

СТОРІЧЧЯ ГРИГОРІЯ ЛОГВИНА

В.В. Вечерський

Патріархом українського мистецтвознавства назвав колись Григорія Логвина Олесь Гончар. Це визначення змістовніше, ніж звичайні переліки наукових ступенів, звань, регалій (доктор наук, академік, заслужений..., лауреат кількох премій, у тому числі Національної імені Тараса Шевченка тощо).

Григорію Никоновичу Логвину 22 травня 2010 р. виповнилося б 100 років. Менше десятиліття пройшло, як він відійшов у вічність 7 березня 2001 р., на 91-му році життя... А ми, його учні й послідовники, тільки починаємо усвідомлювати “феномен Логвина”, добре розуміючи, що повноцінне й об’єктивне осмислення цього феномена — справа майбутнього. Він, безсумнівно, був видатним українським мистецтвознавцем та істориком архітектури, а крім того — ще й довгожителем серед українських мистецтвознавців: бачив народження і смерть комуністичного тоталітарного режиму й устиг дочекатися прижиттєвого визнання в Україні. Не всім його колегам так пощастило. Ніхто з українських мистецтвознавців не жив так довго. Досі довгожителами вважалися старші колеги Г. Логвина — Степан Таранушенко, котрий помер у 1976 р. на 87 році життя, та Павло Жолтовський, який помер у 1986 р. на 82 році. Вони, на відміну від свого трохи молодшого колеги, ще й сиділи. Логвина ця “чаша” якимось дивом обминула.

Автор цих рядків знав Григорія Логвина майже 20 років і добре пам’ятає, як святкували його ювілеї, сам написав кілька статей про нього [1–6]. У 1998 р. Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування видав збірник наукових праць на честь Г. Логвина, в якому вміщена ґрунтовна біографічна довідка про “найстаршого співробітника НДІТІАМ” [7]. У цьому ж збірникові видруковано список основних наукових праць ученого.

Тепер, коли Г. Логвин уже не з нами й минуло ціле століття з часу його появи на світ, потрібне ґрунтовне узагальнення й аналіз його творчого і наукового доробку, перевидання основних праць з відповідним науковим коментарем, видання того з наукового доробку, що залишився в рукописах, зокрема й великої монографії про українське бароко.

Народився Григорій Логвин 9 (22 — за новим стилем) травня 1910 р. в заможній і освіченій селянській родині на історичній Чигиринщині (село Косівка Олександрійського повіту Херсонської губернії, нині Кіровоградської області). Як сам потім згадував, від матері отримав розвинене емоційне відчуття, а від батька — любов до порядку, відповідаль-

ність за свої вчинки й незалежний характер. У 1926 р. закінчив семирічну школу в Олександрії, а в 1929 — сільськогосподарську профшколу в с. Шамівка, після якої працював головним агротехніком, заступником голови і навіть головою колгоспу у с. Дмитрівка. Та головування його було недовгим. У 1931 р. він подався геть із колгоспу. У тодішній столиці УСРР Г. Логвин поступив до Харківського художнього інституту. Завершував освіту він у 1934–1936 рр. в Інституті інженерів комунального господарства, отримавши по закінченню фах і кваліфікацію архітектора. У цьому ж інституті він впродовж 1936–1938 рр. викладав рисунок, живопис та історію архітектури. Проте однієї вищої освіти йому виявилось замало, тож у 1938 р. він поступає в Московський інститут образотворчих мистецтв на відділення підвищення кваліфікації художників. Відтак у 1941 р. він уже мав дві вищі освіти — як архітектор і як художник.

З липня 1941 р. Г. Логвин — у Червоній армії. Служив у стрілецьких та артилерійських полках резерву. Але перед тим був відступ з України на Схід під німецькими обстрілами й бомбардуваннями. Дивом лишився живим. Пізніше розповідав, що в один з моментів, коли смерть здавалася неминучою, раптом майнула дивна думка: “Якщо залишуся живим — буду пішки мандрувати по Україні, як Григорій Сковорода”. Ця думка потім виявиться пророчою.

15 жовтня 1945 р. Г. Логвина демобілізували, він приїхав до Києва й пішов працювати архітектором в інститут Діпросільбуд. У ті часи архітектор був найпотрібнішим фахівцем. І справа була не тільки в необхідності відбудови всього зруйнованого війною. Важливішим було інше — ставлення тодішньої влади до архітектури й архітекторів. Сталін був єдиним з керівників СРСР, хто розумів (по-своєму, звичайно) суспільну важливість архітектури. Його розуміння архітектури виявилось в знаменитому афоризмі “Архітектура — мундир держави”. Відтак влада мусила хоч трохи шанувати тих, хто цей мундир створював. Показово, що репресії 1930-х — 1950-х рр. мінімально зачепили архітектурне співтовариство. З 1934 р. у Москві діяла Академія архітектури СРСР — найавторитетніша фахова установа. Вона мала свій Український філіал. 18 квітня 1945 р. вийшла постанова Раднаркому СРСР № 793: “Дозволити Раднаркому УСРР створити Академію архітектури УСРР на базі Українського філіалу Академії архітектури СРСР”. У складі Академії 26 липня 1945 р. були створені основні наукові заклади, в тому числі Інститут аспірантури — для підготовки кадрів архітекторів найвищої кваліфікації.

В Інституті аспірантури було кілька спеціалізацій — як творчих, пов’язаних з проектуванням архітектурних об’єктів, розпланування та забудови міст і сіл, так і суто наукових. У 1946 р. оголошено набір в аспірантуру. Григорій Логвин, як архітектор-практик, котрий вже мав реалізовані проекти, прагнув поступити на творче відділення, але спізнився з поданням документів. Тоді йому, щоб не втрачати рік навчання,

запропонували подавати документи на спеціальність “теорія та історія архітектури”, на яку ніхто не хотів іти. “Перебудеш рік на теорії та історії, а тоді перейдеш на нормальну творчу спеціалізацію”, – так було сказано. Г. Логвин поступив до аспірантури і... несподівано “захворів” історією української архітектури. Темою його кандидатської дисертації визначили архітектуру Святогірського монастиря в с. Зимне на Волині. Мандрівки Волиню (пішки з торбою, як Григорій Сковорода), вивчення пам’яток архітектури, їх обмірювання, фотографування і змальовування зробили свою справу: Григорій Логвин назавжди прикипів до пам’яток архітектури і мистецтва, до історії архітектури й мистецтвознавства. До проектної практики він уже не вернувся.

Цей момент принципово важливий для розуміння особливостей сприйняття Г. Логвином навколишнього світу та методів його наукової праці. Адже це – художник, котрий спершу випадково потрапив у науку, а потім, захопившись красою давнього українського мистецтва, взявся за дослідження, бо на той час нікому було ту науку творити: мистецтвознавці, фахівці з історії архітектури старшого покоління або були розстріляні (Ф. Ернст, М. Макаренко), або “сиділи”. Тож випадковість була багато в чому закономірною. Але варто підкреслити: ми ніколи не зрозуміємо Г. Логвина по-справжньому, якщо випустимо з уваги той основоположний факт, що він сприймав світ не тільки як науковець, препаруючи й аналітично розкладаючи його на елементи, а й цілісно, емоційно, як художник. У світовому мистецтвознавстві такі поєднання художнього й аналітичного хисту дуже рідкісні. Чомусь пригадується один лише Ігор Еммануїлович Грабар – прекрасний художник і видатний мистецтвознавець.

