014: 4];

Наталія Кавецька-Мазепа – «Пост-скрипtum, вместо предисловия» до тієї ж діалогії [ibid.: 6];

Наталія Кавецька-Мазепа – стаття «О диалогии Ады Рыбачук “Бабино лето” и “Бабина смерть”» [Мельниченко 2014: 165-167];

**2011–2023**

Мирослав Попович – передні слова до низки томів книжкової серії «Крик Птаха» (2000–2023);

**2024**

Вадим Скуратівський – стаття «Ада Рибачук і Володимир Мельниченко», розділ «Портрети сучасників» у книзі «От із такого ми світу: Спомини і розмисли» [Скуратівський 2024: 408-413].

*Звернення до владних інстанцій УРСР<sup>20</sup>*

124/503

14.06.88

ЗАМЕСТИТЕЛЮ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ

СОВЕТА МИНИСТРОВ УССР

тов. М. А. Орлик

О рельефах «Стена Памяти» А. Рыбачук и В. Мельниченко

Сектор эстетических проблем культуры Института философии АН УССР, обсудив экспозиции материалов по рельефам «Стена Памяти» А. Рыбачук и В. Мельниченко / Дом кино и Дом художника, июнь 1988 г. / считает принятое в 1981-1982 гг. решение о прекращении этой работы ошибочным и неаргументированным. Идеино-эстетическое решение рельефов тематически и функционально связано с общим проектом архитектурно-ритуального комплекса «Парк Памяти», при открытии работ оно было обсуждено и

<sup>20</sup> Оригінали цих документів написані рос. мовою, подаю їх без змін.

утверждено в установленном тогда порядке, а уже выполненные части работы над рельефом получили высокую оценку многих ведущих специалистов города и страны.

Сектор поддерживает в целом мнение большинства участников общественного обсуждения экспозиции материалов «Стена памяти» о необходимости возобновления и полного завершения работы А. Рыбачук и В. Мельниченко с учетом опыта сегодняшнего дня. Вместе с тем, учитывая широкий общественный резонанс вокруг вопроса о судьбе «Стены Памяти», неоднозначность позиций «сторонников» и «противников» завершения этой работы, представляется целесообразным привлечь к окончательному решению вопроса группу «независимых» / т. е. официально не участвовавших в прежних решениях / экспертов союзного уровня.

Зав. сектором эстетических  
проблем Института философии  
АН УССР,  
доктор философских наук  
В. И. Мазепа

Правление и секция эстетики Украинского отделения Философского общества СССР<sup>21</sup>, обсудив на своем заседании статью Владимира Войны «Бетон тяжелее всего...», единодушно поддерживает высказанное в ней мнение художественного сообщества о судьбе незавершенного произведения Ады Рыбачук и Владимира Мельниченко «Стена Памяти».

На январском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС подчеркивалась недопустимость подмены партийного подхода к художественному творчеству ведомственным, некомпетентным администрированием. Решение Госстроя УССР о закрытии работы А. Рыбачук и В. Мельниченко – без широкого общественного обсуждения, вопреки мнению выдающихся художественных авторитетов и выдающихся деятелей культуры Украины, – несомненно, служит наглядным примером такой подмены. Прав автор статьи: невозможно мириться с замалчиванием того, что произошло, попранное достоинство художников должно быть восстановлено путем организации доступной для всех экспозиции эскизов «Стены Памяти», ее широким обсуждением специалистами и общественностью города. Ведь речь идет не просто о выставочном «экспонате», а о художественном решении важнейшей проблемы духовной жизни советского человека – достойного его истории и идеалам увековечения Памяти ушедших поколений.

Только в открытой дискуссии, где будут заслушаны мнения и сторонников, и противников работы художников, может быть решена ее окончательная судьба. Мы же уверены, что присущие всему творчеству А. Рыбачук и В. Мельниченко высокая духовность и гражданская

---

<sup>21</sup> Дослідники й викладачі філософії в Україні належали до Філософського товариства УРСР – регіонального підрозділу Всесоюзного філософського товариства, заснованого 1971 року. Це об'єднання діяло під егідою Академії наук СРСР, а українське відділення, очолюване Володимиром Шинкаруком, з 1982 року стало однією з ключових інституцій ідеологічного впливу на гуманітарну сферу республіки (див. вище, с. 157).

активность, их стремление своим искусством возвышать и одухотворять жизнь человека во всех ее проявлениях найдут верный отклик в сердцах всех, кому дороги судьбы нашей культуры.

