



С.І. Побожій

**З ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА**



Суми
«Університетська книга»
2005

УДК 7(477/52)(081)
ББК 85(4УКР-4СУМ)
П41

200-річчю Харківського національного
університету і.м. В.Н. Каразіна

Рецензенти:

О.К. Федорук, доктор мистецтвознавства, дійсний член академії мистецтв України;
М.О. Криволапов, кандидат мистецтвознавства, дійсний член академії мистецтв України

Побожій С.І.

П41 З історії українського мистецтвознавства: Збірник статей. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. – 184 с.; іл.

ISBN 966-680-186-8

У книзі досліджується інтелектуальна спадщина представників Харківської школи мистецтвознавства – Є.К. Редіна, М.Ф. Сумцова, Ф.І. Шміта, О.І. Білецького, Д.П. Гордєєва, С.А. Таранушенка та ін.

Адресовано історикам мистецтвознавства, викладачам і студентам та всім, хто цікавиться історією Слобожанщини в її культуротворчому аспекті.

ББК 85(4УКР-4СУМ)

ISBN 966-680-186-8

© Побожій С.І., 2005
© ТОВ «ВТД «Університетська книга», 2005

ПЕРЕДМОВА

Історія мистецтвознавства бере свій початок від «Життеписів» Джорджо Вазарі. За декілька століть наука про мистецтво пройшла шлях від фактографічного опису біографій митців до концептуального мистецтвознавства. Довгий час вважалося, що історія мистецтвознавства не зовсім цікавий об'єкт для наукового дослідження. Однак згодом виявилось, що це не так. Підтвердженням цьому є фундаментальне і водночас цікаве дослідження Жермена Базена «Історія про історію мистецтва».

Розвиток науки про мистецтво – це невід'ємна частина єдиного художнього процесу, а вивчення творчості мистецтвознавців також важливе, як і дослідження творчого доробку художника.

Чимало блискучих мистецтвознавців викладали в університетах, у яких функціонували кафедри теорії та історії мистецтва. Слід згадати, що віденська школа мистецтвознавства, пов'язана з іменами О. Бенеша, А. Ригля, М. Дворжака, Е. Панофського, сформувалася саме у стінах Віденського університету. Справжнім центром мистецтвознавства в Росії був і сьогодні залишається Московський університет, у якому працювали видатні мистецтвознавці: І. Цветаєв, В. Мальмберг, Б. Віппер, В. Лазарєв, О. Федоров-Давидов, Д. Сараб'янов, В. Граценков та багато інших.

Одним з осередків мистецтвознавчої школи в Україні був Харківський університет. Протягом ХІХ – початку ХХ століття, аж до його реорганізації в 1920-х роках, в університеті поряд з гуманітарними науками тривав і розвиток мистецтвознавства. Основними напрямками діяльності мистецтвознавчої школи слід вважати дослідження її представниками



Харківська університетська школа мистецтвознавства: історія, напрями, проблеми

(Є.К. Редіним, Ф.І. Шмітом) явищ і пам'яток візантійського, класичного, а також вітчизняного мистецтва. Їхні імена та праці були відомі в Європі, тому діяльність цих вчених слід розглядати у контексті розвитку європейського мистецтвознавства. Проте їхні імена й дослідження також знала слобожанська інтелігенція, вони мали певний резонанс у провінції. Там вони наповнювалися новим змістом, відомостями з краєзнавства.

Історія українського мистецтвознавства ще не написана, але вона неможлива без усвідомлення феномену Харківської університетської школи мистецтвознавства та висвітлення творчого доробку її представників. Дослідження творчої спадщини її представників зумовлене насамперед увагою до унікальності особистості творця-мистецтвознавця, чий життєвий шлях інколи дає розуміння генези його творчості.

Книгу склали праці, написані й опубліковані автором у різних виданнях, переважно фахових, упродовж 1986–2003 років і нині малодоступні для широкого читача. Але це не їхня републікація. Деякі статті значно перероблені з огляду на зміну концепції та уточнення окремих положень. З'явилися також нові матеріали, які були використані при написанні книги, значно розширився науковий апарат.

Одним з осередків мистецтвознавчої школи України протягом XIX – початку XX ст. був Харківський університет. Незважаючи на те, що в ньому лише з 1893 р. фактично почалося систематичне викладання теорії та історії мистецтв, що зумовило власне розвиток мистецтвознавчої думки, джерела її, на наш погляд, треба шукати в часи зародження університету. З огляду на це становлення та розвиток мистецтвознавства в Харківському університеті розглядаються в його історичному поступі, аналізуються особливості викладання теорії та історії мистецтв, основні напрями науково-дослідної роботи, проблеми функціонування музею красних мистецтв та старожитностей.

Ще до відкриття університету ініціатор його створення – В.Н. Каразін у своїй промові на зборах харківського дворянства сказав: «...я наслідуюся думати, що губернія наша призначена розлити навкруги себе почуття витонченості та освіти. Вона може бути для Росії те, що стародавні Афіни для Греції» [1]. На його думку, одним із відділень університету мала бути Академія мистецтв. Вже в 1804 році, за рік до відкриття університету, В.Н. Каразін придбав колекцію гравюр академіка Ф. Аделунга. Це був фундамент, на якому вже можна було вивчати історію мистецтв, прищеплювати студентам та викладачам смаки до прекрасного. Це розуміла і комісія, що розбирала справу про цю закупку. Зокрема, вона відзначала, що «...де немає сторонніх картинних галерей, потрібен добрий і систематичний запас кращих естампів, а особливо копій прекрасних картин славетних шкіл живопису не тільки

для тлумачень та взірців у малюванні, але і для історичних та естетичних відомостей про ці мистецтва, ... і взагалі для поширення витонченого мистецтва» [2].

Разом із колекціями кабінету рідкостей і мюнц-кабінету, це зібрання стало основою для створення в університеті музею красних мистецтв та старожитностей [3]. Спочатку воно призначалося для кабінетів малювання та живопису, які проіснували в університеті до 1859 року і разом з двома іншими навчально-допоміжними установами (кабінетом рідкостей і мюнц-кабінетом) зіграли значну роль у захопленні студентів і викладачів історією мистецтва. У 1820 році на словесному факультеті університету був призначений курс естетики, згідно з навчальними планами Московського університету. Окрім цього курсу, в перше двадцятиріччя існування вищого навчального закладу в Харкові професорами читалися різноманітні енциклопедичні курси з нахилом у бік естетики. Так, професор Я.Я. Белен де-Баллю викладав не тільки грецьку граматику, а й грецьку археологію, професор Л.А. Умляуф – римські старожитності та естетику.

А.А. Дегуров читав спеціальний курс історії успіхів людського розуму в мистецтвах і науках; А.Г. Рейніш знайомив з археологією загальної історії.

І.Є. Шад читав лекції з теорії естетики, які він сам розробив. У програму магістерських іспитів включалися і питання з естетики та історії мистецтв [4]. І хоча за уставом 1835 року «кафедра естетики та історії красних мистецтв», запропонована факультетським проектом 1834 року, не була затверджена, професори словесного факультету досить активно цікавились історією мистецтв. Цьому багато сприяв музей університету, який отримав за новим уставом (§ 167) статус обов'язкової установи [5]. Постійне поповнення творами мистецтва завдяки значним пожертвуванням любителів мистецтв і вихованців університету – І.Є. Бецького (1818–1890) і А.М. Алфєрова (1811–1873) – дозволило створити своєрідний естетичний центр в університеті. Саме тут і проводили свої перші заняття викладачі, які вважали за необхідне і доцільне ознайомити студентів з історією мистецтв. Так, викладач грецької літератури, він же – завідувач мюнц-кабінетом, професор А.О. Валицький (працював в університеті з 1835 по 1858 рр.) читав лекції, темою яких були грецькі

старожитності. Вихованець Віденського університету, він «...стояв на висоті тодішніх філологічних вимог щодо вивчення класичної старожитності...» [6]. Різноманітні спогади про А.О. Валицького різняться в оцінках його лекцій з точки зору їх науковості, зате багатьма відзначається вміння розкрити перед слухачами художню красу твору літератури або мистецтва [7]. Мабуть, у зв'язку з його лекціями і було зроблено перше замовлення на гіпсові зліпки з грецьких статуй, яке зробив університет Академії художеств. У 1840-ві роки при А.О. Валицькому було започатковано і спеціальну бібліотеку музею, основу якої складали видання з мистецтва. Крім цього, музей виписав чудове видання знімків з творів Мюнхенської пінакотеки, Дрезденської галереї і галереї Шлейсгейма, видання старожитностей Геркуланума і Помпей. Згодом ці наочні матеріали використовувалися викладачами, які почали систематичні заняття з історії мистецтв.

Перші спроби теоретичних розробок у галузі мистецтва належать Івану Яковичу Кронебергу (1788–1838). Курси його лекцій охоплювали латинську словесність, грецькі старожитності та енциклопедію філології, він уклав також керівництво з римських старожитностей, де поряд з топографічними відомостями Риму були й описи пам'яток мистецтва. Естетичні погляди І.Я. Кронеберга знайшли уособлення у виданих ним працях [8]. Поряд з перекладами, більшість статей з теорії мистецтва та естетики написані самим автором. Головною ідеєю його естетичних творів є поняття історизму, яке він наслідував безперечно від класиків німецької ідеалістичної філософії. Це давало авторові право виступати проти оголошення представниками класицизму творів античного мистецтва незмінними взірцями, ідеалом для всіх часів і народів. У працях з історії естетики він не тільки виявляє знання естетичних теорій Вінкельмана, Канта, Шеллінга та інших філософів, а й піддає їх критичному аналізу. Він розділяє також естетику і теорію красних мистецтв, що є важливим елементом його теорії. Деякі праці ввійшли у збірник його робіт під назвою «Мінерва» (1835).

Поряд з літературно-естетичними нарисами привертає увагу стаття про німецького художника Альбрехта Дюрера, де він дає докладний опис аркушів «Апокаліпсису». Певна систематичність поглядів І.Я. Кронеберга та їх цілісність дозволяє нам

стверджувати, що в працях цього досить оригінального вченого, які склали нову сторінку в розвитку української естетики, знайшло відображення зацікавленням теорією мистецтва. На думку одного з українських дослідників, «Об'єктивне значення праць Кронеберга з естетики полягає, зокрема, в тому, що він одним із перших на Україні, гостро критикуючи класицистичну теорію наслідування природи, виступив проти розуміння мистецтва як достовірного копіювання дійсності» [9].

Новий етап інтересу до історії мистецтв виник після пожертвування колекції картин італійських художників вихованцем університету І.Є. Бецьким. В історію він більше ввійшов як видавець альманаху «Молодик» у Харкові. Але крім літературного таланту, це була людина з великим художнім смаком. Про це свідчать і сучасники. Так професор М. Протопопов на запитання ректора повідомив: «...знаючи освічений смак Бецького до витонченості взагалі та особливу любов його до живопису, я впевнений, що колекція його повинна бути відмінною і, як мені з листування з ним відомо, вельми цінна» [10].

Пожертвані І. Є. Бецьким 170 картин (серед них – роботи школи Андреа дель Сарто, Ван Дейка, Рібери, Рубенса), були розвішені у рисовальному залі та архітектурному кабінеті. У 1858 році було видано каталог цієї колекції, на титульному аркуші якого зазначалося: «Каталог картинам різних італійських шкіл, переважно XVI та XVII століть, зібраним у Флоренції та принесеним у дарунок імператорському Харківському університету членом-кореспондентом його, колезьким секретарем І.Є. Бецьким у 1857 році» [11]. Звичайно, каталог не мав характеру строго наукового видання, ми не знайдемо тут ніяких даних про твори (розміри і т.ін.), крім назви роботи. Каталог був передрукований Є. Редіним повністю в книзі, присвяченій історії музею красних мистецтв та старовини [12]. Дещо раніше було видруковано в університетській типографії каталог візців для малюнку, який нараховував 136 позицій, але і тут були лише наведені прізвища художників та назви робіт [13].

Наступний каталог – це покажчик творів, що зберігалися в університетському музеї, складений Д.І. Каченовським [14]. В ці роки з'являються викладачі, які не тільки епізодично читали лекції з історії мистецтв, а й починають вести велику

науково-дослідну роботу в цій галузі; з'являються перші друковані праці мистецтвознавчого характеру. Перш за все це відноситься до вихованця університету Д.І. Каченовського. Юрист за фахом, він був, однак, обдарованою людиною. Цікавився і розумівся в поезії, музиці, мистецтві.

На формування його мистецьких поглядів вплинув музей у Харківському університеті, з колекцією якого він познайомився в роки навчання у цьому вищому навчальному закладі. Д.І. Каченовський підтримував зв'язки і спілкувався з багатьма колекціонерами не тільки за кордоном, а й на батьківщині. Художниця М.Д. Раєвська згадувала: «З добрих художніх колекцій, які, на жаль, не збереглися, можу назвати колекцію В. Квітки... там були дуже добрі картини, переважно іноземних художників початку дев'ятнадцятого століття. Квітка дуже любив свою колекцію, із задоволенням показував її. У нього я познайомилася з професором Каченовським, також великим любителем і знавцем картин» [15].

Проте Д. Каченовський спробував свої сили й як історик мистецтва. Одним з перших, хто надрукував дослідження про італійське мистецтво епохи Відродження не тільки в Харківському університеті, але й взагалі в українському мистецтвознавстві, був саме Д.І. Каченовський. Подорожуючи країнами Західної Європи, він відвідував картинні галереї, музеї, складаючи після приїзду до Харкова звіти про свої поїздки [16].

Його перу належить кілька капітальних досліджень про італійське мистецтво. Найбільш цінне з них – про флорентійських майстрів малярства та скульптури від часів Данте до середини XV століття [17]. У цьому дослідженні автор відходить від принципу простої описовості пам'яток мистецтва; простежується прагнення систематизувати матеріал, надати йому більшої науковості. Так, наприклад, аналізуючи стилістичну манеру творів Мазаччо, він закликає оцінити і проаналізувати «кожну групу, майже кожну постать на фресках бокового вівтаря Бранкаччі». Але головне те, що український дослідник зумів побачити найсуттєвішу ознаку творчості цього майстра доби раннього італійського Відродження: «Більше всього здивовує здатність майстра виражати на обличчях почуття та помисли душі» [18]. Емоційні враження переплітаються зі стильовим аналізом окремих творів, що надає всьому дослідженню в цілому наукового характеру. А

колеритний опис італійських міст, створений поетичною мовою, свідчить і про літературний таланти автора. Д.І. Каченовський виступає не тільки як белетрист-літератор і amator мистецтва, а й як мистецтвознавець, де аналіз ідейного змісту переплітається з аналізом форми. Результатом своєї праці він хотів би бачити загальну картину італійського мистецтва XIII–XV століть. Розуміючи складність подібного завдання, свою роботу вчений кваліфікував як нариси, етюди. Підтвердженням цьому може бути примірник праці Д.І. Каченовського «Флоренція та її старі майстри» (окремі відбитки з журналу «Вісник Європи»), знайдений нами у відділі рідкісної книги ЦНБ Харківського національного університету ім. В. Каразіна. Підзаголовок до праці: «З мандрівок по Італії» закреслений чорним чорнилом. Замість цього написано: «Етюди з історії італійського мистецтва». Виправлення належить Д.І. Каченовському, тому що далі в тексті зустрічаються виправлення не тільки окремих фактів, але й стилістики, що спонукає нас зробити такий висновок.

Високу оцінку праці харківського вченого дав російський історик мистецтва П. Муратов, назвавши її «серйозною та ґрунтовною» [19]. Та більш детальний розгляд твору Д.І. Каченовського належить М.Ф. Сумцову, опублікований у харківській газеті «Южный край» (1901). До позитивних сторін дослідження автор рецензії відносить систематичність та стрункість викладу матеріалу, тяжіння до створення художнього образу, любові до метафори. До недоліків – розрізнений виклад історії, політики, мистецтва Флоренції та однобічну оцінку творчості окремих митців, неоднакову увагу до митців та їхньої творчості.