Отож, художник за світовідчуттям і покликанням, Григорій Логвин потрапив у науку, та так і затримався в ній назавжди. В 1948 р. він закінчив аспірантуру і захистив кандидатську дисертацію про архітектуру Святогірського монастиря в Зимному. Офіційним опонентом на його захисті був класик радянської архітектури академік Олексій Щусев. Головував на засіданні Ради Академії архітектури УРСР ще один класик і академік – Павло Альошин. Ставши кандидатом архітектури, Г. Логвин залишився працювати в Інституті теорії та історії архітектури, який тоді входив до складу Академії архітектури.

У 1949 р. молодий науковець двічі домагався права викладати історію архітектури в Київському художньому інституті, проте тоді викладацьку працю йому заборонило керівництво Академії архітектури. З того часу на викладацькій ниві Г. Логвину не щастило: на відміну від колег і сучасників Людмили Міляєвої, Володимира Овсійчука, Юрія Асеева, Віктора Самойловича та Віктора Чепелика він не мав змоги реалізуватися як викладач у підготовці нових поколінь архітекторів та мистецтвознавців. Хоча лектором він був знаменитим – цьому сприяли велика ерудиція, прекрасна пам’ять і вроджений артистизм.

Вже перші опубліковані наукові праці вченого засвідчили його пильний інтерес до визначних, етапних пам'яток української архітектури: Андріївська церква в Києві (1959 р.), ратуша в Бучачі (1959 р.), будинок Мазепи в Чернігові (1959 р.), Києво-Печерська лавра (1958 р.), архітектурний комплекс у Зимному (1950 р.). Остання з перелічених тут праць стала істотним внеском у науку. Було доведено, що формування архітектурних типів сакрально-оборонних споруд відбувалося не в Литві, а в Україні; виявлено генетичний зв'язок конструкцій Троїцької церкви в Зимному з архітектурою Княжої доби й доведено, що трансформація так званого залому з дерев'яного будівництва у муроване відбулася досить рано — ще в XV ст. [8].

Даниною поваги і пам'яті своїй малій батьківщині став нарис 1954 р. “Чигирин і Суботів”, у якому представлені результати здійснених Г. Логвином перших в історії наукових досліджень гетьманської столиці та резиденції Богдана Хмельницького [9]. В Архіві пам'яткоохоронної документації колишнього Державного комітету України з будівництва та архітектури (де той архів тепер?) нам пощастило відшукати дивом збережену (навіть не зареєстровану!) папку з матеріалами наукового звіту Г. Логвина про польові дослідження, проведені ним у Чигирині й Суботові у травні й жовтні 1953 р., перед написанням зазначеного нарису. Розуміючи, що цей безцінний матеріал може бути втрачений, ми опублікували його у фаховому виданні в 2003 р. [10].

Загальноісторичний і політичний контекст цих архітектурознавчих досліджень зрозумілий: комуністичний режим готувався відзначити у 1954 р. 300-річчя так званого возз'єднання України з Росією. Під цю дату готувалися не тільки сумнозвісні “Тези ЦК КПРС”, а й проводилися конференції, видавалися книжки, дозволялося навіть здійснити деякі наукові дослідження. Цією можливістю й скористався Г. Логвин.

Хронологія його досліджень була такою. У травні 1953 р. впродовж тижня він зробив попередні обстеження в Суботові й Чигирині на предмет з'ясування можливості й доцільності проведення ширших досліджень решток і пам'яток доби Хмельниччини. Судячи з першого короткого звіту, дослідник увесь час провів у Суботові, бо про дослідження в Чигирині не згадано жодним словом.

З'ясувавши перспективність проведення подальших досліджень й відвітавши про це, Г. Логвин 25 вересня 1953 р. отримує в Управлінні в справах архітектури при Раді Міністрів Української РСР два дозволи, за №№ 108 і 109, на проведення обстежень Іллінської церкви в Суботові з улаштуванням шурфів і зондажів, та на проведення розкопів будинку Богдана Хмельницького в Суботові. Дозволи підписала Євгенія Горбенко — відомий український архітектурознавець, кандидат мистецтвознавства, котра тоді працювала начальником відділу охорони пам'яток архітектури Управління в справах архітектури при Раді Міністрів УРСР.

2 жовтня того ж року в Черкасах ці дозволи погодив заступник начальника обласного відділу в справах архітектури І. Калиниченко. Найімовірніше, вже наступного дня Г. Логвин розпочав дослідження на місці. Цього разу він попрацював і в Суботіві, і в Чигирині, про що свідчить його “Відчит”. Після завершення досліджень ілюстрований звіт про них учений здав 5 квітня 1954 р. до відділу охорони пам’яток архітектури Управління в справах архітектури при Раді Міністрів УРСР.

Під час архітектурно-археологічних досліджень Чигирин в 1953 р. Г. Логвин розкопав оборонні мури замку Богдана Хмельницького і Петра Дорошенка, виявив так званий бастіон П. Дорошенка на південно-східному розі замку (дослідник у звіті назвав його вежею), розвідковими шурфами встановив напрямок міського кам’яного муру XVII ст., який охоплював місто зі сходу й півдня. Фундаменти цього муру були досліджені у дворі будинку теперішньої райдержадміністрації та ще на двох садибах. Ці мури були збудовані з ламаного каменю-пісковика. Замкову Миколаївську церкву дослідник на підставі текстових та іконографічних матеріалів XVII ст. вважав мурованою, за типом подібною до Покровського собору в Харкові. На основі цих досліджень, залучаючи матеріали іконографії, Г. Логвин виконав гіпотетичну реконструкцію архітектурно-містобудівного устрою Чигирина станом на літо 1678 р., яку він опублікував у згаданому нарисі 1954 р.

Цікаво порівняти тексти польових досліджень з нарисом “Чигирин і Суботів”. Більшість матеріалів досліджень 1953 р. представлені у виданні, проте в дуже препарованому й ідеологічно спотвореному вигляді. Відповідальним редактором нарису був авторитетний мистецтвознавець М. Цапенко — автор відомої в ті часи книги про реалістичні засади радянської архітектури. Немає сумнівів у тому, що крім названого відповідального редактора, нарис мав і неназваних ідеологічних редакторів і цензорів. Відтак істотну наукову інформацію з того нарису треба буквально крихтами вибирувати серед розлогих текстових пасажів про “навіки з російським народом”, “бойовий авангард російського робітничого класу — Комуністичну партію”, про “Велику Жовтневу соціалістичну революцію”, “нерушиму дружбу народів” та іншу белиберду, яку ми оце виписали з однієї тільки сторінки. У такому контексті логвинівські “непричесані” матеріали перших в історії польових історико-архітектурних досліджень Чигирин і Суботова набувають особливої ваги. Тому ми й вважали своїм обов’язком окремою публікацією у провідному фаховому виданні увести їх до сучасного наукового обігу.

На долю покоління Г. Логвина, окрім колективізації, голодомору, терору і війни, випало ще одне випробування, яке нині, з висоти нашого часу, виглядає загальнонаціональним надзавданням. Саме цьому поколінню випала місія підхопити естафету, започатковану в 1-й чверті XX ст. Вадимом Щербаківським та його колегами, й довести всім (і то в умовах

московсько-комуністичного тоталітарного режиму), що Україна є не провінцією імперії без власного обличчя, а окремою країною, що українці — то окрема нація. А для цього наша країна повинна була отримати історію своєї архітектури. Досі ми мали тільки розділи в великодержавних історіях архітектури — польської чи російської. Власне архітектурне обличчя українського народу не було проявлене: Софія Київська, приміром, безапеляційно вважалася пам'яткою російської архітектури, а Кам'янець-Подільський замок — пам'яткою польської архітектури.