М. Попович,  
доктор философских наук,  
профессор;

В. Мазепа,  
доктор философских наук,  
профессор. Киев

### *Фотосвідчення*

Свідченням тривалої уваги з боку філософської спільноти до творчості Рибачук і Мельниченка вже в період незалежної України є, зокрема, фотознімки Мирослава Поповича, Володимира та Наталії Мазеп, а також Романа Ленчовського разом із митцями, зроблені під час їхніх виставок. Ці світлини опубліковано в книзі «Ада. Неспинна і нескорена»:

– На виставці «Парк Пам'яті. Рельєфи Стіни Пам'яті» 1988 року були присутні серед інших Микола Амосов, Володимир Мазепа й Наталія Кавецька-Мазепа [Мельниченко 2011: 182-183];

– На виставці «Територія душі» 2005 року – Мирослав Попович, Вадим Скуратівський, Роман та Анна Ленчовські [Мельниченко 2011: 249-250].

### **Частина III. Висновки**

Розглянута вище історія «Стіни Пам'яті» дозволяє по-новому осмислити динаміку інституційної відкритості радянських наукових установ – насамперед ІФ як одного зі структурних підрозділів Академії наук УРСР. Архівні матеріали та особисті свідчення осіб, дотичних до діяльності філософського середовища, дають підстави стверджувати, що підтримка цього мистецького проекту на початку 1980-х років не була результатом цілісної інституційної політики, а виникала радше як прояв індивідуальної ініціативи та приватної солідарності окремих осіб. Афіліція таких авторитетних постатей, як Борис Патон, Микола Бажан, Микола Амосов, Мирослав Попович чи Володимир Мазепа з Академією наук не супроводжувалася консолідованою позицією інституцій. У той час академічний простір радше функціонував як середовище ситуативного маневрування – зона обмеженої дії, в якій могли існувати елементи критичного ставлення й особистої відповідальності (яка нерідко реалізовувалася із посиленням на офіційні посаду і статус) без відкритої конфронтації з владними інституціями.

Такий характер залученості доречно описувати як *приховану опозиційність* – явище, характерне для радянського інтелектуального життя 1960–1980-х років. Інтелектуали діяли в умовах ідеологічного контролю, не перетинаючи межі відкритого протесту, проте й не демонструючи беззастережної лояльності. Ця двозначність вимагає від сучасних дослідників особливої уважності до джерел – здатності розпізнавати мовчання, непрямі жести та амбівалентні дії досліджуваних постатей як промовисті вияви їхнього етичного вибору.

Такий підхід особливо важливий у світлі поширеної нині тенденції ототожнювати «радянське» з «російським», що часто супроводжується емоційно забарвленими оцінками й критичним ставленням до будь-яких проявів радянського минулого – як у масовій свідомості, так і в гуманітарних дослідженнях. Така реакція, хоч і зрозуміла в контексті сучасної повномасштабної російсько-української війни, супроводжується ризиком надто загальних і упереджених суджень. Нерідко ці оцінки є не результатом уважної реконструкції подій, а екстраполяцією донедавна наукових інтуїцій, особистих реакцій чи політичних настанов сучасних дослідників на складні, амбівалентні ситуації минулого. Такий підхід витісняє емпіричний аналіз, чутливий до історичного контексту, біографічних суперечностей, форм співпраці та спротиву, притананих радянській добі, й обмежує можливість цілісного осмислення радянського досвіду з урахуванням специфіки епохи.

Слушність обережного й комплексного підходу до радянського минулого підкреслює український історик і дослідник архівів КДБ Вахтанг Кіпіані. У своєму публічному дописі [Кіпіані 2025] він наголошує на неоднозначності українського руху опору 1960–1980-х років і застерігає від спрощених інтерпретацій, редукованих до скандалів або політичних ярликів. На його думку, лише глибоке занурення в контекст – з урахуванням суперечностей епохи, співпраці окремих діячів із репресивними органами та досвіду ув'язнення супротивників режиму – дозволяє відтворити цілісну картину того часу. Дослідник порівнює цю роботу з працею археолога: вона потребує точності, стриманості й поваги до складної тканини минулого.