Перу Д.І. Каченовського належать ще дві статті мистецтвознавчого характеру: «Мікеланджело та його час» (1877–78), «Про долю мистецтва в Західній Європі в нові часи» (1878), що свідчить про інтерес вченого до проблем сучасного мистецтва.

За порадою вченого університет вступив до членів Еронделева товариства, яке з 1842 року видавало знімки з творів мистецтва. В одному з листів він писав про те, що придбанням колекції знімків Рада зробить суттєву послугу новій кафедрі і значною мірою полегшить викладання історії мистецтва.

Невдовзі після першого показчика скульптурних творів, що зберігалися в університетському музеї, друком виходить другий випуск показчика, в якому було охоплено живопис і графіку. Його уклав хранитель музею Г.С. Чириков. До першої частини ввійшли твори живопису (280 номерів), до другої – акварелі та малюнки, подаровані головним чином А.М. Алферовим, а до третьої – записка про надходження і склад музею. Дуже важливим елементом опису були вказівки щодо авторських підписів на творах [20].

При укладанні каталогів Г.С. Чириков консультувався з І.Є. Бецьким, котрий дав йому деякі відомості та висловив своє ставлення до багатьох робіт. Через деякий час, вже після смерті Г.С. Чирикова, видано третю частину показчика, яка охоплювала колекцію естампів Ф. Аделунга [21]. Опис творів подається за тією ж схемою, але більш лаконічно. При всіх недоліках цієї праці, справедливим здається вислів Є.К. Редіна: «Звісно – Чириков не був спеціалістом, істориком мистецтва, і безсумнівно в його довідках можуть знайтися помилки. Але незважаючи на це, праця, виконана ним, висококорисна і являє собою незамінне керівництво для ознайомлення зі значною частиною творів мистецтва, що складають основу та дійсну прикрасу музею» [22].

Чудову колекцію мистецьких творів малярства і графіки заповів університету Аркадій Миколайович Алферов (1811–1872) [23]. Практично всі кошти він витрачав на придбання творів мистецтва. В одному з листів з Аахена (від 18 серпня 1858 р.) він писав: «Всі галереї, кабінети й музеї я відвідую справно та суворо вивчаю все гідне уваги. Зібрана мною колекція гравюр за кордоном привертає увагу знавців та любителів... Я бачив тут зібрання гравюр, що складаються із сотень тисяч екземплярів; але потрібно перекинути тисячу і більше аркушів, щоб зустріти визначне. У мене, навпаки, правило таке: не класти до портфеля нічого, що не було б видатним – або за надзвичайною рідкістю, або за вишуканістю оздоблення, і головне – у чудовому вигляді, тобто кращий відбиток. Це правило, якому я слідую, звернуло увагу знавців на мою колекцію» [24].

Малярство, акварелі та малюнки з колекції А.М. Алферова були описані Г.С. Чириковим у згаданих показчиках. Каталог гравюр з колекції А.М. Алферова склав студент юри-

дичного факультету М.І. Чорноволот [25]. Кожну школу художників описано у хронологічній послідовності, з указанням літератури щодо кожного гравера та біографічних відомостей про авторів творів. З вдячністю автор каталогу згадує Є. Редіна, який консультував М. Чорноволта [26].

18 липня 1863 року введений новий університетський статут визначав 11 кафедр, у тому числі (§ 13, п. II) кафедру теорії та історії мистецтв при історико-філологічному факультеті [27]. Але за відсутністю спеціаліста курси лекцій з цієї дисципліни не читалися.

Із середини XIX ст. викладання історії мистецтва розпочалося у Московському університеті. Перший викладач з цієї дисципліни Карл Герц (1820–1883) у вступній лекції зазначав, що головним завданням вважає вивчення історії візантійського мистецтва. У цей же час (у 1853 р.) у Віденському університеті засновано кафедру історії сучасного мистецтва.

Статут 1884 року зберіг у своєму складі кафедру теорії та історії мистецтв. Але через відсутність спеціаліста-викладача на кафедрі заняття проводилися нерегулярно. Особливих успіхів у цьому досягали О.О. Потебня, О.М. Деревицький, О.І. Кірпічников. Відомий вчений-мовознавець О.О. Потебня викладав історію мистецтва, будучи завідувачем музеєм (з 1868 по 1884 р.) [28]. Студенти класичного відділення з цікавістю слухали курси історії мистецтва стародавніх народів, історію італійського живопису XV–XVI століть, історію стилів у викладі приват-доцента О.М. Деревицького, який працював в університеті з 1885 по 1893 рік. Як бачимо, для О.М. Деревицького мистецтвознавство не було простим захопленням, бо у подальшому він опублікував надзвичайно цікаву статтю «Художник Менелай та його група» [29]. Аналізуючи пам'ятку мистецтва з точки зору змісту і форми, він висуває власну концепцію походження сюжету цієї скульптури. На його думку, художник взяв сюжет з твору Еврипіда, і взагалі ця скульптурна група знаходиться на межі між пластичним і живописним стилем. Автор статті впевнений, якщо за подібну тему взявся б живописець, то на його полотні глядачі змогли б побачити відповіді на всі запитання, що виникають під час аналізу цієї роботи.

Значний внесок у розвиток мистецтвознавства в університеті зробив перший спеціаліст з історії всесвітньої літера-

тури Олександр Іванович Кірпічников (1845–1903). Як учений, він сформувався під сильним впливом Ф.І. Буслаєва, лекції якого слухав у Московському університеті. За його порадою О.І. Кірпічников написав кандидатський твір, його порадами користувався при написанні дисертації. Після її захисту він отримав ступінь магістра та професорську кафедру історії всесвітньої літератури в Харківському університеті. Тут він викладає 11 років: з 1873 по 1884, і відразу ж здобуває собі авторитет і як вчений, і як людина. О.І. Кірпічников не замикався у своїй вузькій спеціальності. Як і його вчитель, він займався вивченням історії мистецтв, яку завжди розглядав у співставленні з розвитком літератури, їх взаємозв'язку і взаємовпливі. В університеті в 1882–83 рр. він читав курси: «Література та мистецтво в перші століття християнства», «Історія італійського мистецтва в епоху Відродження», а в 1883–84 рр. – історію російського мистецтва. Це була одна з перших спроб ознайомити студентів з вітчизняним мистецтвом. У цьому курсі лекцій О.І. Кірпічников звертає увагу на значний вплив Візантії на розвиток вітчизняного мистецтва, на значення Візантії в історичному процесі взагалі. Подібні спеціальні курси мали великий успіх у 1880-ті роки. За спогадами професора Харківського університету Л.Ю. Шепелевича, «початок вісімдесятих років був прекрасним періодом життя російських, зокрема Харківського, університетів. Не дивлячись на часті заворушення студентів, які не мали політичного характеру в Харкові, студенти вчилися багато і охоче. Особливо сприятливий був цей період для історико-філологічного факультету. Студентів нараховувалося вдвічі більше, ніж в теперішній час, до того ж контингент їх був дуже добрий. Лекціями захоплювались і ними цікавилися, тому що професори, не зв'язані програмами, читали курси, особливо для них самих цікаві і нерідко самі захоплювались» [30].

О.І. Кірпічников два роки (з 1882 по 1884), разом з О.О. Потебнею завідував університетським музеєм, а також проводив заняття у себе вдома: «Двері будинку професора, – згадував Є.К. Редін, – були завжди відчинені для його слухачів, а один раз на тиждень, для їх гуртка він влаштовував спільні читання, бесіди. Важко забути ці вечірні бесіди, які проходили у професора, який давав пояснення, вступав у дискусії,

ілюстрував свої положення даними, почерпнутими з багатой скарб-ниці знань з історії літератури, мистецтва...» [31].

Крім лекційної діяльності, О.І. Кірпічников написав у стінах університету кілька мистецтвознавчих праць. Серед них особливо треба виділити такі: «Легенди про Діву Марію в літературі і мистецтві» (1883), «Сказання про життя Диви Марії та їх вираження у середньовічному мистецтві» (1883). У них дослідник виступає як продовжувач буслаєвського методу, застосовуючи його до поодиноких випадків зображення Богородиці. Взагалі ж, учений хотів написати працю, присвячену спеціально життю Богородиці як в пам'ятках народної та книжної словесності, так і в пам'ятках мистецтва. У подальшому ним були опубліковані праці, в яких він простежував це питання [32]. Цікавився він також і книжковою мініатюрою, яка зіграла значну роль у формуванні його як вченого: «...я повинен зізнатися, що і на філологічний факультет вирішив іти тому, що раз побачив віньєтку, мабуть, на виданні Авла Геллія, де був зображений такий учений, обкладений фоліантами, який працював при світлі самотньої античної лампочки...» [33]. Вже сучасники відзначали праці вченого з історії мистецтв, у яких знаходили багатий фактичний матеріал, цікаві порівняння та паралелі з літературними джерелами [34].

Заслугою О.І. Кірпічникова у викладанні історії мистецтв, на відміну від інших викладачів, було те, що він урізноманітнював методи подання матеріалу, а також одним з перших звернувся до проблеми вивчення вітчизняного мистецтвознавства. Для його праць характерне обережне використання фактів стосовно певних узагальнень. За час перебування у Харкові він дав міцний поштовх розвитку мистецтвознавства в університеті. Паралельно зі своїм основним предметом інтересу — історією літератури — він першим став не просто цікавитися мистецтвознавством, а й планомірно розвивати його, залучаючи до цього і викладачів, і студентів.

Ще більшого поштовху університетська мистецтвознавча наука зазнала під час приходу до університету першого фахівця по кафедрі теорії та історії мистецтв Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) [35]. Саме з його приходом починається систематичне викладання історії мистецтв, розширюється інтерес до мистецтвознавства взагалі. Курси, які читав Є.К.

Редін, знайомили з історією мистецтв давнього Сходу, давньохристиянського та візантійського мистецтва. Аналізуючи викладання предметів та практичних занять в університеті на початку приходу Є.К. Редіна (1894), можна помітити досить стійкий розклад. Так, у понеділок приват-доцент Є.К. Редін викладав історію стародавнього мистецтва – 2 години, у четвер – історію християнського мистецтва – 2 години [36]. А ось як розподілялися лекції вже професора Є.К. Редіна в осінньому півріччі 1904 року: понеділок – історія стародавнього мистецтва, четвер – історія візантійського мистецтва, в суботу – практичні заняття з історії стародавнього та візантійського мистецтва. Всі лекції Є.К. Редіна користувалися незмінним успіхом у студентів. З особливою любов'ю та нахненням він читав історію візантійської мініатюри.

Є.К. Редін прийшов в університет уже сформованим ученим. Він – представник «кондаковської школи» у вітчизняному мистецтвознавстві. Н.П. Кондаков дав молодому вченому, за словами О.І. Білецького, «...важку, дивовижну за своєю критичністю школу, направляючи його в мало розроблені, але повні значення нетрі середньовічного візантійського і руського мистецтва» [37]. Захоплення та вивчення візантійського мистецтва залишилося у вченого на все життя, цим він займається і в університеті [38]. З часом його інтереси зміщуються в бік вивчення національної художньої спадщини [39].

Праці Є.К. Редіна насичені багатим фактичним матеріалом, численними паралелізмами з історії літератури. Для нього характерне широке коло питань: від візантійського мистецтва – до українського. Це одна з характерних прикмет того часу: у коло захоплень українських мистецтвознавців попадає рідне, місцеве мистецтво, яке до цього часу вважалося другорядним, нижчим від західноєвропейського. Інтерес Є.К. Редіна, і взагалі всього університету, до українського мистецтва пояснюється проведенням у Харкові 1902 року XII археологічного з'їзду. У підготовчій роботі активну участь брали провідні вчені університету: Д.І. Багалій, В.П. Бузескул, Є.К. Редін, Л.Ю. Шепелєвич. Є.К. Редін бере участь і в збиральницькій роботі для підготовки виставки. На засіданнях з'їзду читалися реферати, серед яких були доповіді мистецтвознавчого характеру [40]. Займаючись у ці роки українським мистецтвом, і зокрема мистецтвом Слобожанщини, Є.К. Редін не обмежується ним, а постійно

аналізує його та порівнює з подібними явищами інших регіонів. Він пише: «Своє рідне не можна оцінити, дослідити, поставити його в загальний зв'язок з рідним інших культурних народів, не знаючи культури останніх» [41].

Вагомий внесок у становлення мистецтвознавства в університеті зробило історико-філологічне товариство, засноване 28 лютого (за ст.ст.) 1877 року [42]. Створення його пояснюється розквітом у другій половині XIX століття різних учених товариств, що пов'язано із зростанням суспільної самосвідомості народу. Підіймається інтерес до історії, етнографії, мистецтва. Ідея створення товариства належала відомим вченим – філологу О.І. Кірпічникову та історику М.С. Дринову. Керували товариством славнозвісні вчені: О.О. Потебня (1877–1890), М.С. Дринов (1891–1896), М.Ф. Сумцов (1897–1919); з 1896 по 1908 рр. незмінним секретарем товариства був Є.К. Редін.

Мета товариства полягала в тому, щоб своєю працею сприяти розвитку та поширенню історичних та філологічних знань. На засіданнях товариства читалися реферати, доповіді, уривки з монографій. Більшість їх було присвячено історії та культурі рідного краю, а також літературі, народній поезії, етнографії, всесвітній історії. Із самого початку своєї діяльності робота товариства набула етнографічного спрямування. Особливий інтерес викликали реферати з всесвітньої історії – В.П. Бузескула, всесвітньої літератури – О.І. Кірпічникова, Л.Ю. Шепелевича, російської історії – Д.І. Багалія, В.П. Бузескула, археології та історії мистецтв – Д.І. Багалія, О.М. Деревницького, Є.К. Редіна, М.Ф. Сумцова.

Праці відомих харківських учених досягли свого, і вже з кінця 1880-х – початку 90-х років як у самому товаристві, так і в суспільстві взагалі відбувається помітне пожвавлення історико-краєзнавчої роботи, дедалі більше виявляється дослідників, які цікавляться та займаються вивченням народного життя. Вже з 1886 року починає систематично виходити «Збірник історико-філологічного товариства», а з 1911 року – і «Вісник історико-філологічного товариства» (всього вийшло п'ять випусків). Крім цього, з 1893 року педагогічний відділ товариства започатковує видання «Праці педагогічного відділу історико-філологічного товариства».

Велика насиченість «Збірника...» фактологічними даними, введення в науковий обіг значної кількості архівних до-

кументів, розробка цікавих проблем, головним чином з української культури, – все це робить видання цінним і в наш час. Слід відзначити, що з часом характер публікацій збірника урізноманітнюється. Особливо це стосується мистецтвознавчих досліджень, в яких помітно перевершує цікавість до українського мистецтва. Закономірним здається і той факт, пов'язаний, мабуть, уже швидше з історично складеною традицією в університеті: поряд з істориками мистецтва активно займаються мистецтвознавством і літературознавці, історики літератури.

Передусім це відноситься до М.Ф. Сумцова (1854–1922), відомого історика літератури, етнографа, який серйозно займався мистецтвознавством та його історією. Серед досліджень М.Ф. Сумцова, вміщених на сторінках цих видань, відзначимо насамперед його капітальну працю про творчість Леонардо да Вінчі, що розрослася з публічної лекції, прочитаної вченим у 1898 році на честь 400-літнього ювілею «Тайної вечері» – фрески великого італійського художника. Маючи досить велику попередню літературу, М.Ф. Сумцов зміг створити досить оригінальне дослідження. До всієї літератури вчений ставиться дуже критично: відзначаючи вдалі та серйозні книги і статті, він гостро критикує ті, які, на його думку, виходять за межі науковості, піддає нищівній критиці дослідження Я. Волинського за його надмірну суб'єктивність [43].

У своїй праці М.Ф. Сумцов, розповідаючи про творчий шлях Леонардо да Вінчі, відзначає його найбільш великі роботи, напрочуд точно розробляє метод оцінки однієї з монументальних фресок італійського художника – «Тайної вечері». Щоб оцінити цей геніальний твір, вважає вчений, треба визначити ставлення художника до його попередників та їх картин із таким же сюжетом. Тобто він закликає поставити і розглянути цей твір у контексті розвитку італійського мистецтва того часу. На жаль, позиція дослідника є не зовсім зрозумілою, наприклад, чому одній з вершин творчого набуtku Леонардо – «Джоконді» автор приділяє всього кілька рядків, у той час як про менші за значенням твори говорить значно більше.