А між тим, як писав Микола Гоголь, “архітектура — теж літопис світу: вона промовляє навіть тоді, коли вже мовчать і пісні, і перекази, і коли вже ніщо не нагадує про загиблий народ”. Викликом часу стало створення історії української архітектури. І Григорій Логвин виявився серед тих перших хоробрих, котрі взяли на себе це надзавдання.

Перші спроби студіювати нашу національну архітектуру датуються 2-ю пол. XIX ст. Історики і краєзнавці призибували первинний матеріал, ще без систематизації, осмислення і побудови наукових концепцій. Та досить скоро з'ясувалося, що українська архітектура — оригінальне явище серед будівничого мистецтва інших народів світу. Початок XX ст. позначився розвитком архітектурознавчих досліджень. Найвизначніші тогочасні вчені — Микола Біляшівський, Юхим Січинський, Григорій Павлуцький, Ігор Грабар, Юхим Редін, Федір Шміт, Вадим і Данило Щербаківські, Микола Шумицький, Микола Макаренко, Кость Широцький, Петро Савицький, Вадим Модзалевський, дещо пізніше — Степан Таранушенко та Федір Ернст — вивчали українську архітектуру, роблячи розмаїті висновки. Так зародилося українське архітектурознавство. Показово те, що всі без винятку історики українського мистецтва і архітектури старшого покоління, хто дожив до встановлення в Україні радянської влади чи не виїхав за кордон, були репресовані.

Набутки перших десятиріч XX ст. послужили фундаментом розвитку українського архітектурознавства в діаспорі. Але в підрадянській Україні на всі зарубіжні видання було накладено сувору заборону — їх не можна було читати, на них заборонялося посилатись, відтак навіть полеміка з ними виключалася, — бо як можна полемізувати проти того, чого ти не читав?

Для нашого національного самоусвідомлення надзвичайно важливими є фундаментальні, академічні наукові праці, які претендують на те, щоб бути підсумковими у висвітленні розвитку українського мистецтва взагалі й архітектури зокрема. Першою серед таких праць повоєнного періоду був виданий у США в 1956 р. двотомник Володимира Січинського “Історія українського мистецтва: Архітектура”. Тут розглянуто українську архітектуру від античних часів до XX ст. (нечуваний націоналізм, з точки зору комуністичних стереотипів, згідно з якими українців визнавали хіба що з XVI ст.).

Радянською відповіддю цій праці став 1-й том “Нарисів історії архітектури Української РСР”, підготовлений Інститутом теорії та історії архітектури і виданий у 1957 р. Г. Логвин написав тут розділ “Архітектура України періоду формування української народності (XIV–XVII століть)”. Архітектура доби Гетьманщини XVII–XVIII ст. як найяскравіша і найоригінальніша сторінка нашої національної архітектури в “Нарисах” представлена кількома розділами: “Архітектура України після возз’єднання України з Росією (друга половина XVII – 70-і роки XVIII ст.)” (цей розділ написав старший колега Г. Логвина – П. Юрченко) та “Дерев’яна архітектура України (XIV–XIX ст.)” (автор – Г. Логвин). Логвин у своєму розділі виділяє і розглядає окремо будівництво оборонних та культових споруд.

Фахівцеві, добре знайомому з американським і радянським виданнями, неважко помітити, що, попри позірну протилежність ідеологічних засад, і “виклик Заходу” і радянська відповідь на нього мали подібні концептуальні вади, зокрема такі, як відокремлений розгляд дерев’яної та мурованої архітектури, пряме чи опосередковане визнання однозначної “бароковості” стилістики архітектури XVII–XVIII ст., ігнорування містобудівної проблематики тощо.

У 1967–1968 рр. у Києві й Москві вийшли дві фундаментальні праці, які сформували своєрідний науковий канон історії архітектури, прийнятий у 2-й пол. XX ст. і скоригований тільки тепер, у добу незалежності.

2-й том “Історії українського мистецтва” присвячено добі від занепаду Княжої держави до початків Хмельниччини. Розділ про архітектуру XIV – 1-ї пол. XVI ст. написав Г. Логвин. Тут вперше архітектура доби, яку раніше називали й називають дотепер литовсько-польською, показана як архітектура українська. Він же підготував аналогічний розділ до 6-го тому “Всеобщей истории архитектуры”, присвяченого архітектурі Росії, України і Білорусії. У цій праці спостерігається значний поступ у методичних питаннях. Зокрема, вперше так докладно висвітлено питання містобудування, а архітектура мурованих та дерев’яних споруд розглядається в єдності.

Уже на схилі радянської доби підсумковим довідковим виданням щодо архітектурно-містобудівної спадщини України став 4-томний ілюстрований (на жаль – російськомовний) довідник-каталог “Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР”, виданий у Києві у 1983–1986 рр. В ньому зібрані текстові довідки, кресленики і фото понад 2000 пам’яток містобудування й архітектури всіх регіонів України. Г. Логвин був членом редколегії цього видання та науковим редактором 3-го і 4-го томів.

Вже за часів нашої незалежності в Санкт-Петербурзі в 1993 р. опубліковано фундаментальний багатотомник “Русское градостроительное искусство”, підготовлений ще в “застійні” часи. Проте розділи, написа-

ні Г. Логвином для 1-го тому “Древнерусское градостроительство X–XV веков” [11], витримали випробування — і випробування часом, і випробування нашою незалежністю. Ці розділи (“Київ — столиця давньоруської держави” і “Міста “Руської землі””) можна хоч зараз перекладати на українську мовою і опублікувати в Україні.

Згадані фундаментальні наукові праці, в яких активну й безпосередню участь брав Г. Логвин, нині формують основу українського архітектурознавства як невід’ємної складової історії української культури.

Окрім цих колективних праць, Григорій Никонович за своє довге життя написав і видав чимало власних авторських праць з історії українського мистецтва. Про них ми скажемо далі. Серед цих праць вирізняється книжка “Украинское искусство”, видана в Москві в 1963 р. — перший за радянської влади авторський нарис історії українського мистецтва від Княжої доби до кінця XVIII ст. Згодом, у 1968 р., в Ленінграді Г. Логвин захистить докторську дисертацію про українське мистецтво XIII–XVI ст. “Украинское искусство (Происхождение предвозрождения) 1240–1540 гг.”. При цьому відгуки двох офіційних опонентів — російських археолога Михайла Каргера та мистецтвознавця Михайла Льїна — були негативними і тільки відгук третього офіційного опонента Павла Рапопорта був позитивним.

У науковій діяльності Г. Логвина є вельми прикметна особливість, яка виділяє його серед інших українських мистецтвознавців. Він — один з небагатьох, хто вміє бачити і показати іншим українське мистецтво “з висоти пташиного польоту”. Більшість його колег все життя опрацьовують якийсь один жанр мистецтва, одну добу чи стиль, одну групу пам’яток, одного майстра, навіть — один твір. Логвин же бачить весь шлях українського мистецтва від X до поч. XIX ст., всі його види і жанри. І це — не поверхове всезнайство, це — рідкісні нині (і завжди) енциклопедизм та універсальність. Водночас своїми науковими працями Логвин довів, що вміє дуже точно й вичерпно, у кращих академічних традиціях дослідити одну пам’ятку чи групу пам’яток.

Із зазначеною особливістю Логвина-вченого пов’язана ще одна, яка виводить нас на питання етики і взаємин у науковому співтоваристві. Це проблема використання результатів досліджень інших фахівців. Адже не може одна людина, як би довго вона не жила, сама дослідити всі пам’ятки українського мистецтва, починаючи від XI ст. Кожен з нас, безумовно, користується напрацюваннями наших попередників і колег. У Григорія Никоновича завжди був свій принциповий підхід до цих питань. Зрозуміти його допоможе одна давня історія, яку він сам розповів, явно з педагогічною метою.