Ця настанова видається слушною у світлі нещодавньої симптоматичної дискусії довкола інтерв'ю Сергія Жадана із Ліною Костенко. Одразу після його публікації у культурному середовищі здійнялася хвиля критики щодо слів і позиції поетеси. Зокрема, культурна менеджерка Софія Челяк у своєму публічному дописі [Челяк 2025] звинуватила Костенко в лицемірстві та мовчазній байдужості до долі Василя Стуса – поета-дисидента, який помер у таборі менше, ніж за два роки до присудження Костенко Шевченківської премії. Її публічне мовчання на цю тему, за словами Челяк, контрастувало з масштабом трагедії, що сколихнула інтелектуальну спільноту. Утім, як застерігає Кіпіані в полеміці з Челяк, радянська епоха – особливо 1960-ті роки – була надто складною для прямолінійного морального осуду з позицій сьогодення. Умови, в яких діяли тодішні культурні постаті, вимагали постійного балансу між творчою свободою, ризиком і виживанням. Тому сучасна оцінка їхніх учинків має ґрунтуватися не на емоціях чи спрощених уявленнях, а на уважному аналізі контексту – з повагою до людських доль, що формувалися в умовах тиску, страху та складних життєвих рішень.

У пізньорадянський період діяльність ІФ не дає підстав розглядати його як носія послідовної культурної візії чи як артикулятора визначеного бачення взаємодії з мистецьким середовищем, особливо в ситуаціях, що передбачали ризик ідеологічного конфлікту з владними структурами. Водночас участь окремих представників інституції – передусім Мирослава Поповича та Володимира Мазепи, які мали вплив і авторитет в академічному середовищі, – у захисті тих чи тих культурних діячів (зокрема у випадку «Стіни Пам'яті») сприяла поступовим змінам форм і практик підтримки мистецьких проєктів, а також загальній лібералізації інституційної політики ІФ. Ці зміни, зокрема, відбивають перші кроки трансформації конкретної академіч-

ної інституції: від контрольованої адміністративної структури – до більш автономної і дієздатного суб'єкта культурного й суспільного життя.

Таким чином, історія «Стіни Пам'яті» не лише ілюструє феномен прихованої опозиційності інтелектуалів, а й дозволяє простежити еволюцію ІФ – як простору, в якому з часом відкривався можливий горизонт дії громадянського суспільства. Цей кейс пропонує плідне підґрунтя для аналізу подібних ситуацій в інших тоталітарних контекстах і дає змогу по-новому осмислити роль філософських інституцій у часи ідеологічного тиску та історичних зламів.

Запропонований у цьому дослідженні підхід може стати основою для аналізу інших кейсів на перетині філософської практики та культурних процесів у тоталітарних системах. Така оптика дозволяє не лише реконструювати окремі події, а й виявити загальні механізми взаємодії між інтелектуальними середовищами та репресивними інстанціями. У ширшій перспективі цей кейс відкриває можливості для порівняльного аналізу подібних явищ в інших тоталітарних суспільствах і глибшого осмислення ролі, можливостей та відповідальності інтелектуалів у системах, що функціонували під тиском політичного контролю – як у радянській Україні, так і за її межами.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Андрющенко, Э. (2020, 9 вересня). *Икар под бетоном. Как создавалась, погибала и возрождается Стена памяти в Киеве*. Аргумент. <https://argumentua.com/stati/ikar-pod-betonom-kak-sozdavalas-pogibala-i-vozzrozhdaetsya-stena-pamyati-v-kieve>
- Білодід, В. Д. (2017). *Мазепа Володимир Іванович*. In І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк et al. (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-60335>
- Єрмоленко, А. М. (2024). *Попович Мирослав Володимирович*. In І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк et al. (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-882823>
- Кіпіані, В. (2025, 14 липня). Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/16uJcpY5kS/>
- Кравцова, К. (Реж.). (2022). *Шелест кроків* [Документальний фільм]. TYTR online cinema. <https://tytr.online/movie/whisperofthesteps>
- Луценко, Є., & Заблоцька, О. (2025, 11 червня). *«Коли руйнується світ»: кураторка розповідає про виставку, присвячену нереалізованому меморіалу Бабиного Яру*. Суспільне Культура. <https://suspijne.media/culture/1036309-koli-rujnuetsa-svit-kuratoroka-rozpovidaepro-vistavku-prisvacenu-nerealizovanomu-memorialu-babinogo-aru/>
- Мельниченко, В. (2011). *Крик птаха III. Ада. Неспинна і нескорена*. Київ: АДЕФ-Україна.
- Мельниченко, В. (2014). *Крик птаха VI. Бабине літо*. Київ: АДЕФ-Україна.
- Михальський, Г. І. (2014). *Костін Володимир Макарович*. In І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк et al. (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-5397>
- Мокроусова, О. (2023, 8 вересня). *Київський архітектор Мілецький. Той, хто збудував готель «Салют», крематорій та автовокзал*. ТиКиїв <https://tykyiv.com/vulici/avraam-miletskii/>
- Скрипник, К. (2024). Радянська філософія і експертність: епізод з практики Володимира Шинкарука. *Sententiae*, 43(3), 155-160. <https://doi.org/10.31649/sent43.03.155>

Скуратівський, В. (1997). До однієї української монументальної трагедії. *Сучасність*, (3), 45-58.