В рецензії на цю роботу справедливо відзначалася велика сумлінність вченого в розробці цієї теми, а також цінність

додатків у вигляді бібліографічного списку джерел та посібників і рецензії на роман відомого російського письменника Д.О. Мережковського «Відроджені боги» [44].

В одному з рефератів «Про картини XVI століття» М.Ф. Сумцов знову звертається до Леонардо да Вінчі, приписуючи йому авторство картини «Христос і фарисеї» з Лондонської національної галереї [45].

Ряд досліджень М.Ф. Сумцова торкається питань української культури. Так, у своїй праці «Рисунки і картини Т.Г. Шевченка» він робить багато цінних зауважень і дає відповідь на запитання щодо значення Шевченка як живописця та гравера: «Щоб відповісти на це питання, треба оцінювати його твори у сукупності і з різних історичних точок зору...» [46]. Цей висновок дуже важливий, тому що саме в цьому напрямі йде опанування творчої спадщини Т.Г. Шевченка [47].

Не маючи на той час виданої творчої спадщини Кобзаря, М.Ф. Сумцов передбачав, що загадка і феномен його творчості – у дивовижній єдності поезії та мистецтва та його багатогранній діяльності. Разом з тим М.Ф. Сумцов розумів, що без фундаментально виданої малярської спадщини важко робити якісь серйозні висновки щодо творчості великого поета і художника.

Цікаві спостереження висловлені вченим у роботі «До історії українського іконопису». На численних прикладах українських ікон він відзначає поєднання у відображенні національних рис та елементів західноєвропейського мистецтва. Дослідник розуміє художнє значення українського іконопису і необхідність його подальшого його вивчення: «...залишки південноросійського іконопису заслуговують повної уваги з різних точок зору – етнографічної, церковно-історичної, історико-художньої та історико-літературної, тим більше, що в старовинному малоросійському іконопису виявляється струмись народної художньої творчості» [48]. Про сталий інтерес М.Ф. Сумцова до мистецтвознавства говорить і складена ним бібліографія з історії українського мистецтва [49].

Найбільша ж частка досліджень у цій царині належала все ж таки Є.К. Редіну, який підняв на високий рівень науково-дослідну роботу в університеті. На засіданнях товариства він знайомив його членів з пам'ятками українського мистецтва у формі реферативних доповідей, що були потім надруковані. Таким чином відбувалось знайомство з новітніми дослі-

дженнями з історії візантійського мистецтва. Зокрема, у лютому 1895 року він зробив доповідь про видання емалей Звенигородського. Доповідь вченого не була випадковою: на засіданнях товариства стає за правило обговорення найбільш значущих праць з історії мистецтв, що засвідчує високий рівень науки про мистецтво в університеті.

Обговорювалось і капітальне дослідження «Історія російського мистецтва» за редакцією історика мистецтва І.Е. Грабаря. Приват-доцент В.І. Веретенников відзначив неусталеність розуміння в науці методів та завдань історії мистецтва та пов'язаних із цим труднощів, що підстерігають будь-якого дослідника в цій галузі науки. У заключній частині рецензент дає в основному негативну оцінку книзі і підкреслює, що «у всій виконаній роботі... взагалі дуже мало наукового історизму і дуже багато художнього до крайнощів суб'єктивного естетизму» [50]. Не менший інтерес представляє робота «Художня школа в Харкові в XVIII столітті» цього ж автора [51]. Пожвавлення досліджень мистецтвознавчого характеру відбувається і серед студентів. Так за опис колекції гравюр А.М. Алферова [52] студент М.І. Чорноволот був удостоєний золотої медалі. На історико-філологічному факультеті засновується премія ім. Є.К. Редіна за кращий твір у галузі теорії та історії мистецтв, з'являються мистецтвознавчі праці студентів та офіційні відгуки на них професорів та приват-доцентів університету [53].

Значний внесок в університетське мистецтвознавство зробив О.І. Білецький. Ще будучи студентом історико-філологічного факультету він захоплюється мистецтвознавством під впливом лекцій з історії візантійського мистецтва Є.К. Редіна. 12 квітня 1909 року О.І. Білецький на публічному засіданні історико-філологічного товариства зробив доповідь: «Є.К. Редін як історик візантійського мистецтва» [54]. Крім критичного аналізу творчості Є.К. Редіна з візантиністики, автор виявив і освіченість і своє бачення проблеми подальшого вивчення візантійського мистецтва перш за все у встановленні точної або бодай приблизної хронології пам'яток мистецтва. Друга робота О.І. Білецького була присвячена оглядові відділу церковної старовини на XIV археологічному з'їзді в Чернігові [55]. Дослідник розглядає виставку як внесок нових матеріалів до вже відомих з попередніх з'їздів, що

проходили на Україні і робота яких головним чином була присвячена вивченню пам'яток української старовини. Заслугою О.І. Білецького є насамперед те, що він не просто констатує той чи інший факт, а вказує на шляхи вивчення проблеми. Обережне ставлення до висновків, характерне для мистецтвознавчих студій О.І. Білецького, взагалі віддзеркалює основну тенденцію розвитку українського мистецтвознавства.

Після смерті Є.К. Редіна у 1908 році кафедра історії та теорії мистецтв залишається вакантною. У 1909–1912 роках М.Ф. Сумцов читав історію італійського мистецтва епохи Відродження і для знайомства з його пам'ятками був відряджений до Італії, а також історію новітнього російського мистецтва. Приват-доцент О.І. Успенський у 1911–1912 роках викладав історію стародавнього мистецтва, історію давньохристиянського, візантійського мистецтва та спеціальний курс – історію російського живопису [56]. Університет робив спроби знайти викладача-спеціаліста, про що свідчить лист Д.В. Айналова М.Ф. Сумцову, в якому він пропонує що Д.В. Айналов пропонує на цю посаду здібного вихованця Петербурзького університету В. Мясоедова [57].

У 1912 році в університеті з'являється Федір Іванович Шміт і отримує посаду завідуючого кафедрою всесвітньої історії та теорії й історії мистецтв. Відразу Ф.І. Шміт активно включається до викладацької і науково-дослідної роботи в університеті. Дореволюційний харківський період творчості Ф.І. Шміта свідчить про пріоритет візантійських захоплень вченого, та попри все погляд вченого на різноманітні форми візантійського мистецтва залишається єдиним. У своїх працях Ф.І. Шміт – представник порівняльно-історичного методу, зачинателем якого був Ф.І. Буслаєв, а продовжувачем – Н.П. Кондаков. Ф.І. Шміт не був учнем Н.П. Кондакова у прямому розумінні цього слова, якими були, наприклад, Д. Айналов і Є. Редін, але він належав до «школи Кондакова» за змістом завдань та рішенням тих проблем, які входили до сфери її досліджень. Харківський університетський період творчості Ф.І. Шміта свідчить про стійку увагу вченого до візантійського мистецтва [58]. Праці Ф.І. Шміта навіть за назвою носять конкретний характер. Він, як і Н.П. Кондаков, розумів, для того щоб пояснити деякі феномени візантійського мистецтва в загальному річизі його

розвитку, треба зібрати та дослідити численні пам'ятки мистецтва, що ще збереглися.

Ф.І. Шміт разом з Є.К. Редіним втілював кращі досягнення вітчизняної мистецтвознавчої науки. З приходом вченого до університету з'являються два відгуки на його діяльність, авторами яких були професори Харківського університету – історик літератури М.Ф. Сумцов та історик церкви І.О. Бродович [59]. Щоправда, це були офіційні відгуки щодо наукової діяльності Ф.І. Шміта при обранні його на вакантну посаду професора по кафедрі теорії та історії мистецтв. Аналізуючи праці Шміта, рецензенти переважно звертали увагу на висвітлення візантійського та болгарського мистецтва в його науковій діяльності. Так М.Ф. Сумцов відзначав головне достоїнство вченого: які б явища мистецтва Ф.І. Шміт не аналізував, він розглядає їх не ізольовано, а завжди на конкретному історичному тлі, проводить різноманітні паралелі, виявляє певні закономірності, і особливо підкреслював натхненну зосередженість вченого на вивченні впливу Сходу на Візантію, зокрема Сирії. На думку М.Ф. Сумцова, «...Ф.І. Шміт за кількістю та внутрішнім достоїнством учених праць належить до числа кращих сучасних знавців візантійського мистецтва, переважно в його відношенні до мистецтва Сирії та Єгипту» [60].

І.О. Бродович у своєму відгуці також зупиняється на постійно діючій «домінанті» у працях вченого: впливу Сирії на візантійське мистецтво. Як фахівець із церковної історії, він зосереджується на аналізі досліджень Ф.І. Шміта з іконографії і відзначає надзвичайну ґрунтовність вирішення різних проблем. Вивчаючи, як і Є.К. Редін, візантійське мистецтво, Ф.І. Шміт пішов далі свого попередника, йому були тісні рамки вивчення одного тільки візантійського мистецтва. Вже в цей час інтереси вченого починають відходити від академічного мистецтвознавства у бік теорії мистецтва. Однією з перших теоретичних робіт вченого була незакінчена праця «Законы истории: Введение к курсу всеобщей истории искусств. Вып. I» (Харьков, 1916). На основі власних досліджень еволюції мистецтв від доісторичного Єгипту до Греції Ф.І. Шміт мав намір останньому розділі своєї книги графічно зобразити, хоча б приблизно, «криву історії» та вивести її формулу.

Через три роки вийшла наступна книга вченого – «Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция»

(Харьков, 1919), в якій було враховано всі недоліки попереднього теоретичного дослідження. Завдання, яке поставив автор перед собою, полягало в тому, щоб дослідити: історична еволюція відбувається за певними законами, чи ні, і якщо так – то за якими. На думку автора, найбільш придатний для цього матеріал – історія мистецтв. Визначаючи проблеми образотворчого мистецтва, він наголошує на тому, що художник не може вирішити їх водночас. Тому рішення однієї з них (а всього Ф.І. Шміт налічує шість проблем) займає певний історичний відрізок часу. Таким чином учений заклав підвалини власної теорії прогресивно-циклічного розвитку мистецтва, яка остаточно була вирішена пізніше. Проблеми «вчителів» давньоруського народу в галузі релігії, а також і мистецтва, присвячено іншу розвідку Ф.І. Шміта, де поряд з історичною проблематикою знаходять ілюстративне вираження теоретичні положення вченого [61].

Заслужують на увагу дослідження Ф.І. Шміта музезнавчого характеру [62] та невеликі за обсягом, але глибокі за змістом його відгуки на студентські твори [63]. Він високо оцінив дослідження Д. Гордєєва та В. Третьякова, де йшлося про деїсус у візантійському та давньоруському мистецтві. Але найбільш цінним для нас є відгук на працю С.А. Таранушенка, в якій Ф.І. Шміт не тільки розбирає дослідження, але й накреслює своєрідну програму вивчення українського мистецтва, яка не втратила своєї актуальності до нашого часу. Д. Гордєєв і С. Таранушенко – учні Ф.І. Шміта – продовжили справу свого вчителя і стали згодом відомими мистецтвознавцями. У 1921 р. Ф.І. Шміта обирають академіком ВУАН і він переїжджає до Києва. З реорганізацією університету зникає кафедра теорії та історії мистецтв, власне закінчується й історія мистецтвознавства в Харківському університеті.

Систематично функціонуючи з другої половини ХІХ століття, університетська мистецтвознавча школа висунула видатних представників в особі С.К. Редіна та Ф.І. Шміта, які становлять гордість університету. Віддаючи перевагу класичному мистецтву, потім – візантійському, університетське мистецтвознавство дійшло до вивчення та популяризації вітчизняного, українського мистецтва. Наявність цих двох тенденцій обумовила повноцінний та плідний розвиток мистецтвознавства в Харківському університеті до 1917 року [64].

Однією з найтрагічніших сторінок репресованої української інтелігенції 1930-х років є ліквідація мистецтвознавчих осередків в Україні [65]. Одним з найміцніших осередків була Харківська секція кафедри мистецтвознавства, більшість науковців якої – вихованці університету, де протягом майже всього його існування (до реорганізації у 1920 році) закладалися міцні підвалини мистецтвознавчої науки, що врешті-решт призвело до формування української школи мистецтвознавства в цьому вищому навчальному закладі Слобожанщини. Імена блискучих учених – М. Сумцова, О. Кірпічникова, Є. Редіна, Ф. Шміта, наукова діяльність яких була пов'язана з історією мистецтва, – стали наприкінці ХІХ – початку ХХ століття своєрідним гарантом набуття студентами фахових знань з мистецтвознавчих дисциплін, а їхні праці – показником високого ступеня розвитку науки про мистецтво у стінах університету. Але цей процес становлення мистецтвознавства був силоміць перерваний низкою реорганізаційних заходів, що мали місце з боку Наркомосвіти у 1920 році. Університети як оплот старої науки не задовольняли радянську владу.

У своїх щоденниках учений, громадський діяч і творець ноосферної концепції майбутнього В.І. Вернадський (1863–1945) відзначав у записках від 13 (26). ІХ. 1919 р.: «У Харківському університеті багато недоброзичливого до Академії наук. Частково невдалі вибори – Багалія, Сумцова, Нікольського. Останній, кажуть, давно не працює. Сумцов цілковито розвалина. Академію ідентифікують з Багалієм. Розруха в університеті дуже велика» [66].

Тож на базі Харківського університету спочатку було створено Академію теоретичних знань (що мала у складі два інститути: суспільних і фізико-математичних наук), а потім – Інститут народної освіти (ІНО), в якому за «інерцією» ще викладала професура університету. Мистецтвознавчі дослідження проводилися на деяких кафедрах, зокрема на кафедрі історії європейської культури, де викладали О. Нікольська, Т. Івановська, М. Лейтер, О. Берладіна [67]. Всі – учні професора, академіка ВУАН Федора Шміта по Харківському університету.

Нарешті 15 січня 1926 року постановою президії Укрнауки при кафедрі було відкрито секцію загального мистецтвознавства під керівництвом професора Д. Гордєєва [68]. Водночас секція була приєднана до Київської науково-дослі-

дної кафедри мистецтвознавства. Таким чином завершувався процес об'єднання двох кафедр різного спрямування: української історії та історії європейської культури, на яких проводилися роботи мистецтвознавчого характеру. Створеними двома підсекціями – українського мистецтва й архітектури та східного мистецтва – керували професори Д. Гордєєв і С. Таранушенко [69]. Відповідно і робота секції проводилась у цих напрямках. Дослідження українського мистецтва перепліталось з вивченням вірменського та грузинського мистецтва. Звичайними стали експедиції до Кавказу, започатковані, до речі, ще у Харківському імператорському університеті в 1910-х роках. Така орієнтація стала можливою завдяки ідеям і практичним діям Ф. Шміта, який весь час у своїх наукових працях наголошував на впливі мистецтва кавказького регіону на давньоукраїнське мистецтво. Результати таких експедицій підтверджували наукові гіпотези не лише Ф. Шміта (особливо в галузі архітектури), а і його учнів. Вміщені наукові розвідки в збірнику «Мистецтвознавство» (Х., 1928) засвідчили відданість майже всіх авторів у сповідуванні наукових принципів Ф. Шміта.

Статті збірника мали різноманітне спрямування: від узагальнюючих (Таранушенко С. «Мистецтво Слобожанщини XVII–XVIII ст.») до чисто описових (Нікольська О. «До вивчення вірменського мініатюрного живопису») [70]. Вихід такого збірника, своєрідної колективної монографії, матеріали якої орієнтувалися на академічність у поданні матеріалу, засвідчив наявність мистецтвознавчої школи на Слобожанщині, яка сформувалася в стінах Харківського університету. До цього наукові розвідки вчених друкувалися у часописах та збірниках у вигляді окремих статей, нарисів.