На початку 1960-х рр. Інститутом теорії та історії архітектури керував Михайло Цапенко, який на правах директора доручав співробітникам обстежувати пам’ятки і підбирати по архівах документальні матері-

али, у тому числі до своєї докторської дисертації. Не всім це подобалося. Одна з колег спробувала напоумити Логвина: “Навіщо ви показуєте і даєте директору матеріали своїх досліджень, адже він сам їх використовує, вкраде у вас”. На що Григорій Никонович дав геніальну відповідь: “Але ж голову мою він украсти не зможе!” У цьому — суть його підходу до наукової праці: навіть якщо об’єкт і предмет дослідження подібні, різні вчені в результаті проведення своїх досліджень можуть отримати різні результати. І якщо дослідження провадилися методично сумлінно й чесно, то всі ці результати збагатять науку.

Найбільш неймовірним зараз видається той факт, що у часи жорстокого ідеологічного диктату й суцільних заборон, в часи боротьби комуністичного режиму проти релігії та проти всього українського Г. Логвину вдалося видати так багато своїх книжок. Самий тільки їх перелік викликає повагу. А скільки сил, красномовства, життєвої енергії, треба було покласти, щоб добитися видання хоча б однієї з них — славнозвісної “По Україні”! Чого це коштувало — про те знають лише сам автор, та ще ті радянські функціонери, які намагалися йому перешкодити. Та книга, видана в 1968 р. київським видавництвом “Мистецтво”, стала своєрідною євангелією для всіх, хто любить Україну, її історію та культуру. Уперше мистецтво всіх історичних регіонів України було розглянуто як цілісність. Це як великий здобуток підкреслив у своїй рецензії на книгу славнозвісний російський мистецтвознавець Микола Воронін, назвавши “По Україні” енциклопедією українського мистецтва. А покійний Василь Вечерський, котрий у ті часи був відповідальним працівником Держкомвидаву УРСР та куратором видавництва “Мистецтво”, розповідав авторові цих рядків про організований компартійними чиновниками шалений спротив виданню цієї книги. Спочатку в хід пішли ідеологічні звинувачення. У відповідь на це Логвин прийшов до голови Державного комітету з цілим мішком марксистської літератури й цитатами з Маркса, Енгельса, Леніна і в пух і прах розгромив своїх опонентів. Після того було ще багато підступів, таких як скорочення обсягу книги, скорочення кількості ілюстрацій, ліквідація довідково-інформаційного апарату тощо. Зрештою, проти Логвина пустили в хід останній аргумент: “Якщо ви і справді такий великий патріот — відмовтесь від авторського гонорару!” Логвин все-таки настояв на своєму — і від гонорару не відмовився, і видав книгу, яка стала етапною не тільки в українському шістдесятництві, а в усій пам’яткоохоронній справі.

Спількуючись з Григорієм Никоновичем, автор цих рядків, як і численні колеги, чудово усвідомлював, що маємо справу з живим класиком. Проте він ніколи не був “живцем забронзовілим класиком” — бо завжди рухався, був жвавим, азартним, контроверсійним і навіть вредним. Хто зна, може саме оця “вредність” і дала йому змогу вижити — бо людину толерантнішу, м’якшу й поступливішу комуністична система просто перемолола б і “з’їла”.

Логвин дуже любив мандрувати. Польові, натурні дослідження, експедиції по Україні з інструментами для обмірів, фотоапаратом, альбомом, етюдником не тільки живили його матеріалом для наукових узагальнень, а й оберталися справжніми відкриттями.

Нам пощастило бути учасником однієї з таких експедицій. Влітку 1985 р. Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури в м. Києві (у цьому інституті Г. Логвин пропрацював понад 50 років) організував автомобільну експедицію по Лівобережній Україні для вивчення і фіксації пам'яток архітектури. У складі експедиції були Григорій Логвин (керівник), Сергій Верговський — зав. віділом “Полісся” Музею народної архітектури та побуту України, водій і автор цих рядків. Дорогою з Чернігова на Новгород-Сіверський (якою Г. Логвин їздив безліч разів) я запропонував звернути з траси й подивитись кілька дерев'яних церков XVIII ст., які бачив і замалював під час своїх ще студентських мандрів у 1975–1978 рр. Заїхали в с. Городище Менського р-ну, до дерев'яної Миколаївської церкви, збудованої в 1763 р. (до речі, цю церкву ще в 1929 р. дослідив і зафіксував С. Таранушенко, але після нього ніхто тією пам'яткою не цікавився). З великими труднощами домоглись, щоб нам відкрили храм, у якому тоді був колгоспний склад комбікорму. Протягом години ходимо, дивимось, фотографуємо. У Логвина — величезний німецький фотоапарат “Лінгоф” на штативі, який всі сприймають за кінокамеру і який коштує більше, ніж наш інститутський автомобіль. Раптом Сергій Верговський помічає надзвичайне нервово збудження нашого керівника. Той фотографує і при цьому весь аж тремтить від емоцій і внутрішньої напруги. Коли процес фотографування завершився, він, нарешті, заговорив. І тоді нам стала зрозумілою причина його екстатичного стану. Він пояснив, що перед нами — досі ніким незнаний шедевр архітектури світового рівня. Дуже образно проаналізувавши поетику архітектурних форм і драматургію розгортання внутрішнього простору, він справді довів нам, що в цьому занедбаному селі маємо справу зі світовою пам'яткою, яка за мистецьким рівнем не поступається, приміром, афінському Парфенону. А я спіймав себе на думці: адже я бачив те ж саме, що й “Никонович”, але сприймав усе більш приземлено, раціоналістично, зовсім не так поетично й емоційно наснажено, як він у свої 75 років.

Після того упродовж наступного десятиріччя мало не в кожній своїй статті, у кожному виступі Г. Логвин співав натхненний дифірамп Миколаївській церкві в селі Городищі як пам'ятці світового значення.

З емоційним сприйняттям мистецьких феноменів пов'язана ще одна особливість, про яку варто знати тим, хто буде читати праці Г. Логвина. У вже згаданому Інституті теорії та історії архітектури, в секторі історії архітектури України дорадянського періоду, в якому ми з Г. Логвином працювали, доти був товстий зошит, до якого співробітники записува-

ли всі неоковирності, мовні покручі, взірці наукоподібного пустослів'я, зрештою — просто невдалі чи смішні висловлювання з наукових праць співробітників сектора. До цього зошита потрапляли всі — і поважні професори, і юні аспіранти. Публічні читання і перечитування цих текстів влаштувалися, як правило, під час дружнього застілля при неформальному спілкуванні. Всі сміялися, ніхто не ображався, але більшість співробітників намагались якнайменше потрапляти на сторінки того сакраментального зошита. А Логвину то було байдуже. У зошиті було чимало “перлів” з його праць. Особливо полюбляли колеги цитувати його фразу про те, як “лінії арок і склепінь сплітаються і розплітаються”.

Як це не парадоксально, проте ті неоковирності не були наслідком низького професіоналізму. Це — не що інше, як об'єктивно існуюча неможливість адекватно передати засобами одного мистецтва (мистецтва слова) феномени іншого мистецтва — архітектури, особливо тоді, коли людина відчуває архітектуру надзвичайно тонко і небуденно. Музиканти свідчать, що музику словами передати неможливо. Роман Кофман, приміром, взагалі проти того, щоб про музику писати словами — байдуже, прозою чи поезією. Напевно, такою ж мірою це стосується і застиглої музики — архітектури. Чимало фахівців це відчувають. Нещодавно, незадовго до смерті, ділився наболілим ще один класик українського мистецтвознавства — професор Володимир Тимофієнко: зараз пишуть про архітектуру багато — описують композицію споруди, деталі, матеріали і конструкції, історію будівництва тощо. От тільки самої архітектури у цих текстах немає...