Скуратівський, В. (2024). От із такого ми світу: Спомини і розмисли. Київ: Дух і Літера.

Челяк, С. (2025, 14 липня). Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1Bw82fkbL2/>

Шаповал, Ю. І. (2017). *Маланчук Валентин Юхимович*. В І. М. Дзиуба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-61062>

Одержано 14.03.2025

## REFERENCES

Andriushchenko, E. (2020, September 9). *Icarus under concrete. How the Wall of Memory in Kyiv was created, destroyed, and revived*. Argument. <https://argumentua.com/stati/ikar-pod-betonom-kak-sozdavalas-pogibala-i-vozrozhdaetsya-stena-pamyati-v-kieve>

Bilodid, V. D. (2017). *Mazepa Volodymyr Ivanovych*. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovsky, M. H. Zhelezniak et al. (Eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-60335>

Cheliak, S. (2025, July 14). Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1Bw82fkbL2/>

Kipiani, V. (2025, July 14). Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/16uJcpY5kS/>

Kravtsova, K. (Director). (2022). *Whisper of the Steps* [Documentary film]. TYTR online cinema. <https://tytr.online/movie/whisperofthesteps>

Lutsenko, Ye., & Zablotska, O. (2025, June 11). "When the world collapses": the curator speaks about the exhibition dedicated to the unrealized Babyn Yar memorial. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/culture/1036309-koli-rujnuetsa-svit-kuratorka-rozpovidae-pro-vistavku-prisvacenu-nerealizovanomu-memorialu-babinogo-aru/>

Melnichenko, V. (2011). *Cry of the Bird III. Ada. Restless and Unbroken*. Kyiv: ADEF-Ukraine.

Melnichenko, V. (2014). *Cry of the Bird VI. "Babyne Lito"*. Kyiv: ADEF-Ukraine.

Mokrousova, O. (2023, September 8). *Kyiv architect Miletskiy: the one who built the Salute Hotel, the crematorium, and the bus station*. TyKyiv. <https://tykyiv.com/vulici/avraam-miletskii/>

Mykhalskyi, H. I. (2014). *Kostin, Volodymyr Makarovych*. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovsky, M. H. Zhelezniak, et al. (Eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopedic Research of the NAS of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-5397>

Shapoval, Yu. I. (2017). *Malanchuk, Valentyn Yukhymovych*. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovsky, M. H. Zhelezniak, et al. (Eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopedic Research of the NAS of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-61062>

Skrypnyk, K. (2024). Soviet Philosophy and Expertise: One Episode from Volodymyr Shynkaruk. *Sententiae*, 43(3), 155-160. <https://doi.org/10.31649/sent43.03.155>

Skurativskyi, V. (1997). *On a Ukrainian monumental tragedy*. *Suchasnist*, (3), 45-58.

Skurativskyi, V. (2024). *This is the kind of world we're from: Memoirs and reflections*. Kyiv: Duh i Litera.

Yermolenko, A. M. (2024). *Popovych, Myroslav Volodymyrovych*. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovsky, M. H. Zhelezniak, et al. (Eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopedic Research of the NAS of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-882823>

Received 14.03.2025

---

***Vlada Davidenko***

**Myroslav Popovych, Volodymyr Mazepa and the Struggle for the “Wall of Memory”**

The first annotated publication of appeals by Myroslav Popovich and Volodymyr Mazepa to the authorities of the Ukrainian SSR regarding the protection of the Wall of Memory (1988 and 1989).

---

***Влада Давіденко***

**Мирослав Попович, Володимир Мазепа і боротьба за «Стіну Пам'яті»**

Перша коментована публікація звернень Мирослава Поповича і Володимира Мазепи до владних інституцій УРСР у справі захисту «Стіни Пам'яті» (1988 і 1989).

---

*Vlada Davidenko, PhD student, Hr. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine.*

*Влада Давіденко, аспірантка Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України.*

*e-mail: [ladaanuchina@gmail.com](mailto:ladaanuchina@gmail.com)*

---