Проте з боку влади саме цей збірник був підданий нищівній критиці. Навіть скликали збори Інституту матеріальної культури з метою обговорення цього збірника. «Підсилення секції мистецтвознавства» – такий висновок прозвучав у кінці зборів [71]. Тепер ми знаємо, що тоді означало таке «підсилення». Незабаром ця рекомендація була не тільки втілена в життя, а й отримала ще трагічніший поворот: почалася фізична розправа з осередком мистецтвознавства. Протягом жовтня 1933 року було арештовано всю харківську секцію кафедри мистецтвознавства: С. Таранушенка, Д. Гордєєва,

О. Нікольську, О. Берладіну; музейних працівників П. Жолтовського, О. Поплавського, Д. Чукіна [72]. 24 жовтня в Києві арештовано історика мистецтва Ф. Ернста [73]. Згодом, 26 листопада цього ж року, було пред'явлено ордер на арешт і Ф. Шміту, який мешкав на той час у Ленінграді. Та будучи там він неодмінно підтримував тісні зв'язки з харків'янами. Останні неодноразово приїжджали до нього за консультаціями, у наукові відрядження.

З переїздом Ф. Шміта до Ленінграда для нього починаються тяжкі часи, пов'язані з винесенням на розсуд науковців теорії розвитку мистецтва, яка спочатку знайшла відображення у книзі, що вийшла друком у 1919 році у Харкові, а потім, у 1925 році, – у Ленінграді. Звутьгаризована марксистська критика не сприйняла цю теорію, і як результат – низка нищівних за змістом статей. Для вченого складається тяжка психологічна ситуація, атмосферу якої він передає у листі до Д. Гордєєва від 24 березня 1932 року [74]. Цей лист взятий нами із карної справи № 1029. Справа ця має ще й гриф «Жупани» і складає три досить об'ємні томи. Зараз ми всі знаємо про безліч сфабрикованих справ такого ґатунку у 1930-х роках. І процес над харківськими мистецтвознавцями не є виключенням. Фальсифікаторську суть цього процесу визнала і комісія, котра реабілітувала невинно покараних. Аналіз документів зі справи показує, як швидко НКВС розробив сценарій, а головне – втілив його у життя. Слідство тривало близько чотирьох місяців. Головне обвинувачення всіх, хто проходив по цій справі, – інкримінування участі в контрреволюційній організації «Російсько-українського фашистського блоку» та те, що вони проводили контрреволюційну діяльність, спрямовану на повалення радянської влади. Сфабриковані НКВС документи допитів, спрямування їх у потрібному річищі підтверджують і протоколи допитів. Ту нісенітницю, яку змусили підписати спочатку С. Таранушенка і Д. Гордєєва як керівників підсекцій, а фактично, на думку слідчих НКВС, керівників і лідерів мистецтвознавців Харкова, пред'являли як доказ вини всім тим, кого допитували пізніше.

Постановою Президії Харківського обласного суду від 5 вересня 1958 року було зазначено, що за постановою Судової Трійки колегії ДПУ УРСР від 24 лютого 1934 року

Гордеев Д.П. і Таранушенко С.А. засуджені до 5 років виправно-трудоих таборів; Поплавський О.Ц., Жолтовський П.М. – до 3 років виправно-трудоих таборів; Стешенко Я.І. – до трьох років виправно-трудоих таборів та висилки до Казахстану; Нікольська О.О. – до 3 років умовно, нібито за те, що вони були учасниками контрреволюційної організації «Російсько-український фашистський блок». Звинувачення не мали під собою достатніх фактів, а тому справу припинили «за недоказовістю складу злочину» [75]. Не реабілітували тільки В.В. Дубровського, відмовою послужила мотивація довідки УКДБ, згідно з якою під час окупації він був головою «Просвіти» і був пов'язаний з ОУН [76].

Специфіка творчої праці наукових дослідників не дає можливості всіх рівняти під один гребінець. Це природно. Але поважне ставлення науковців, митців один до одного, а влади до них особливо – безсумнівне. Історія з розгромом харківського осередку мистецтвознавців сумна і водночас повчальна для тих, хто забуває про це.

Якщо до 1917 р. можна було говорити про невинний розвиток мистецтвознавчої науки у Харківському університеті, то після революції почався її поступовий занепад. Репресивні заходи з боку влади щодо відомих представників мистецтвознавства звели нанівець столітній безперервний розвиток цієї науки у Харкові. Поступово відійшли від науки всі, хто якимсь чином уцілів від репресій. Але ланцюг розвитку було розірвано. Відсутність в університеті Харкова відділення або кафедри історії та теорії мистецтва негативно позначилася на подальшому розвитку науки про мистецтво на Слобожанщині й Україні в цілому.

Знаковою подією стали наукові читання з нагоди 110-річчя від дня народження історика мистецтва Ф. Шміта у 1987 році. Проблеми дослідження історії мистецтвознавства почали займати рівноправне місце на наукових конференціях та читаннях. На початку ХХІ ст. відкрилося мистецтвознавче відділення у Харківській академії дизайну і мистецтв, а існування цілої когорти харківських мистецтвознавців (О. Денисенко, А. Півненко, Л. Савицька, Л. Соколюк, О. Шило) дозволяє з оптимізмом дивитись у майбутнє.

Примітки

1. Данилевский Г.П. Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования. – Х., 1866. – С. 126.
2. Редин Е.К. Музей изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета (1805–1905): К истории императорского Харьковского университета. – Х., 1904. – С. 2.
3. Багалея Д.И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). – Х., 1893-1898. – Т. 1 (1802–1815). – С. 137–144; там же. – С. 441-449.
4. Там же. – С. 612. *Белен де Баллю Яків Якович* (1753–1815) викладав у Харківському університеті грецьку граматику, французьку та італійську мову; *Умляуф Леопольд Адамович* (1758–1807) – професор латинської словесності та естетики; *Дегуров Антон Антонович* (1765 (66)–1849) займав кафедру всесвітньої історії у Харківському університеті до 1816 року; *Рейніш Антон Григорович* (1769(70)–1811) викладав всесвітню історію, географію; *Шад Іван Єгорович* (1758–?) – доктор філософії. У 1816 р. був висланий з Харкова.
5. Докладніше про музей див.: Редин Е. К. Указ. тв.; Данилевич В.Е. Музей изящных искусств и древностей при Харьковском университете (1805-1905). – Х., 1910; Данилевич В.Е. Музей изящных искусств и древностей // Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805-1905 гг) / Под ред. проф. Д.И. Багалея и проф. И.П. Осипова. – Х., 1911. – С. 52–69; Півненко А. З історії музейної справи в Харкові // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1. – С. 18.
6. Соловьев И.М. Русские университеты в их уставах и воспоминаниях современников. Вып. перв.: университеты до эпохи шестидесятих годов. – СПб., 1914. – С. 175. *Валицький Альфонс Йосипович* (1808–1858) закінчив учительський інститут при Віленському університеті. Викладав у Харківському університеті у 1835–58 роках грецьку літературу та старожитності. У 1836–49 рр. завідував мюнц-кабінетом. Читання лекцій А. Валицького відзначалося глибоким поясненням змісту. Про нього див. докладніше: Павлова О.Г. А.Й. Валицький (1808–1858) і розвиток музеєзнавства і мистецтвознавства у Харкові у ХІХ столітті // Треті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 95-річчю ХІІ археологічного з'їзду. – Х., 1998. – С. 40–44.
7. Вейнберг П. Харьковский университет в шестидесятих годах: Из моих воспоминаний // Русское богатство. – 1905. – № 2. – С. 245–258.
8. Кронеберг И. Амалтея или собрание сочинений и переводов относящихся к изящным искусствам и древней классической сло-

- вестности... Ч. 1. – Х., 1825; Брошюрки, издаваемые Иваном Кронебергом. – Х., 1830.
9. Яценко М.Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці. – К., 1979. – С. 157.
 10. Редин Е.К. Указ. тв. – С. 15. *Бецький Іван Єгорович (1818–1890)* – колекціонер. Навчався у Московському університеті. У 1842 р. закінчив Харківський університет. Займався видавничою справою. Довгий час мешкав за кордоном, колекціонував твори мистецтва. Помер у Флоренції.
 11. Каталог картинной галереи императорского Харьковского университета. – Х., 1858. – 22 с.
 12. Редин Е. К. Указ тв. – С. 19–23.
 13. Каталог рисовальных образцов императорского Харьковского университета. – Х., 1845. – 6 с.
 14. Указатель произведений, хранящихся в музее изящных искусств при императорском Харьковском университете I. Скульптура. – Х., 1890. – С. 75.
 15. Багалея Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования. – Х., 1912. – Т. 2 – С. 849. На подальшу долю мистецької колекції Квітки вказує архівний документ, знайдений нами у ЦДАМЛІМ України, в якому, зокрема, зазначалося: «Зібрання склалося з старовинної колекції *Квіток*» – Опис Д. Гордєєва колекції Гладкових (Сумська вул., № 31, напроти Мироносицької церкви). – ЦДАМЛІМ України. – Ф. 208, оп.1, од. зб. 5, арк. 1-2.
 16. Краткий отчет о занятиях профессора императорского Харьковского университета Д.И. Каченовского за границею с июня по октябрь 1861 г. – Х., 1862; Каченовский Д. Рассказы об Италии. – [Б. м.], 1862.
 17. Каченовский Д. Флоренция и ее старые мастера. Из путешествия по Италии // Вестник Европы. – 1869. – Кн. 8. – С. 634–638. Продолжения: Вестник Европы. – 1869. – Кн. 10. – С. 678–750.
 18. Каченовский Д. Флоренция и ее старые мастера // Вестник Европы. – 1869. – Кн. 10. – С. 716.
 19. Муратов П. Образы Италии. – М., 1910. – С. 10.
 20. Указатель произведений, хранящихся в музее изящных искусств при императорском Харьковском университете. II. Живопись, масляные картины. Акварели и рисунки. – Х., 1877. – 251 с. Приклад опису: «№ 274. Морський краєвид. Місячна ніч на неаполітанському березі. На передньому плані дві рибалки в човні. Зліва скелястий берег. У далечині пароплав та човен. Підпис художника: Айвазовский 1854. На полотні шир. 3 ф. Виш. 2 ф. 4 д. Пожерт. Алферова».
 21. Указатель произведений, хранящихся в музее изящных искусств при императорском Харьковском университете. III. Гравюры, офорты, хромолитографии и проч. Отдел I. Коллекция эстампов Фридриха Аделунга. – Х., 1883. – 194 с. *Фридрих Аделунг (1768–1843)* – історик-бібліограф, колекціонер.
 22. Редин Е.К. Музей изящных искусств и древностей... – С. 55.
 23. Алферов Аркадій Миколайович (1811, с. Попівка, тепер Сумський р-н – 30.06 (13.07.1872, Бонн, Німеччина) – колекціонер, син архітектора М. Алферова. Навчався у Харківському університеті на словесному відділі юридичного факультету (1832–36). Свою колекцію творів мистецтва подарував Харківському університету. Частина колекції А. Алферова зберігається нині у Харківському художньому музеї. Див.: Півненко А. З історії музейної справи в Харкові // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1. – С. 18–19; Прокатова Т. Основоположне значення колекції живопису та графіки А.М. Алферова у формуванні зібрання західноєвропейського мистецтва Харківського художнього музею // Художній музей: Минуле та сучасність. Матеріали наукової конференції, присвяченої 80-річчю заснування Сумського художнього музею ім. Н. Онацького. – Суми, 2001. – С. 70 –77.
 24. Редин Е. К. Указ тв. – С. 40.
 25. Музей изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета. Отделение гравюр. Коллекция гравюр А.Н. Алферова. Общий обзор, оценка коллекции и каталог ее, составленные Н.И. Черноволотом. – Х., 1911.
 26. Там же. – С. 2.
 27. Университетский устав 1863 года. – СПб., 1863. – С. 3.
 28. Лапина М.С. Роль А.А. Потебни в создании музея изящных искусств Харьковского университета // Творча спадщина О.О. Потебні й сучасні філологічні науки: Тези респ. наук. конф. – Х., 1985. – С. 294.
 29. Деревицкий А. Художник Менелай и его группа // Филологическое обозрение. – 1892. – Т. 2. – Кн. 2. – С. 101–116. *Деревицкий Олексій Миколайович (1859–?)* з 1887 р. читав у Харківському університеті лекції з класичної філології, а також з історії мистецтва. З 1893 р. переведений до Новоросійського університету.
 30. Редин Е. Профессор Александр Иванович Кирпичников: Обзор его трудов по истории и археологии // Сборник Харьковского историко-филологического общества / Издан под ред. проф. Е.К. Редина. – Х., 1905. – Т. 14. – С. 79. *Кірпичников Олександр Іванович (1845–1903)* – філолог, учень Ф. Буслаєва. Один із засновників вивчення предмета зарубіжної літератури на кафедрах в університетах Харкова, Одеси, Москви. Досліджував тво-

- рчість О. Пушкіна, М. Гоголя. Твори мистецтва використовував здебільшого для порівняння з творами словесності. Тв.: «Взаємодія іконопису і словесності народної та книжкової» (1890); «Деїсус на Сході та Заході та його літературні паралелі» (1893); «Іконографія Вознесіння Христового» (1884); «Етюд з іконографії Різдва Христового» (1884).
31. Памяти профессора Александра Ивановича Кирпичникова: Сб. ст., восп., изд. ист.-фил. об-вом при имп. Харьк. ун-те. – Х., [Б. г.]. – С. 60.
 32. Кирпичников А.И. Успение Богородицы в легенде и в искусстве. – Одесса, 1888; Його ж: Этюды по иконографии Рождества Христова. – СПб., 1894.
 33. Кирпичников А. Первый день в университете. Отрывок из воспоминаний // Университетский вестник. – 1897. – Т. 68. – № 6. – С. 754.
 34. Воронцова Л., Щепкин В., Долгов С. Памяти профессора А.И. Кирпичникова. – Х., 1904. – С. 10-11.
 35. Докладніше див.: Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). I. История факультета. II. Биографический словарь профессоров и преподавателей / Под ред. М.Г. Халанского, Д.И. Багалея. – Х., 1908 – С. 307-311; Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. – М., 1986. – С. 267–273; Побожій С. З плеяди фундаторів: До 125-річчя від дня народження Є.К. Редіна // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 2. – С. 31.
 36. Обозрение преподавания предметов и практических занятий в императорском Харьковском университете на 1894–95 акад. год. – Х., 1894. – С. 13.
 37. Белецкий А. Редин Е.К. как историк византийского искусства // Сборник ХИФО. – Х., 1913. – Т. 19; Памяти проф. Е.К. Редина. – С. 152.
 38. Див.: Редин Е.К. Триклиний базилики Урса в Равенне // Византийский временник. 1895. – Т. 2. – Вып. 4. – С. 512–520; його ж: Материалы для византийской и древнерусской иконографии. – М., [Б. г.]; його ж: Заметки о памятниках Равенны // Византийский временник. – 1900. – Т. VII. – Вып. 1–2. – С. 36–42; його ж: Материалы к истории византийского и древнерусского искусства. I. Псалтыри собрания гр. А.С. Уварова в с. Поречье. – СПб., 1902; його ж: Голгофский крест в лицевых рукописях сочинения Козьмы Индикоплова // Византийский временник. – 1904. – Т. XI. – Вып. 3–4. – С. 541–573; На увагу заслуговують також численні рецензії та огляди бібліографії, зроблені Є.К. Редіним у часописі «Византийский временник» за 1896–1907 рр.
 39. Редин Е.К. Икона «Недреманное око» – Х., 1902; його ж: Каталог XII археологического съезда в г. Харькове: Отдел церковных древностей. – Х., 1902; його ж: Материалы к изучению церковных древностей Украины. Церкви города Харькова, – Х., 1905; його ж: О лицевых синодиках, поступивших в распоряжение Харьковского предварительного комитета по устройству XII археологического съезда. – Х., 1902; його ж: Портрет Козьмы Индикоплова в русских лицевых списках его сочинений // Византийский временник. – 1906. – Т. XII. – Вып. 1–4. – С. 112–131; його ж: Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам / Под ред. Д.В. Айналова. – М., 1916.
 40. Петров Н. Об иконописном отделе выставки и рефератах о нем на XII археологическом съезде в Харькове. – [Б. м.], [Б. г.]. – С. 3.
 41. Редин Е.К. XII археологический съезд. – [Б. м.], [Б. г.]. – С. 3.
 42. Редин Е. Ученая деятельность историко-филологического общества при императорском Харьковском университете за первые двадцать пять лет его существования (1877-1902) // Сборник ХИФО. – Х., 1905. – Т. 14. – С. 29-41; Плевако М. Историко-филологическое общество при Харьковском университете: Очерк истории общества и деятельность его в области украиноведения // Украинская жизнь. – 1915. – № 11–12. – С. 56–76; Фрадкин В.З. Харьковское историко-филологическое общество (1877–1919) // История и историки. Историограф. ежегод. – М., 1982. – С. 223–248.
 43. Сумцов Н.Ф. Леонардо да Винчи // Сборник ХИФО. – Х., 1900. – Т. 12. – С. 84–233, додаток: С. 236–277; окремих відб.: Сумцов Н.Ф. Леонардо да Винчи. – Х., 1900. – 197 с. *Волинський* (псевдонім Якіма Львовича Флексера (1863–1926) – літературний критик, історик мистецтва. Автор книг «Леонардо да Вінчі» (1899 і 1909), «Ф.М. Достоєвський» (1906 і 1909) та ін.
 44. О.С. [Рец. на кн.]: Леонардо да Винчи // Исследование проф. Н.Ф. Сумцова. – Харьков, 1900 // Журнал министерства народного просвещения. – 1901. – Ч. 337. – С. 500–504.
 45. Протоколы заседаний историко-филологического общества при императорском Харьковском университете // Сборник ХИФО. – Х., 1905. – Т. 14. – С. 19.
 46. Сумцов Н.Ф. Рисунки и картины Т.Г. Шевченка // Сборник ХИФО. – Х., 1905. – Т. 16; Труды Харьк. комит. по уст-ву XIII арх. съезда в г. Екатеринославе. – С. 235.
 47. Білецький О. Зібр. тв.: У 5 т. – К., 1965. – Т. 2. – С. 302–316.
 48. Сумцов Н. Ф. Из украинской старины. – Х., 1905. – С. 3.
 49. Сумцов Н.Ф. Новости по истории украинского искусства // Вестник ХИФО. – Х., 1911. – Вып. 1. – С. 58–69; Сумцов Н.Ф.