Того самого дня, коли експедиції під керівництвом Г. Логвина явилася церква в с. Городище, довелося стати свідком ще однієї емоційної реакції Логвина-митця. Після городищенської церкви ми оглянули ще три визначні пам'ятки дерев'яної архітектури XVIII ст. — церкви в селах Волосківці, Степанівка і Синявка того ж таки Менського р-ну Чернігівської обл. Забагато шедеврів, як на один експедиційний день. Але місцеві мешканці вказали нам іще один дерев'яний храм — у селі Дягова, трохи вбік від шосе.

Коли ми під'їхали до цього об'єкта, розчаруванню Григорія Никонovichа не було меж. Над селом нависало темне громаддя занедбаного храму кін. XIX ст. у формах синодальної архітектури, стилістично чужорідних для цього села, для цієї природи, для цієї культури... Зате на стіні красувалася чавунна таблиця: “Памятник архитектуры. Охраняется государством”. Цей “памятник” Логвин фотографувати відмовився навідріз. А дорогою назад після тяжкої паузи кинув спересердя: “І хто ж це заносить отаке лайно до державних списків пам'яток архітектури!” Це була спонтанна реакція не науковця, а художника, естетичні почуття якого образила та неорганічна, цілковито “ненаша” споруда. За цією емоційною реакцією поставала реальна проблема: відсутність тоді, в



Обговорення експозиції виставки Олеського замку до відкриття музею в грудні 1975 року.

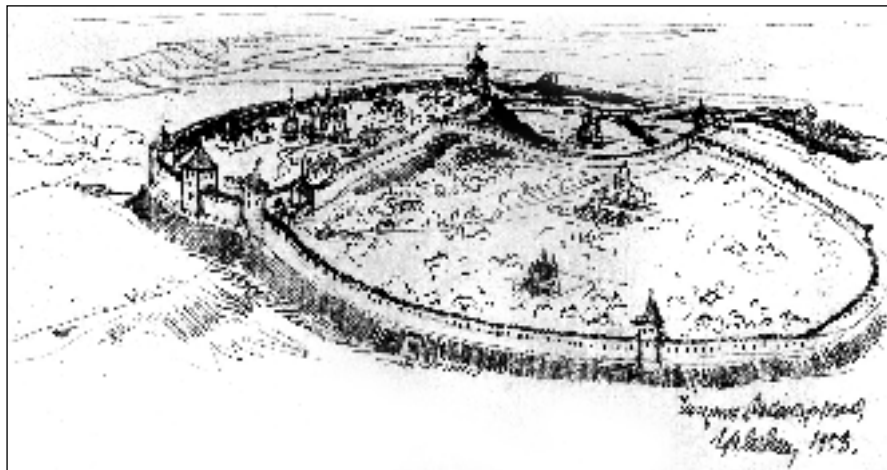
На фото: Г. Логвин, Б. Возницький, В. Овсійчук. Фото С. Фрухта



Святогірський монастир-фортеця у с. Зимно на Волині. Акварель-реконструкція Г. Логвина. 1949 р.



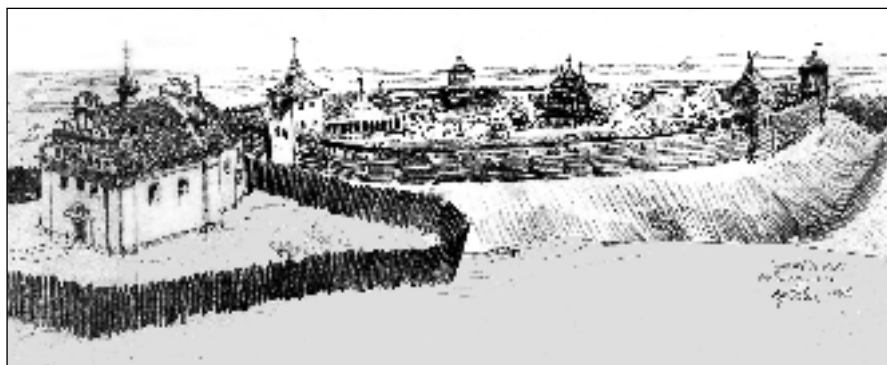
Успенський собор Святогірського монастиря в Зимно.
еконструкція Г. Логвина. 1949 р.



Чигирин за часів Богдана Хмельницького. Графічна реконструкція
Г. Логвина. 1953 р.



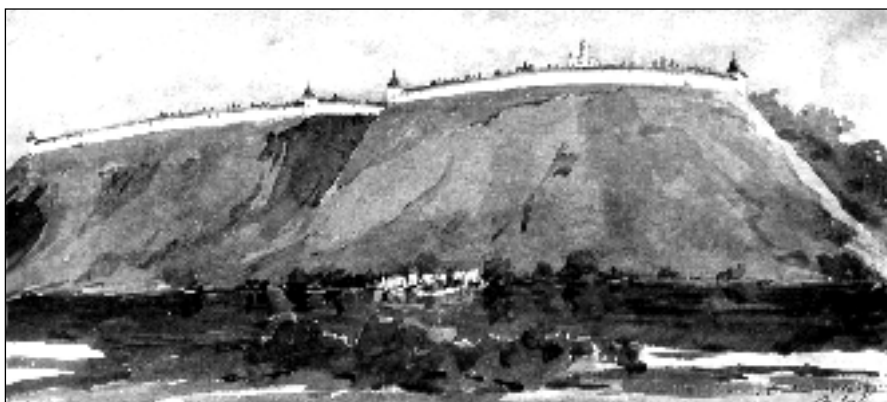
Замок Богдана Хмельницького в Суботіві. Графічна реконструкція
Г. Логвина. 1953 р.



Суботів за часів Богдана Хмельницького. Графічна реконструкція
Г. Логвина. 1953 р.



Стародавній Київ. Печерськ на початку XIII ст. Реконструкція.
Акварель Г. Логвина