- Новости по истории украинского искусства // Вестник ХИФО. – Х., 1912. – Вып. 2. – С. 51–57.
50. Протоколы заседаний историко-филологического общества // Вестник ХИФО. – Х., 1911. – С. 83–84.
51. Веретенников В.И. Художественная школа в Харькове в XVIII веке // Сборник ХИФО. – Х., 1913. – Т. 19. – С. 224–234.
52. Музей изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета. Отделение гравюр / Коллекция гравюр А.Н. Алферова: Общий обзор, оценка коллекции и каталог ее, составленные Н.И. Черноволотом. – Х., 1911. – 310 с.
53. Успенский А. Отзыв о сочинении «Гелатский монастырь и его памятники искусства» // Записки императорского Харьковского университета 1908 г., кн. 1, ч. офиц. – С. 8–9; Сумцов Н. Отзыв о сочинении «Иконописные изображения церк.-археол. музея при Харьковском университете» // Записки императорского Харьковского университета 1910 г. – Кн. 2. – С. 35–36; Сумцов Н. Отзыв о сочинении о Харьк. церк.-арх. музее... // Записки императорского Харьковского университета 1910 г. – Кн. 2. – С. 31–34.
54. Белецкий А.Е. К. Редин, как историк византийского искусства // Сборник ХИФО. – Х., 1913. – Т. 19 [Памяти проф. Е.К. Редина]. – С. 150–174.
55. Белецкий А.И. Отдел церковных древностей на XIV-м археологическом съезде в Чернигове // Сборник ХИФО. – Х., 1909. – Т. 18. – С. 485–504.
56. Обзорение преподавания предметов и распределения лекций и практических занятий по историко-филологическому факультету императорского Харьковского университета на 1911–1912 академический год. – Х., [Б. г.]. – С. 19–20; Обзорение... на 1912–1913 академический год. – Х., 1912. – С. 18.
57. Лист Д.В. Айналова М.Ф. Сумцову від 12 вересня 1911 р. – Центральний державний історичний архів України. – Ф. 2052, оп. I, спр. 79, арк. 1–2.
58. Шмит Ф.И. Киевский Софийский собор // Светильник. – 1913. – № 8. – С. 8–22; його ж: Равенские мозаики 1112 года // Там же. – 1914. – № 7. – С. 7–36; його ж: Алтарные мозаики церкви Михаила Архангела в Равенне // Там же. – 1915. – № 3–4. – С. 47–54.
59. Сумцов Н.Ф. Труды Ф.И. Шмита по истории искусства. – Х., 1912; Бродович И.А. О трудах Ф.И. Шмита по истории византийского искусства. – М., 1913.
60. Сумцов Н.Ф. Труды Ф.И. Шмита по истории искусства... – С. 10.
61. Шмит Ф.И. Искусство древней Руси – Украины. – Х., 1919.
62. Шмит Ф.И. Исторические, этнографические, художественные музеи: Очерк истории и теории музейного дела. – Х., 1919.
63. Шмит Ф. Отзыв о сочинениях на тему: «Деисус в византийском и русском искусстве» // Записки императорского Харьковского университета 1914 г. – Кн. 1, ч. офиц. – С. 1–6; Шмит Ф. Отзыв о медальном сочинении на тему: «Иконография украинского иконостаса».
64. Побожій С.І. Харківська університетська школа мистецтвознавства: історія, напрями, проблеми // Українське мистецтвознавство: Міжвідомчий збірник наукових праць. – Вип. 1. – К., 1993. – С. 70–85.
65. Побожій С. Харківська секція кафедри мистецтвознавства. З історії мистецтвознавчих осередків України 20-30-х років // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 1. – К., 1994. – С. 118–124.
66. Вернадский В.И. Дневники (1917–1921). – К., 1994. – С. 148.
67. Нікольська Олена Олександрівна (1892–1943) – мистецтвознавець. Учениця академіка Ф. Шміта. Навчалася в аспірантурі при ІНО під його керівництвом. З 1928 р. працювала у Харківському художньо-історичному музеї. Репресована у 1933 р. Звільнена з-під арешту у 1934 р. Досліджувала вірменське мініатюрне малярство. *Івановська Тетяна* – мистецтвознавець, учениця академіка Ф. Шміта. Навчалася в аспірантурі ІНО у Харкові під керівництвом Ф. Шміта. Досліджувала мистецтво кавказького регіону. Не дивлячись на те, що її ім'я досить часто зустрічається на сторінках справи № 1029, відсутні будь-які документи, які б свідчили про те, що вона була репресована. *Лейтер Марта Юрїївна* (1898–?) – мистецтвознавець. Учениця Ф. Шміта. Навчалася в аспірантурі Харківського ІНО, де працювала науковим співробітником на кафедрі європейської культури. Викладала також німецьку мову в Харківському авіаційному інституті. Арештована 21.IV.1938. Винною себе не визнала. Подальша її доля нам не відома. *Берладіна Оксана Якимівна* (1894–1960) – мистецтвознавець, кандидат мистецтвознавства з 1960 р. Народилася в Ялті. Закінчила у Харкові жіночу гімназію, а також Вищі жіночі курси (1912). Учениця академіка Ф. Шміта. Навчалася в аспірантурі на кафедрі української культури ІНО (1923–1926). Працювала науковим співробітником Музею українського мистецтва (1920–1922). Влітку 1923 р. була у від'їзді у Полтаві, Києві та Чернігові, у результаті чого було описано музейні колекції. З 1 грудня 1927 р. – завідувач кабінету Харківського державного художньо-історичного музею, а з 1929 по 1934 рр. – завідувач відділу Харківського художнього музею. У цей час з'являється ще одне дослідження О. Берладі-

- ної – короткий нарис українського гаптування щодо зміни стилістичних форм та технічних засобів із середини XVII до XIX ст. (Берладіна К. Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування. Короткий нарис зміни стилістичних форм та технічних засобів з середини XVII до XIX ст. // Наукові записки науково-дослідчої катедри історії української культури. – ДВУ, 1927. – № 6. – С. 389–408; Додаток: Датовані пам'ятки українського образотворчого гаптування XVII–XX ст.: С. 409–410). З 1929 р. викладала у художньому інституті Харкова. Репресована у 1933 р. З 1945 р. викладала історію мистецтв у навчальних закладах Орджонікідзе. Вивчала українське гаптування. Про *О. Берладіну* див.: Побожій С. Діячі музейної справи: Оксана Берладіна (1894–1960) // Культурна спадщина Слобожанщини: Збірка наукових статей за матеріалами міжнародної наукової конференції «П'яті слобожанські читання». – Х., 2003. – С. 70–76.
68. Гордєєв Дмитро Петрович (1889–1968) – мистецтвознавець. Вивчав історію мистецтва у Харківському університеті під керівництвом Ф. Шміта (1908–1913). З 1922 р. – дійсний член кавказького історико-археологічного інституту (КІАІ) у Тбілісі. Інститут було створено в 1917 р. постановою Тимчасового уряду за ініціативи М.Я. Марра та з метою всебічного вивчення пам'яток духовної та матеріальної культури народів Кавказу і сусідніх країн. З 1926 р. – керівник Харківської секції Київської кафедри мистецтвознавства. З 1930 р. викладав у Харківському художньому інституті. Репресований у 1933 р. З 1937 р. – у Кутаїсі, потім – у Тбілісі. Займався дослідженням візантійського мистецтва, мистецтва Грузії і Вірменії. Про *Д. Гордєєва* див.: Бельмега С. Дмитро Гордєєв (Гордіїв) – історик мистецтва // Хроніка 2000. – Вип. 47–48. – К., 2002. – С. 380–403.
69. Таранушенко Стефан Андрійович (1889–1976) – мистецтвознавець, музеєзнавець. Народився у Лебедині. Закінчив Охтирську класичну гімназію. Навчався у Харківському університеті, де займався історією мистецтва під керівництвом Ф. Шміта. За конкурсну дипломну роботу «Іконографія українського іконостасу» отримав золоту медаль. Працював у Музеї українського мистецтва, був його директором (1920–33). Репресований у 1933 р. Після звільнення працював у Курську й Астрахані, Києві. Досліджував українську народну архітектуру, живопис, декоративно-ужиткове мистецтво. Серед його праць відзначимо: «Мистецтво Слобожанщини» (1928); «Покровський собор у Харкові» (1923) «Монументальна дерев'яна архітектурі Лівобережної України» (1976). Див.: Побожій С.І. Відгук Ф.І. Шміта на медальний твір С. Таранушенка і деякі проблеми українського мистецтвознавства // С.А. Таранушенко та проблеми вивчення мистецтва Слобожанщини XVIII–XIX століть. – Суми, 1989. – С. 19–20; Пуцко В. Стефан Таранушенко // Образотворче мистецтво. – 1996. – Ч. 2. – С. 46–49; Звагельський В.Б. Таранушенко Степан (Стефан) Андрійович // Енциклопедія Сумщини (матеріали). – Вип. III. Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського. – Суми, 1999. – С. 85–87.
70. У першому збірнику «Мистецтвознавство» (Харків, 1928–29) були вміщені статті: Ивановская Т. Материалы к изучению искусства древнего Кавказа; її ж. Кавказские бронзовые «поясные» пряжки (с. 11–27); Берченко Є. Як збирати матеріал до настінних розписів (с. 29–35); Лейтер М. Из материалов по изучению мозаичных полов Херсонеса Таврического. – 1. Мозаичные полы базилики, раскопанной в 1889 г. (с. 53–65); Берладіна К. Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування. Композиційні схеми ті іконографічні форми українських фелоней від середини XVII до XX ст. (с. 67–106); Степанова О.Т. Матеріяли до вивчення української дерев'яної різьби. Дерев'яні різьбовані напестольні хрести (с. 107–127); Вязьмітіна М. Ісламські збірки Харківського художньо-історичного музею (бронза, кераміка, дерева) (с. 129–145); Гордєєв Д. К вопросу о разгруппировании эмалей Хахульского складня (с. 148–165); Зуммер В.М. Книга Боткина как материал для биографии Ал. Иванова (дод.: с. 1–15).
71. Про збірник «Мистецтвознавство» Харківської секції науково-дослідної кафедри мистецтвознавства ВУАН. – Центральний державний архів мистецтва і літератури України, ф. 208, оп. 1, од. зб. 298, арк. 127.
72. Жолтовський Павло Миколайович (1904–1986) – мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства з 1981 р. Закінчив у 1932 р. Київський художній інститут. У 1920-ті роки працював у Музеї українського мистецтва. Репресований у 1933 р. Автор праць з історії українського мистецтва; досліджував художнє життя України XVI–XVIII століть. *Поплавський Олег Цеславович* (1903–після 1956) – музейний діяч. У 1923 р. закінчив у Конопті соціально-економічну школу. З 1923 до 1925 р. навчався у Київському археологічному інституті. В ці роки тут читав лекції академік Ф. Шміт. З 1925 до 1927 рр. – завідувач Коноптського округового музею. З 1928 р. працює у Харківському художньо-історичному музеї. Репресований у 1933 р. Про *О. Поплавського* див.: Побожій С. Музейні діячі Слобожанщини: О. Поплавський // Треті Сумцовські читання: Матеріяли наукової конференції, присвяченої 95-річчю XII археологічного з'їзду. – Х., 1998. – С. 54–57; Побожій С. «Необхідно пожертвувати... честю» (про трагічну долю одного музейного працівника) // Сумська старовина. – 1998. – №№ III–IV. – С. 55–60. *Чукін Дмитро Григорович* (1909–?). Закінчив літературне відділення Харківського ІНО та інститут матеріальної культури.

Працював до арешту старшим асистентом Музею українського мистецтва. Репресований у 1933 р. (?).