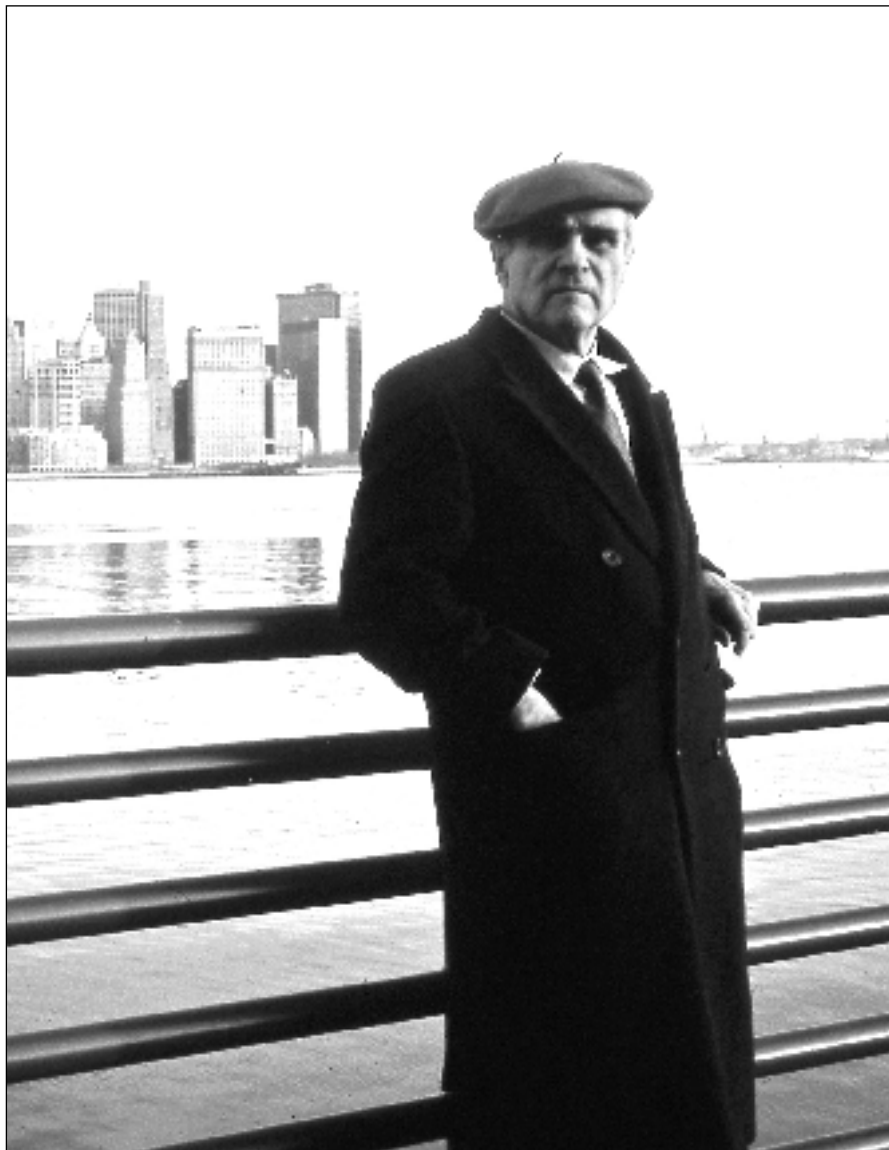
Стародавній Білгород на початку XIII ст. Реконструкція. Акварель Г. Логвина



Путивль станом на 1230-і рр. Реконструкція Г. Логвина. Акварель



Григорій Логвин під час експедиції 1985 р. на замчищі в смт Любечі на Чернігівщині. Фото автора



Григорій Логвин у Нью-Йорку. Фото поч. 1990-х рр. з архіву журналу
“Пам’ятки України: історія та культура”

1985 р., наукових критеріїв поцінування об'єктів архітектурної спадщини для взяття їх під охорону держави. Ця колізія дається взнаки і зараз, у незалежній Україні: ми вкладаємо величезні державні кошти в реставрацію малозначущих пам'яток кін. XIX ст., що репрезентують Київ як “глибоку провінцію жандармської імперії” (за влучним висловом Лариси Скорик), у той час як через нестачу коштів по селах і містечках гинуть першокласні пам'ятки архітектури національного значення. До речі, занедбана й аварійна Миколаївська церква у с. Городище на Чернігівщині у 2010 р. може остаточно завалитися.

Зробивши значний внесок у науку, Г. Логвин залишився, все-таки, художником. Найяскравіше про це свідчать його акварелі, на яких рукою великого майстра зафіксовані різноманітні архітектурні пам'ятки України – як збережені, так і ті, яких уже нема. Він пише вільно, невимушено, органічно “вживаючись” в образ певної пам'ятки, середовища, епохи. Техніка акварелі загалом дуже складна. Вона вимагає найвищої, бездоганної майстерності. Всі акварелі Логвина живі, “незасушені”, створені ніби одним подихом, на емоційному піднесенні. Так можна малювати тільки те, що любиш по-справжньому. Майстерність художника-аквареліста уможливила створення Григорієм Никоновичем серії унікальних в нашій культурі мистецьких реконструкцій давніх українських міст – Києва, Білгорода, Переяслава, Путивля, Глухова. Ці епічні акварелі є не буквалістично-науковими, а суто мистецькими, образними реконструкціями. Але завдяки силі художньої інтуїції свого творця вони дають для розуміння певної епохи, певного міста чи не більше, ніж протокольно сухі й фактографічно правильні реконструкції інших фахівців. У цьому сенсі цікаво порівняти реконструкції Києва станом на XII ст., зроблені самим Логвином у його неповторній авторській манері (“Печерськ і Берестове”, “Верхній Київ”, “Видубичі”) з широко відомими реконструкціями, зробленими його учнями О. Кутовим і В. Розенбергом [12]. Різниця між цими двома картинами давньоруського світу просто вражаюча. Але це і є різниця між художньо-образним і науковим способами бачення світу. Григорію Логвину вдалося напрочуд органічно поєднати ці два принципово відмінні, а де в чому й протилежні способи осягнення світу – науковий і мистецький.

Не менш важливою, ніж наукова, була громадська місія Григорія Логвина. Безсумнівно, за життя він був найвідомішим і найавторитетнішим серед українських мистецтвознавців – не в останню чергу завдяки своїй громадянській позиції. Якось, ще в 1989 р., виступаючи у Спільці письменників України, Олесь Гончар висловив подив з того, що одна високопоставлена партійно-державна комісія, яка взялася розробляти Комплексну програму розвитку української культури на перспективу, складається з самих лише чиновників, що у її складі немає фахівців у галузі культури, нема, приміром, такого мистецтвознавця, як Григорій

Логвин. А й справді, чому авторитетного вченого, на книгах якого вихувалися не одне покоління української інтелігенції, не залучали до різних поважних комісій і державних інституцій? Випадковість це чи закономірність?

Щоб знайти відповідь, згадаємо відоме визначення Івана Дзюби про українську національну культуру як культуру з послабленою, а точніше — неповною структурою. І неповнота ця проявляється у дуже серйозному аспекті: ми майже втратили національну архітектуру і національне містобудування. Досить подивитися, як забудовувалися наші історичні міста за радянської доби, і як вони забудовуються тепер, щоб усвідомити це як загрозу втрати етнокультурної самобутності українського народу. Адже архітектура, предметне оточення, просторове середовище діють на нас постійно, причому на рівні нашої підсвідомості, формуючи думки, поведінку незалежно від небажання піддаватися цим впливам. Невдалих твір образотворчого мистецтва можна сховати, знищити, а куди подітися від навали нелюдської архітектури?!

Хто знає, чи змогли б ми коли-небудь усвідомити гостроту цих проблем, якби не Григорій Логвин з його мистецьким талантом і селянською практичністю. Остання риса є дещо парадоксальною, бо все своє свідоме життя він присвятив справі, на перший погляд цілком непрактичній, яка нездатна принести ні офіційних почестей, звань та регалій, ані грошей: десятиріччями з упертістю Сізіфа він намагався залатати велетенську “чорну діру” в нашій культурі, щоб донести до майбутніх поколінь хоча б пам’ять про те, що український народ мав колись справжню, велику архітектуру світового рівня, архітектуру цілком своєрідну й непозичену, що не потребує будь-чєїї поблажливості; що ми — не маргінали на європейському роздоріжжі, а повноцінні члени сім’ї народів, культурна нація, законні спадкоємці своїх талановитих предків.

Тут годиться сказати кілька слів про суто радянський, комуністичний феномен, якого не знають цивілізовані Європа й Америка. Там є чіткий розподіл між фахівцями різних (принципово різних!) спеціальностей: історики архітектури й історики мистецтва академічно вивчають свій предмет в університетах, інших наукових і навчальних закладах. Пам’яткоохоронці ж займаються практичними й науковими питаннями збереження пам’яток у різних державних, громадських та приватних пам’яткоохоронних організаціях. Ці спеціалізації ніколи не змішуються, бо вони різні! І тільки в комуністичних і посткомуністичних ненормальних умовах історики архітектури змушені перейматися проблемами охорони пам’яток архітектури, бо інакше через деякий час їм не залишиться об’єктів для вивчення! Це твердження, звичайно, можна сприймати як жарт, але в ньому є гірка правда. Бо саме історики архітектури, як найсвідоміші громадяни, завжди були і є найпершими захисниками пам’яток та історичного архітектурного середовища. За

радянської влади це був сізифів труд — бо та влада мала чітке спрямування на знищення історико-культурної спадщини підкорених народів. Та й зараз це — тяжка і невдячна праця внаслідок домінування комерційних інтересів і цілковитої байдужості держави.

Нашим сучасникам важко усвідомити, в яких нестерпних умовах довелось працювати Г. Логвину. Адже більша частина його творчого життя припала на добу комуністичного тоталітаризму, ворожого культурі, національним святошам, вільній науковій думці та свободі творчості. З перших кроків своєї дослідницької діяльності він свідомо протистояв тоталітарній ідеології і практиці державного вандалізму. Тепер вчені, котрі досліджують архівні фонди різних радянських установ за 1950–1970-ті рр., знаходять там чимало документів, пов'язаних з бурхливою діяльністю Логвина щодо захисту культурних надбань українського народу. У деяких питаннях він ішов один проти всіх — і не лякався.

Автору цих рядків на початку 1990-х рр. вдалося розшукати у Державному архіві Сумської області низку документів, які відтворюють справжній документальний детектив, пов'язаний з невдалою спробою позбавити Сумщину низки найвизначніших пам'яток архітектури. Після відомого екстремістського виступу М. Хрущова на січневому (1961 р.) Пленумі ЦК КПРС на Україні широко розгорнулася руйницька робота щодо “очищення” державних списків пам'яток від культових і, взагалі, “зайвих” об'єктів. До міста Суми прибув один високопоставлений товариш з Києва, до речі — відомий учений, професійний історик архітектури, і склав документ, згідно з яким більшість архітектурних пам'яток європейського рівня, таких, як, приміром, Воскресенська церква в Сумах 1701 р., оголошувалася непотрібom, який можна і треба ліквідувати. Ті ж пам'ятки, які неможливо було зруйнувати (надто багато потрібно було динаміту) пропонувалося забудувати звідусіль сучасними багатоповерхівками, щоб трудащі якомога менше бачили архітектурних пам'яток, які “уособлювали релігійний дурман”! Обласному керівництву дуже сподобалася думка київського “експерта” — адже чим менше в області пам'яток, тим менше з ними клопоту! Дізнавшись про це, кілька осіб з місцевої інтелігенції таємно звернулися до Григорія Логвина, який негайно виїхав до Сум. Незважаючи на свою безпартійність, він увірвався до весільного тоді обласного комітету комуністичної партії, в досить гострій формі “просвітив” місцеве начальство і тут же, на місці, склав надзвичайно докладне, на 20 сторінок, обґрунтування видатної культурної цінності кожної (!) з архітектурних пам'яток Сумщини, які тоді перебували на державному обліку. Але Логвин не був би Логвином, якби ішов тільки напролом: прекрасно знаючи тодішню систему, він розумів, що у цьому випадку чимось треба було пожертвувати, щоб урятувати решту пам'яток. Дипломатичний хист і передбачливість вченого найяскравіше проявилися у виборі об'єкта-жертви: ним стали Торгові ряди у

містечку Лебедині, споруджені в 1857 р. у недолугих формах провінційного класицизму. Правильність цього розрахунку блискуче підтвердив подальший перебіг подій: Торгові ряди, виключені зі списків пам'яток, використовувалися за прямим торговельним призначенням, нікому не було потреби їх руйнувати, а в 1986 р. їх знову включили до державних списків пам'яток.

Відтак головний урок громадської діяльності Г. Логвина полягає в тому, що навіть у ті тяжкі часи можна було, маючи любов до мистецтва, розум і хист, успішно боротися з тоталітарною системою і поступово відвойовувати у неї поле української культури.

Григорій Логвин дуже любив розповідати (щоразу ідентично, слово в слово) таку притчу: “Що треба робити, аби зберегти культурну спадщину? — Один хлопчик із США в шкільному творі на тему захисту пташок написав одну фразу — “ніщо так не охороняє пташок, як любов до них”. Воістину, устами младенця глаголить істина. Щоб зберегти культурну спадщину, треба любити її. А любити нашу спадщину можна, лише знаючи її; щоб любити Україну, її мову, народ, мистецтво — треба знати їх”.

Подвижницьки працюючи, Г. Логвин ще знаходив сили і час, щоб допомагати іншим ученим, тяжко скривдженим владою. Загальновідомо, що капітальна монографія Степана Андрійовича Таранушенка “Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України” побачила світ тільки завдяки сприянню Миколи Бажана та Григорія Логвина. Останній написав передмову до книги [13]. Та мало хто знає, що це добре діло не лишилося безкарним: у 1974 р., перед виходом книги, так звані рецензенти (насправді — сексоти) В. Савченко та М. Кресальний написали політичний донос у формі “рецензії”, де звинуватили Г. Логвина та С. Таранушенка (академіка М. Бажана зачіпати побоялися) в “сомнительной етакой бесклассовой идилии, национальной ограниченности и поисках исключительности”. Натомість наполегливо “рекомендувалося”, ігноруючи національну специфіку архітектури українського народу, зайнятися оспівуванням єдності “братских народов”. У той же час була написана ще одна рецензія на ту саму працю — цілком фахова і позбавлена ідеологічних звинувачень. Її автором був Ю. Нельговський, котрий висловив кілька слушних порад, спрямованих на удосконалення монографічного видання, яке побачило світ у 1976 р., незважаючи на всі перепони. Сьогодні ми живемо в іншій ситуації: якщо маєш гроші — видавай все, чого забажаєш. У комуністичні часи все було інакше, особливо в середині 1970-х рр. у розпал антиукраїнської істерії, інспірованої ЦК КПУ.

До честі Логвина, наголосимо, що він завжди — і коли нападали на нього, і коли нападали на його колег — відстоював свої позиції на будь-яких рівнях і в будь-якому, найнесприятливішому середовищі, щоразу даючи належну відсіч ідеологічним наглядцям і тим, кого презирливо називав “інтелектуальними імпотентами”.

Стосовно ж старшого колеги Степана Таранушенка Г. Логвин спробував вжити заходів щодо його фактичної, а не тільки формальної реабілітації. Маловідомо, що в 1930-х рр. С. Таранушенко одним із перших в Україні отримав науковий ступінь доктора мистецтвознавства і наукове звання професора. У 1960-х рр., після формальної реабілітації С. Таранушенка, Г. Логвин поїхав у Москву до Вищої атестаційної комісії СРСР дізнаватися, що потрібно зробити для того, щоб повернути несправедливо репресованому вченому науковий ступінь і звання. З'ясувалося що потрібно лише написати прохання. Сповнений ентузіазму, Г. Логвин повідомив про це С. Таранушенка: мовляв, напишіть “прошеніє” — і всі ваші проблеми вирішаться. І тут, як розповідав потім сам Г. Логвин, старий зек дав урок принципності: “Я писати прохання не буду. Вони відібрали в мене звання незаконно — нехай вони його мені повернуть. Але просити їх — я не буду”. Зрозуміло, що цю історію Григорій Никонович розповідав молодим колегам з виховною метою: “Ти уявляєш, — доживати віку на мізерну пенсію і не скористатися правом поновити ступінь доктора і звання професора, щоб отримувати пристойну пенсію! Оце принципність!”