73. Ернст Федір Людвігович (1891–1942) – історик мистецтва. В 1922–33 рр. працював у Всеукраїнському історичному музеї, з 1926 р. – на посаді київського крайового інспектора з охорони пам'яток культури. Перший почав досліджувати та популяризувати творчість Г. Нарбута, з яким навчався у Глухівській чоловічій гімназії. Досліджував українську архітектуру й образотворче мистецтво XVII–XX ст. Репресований у 1933 р. Засуджений у 1942 р. до вищої міри покарання.
74. Подаємо у скороченому вигляді із збереженням мови оригіналу: «Должен сказать, что Елена Александровна (О. Нікольська. – С.П.), хоть она по нашему определению «центрург», была по существу совершенно права, когда убеждала меня никаких деклараций не писать. Я совершенно согласен с нею, что лучше всего помолчать. Трудный мы сейчас переживаем момент. И именно я, если только мое историческое построение правильно, а я в правильности его уверен! – должен знать, что эти трудные времена вовсе не будут продолжаться всегда, а, напротив, кончатся через 2–3 года. Следовательно, заинтересованный в том, чтобы как-нибудь уцелеть до 1936 г., я бы сделал очень умно, если бы спрятался как следует, и делал бы то самое, что делают все умные и дальновидные люди, – помолчал бы. Да я именно это и собирался сделать. Все, что мне казалось существенным, я печатно высказался, а повторять – теперь не время. Только беда в том, что молчать можно не при всех условиях. В частности, и Вы все, в Харькове, и я здесь, в Ленинграде, вынуждены говорить, ибо в связи с письмом т. Сталина ответа от нас требуют. (Очевидно йдеться про лист Й.В. Сталіна до редакції журналу «Пролетарська революція»: «Про деякі питання історії більшовизму», який був опублікований у цьому журналі у № 6 за 1931 рік. – С.П.). А мой принцип таков: молчи, пока можется, но ни при каких условиях не лги. На проклятые вопросы дай прямые мне ответы... я и дал. Побудило меня к этому то печальное положение, в которое Вы все были поставлены (Идетсья про критику харківських мистецтвознавців щодо виходу у світ першого збірника «Мистецтвознавство». – С.П.). В самом деле, Вы то ведь за меня не можете и не должны отвечать. Я вовсе не совсем уверен, что Вы просто прочитали мою печатную продукцию за последние 10 лет, – а ее прочитать мало, ее надо проработать на материале. Этого-то Вы уж наверное не делали. Но так, как Вы имеете на себя ярлычок, что будто Вы не просто мои друзья, но мои «ученики», то Вы незнанием моих писаний отговориться не можете: следовательно, что вы о них думаете? Что вы думаете по существу тех вопросов, о которых я писал? Каковы ваши методологические установки? Ну и так далее. Вам пришлось бы

наспех просмотреть вновь то, что Вы когда-то, может быть, и читали... а ведь мои книжки не легкое чтение. Надо было прийти Вам на помощь и 1) кратко изложить самое существо дела, и 2) дать материал для самой настоящей марксистской критики моих положений. Я вот это и попытался сделать. И все-таки, я вероятно, не нашел бы в себе решимости прочно засесть за большую и по существу, бесполезную работу (хотя бы просто механическую – ведь настучать целых 12, а потом как оказывается и 15 страниц тесной печати совсем не такой пустячок!). Но тут уже пришлось посчитаться с одним маленьким питерским событием: 4 февраля на соединенном заседании кафедр Музейно-краеведческого отделения ЛИЛИ (Ленинградский институт литературы и мистецтва. – С.П.), в порядке проработки письма тов. Сталина, был поставлен доклад моей кафедры искусствоведения. Так как аудитория состояла из неспециалистов преподавателей, а студентов, я от деталей самокритики совершенно уклонился: я просто заявил, что я принадлежу к дореволюционному поколению ученых, сформировавшемуся без марксизма, и что, следовательно, как я не стараюсь в последние годы усвоить марксизм, я преуспеть в этом деле, естественно не могу, ибо марксизм не есть некоторая сумма догматов, которые можно выучить, а есть метод, есть мировоззрение, к которому надо длительно привыкать. Это в известной степени соответствует истине, но не вполне. Тут же в прениях было отмечено, что я в гораздо большей степени марксист, чем сам признаю, но что мне следует критически пересмотреть свои позиции и очиститься от всякой скверны. В частности, на этом настаивал зав. отделением т. Кипарисов, он же зам[еститель] Пред[седателя] ГА-ИМК (Державна академія історії матеріальної культури. – С.П.). Такое соединение двух властей в одном было мне чрезвычайно неприятно, я безболезненно расстанусь с одним из названных учреждений, но вылететь сразу из обеих я не хотел бы. Пришлось подчиниться. Вот тот документ, который я Вам отправил, и был первым наброском другого документа, который я только теперь закончил для Ленинградского употребления. Второй документ еще обширнее первого, в нем 18 страниц, причем в нем, естественно, отсутствует и начало, и конец Харьковской декларации, т.е. он раза в два объемистее по существу, чем ваша эпистолия. Я сейчас немного жалею, что послал вам, поторопившись, первую редакцию. Но моя машинка берет ограниченное количество копий, и переписать для Вас снова 18 страниц – не согласен. Тем более, что и бумаги нет. Авось вы с Вас так сойдет. А что здесь будет, того я не знаю. Я даже не совсем у верен, что я Кипарисову декларацию передам, – разве что он уж очень начнет настаивать. Ибо: молчание – золото! <...>

Дополню, что получил телеграмму, что Харьковская выездная сессия ВУАН отменяется, и что состоится только Киевская. В

этой бесконечной отмене назначенных сессий чувствуется какое-то чрезмерное презрение к ВУАН. Всесоюзная Академия гордится тем, что живет по часам и по календарю, и что за нею ухаживают. Я не совсем понимаю, чего хотят в Харькове добиться, демонстрируя пренебрежение своею Академиею. Сердечно приветствую всю Вашу компанию. Всем Вам всего наилучшего. Ф. Шмит». – Копія машинопису листа Ф. Шміта до Д. Гордєєва від 24.ІІІ.1932 р. – Архів УСБУ по Харківській області, спр. № 1029, т. І, арк. 55–57.

75. Архів УСБУ по Харківській області, спр. № 1029, т. 3, арк. 266.

76. Там само. – Арк. 269, 269 зв.



Історик мистецтва Є. Редін – знавець візантійської та слобожанської культур

Вперше ім'я Єгора Редіна я почув від українського мистецтвознавця, професора Київського художнього інституту Платона Олександровича Білецького ще в студентські роки. Розповідаючи про свого батька, академіка Олександра Білецького, він згадав цікаві сторінки з його життя у Харкові. Ще на студентській лаві молодому тоді філологові пощастило прослухати курс лекцій Є. Редіна про візантійське мистецтво. Лекторський талант і захоплення мистецтвом викладача були такими сильними, що О. Білецький мав серйозний намір стати фахівцем у галузі історії мистецтва, хоча зрештою обрав історію літератури. Саме в приватній бібліотеці П. Білецького випало мені вперше побачити й тримати в руках рідкісне видання – XIX том збірника Харківського історико-філологічного товариства, присвячений пам'яті Є. Редіна. Після знайомства з життям і творчістю цієї вельми помітної в мистецькому житті Харкова кінця XIX – початку XX століття особистості в мене виникло почуття глибокої симпатії до Є. Редіна і як до вченого зі світовим ім'ям, і як до людини. Це невдовзі вирішально вплинуло на вибір теми кандидатської дисертації – становлення й розвиток мистецтвознавства у Харківському університеті протягом 1805–1917 років. Чільне місце в цій праці присвячене творчому доробкові Є. Редіна.

Як нагороду долі сприйняв я знайомство наприкінці 1980-х років з харківським краєзнавцем Оленою Радковою. Були довгі цікаві бесіди з нею, а одного осіннього дня ми разом оглянули будинок, де мешкав професор Микола Сумцов – університетський колега й приятель Є. Редіна. На щастя, в

Харкові залишилося чимало будівель, з якими пов'язаний харківський період життя і творчості цього видатного історика мистецтва. Наприкінці аспірантської відпустки я знову зустрівся з Оленою Дмитрівною, вона збиралася передати історичному факультетові університету кілька книжок Є. Редіна. Одну з них, з історії університетського Музею красних мистецтв, подарувала мені на згадку. Книжка унікальна, адже на ній був інскрипт (дарчий напис) Є. Редіна своїй племінниці Н. Гольдінгер: «Дорогой Миле на добрую память от любящего автора». Виявилось, що ці книжки Н. Гольдінгер залишила О. Радковій перед своїм виїздом назавжди за кордон.

Єгор Кузьмич Редін народився 2 листопада (за ст.ст.) 1863 року в селі Старшому Дмитрівського повіту Курської губернії в селянській сім'ї. Учень і послідовник відомого вченого-візантиніста Никодима Кондакова, він разом з іншими вченими сприяв становленню й розвитку візантиністики в Росії й Україні. Водночас багато зусиль доклав до вивчення української старовини, збереження рідкісних пам'яток. Брав участь в археологічних з'їздах і створенні етнографічного музею при Харківському університеті. Вчений написав понад сто праць, деякі з них не втратили своєї наукової цінності дотепер. Володіння кількома іноземними мовами, наполегливе поглиблення знань з історії та літератури, ґрунтовна обізнаність з історією і теорією мистецтва – усе це допомогло йому опанувати і вміло застосовувати порівняльно-історичний метод дослідження мистецьких пам'яток. Є. Редін не був з тих учених, що тяжіють до широких узагальнень. У його працях факт завжди стояв на першому місці.

До нашого часу не збереглися ні власний архів, ані бібліотека вченого. Ось чому неоціненним джерелом для вивчення його життя є передусім праці М. Сумцова. Тільки в невеличкій книжечці М. Сумцова «Людина золотого серця. (Професор Єгор Кузьмич Редін)», виданій 1909 року в Харкові, є відомості про батьків майбутнього вченого: «Редін – син неписьменного селянина з Курської губ[ернії]. Батько його, що пережив сина на півроку, був людиною розумною. Мати Є[гора] К[узьмича] рано померла, вона була жінкою простою, доброю, від природи розумною. Покійний вдячно згадував про неї. У різдвяному номері «Бирж[евых] Ведом[остей]» 1889 [року] він у формі «уривку з щоденника» писав: «Мамо,

люба мамо! Я не можу тебе забути. Твій дорогий образ постає переді мною... Ти любила нас більше ніж себе», – і далі вкладає в материнські уста таку пораду: «Вчися; ось я не вчена і дуже шкодую; де б могла допомогти, пояснити щось, та не можу, сама не знаю, бачу нещастя, горе інших – рада б допомогти, та безсила... Вчися, знання дасть тобі силу й засоби потрудитися для тих нещасних людей, які живуть у темряві, бруді, убогстві. А таких убогих багато... багато в нас тут у місті, а особливо там, у селі, звідки я прийшла» [1].

Така настанова батьків пояснює надзвичайну активність Є. Редіна впродовж усього його життя. Ось чому він прагнув стати першорядним фахівцем і допомагати іншим, ось чому викладацьку працю в університеті, міській художній школі, жіночих гімназіях поєднував з різнобічною діяльністю в інших інституціях, наукових товариствах, бібліотеці. Виявом його політичної активності стала участь у виборах до Державної думи, куди він пройшов за списками конституційно-демократичної партії. Але на початку були довгі роки навчання й стажування за кордоном.

Студіюючи в Одесі на історико-філологічному факультеті Новоросійського університету, Є. Редін почав спеціалізуватися в історії мистецтва. Цьому великою мірою сприяло те, що курс історії мистецтва викладав видатний учений професор Никодим Кондаков. Слухаючи лекції з літератури в професора Олександра Кірпічникова, Є. Редін навчився бачити зв'язок не тільки між іконописом і фольклором, а й ширше – нерозривну пов'язаність літератури й мистецтва. У цей час він знайомиться з Дмитром Айналовим, згодом також визначним ученим. Це знайомство переросло в довготривалу дружбу. Разом вони почали працювати над дипломною роботою, узявши за тему дослідження мозаїк і фресок Софійського собору в Києві. Саме тоді Є. Редін уперше побував у Києві і його на ціле життя полонила краса київських пам'яток. Щодня, з ранку до вечора, друзі обстежували собор, збираючи матеріал для спільної праці. Невдовзі вона побачила світ [2] і дістала схвальний відгук Російського археологічного товариства [3]. Найбільшу увагу дослідники приділили розгляду іконографічних сюжетів та впорядкуванню їх, що було загалом позитивно оцінено. Проте, як зауважували рецензенти, автори припустилися методологічних помилок: деякі іс-

тотні факти вони брали з «других рук», не перевіряючи їх, що призвело до хибних висновків; часто в праці трапляються недовідки, неточності [4]. Пізніше наступник Є. Редіна на кафедрі історії мистецтв Харківського університету Федір Шміт, вивчаючи Софійський собор у Києві, показав поряд з позитивними і негативні сторони цього раннього дослідження Д. Айналлова і Є. Редіна. На його думку, щоб уповні розкрити таку тему, треба мати великий досвід і широчінь світогляду; до того ж, підкреслював Ф. Шміт, «займаючись головними питаннями іконографічними, молоді дослідники мало уваги звертали на техніку й стиль» [5].

З часом було об'єктивно з'ясовано місце праці Д. Айналлова і Є. Редіна в історії вітчизняного мистецтвознавства. У виданій 1960 року книзі В. Лазарєв, відзначаючи заслуги дослідників як першопрохідців, слушно зауважував, що хитби їхньої праці, як і майже всіх, хто опрацьовував цю тему, зумовлювалися значною мірою тим, що вони вивчали заокптілі мозаїки й фрески, чи не всуціль замальовані в ХІХ столітті. Разом з тим учений вказав і на деякі наявні в праці неточності у визначенні іконографічних сюжетів [6].

Та найголовніше – у роботі Д. Айналлова і Є. Редіна, попри всі її вади, простежуються початки застосування порівняльно-історичного методу, що надавало дослідженню серйозного наукового характеру. У Росії зачинателем використання цього методу виступив Федір Буслаєв. Наприкінці ХІХ століття відомими стали його праці з історії літератури, археології та історії мистецтв, які являли собою новий тип досліджень, виконаних на основі великого культурно-історичного матеріалу. У деяких питаннях, наприклад, пов'язаних з вивченням археологічного матеріалу, Ф. Буслаєв вважав лише цей метод науково правильним. На довгі роки термін «порівняльно-історичний метод» міцно усталився в науці. Проте останнім часом з'явилося нове, глибше, на нашу думку, визначення застосовуваного ним методу: «Дослідник (Ф. Буслаєв. – С.П.) називав свій метод порівняльно-історичним. Очевидно, що це був своєрідний комплексний метод, який поєднував у собі два великі компоненти: порівняльно-історичні та культурно-історичні принципи вивчення матеріалу» [7].

І Д. Айналлов, і Є. Редін високо цінували досягнення вченого в галузі історії мистецтва, присвятивши йому свої роз-

відки [8]. Послідовник і учень Ф. Буслаєва – Н. Кондаков, приймаючи в основному положення свого вчителя, пішов, однак, далі. Він розробив іконографічний метод вивчення пам'яток мистецтва й використав його для вивчення візантійської традиції в середньовічному російському мистецтві. Завдяки працям цього вченого російська наука «відкрила» візантійське мистецтво. Поступово сформувалася «школа Кондакова». У Росії почалося строго наукове вивчення візантійського мистецтва, і незабаром російська візантологія вийшла на передові позиції. Довгий час візантійське мистецтво розглядалося як результат деградації давньоримського мистецтва. Н. Кондаков, Й. Стржиговський, Д. Айналлов, Є. Редін та інші вчені у своїх дослідженнях довели, що візантійське мистецтво – це самобутній та оригінальний культурний феномен.

Є. Редін продовжував заняття в Н. Кондакова, але вже в Петербурзькому університеті, куди його відряджено 1888 року для підготування до професорського звання. Успішно склавши магістерський іспит, він отримує відрядження за кордон, де переважно студіює давньохристиянське й візантійське мистецтво. Науково-пізнавальний характер мала його подорож по Італії. Не просто побачити, а порівняти, з'ясувати наукову цінність пам'яток – таке завдання він поставив перед собою. Скажімо, перебуваючи у Венеції, в Баптистерії, він намагався виявити аналогії між мозаїками ХІІІ–ХІV століть і новгородськими іконами такого самого змісту. Маршрут подорожі Є. Редіна пролягав з півночі на південь: Венеція, Падуя, Верона, Феррара, Равенна. Те, що колись існувало тільки в уяві, на лекціях, тепер постало перед його очима: «Як зачаровано й радо закоханий іде на побачення зі своєю милою, так я ішов у церкву С.[анта] Мадонна дель'Арена оглядати фрески славетного флорентійського художника ХІV ст. Джотто» [9].

А найбільшої цінності для вченого набув матеріал, зібраний у Равенні. Перше враження від Равенни було не дуже приємним: звичайне провінційне, непривабливе містечко. Проте в ньому прекрасні архітектурні пам'ятки – храми, оздоблені всередині мозаїками. Як політичний центр Равенну розбудовував не один імператор. Саме в Равенні у V–VII століттях сформувався унікальний ансамбль пам'яток мозаїч-

ного мистецтва. Значення цього комплексу підсилюється тим, що майже всі подібні пам'ятки в Царгороді, Палестині та Сирії загинули. Тож виявляється, що тільки в Равенні можна скласти більш-менш повне уявлення про мозаїки ранньохристиянських часів як специфічний вид мистецтва. Якщо від початку Равенна надихалася творчими імпульсами з інших мистецьких осередків, то пізніше виникла місцева школа мозаїстів [10].