Щось від таранушенкової принципності й неупуцливості було і в характері Г. Логвина. Ці якості створили йому певні проблеми. За ним закріпилась репутація чоловіка “незручного”, некерованого, колючого, непередбачуваного, “вредного” і навіть скандального. Але це — законмірний результат тогочасних життєвих і політичних обставин. Інакше б йому було не пробитися зі своїм українським мистецтвом — безпартійному, ідеологічно непевному, без будь-яких заслуг перед комуністичною партією і тоталітарним режимом.

Все сказане дає вичерпну відповідь на питання, чому Григорій Логвин і бюрократичні інституції були несумісними. Так само вони несумісні й за сучасних обставин. Вчений орієнтувався не на державну бюрократію, а на інститути громадянського суспільства, кажучим сучасною мовою. Не випадково, що саме Г. Логвин був одним із засновників Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Він же — один із засновників відроджуваної Української академії архітектури.

У 1993 р., на 83 році життя, Григорій Логвин став лауреатом Державної премії України імені Тараса Шевченка (саме так вона тоді називалася). То було перше лауреатство в його житті. У ті ж роки він набув ще деяких регалій: у 1992 р. став лауреатом Премії ім. Михайла Грушевського (Наукового товариства імені Т. Шевченка), у 1997 р. — Премії Фондації О. і Т. Антоновичів, був Заслуженим діячем мистецтв (1996 р.) і Заслуженим архітектором України (1999 р.).

Його колегам і учням дивно було уявляти собі нашого “Никоновича” — лауреатом і заслуженим. Доти влада завжди гідно цінувала його громадянську позицію — цілковитим ігноруванням і впродовж 40 років вперто “не помічала” існування найвідомішого на Заході українського мистецтвоз-

навця. І слава Богу, бо могло бути й гірше: в ньому завжди підозрювали прихованого дисидента і “українського буржуазного націоналіста”. Тому КДБ пильно стежив за ним, нагородивши “невиїзним” статусом. Це просто диво, що відлагоджена терористична машина не здолала перепинити шлях до читачів найважливішим книжкам дослідника.

Визнання заслуг Г. Логвина збіглося в часі з незалежністю України. Відтак можна сказати, що до нього нарешті прийшло те, чого він давно заслужив. Його внесок в українське мистецтвознавство і пам’яткознавство заслуговував найвищого поцінування ще у 1970-х рр. Адже кожна з його етапних праць, за найвищими критеріями, заслуговувала Шевченківської премії: монографія “Київ”, видана в Москві трьома виданнями (1960, 1967, 1982 рр.), “Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль” (1965, 1980 рр.), “Украинские Карпаты” (1973 р.), у яких відродилися знищені в 1930-х рр. наукові традиції історико-архітектурного краєзнавства, комплексного вивчення давніх міст і місцевостей як мистецьких явищ; книжка “Софія Київська” (1971 р.), у якій дано критичний підсумок 150-річних досліджень пам’ятки і зроблено принципової ваги висновок про одночасність будівництва всіх частин собору в один будівельний етап перед 1037 р.; у цьому виданні вперше з такою повнотою і якістю репродуковано мозаїки та фрески собору. Подіями стали й праці Г. Логвина “З глибин” (два випуски: 1974 р. — про мініатюри української рукописної книги; 1990 р. — про гравюри українських стародруків); виданий у Москві та Лейпцігу архітектурний путівник “Украина и Молдавия” (1987 р.), а також уже згадані розділи в багатотомних “Історії українського мистецтва” та “Всеобщей истории архитектуры”. Окрім того, у 1976 р. спільно з Людмилою Міляєвою та Вірою Свенціцькою Григорій Логвин підготував і видав працю “Український середньовічний живопис”, присвячений іконопису XI–XVI століть [14].

Тож вельми мудро вчинив Інститут теорії та історії архітектури, який у 1992 р. висунув Г. Логвина на здобуття премії, та Комітет по преміях, поцінувавши й відзначивши весь багаторічний науковий доробок Логвина. Є щось символічне в тому, що найвищу премію України, освячену іменем Тараса Шевченка, він отримав не за часів УРСР, а вже в незалежній Україні. Після вручення премії в особистій розмові дуже тишився, що не отримав цієї премії раніше, що його відзнака лауреата має “не уересерівську червонолазурову колодочку, придуману Кагановичем, а українську синьо-жовту”.

Після смерті вченого його праці продовжують виходити в світ: журнал “Пам’ятки України: історія та культура” опублікував принципового значення статтю “Етика реставратора й науковця”; видавництво “Мистецтво” у 2001 р. видало наукову монографію “Собор Святої Софії в Києві”. На черзі — ще низка публікацій. Вони, як світло згаслої зірки, ще приходитимуть до нас, пов’язуючи покоління, утверджуючи спадкоємність культурної традиції і неперервність наукового пошуку.

У червні 1997 р. на церемонії вручення йому премії Антоновичів Григорій Логвин так розповів про своє бачення майбутнього людства і його мистецької творчості: “Питання лишається відкритим. Лунають голоси, що мистецтво вмирає, мистецька потенція людства вичерпалася. Такі скептики своє безсилля, свою мистецьку імпотенцію сміливо переносять на все людство. Але забувають, що потяг до прекрасного притаманний людині і такий природний, як дихання. Отже, я дотримуюся думки, що доки існуватиме рід людський, доти існуватиме мистецька творчість. Але яке втілення вона отримає – нам невідомо. Це сховано за таємницею майбутнього” [15].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вечерський В.В.* Хранитель пам'яті // Старожитності. – 1990. – № 1. – С. 6.
2. *Вечерський В.В.* Хранитель традиции // Строительство и архитектура. – 1990. – № 7. – С. 24.
3. *Вечерський В. В.* Григорій Логвин – лауреат // Пам'ятки України. – 1993. – № 1–6. – С. 62.
4. *Вечерський В.В.* Він творить “літопис світу” // Людина і влада. – 2000. – № 3–4. – С. 92–99.
5. *Вечерський В.В.* Феномен Григорія Логвина // Голос України. – 2002. – 18 червня.
6. *Вечерський В.В.* Феномен довгожителів на ниві українського мистецтвознавства // Українська спадщина: Історико-культурологічні есе. – К.: Вид-во Ін-ту проблем сучасного мист-ва, 2004. – С. 289–319.
7. Григорій Никонович Логвин – найстарший співробітник НДПІАМ // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. праць НДПІАМ. – Вип. 3. На честь Григорія Никоновича Логвина. – К.: НДПІАМ, 1998. – С. 7–13.
8. *Логвин Г.Н.* Архітектурний комплекс в Зимно // Архітектурні пам'ятники: Зб. наук. праць. – К.: Вид-во Акад. архітектури УРСР, 1950. – С. 90–104.
9. *Логвин Г.Н.* Чигирин і Суботів. – К.: Вид-во Акад. архітектури УРСР, 1954. – 74 с.
10. *Вечерський В.В.* Григорій Логвин і його дослідження Суботова і Чигирина // Студії мистецтвознавчі. – 2003. – № 3. – С. 114–126.
11. Русское градостроительное искусство: Древнерусское градостроительство. – М.: Стройиздат, 1993. – 392 с.
12. *Кутовий О., Розенберг В., Логвин Г.* Київ 10–13 століть: карта-реконструкція. – К.: Мистецтво, 1988.
13. *Таранушенко С.А.* Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К.: Будівельник, 1976. – С. 3–5.
14. Більш-менш повну бібліографію праць Г. Н. Логвина див.: Основні друковані праці Г.Н. Логвина (упорядник А.О. Пучков) // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. праць НДПІАМ. – Вип. 3. На честь Григорія Никоновича Логвина. – К.: НДПІАМ, 1998. – С. 14–19.
15. “Потяг до прекрасного природний, як дихання...” // Людина і влада. – 2000. – № 3–4. – С. 90, 91.