На багатьох, хто мандрував Італією, саме равеннські мистецькі пам'ятки справляли сильне враження. Є. Редін намагається провести інтелектуальну реставрацію не так духу Равенни, як її історії [11]. А через кілька років з'являється праця вченого «Мозаїки равеннських церков» [12], яку він з успіхом захистив як магістерську дисертацію [13]. На перших сторінках книги, після бібліографічного огляду, автор зазначає, що походження равеннських мозаїк майже не досліджене. Наявну літературу з цього питання він поділяє на дві групи: публікації представників «римської школи» і праці тих дослідників, які вважали мозаїки творами візантійського мистецтва. Ретельне вивчення мозаїк у православній хрещальні, мавзолеї Гали Плаксидії, церкві Св. Віталія та інших пам'ятках приводять ученого до висновку про зв'язок Равенни зі Сходом, Візантією. Равеннські мозаїки належать до візантійського мистецтва, твореного на ґрунті Італії, але з певним впливом західних взірців «римської» школи – такий висновок дослідника.

Майже в цей самий час вийшла книжка Д. Айналова «Мозаїки IV й V ст.» [14]. І хоч об'єктом його студій були мозаїки Рима, Неаполя й Мілана, – головні висновки обох авторів збігаються. Джерела нового декоративного стилю, який поширився в Італії у V столітті, Д. Айналов бачить на Сході [15].

Високо оцінив працю Є. Редіна про равеннські мозаїки австрійський історик мистецтва, професор Віденського університету Йозеф Стржиговський. Він назвав її «чудовою» [16].

Доповідь на аналогічну тему («Мозаїки равеннських церков») учений виголосив на одному із засідань X археологічного з'їзду в Ризі у серпні 1896 року. На тому з'їзді Є. Редін зробив огляд результатів наукової екскурсії по території північної Болгарії і визначив доцільність дослідження пам'яток болгарського мистецтва. Адже в майбутньому, вважав він, ці

пам'ятки можна буде порівняти з російськими пам'ятками і таким чином виявити їхній «національний характер» і «встановити також генетичні зв'язки між болгарськими й російськими пам'ятками». Як бачимо, не будучи культурологом у сучасному, широкому значенні цього слова, Є. Редін належав до таких дослідників, які вбачали в кожній культурі саме її діалогічність, те, що пізніше англійський історик Арнольд Тойнбі називатиме «радіацією культури».

Після Італії Є. Редін працює в бібліотеках і музеях Парижа, Лондона, Берліна, а потім повертається на Батьківщину, переїздить до Харкова, де 1893 року починає роботу в місцевому університеті. Тут ще 1863 року в складі історико-філологічного факультету створено кафедру історії і теорії мистецтва, але тридцять років вона не була заміщена через брак кандидатів. Окрім лекції з історії мистецтва читав дехто з професорів університету, проте систематичних занять не було. Є. Редін став на цій кафедрі першим викладачем-спеціалістом. Свої глибокі змістом лекції про візантійські мозаїки й мініатюри, давньоєгипетське й грецьке мистецтво він читав захоплено, з великою любов'ю до предмету. Більшість занять зі студентами проводив в університетському Музеї красних мистецтв та старожитностей. Інколи сюди заходили учні харківських гімназій. М. Сумцов згадував: «Нагодиться, бувало, юрба молоденьких гімназисток, і Є[гор] К[узьмич] тлумачить їм про кам'яний, і про бронзовий вік, і про церковні старожитності, і про пам'ятки мистецтва, а насамкінець у його руках несподівано з'являлися коробки цукерок, які він, веселий і втішений, зазвичай дарував найменшим своїм гостям <...>» [17].

Одночасно з викладанням Є. Редін веде наукову роботу, готує докторську дисертацію. Тему, як і магістерської, йому запропонував Н. Кондаков – «Християнська топографія Козьми Індикоплова».

Займаючись замолоду торгівлею, Козьма побував у багатьох країнах Аравії, Східної Африки. «Християнська топографія» цього візантійського автора VI століття містила як реальні, вірогідні географічні й етнографічні описи, так і тогочасні космогонічні й філософські уявлення. Дана в ній картина всесвіту та його насельників лягла в основу космографії середньовічної доби. Цікаві розповіді Козьми про різні країни були дуже популярні. Успіх книги багато в чому за-

лежав і від художньо довершених ілюстрацій – мініатюр та малюнків. Це була улюблена книга наших співвітчизників.

Є. Редін виконав величезну роботу: розшукав у громадських і приватних збірках малюнки іконописних композицій, сфотографував їх, виявив інші редакції тексту, а також установив їхню тотожність і відношення до грецьких протооригіналів. А відхилення руських списків від грецьких були досить значними. Один з таких списків мала бібліотека графині П. Уварової (вона була головою Московського археологічного товариства). До неї – в село Поріччя Можайського повіту взимку 1898 року й іде працювати Є. Редін. У листі до М. Сумцова від 25 грудня того ж року він так описує свої заняття: «І дні йдуть за днями – з ранку до вечора сиджу над рукописами, розбираю ретельне писання благочестивого книгописця, мудре живописання давньоруського артиста; переді мною проходить уся «історія» в образах» [18].

Водночас учений цікавиться й іншими питаннями. Так, перебуваючи в травні 1899 року в Рум'янцевському музеї у Москві, він побачив малюнки О. Пушкіна й захопився ними. Є. Редін один з перших обґрунтовував потребу вивчення художньої спадщини поета поряд з його літературними творами. За дорученням ради Харківського університету й історико-філологічного товариства професор Є. Редін поклав срібний вінок на могилу поета в Святогорському монастирі, а також виголосив промову з нагоди святкування 100-річного ювілею Олександра Сергійовича Пушкіна.

Багато зусиль довелося докласти йому до підготовки й проведення 1902 року в Харкові XII археологічного з'їзду. Він був обраний секретарем підготовчого комітету й провадив численні засідання. Крім того, учений поставив перед собою нелегке завдання: оглянути всі церкви Харкова й описати їхні старожитності (ця праця побачила світ 1905 року) [19]. Щоб зібрати експонати на виставку, яку передбачалося відкрити до з'їзду, цілий місяць мандрував селами Харківської губернії – під палючим сонцем, на возі, із села в село. Незручності важкої подорожі одразу ж забувалися, коли вченому вдавалося натрапити на рідкісний рукопис або давній іконостас. Зібрані матеріали він ретельно опрацьовував. Про надзвичайну зайнятість Є. Редіна в той час свідчить не тільки суха статистика кількості засідань підготовчого комітету,

а й лист до М. Сумцова від 24 січня 1902 року: «Своєю подорожжю в Путивль я дуже задоволений і з великою радістю поділився б з Вами, але набралася така сила-силенна справ, що немає змоги присвятити на це хоч трохи часу» [20].

Успіх XII археологічного з'їзду цілком завдячує сумлінній праці вченого. Ще за рік до відкриття його він писав, що з'їзд буде першим у краї і стане справжнім науковим святом, наголошував при цьому значення історії: «Історія народу є одним із джерел самосвідомості. Чи знаємо ми історію свого народу, культурне минуле своєї батьківщини? Дуже і дуже мало... А ця історія, це минуле – вельми важливі: вони відкривають перед нами широкі обрії, вводять у таємниці народного життя» [21].

На з'їзді Є. Редін виголосив доповідь «Релігійні пам'ятки мистецтв Харківської губернії», в якій розповів про свої наукові екскурсії 1900–1901 років і докладно схарактеризував архітектуру дерев'яних церков XVII–XVIII століть. Порівнюючи деякі зразки сакрального будівництва різних повітів Лівобережної України, доповідач підкреслив, що між ними існує чималий зв'язок «як між творами однієї школи» [22]. Водночас, порівнюючи твори іконопису з окремих іконостасів, Є. Редін відзначав в одних місцеве походження, а в інших – сильний західний вплив. Це він пояснює тим, що край значною мірою заселяли вихідці з польських земель.

З'їзд працював з 15 по 27 серпня 1902 року. За цей час проведено 32 засідання, прочитано 92 реферати з різних питань. Виставку, влаштовану в десяти великих кімнатах, відвідало близько 55 тисяч осіб. На ній експоновано церковні старожитності, нумізматичні, етнографічні, картографічні матеріали, давні рукописи тощо. До з'їзду Є. Редін уклав сім великих каталогів експонатів виставки, а після закриття її перефотографував найцінніші речі й видав спеціальний альбом [23].

Одним з найголовніших досягнень з'їзду можна вважати привернення серйозної уваги до мистецтва Слобожанщини. Крім теоретичних занять, учасники з'їзду здійснили дві екскурсії: на Донецьке городище й до маєтку Харитоненка, в Охтирському повіті. За оцінкою одного з тогочасних учених, «XII археологічний з'їзд започаткував дослідження Половецького степу, який з археологічного погляду являв собою, сказати б, майже *terram incognitam*» [24].

Зусиллями Є. Редіна збагачено й розширено Музей красних мистецтв та старожитностей Харківського університету, де він з 1893 року був завідувачем, зокрема утворено нові відділи: археологічний, церковний, а також відділ творів місцевих художників. На базі матеріалів, зібраних до з'їзду, при університеті відкрито етнографічний музей історико-філологічного товариства. Є. Редіна прийнято в члени товариства 17 березня 1893 року, а 28 лютого 1897 – обрано секретарем [25]. Тривалий час він редагував збірник товариства, який виходив з 1886 року.

У липні 1904 року Є. Редін вдруге побував у Києві. З благоговінням дивився на зелені схили Дніпра з розсипом золотих церковних бань. Несподівано зустрівся зі своїм товаришем Д. Айналовим. З ним оглянув Десятинну церкву, Михайлівський Золотоверхий монастир, Софію Київську. І це була не проста мандрівка. Вони копіювали мозаїки, креслили плани, робили замальовки. Є. Редін писав тоді М. Сумцову: «Чотирнадцять років тому студентами ми були в цьому храмі, дивилися на живопис і не бачили багато з того, що тепер побачили. Як змінюється розуміння ока з розвитком його в спостереженні над відомими предметами!» [26]. Київ сприяв творчому піднесенню вчених, вони їздили у Вишгород, милувалися святинями Києво-Печерської лаври, іншими пам'ятками. Повноту своїх вражень М. Редін передав у насиченому емоціями листі до М. Сумцова: «Якої вишуканої краси Андріївська церква! Висока, струнка, з високими колонами. Я милувався нею, проїжджаючи узвозом на Поділ. Увесь ранок ми були в музеї Духовної академії. Чого тільки немає в цьому музеї! Які тут зібрано багатства по різних відділах старожитностей, мистецьких пам'яток. Найбагатший церковний відділ... Ось ідеал, якого мав би в моїх мріях досягти такий музей у нас у Харкові. Тільки о третій годині ми потрапили до Софійського собору – найкращої, найчудовнішої київської церкви, що дійшла до нашого часу з XI століття й непогано збереглася зі своїми мозаїками, фресками.

Відвідини цієї церкви викликали в мене приємні спогади про той час, коли ми з Айналовим, студентами, на останньому курсі працювали в ній, бували тут щодня протягом більше двох тижнів і уважно описували її мальовання...

Милуючись і насолоджуючись чимось гарним, завжди згадуєш про рідне – як пункт порівняння. Згадувався мені й наш бідний, але все-таки милий Харків... Він дуже, дуже бідний порівняно з цією південною красунею, що пережила вже стільки віків і не старіє, а все більше й пишніше розцвітає, – Києвом. Якби наш Харків мав таку саму річку, якби він мав стільки ж зелені, такі самі вулиці, майдани, такі будівлі» [27].

У Харкові, що став для нього рідним, Є. Редін прожив багато щасливих, насичених творчою працею років. Відомо кілька харківських адрес помешкання родини Редіних [28] – Старо-Московська, 3; Дворянська, 10 і 12. Останньою була Мало-Гончарівська, 30. Стор Редін помер 27 квітня (за ст. ст.) 1908 року. Цвинтаря, на якому він був похований, уже немає, проте пам'ятника з його могили перенесено на сучасне 13 міське кладовище.

О. Білецький, оцінюючи науковий доробок Є. Редіна, підкреслював, що він до кінця своїх днів залишався візантиністом, піонером цієї науки в нас [29]. Багато зробив учений і в царині вивчення та популяризації українського мистецтва. Україна була йому дорогою «...не тільки, як особі, що живе в ній, а і як інтелігентній людині, що цінує національне сьогодення та минуле, яке виявляється в історії, поезії, мистецьких пам'ятках» [30].

Упродовж останнього десятиріччя почалося повернення призабутої спадщини Є. Редіна українській культурі. Належно має бути оцінено й факт, до якого ми привертаємо увагу в низці публікацій, що саме цей учений є засновником харківської університетської школи мистецтвознавства – феномену в історії українського мистецтвознавства [31].

Примітки

1. Сумцов Н.Ф. Человек золотого сердца: (Профессор Егор Кузьмич Редин). – Х., 1909. – С. 1, 2.
2. Айналов Д.В., Редин Е.К. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. – Санкт-Петербург, 1889. *Айналов Дмитрий Власович* (1862–1939) – історик мистецтва, дослідник ранньохристиянського, візантійського та давньоруського мистецтва. Навчався у Новоросійському університеті разом з Є. Реді-

- ним (1884–88). Член-кореспондент Петербурзької Академії наук (1914), хранитель голландського живопису картинної галереї Державного Ермітажу (1921–29). У праці «Елліністичні основи візантійського мистецтва. Дослідження у галузі історії ранньо-візантійського мистецтва» (1900) під елліністичними основами візантійського стилю розумів не стільки мистецтво материкової Греції, скільки мистецтво Сирії, Палестини та Малої Азії. Саме тут, на думку вченого, антична традиція перепліталася з художньою спадщиною Сходу. У своїх творах розвивав ідеї російської іконографічної школи Ф. Буслаєва і Н. Кондакова. Тв.: «Мозаїки IV–V століть. Дослідження у галузі іконографії і стилю давньохристиянського мистецтва» (1895); «Етюди про Леонардо да Вінчі» (1939). У Д. Айналова вчилися видатні вчені: Н. Грабар, М. Каргер, Л. Мацулевич, В. Мясоєдов. Див. про Д. Айналова: Масленицын С. Д.В. Айналов // Искусство. – 1987. – № 7. – С. 54–60. *Кондаков Никодим Павлович* (1844–1925) – історик мистецтва, візантиніст, академік. Навчався у Московському університеті. З 1871 по 1888 викладав у Новоросійському університеті. Поняття візантійського мистецтва розповсюджував й на мистецтво Болгарії, Вірменії, Грузії, Палестини, Румунії, Сирії. У деяких творах виявляв інтерес до національної своєрідності російського мистецтва. Тв.: «Історія візантійського мистецтва та іконографії за мініатюрами грецьких рукописів» (1876); «Подорож на Сінай» (1882); «Візантійські церкви та пам'ятники Константинополя» (1886); «Історія та пам'ятники візантійської емалі» (1892); «Македонія» (1909); «Іконографія Богоматері» (1914–15).
3. История Императорского Русского археологического общества за первое пятидесятилетие его существования (1846–1896) / Сост. д. ч. Н.И. Веселовский. – Санкт-Петербург, 1900. – С. 201.
 4. Отзыв почетного члена И.В. Помяловского о сочинении членом-сотрудников Е.К. Редина и Д.В. Айналова «Киевский Софийский собор, исследование древней живописи, мозаик и фресок собора» (Зап. Имп. Русск. археол. об-ва, т. 4) // Записки Императорского Русского археологического общества. – 1893. – Т. 6. – Ч. 4. – С. XCIII.
 5. Шмит Ф.И. Киевский Софийский собор. – Москва, 1914. – С. 23.
 6. Див.: Лазарев В. Мозаики Софии Киевской. – Москва, 1960.
 7. Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России: (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков: методы, идеи, теории). – Москва, 1985. – С. 45.
 8. Айналов Д.В. Значение Ф.И. Буслаева в науке истории искусств. – Казань, 1898; Редин Е.К. Ф.И. Буслаев: обзор трудов его по истории и археологии искусства. – Х., 1898. Праця Є. Редіна –

це промова, яку він зачитав 31 жовтня 1897 року на засіданні Харківського історико-філологічного товариства, присвяченому пам'яті Ф. Буслаєва.

9. Редин Е.К. Италия: Из писем к друзьям. – Х., 1903. – С. 45.
10. Сучасний огляд пам'яток Равенни див.: Степовик Д. Равенна... візантійська // Пам'ятки України. – 2003. – Ч. 1–2. – С. 3–21.
11. Редин Е.К. Италия: Из писем к друзьям. – С. 73.
12. Редин Е.К. Мозаики равенских церквей. – Санкт-Петербург, 1896.
13. Є. Редін захистив дисертацію 19 січня 1897 року в Петербурзькому університеті й здобув звання магістра історії і теорії мистецтв. Докладніше див.: Исторический вестник. – 1897. – Т. 67. – С. 1155–1156.
14. Айналов Д.В. Мозаики IV и V веков: Исследование в области иконографии и стиля древнехристианского искусства. – Санкт-Петербург, 1895.
15. Показова щодо цього і праця Є. Редіна «Сирийская рукопись Евангелия с миниатюрами XIII века библиотеки Британского музея» (Одесса, 1898), де автор зазначає: «Зі Сходом і Сирією треба пов'язувати, мабуть, початок і утворення християнського мистецтва [...] Тут започатковано розвиток візантійського мистецтва, звідки його форми стали переходити на Захід. Найбільше значення Сходу, зокрема Сирії, для початкової історії візантійського мистецтва особливо виявляється в рукописах, оздоблених мініатюрами» (С. 1).
16. Strzygowski J. Равенна как отрасль арамейского искусства // София. – 1914. – № 6. – С. 6. *Стржиговський Йозеф* (1862–1941) – австрійський історик мистецтва, сходознавець, візантиніст. Засновник інституту з історії мистецтва при Віденському університеті, засновник «віденської школи» в мистецтвознавстві. Автор монографії «Схід або Рим» (1900), в якій висунуто гіпотезу щодо східного походження християнської іконографії. У своїх працях заперечував вирішальне значення Риму у формуванні основ візантійського мистецтва, надаючи перевагу Сходу в цьому процесі.
17. Сумцов Н.Ф. Человек золотого сердца. – С. 15.
18. Лист Є. Редіна М. Сумцову від 25 грудня 1898 року // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1913. – Т. 19. – С. 45.
19. Редин Е.К. Материалы к изучению церковных древностей Украины: Церкви города Харькова // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1905. – Т. 16: Труды Харьковской комиссии по устройству XIII археологического съезда в Екатеринославе. – С. 673–736.



Матеріали до покажчика праць Є.К. Редіна та публікацій про нього

20. Лист Є. Редіна М. Сумцову від 24 січня 1902 року. – Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 2052, оп. 1, спр. 986, арк. 1.
21. Редин Е.К. Значение деятельности археологических съездов для науки русской археологии: К XII археологическому съезду в Харькове. – Х., 1901. – С. 3.
22. Известия XII археологического съезда в Харькове 15–27 августа 1902. – Х., 1902. – С. 137.
23. Альбом выставки XII археологического съезда в Харькове / Под ред. проф. Е.К. Редина. – Москва, 1903.
24. Нарбеков В. Южнорусское религиозное искусство XVII–XVIII вв. По памятникам церковной старины, бывшим на выставке XII археологического съезда в Харькове. – Казань, 1903. – С. 4.
25. Список членов Общества за первые двадцать пять лет его существования (1877–1902) // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1905. – Т. 14. – С. 73.
26. Лист Є. Редіна М. Сумцову від 7 липня 1904 року // Там само. – 1913. – Т. 19. – С. 60.
27. Лист Є. Редіна М. Сумцову від 8 липня 1904 року // Там само. – С. 61, 62.
28. У Єгора Редіна і його дружини Тетяни Миколаївни був син Микола (1902 – після 1938), хрещеник М. Сумцова. Микола Редін обрав фах історика. Докладніше про його долю див.: Рибальченко Л.Л. «Дело сдать в архив» // Четверті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження Є.К. Редіна. – Х., 1999. – С.32-38.
29. Белецкий А.И. Е.К. Редин как историк византийского искусства // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1913. – Т. 19. – С. 168.
30. Лист Є. Редіна М. Сумцову від 8 липня 1902 року // Там само. – С. 54, 55.
31. З останніх наших публікацій див., наприклад: Побожій С.І. Є. Редін як засновник харківської університетської школи мистецтвознавства // Четверті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження Є.К. Редіна. – Х., 1999. – С. 6–8; Побожій С. Історик мистецтва Єгор Редін // Пам'ятки України. – 2003. – Ч. 3 (140). – С. 70–77, фото. Додаток: Матеріали до покажчика праць Є.Редіна та публікацій про нього (укладач С. Побожій). – С. II–XIV.

Окремі праці й відбитки

Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. – Санкт-Петербург: [Тип. Имп. Академии наук], 1889. – 156 с., 14 рис.

У співавторстві з Д. Айналовим.

Рец.: Отзыв почетного члена И.В. Помяловского о сочинении членов-сотрудников Е.К. Редина и Д.В. Айналова: «Киевский Софийский собор, исследование древней живописи, мозаик и фресок собора. Зап. И. Русск. Археол. Общ. Т. IV // Записки императорского русского археологического общества. – 1893. – Т. 6. – Ч. 4. – С. ХСІ–ХСІV.

«Труд г. Редина и Айналова восполняет один из существенных пробелов в издательской деятельности нашего общества. И уже по одному этому заслуживает его внимания и признательности».

Выставка VIII-го археологического съезда в Москве, в 1890 г. – С. 211–224.

Окрема відбитка: Наукова бібліотека Третьяковської галереї (Москва): 6.1227. Інскрипт: *«Глубокоуважаемому Владимиру Константиновичу Мальмбергу от автора 13. VII. 1890 г.»*

Диптих Эчмиадзинской библиотеки. – Санкт-Петербург: [Тип. Имп. Академии наук], 1891. – 15 с.

Відділ рідкісної книги Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Каразіна (далі – ВРК ЦНБ ХНУ). Інскрипт: *«Глубокоуважаемому профессору А.Н. Стоянову в знак искрен... [нерозбірливо] и на добрую память от автора 1. XI.1893».*

Древнехристианская пиксида Болонского музея. – Москва: [Тов-во тип. А.И. Мамонтова], [1893]. – 11 с.

Древнехристианская пиксида из Болонского музея 2. Материалы для византийской и древнерусской иконографии. – М.: [Тов-во тип. А.И. Мамонтова], [1893]. – 14 с.

ВРК ЦНБ ХНУ: 471352. Инскрипт: «Библиотеке музея Харьковского университета от автора».

Материалы для византийской и древнерусской иконографии. – [Москва]: [Тов-во тип. А.И. Мамонтова], [1893]. – 7 с.

Рукописи с византийскими миниатюрами в библиотеках Венеции, Милана и Флоренции. – [Х., 1893]. – С. 299–317.

Окрема відбитка.

ВРК ЦНБ ХНУ. Инскрипт: «Библиотеке Музея изящных искусств при Харьковском университете в дар от автора. 2.XI.1893».

Аполлон Михайлович Матушинский: К истории Харьковского университета // Записки Императорского Харьковского университета, 1894. – 1894. – Кн. 1, 2. – С. 89–104. Окрема відбитка: Х.: [Тип. А. Дарре], 1894. – 16 с.

ВРК ЦНБ ХНУ: 38080. Инскрипт: «Глубокоуважаемому и добр... Владимиру Ивановичу Савв...[нерозбірливо] на добрую память от автора...».

Византийский временник, издаваемый при Императорской академии наук. – СПб., 1894. – Т. 1. – Вып. 1. – Москва: [Тов-во тип. А.И. Мамонтова], 1894.

Окрема відбитка з вид. «Археологические известия и заметки». – 1894. – № 8–9.

Миниатюры апокрифического арабского евангелия детства Христа, Лаврентианской библиотеки во Флоренции. – Санкт-Петербург: [Тип. И.Н. Скороходова], 1894. – 19 с.

Миниатюры пурпурного кодекса Мюнхенской библиотеки // Археологические известия и заметки. – 1894. – № 5. – С. 145–152.

Окрема відбитка: [Москва: Тов-во тип. А.И. Мамонтова], [1894]. – 7 с.

Харьков как центр художественного образования юга России. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1894. – 36 с.

ВРК ЦНБ ХНУ: 126605. Инскрипт: «Музею изящных искусств Харьковского университета в дар от автора».

Рец.: Ш-въ Н.[Шугуров]. Е. Редин. Харьков – как центр художественного образования юга России. Харьков, 1894 // Киевская старина. – 1894. – Т. XLV. – С. 375–380.

Каталог библиотеки Императорского Харьковского университета: Отделение «Библиотека А.М. Матушинского». – Х.: [Тип. А. Дарре], 1895. – 104 с., фото.

Харьковская школа изящных искусств. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1895. – 13 с.

Російська державна бібліотека (Москва): Инскрипт: «Библиотеке Румянцевского публичного музея автор».

Мозаики равенских церквей. – Санкт-Петербург: [Тип. И.Н. Скороходова], 1896. – 231 с.

Праця з присвятою 30-ій річниці вченої діяльності Н.П. Кондакова.

Бібліотека Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ). Инскрипт: «Глубокоуважаемому Генриху Эдуардовичу Гинце на добрую память от автора 18. 1. 1897».

НБУ ім. В.І. Вернадського: Вс 3262.

Рец.: Мозаики равенских церквей. Е.К. Редин. – СПб., 1896 // Русский вестник. – 1897. – Т. 247. – Февраль – С. 363, 364.

«Уменье воспользоваться этим материалом, при освещении всех данных науки, добытых раньше, дает право книге г. Редина на высокое место в нашей скудной литературе по византиноведению».

Мозаики равенских церквей. Е.К. Редин. – СПб., 1896 // Исторический вестник. – 1897. – Март. – Т. XVII. – С. 1116, 1117.

«Труд г. Редина составлен умело и старательно и представляет немаловажный вклад в русскую литературу». – С. 1117.

Айналов Д. Мозаики равеннских церквей. Е.К. Редин. СПб., 1896 // Журнал Министерства народного просвещения. – 1897. – Июнь. – С. 445–464.

Kraus F. Mosaiken in den Kirchen Ravenna's. Е.К.Редин. Мозаики равеннских церквей. – 1896 // Repertorium fur Kunstwissenschaft. – 1898. – Band XXI. – Heft 1. – S. 149, 150.

H. Ueber die Mosaiken von Ravenna hat G. Redine [...] // Zeitschrift fur christliche Kunst. – 1897 – N 3. – S. 93–94.

Профессор Никодим Павлович Кондаков: К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. – Санкт-Петербург: [Тип. И.Н. Скороходова], 1896. – 40 с.

Передрук: Зап. Рус. Археол. о-ва. Нов. серия. – Т. 9. – 1897. – Вып. 3–4. – 1–40.

Сообщение на археологическом съезде в Риге 1896 г. // Византийский временник. – 1896. – № 3–4. – С. 727–734.

Окрема відбитка: Санкт-Петербург: [Тип. имп. АН], 1897. – 8 с.

Сирийские рукописи с миниатюрами Парижской национальной библиотеки и Британского музея. – Москва: [Тов-во тип. А.И. Мамонтова], 1896. – 11 с.

Известия Русского Археологического института в Константинополе. 1. Одесса, 1896. – Санкт-Петербург: [Тип. имп. АН], 1897. – 6 с.

Російська державна бібліотека (Москва): Інскрипт: «Библиотеке Румянцевского музея автор».

X археологический съезд в Риге // Зап. Харьк. ун-та. – [X.], 1897. – № 1. – С. 135–161.

Окрема відбитка: [X., Тип. и литогр. Зильберберг], 1897. – 27 с.

Народный театр. – X., 1898. – 8 с.

Окрема відбитка з вид.: «Харьковские ведомости». – 1898. – № 16.

Проф. М.С. Дринов: К чествованию 25-летия его ученой деятельности. – Харьков, 1898. – 7 с.

Сирийские рукописи евангелия с миниатюрами XIII века библиотеки Британского музея. – Одесса: [Экономическая типография], 1898. – 14 с., 5 табл.

Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри. – X.: [Печатное дело], 1899. – 62 с.

У співавторстві з Д. Айналовим.

Рец.: Wulff O. D.Ainalow und G.Rjedin. Alte Kunstdenkmaler von Kiev; die Sophienkathedrale, das Zlatowercho-Michailow'sche und das Kyrill'sche Kloster. Charkow Universitat. 1899 // Repertorium fur Kunstwissenschaft. – 1900. – Band XXIII. – Heft 1. – S. 225–230; Щербина В. Д. Айналов и Е. Редин. Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри. – Харьков, 1899 // Киевская старина. – 1899. – Т. 67. – С. 95–97.

Памяти И.А. Голышева: (По поводу посмертного издания его археологических трудов) // Археол. известия и заметки. – 1899. – № 6–7. – С. 151–170.

Окрема відбитка: Москва, 1899. – 20 с.

Проф. Н.Ф. Сумцов: К 25-летней годовщине его учено-педагогической деятельности. – Харьков, 1900. – 37 с.

Античные боги (планеты) в лицевых рукописях сочинения Козьмы Индикоплова. – Санкт-Петербург: [Тип. И.Н. Скороходова], 1901. – 15 с.

Праця присвячується Петру Васильовичу Нікітіну з приводу 30-річчя «служения его русскому просвещению».

И.Е. Бецкий и музей изящных искусств и древностей Харьковского университета: К истории университета. – X.: [Паровая тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья], 1901. – 23 с.

ЦНБ ХНУ: 23417. Інскрипт: «Дорогому Николаю Федоровичу Сумцову на добрую память автор».

Значение деятельности археологических съездов для науки русской археологии: К XII археологическому съезду в Харькове // Харьк. губ. вед. – 1901. – № 246.

Підп. Е.Р. Авторство встановлено за вид.: Ист.-филол. фак. Харьк. ун-та за 100 лет. – 1903. – С. 307.

Окрема відбитка: Х.: [Тип. Губ. правл.], 1901. – 22 с.

ВРК ЦНБ ХНУ: 66742. Инскрипт: «*Е.К.Редина Библиотеке музея и Древностей Харьковск... Университета автор*».

Памяти профессора А.А. Потебни († 29-го ноября 1891 года). – Харьков: [Тип. Губ. правл.], 1901. – 15 с.

Проф. А.С. Лебедев: К чествованию его как декана ист.-филол. фак., 1891–1901 // Харьк. губ. вед. – 1901. – № 273.

Окрема відбитка: Х., 1901. – 11 с.

25-летний юбилей Харьковского историко-филологического общества. – Харьков, 1902. – 14 с.

Икона «Недреманное око» // Записки Императорского Харьковского университета, 1902. – 1902. – Кн. 2. – С. 98–101.

Окрема відбитка: Харьков: [Тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья], 1902. – 4 с.

Историко-филологическое общество при Императорском Харьковском университете за первые двадцать пять лет его существования (1877–1902). – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1902. – 10 с.

История искусства и русские художественные древности. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1902. – 14 с.

Каталог XII археологического съезда в г. Харькове. Отдел церковных древностей. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1902. – 162 с.; 28 с. додатків.

Каталог выставки XII археологического съезда в г. Харькове. Отдел исторических древностей. – Х.: [Тип. «Печатное дело» кн. К.Н. Гагарина], 1902. – 48 с.

Критико-библиографические заметки по истории и археологии искусств // Мирный труд. – 1902. – № 2. – С. 237–252.

Окрема відбитка: Х.: Тип. Губ. правл.], 1902. – 16 с.

Рец. на кн.: Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. – Санкт-Петербург, 1902 (с. 1, 2); Кондаков Н.П. М.П. Погодин как археолог. – СПб., 1901 (с. 3, 4); Успенский А.И. Иконы церковно-археологического музея общества любителей духовного просвещения. – М., 1901–1902 (с. 4–6); Успенский А.И. История стенописи Успенского собора в Москве. – М., 1902 (с. 6–10); Тренев Д.К. Иконы царского изографа Симона Ушакова в Московском Новодевичьем монастыре. – М., 1901 (с. 10–12); Цветаев И. Музей изящных искусств им. Имп. Александра III при Московском университете. – М., 1902 (с. 12–14).

Критический разбор научных исследований. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1902. – 10 с.

ВРК ЦНБ ХНУ: 126669. Инскрипт: «*От автора*».

Критический разбор научных исследований. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1902. – 5 с.

Російська державна бібліотека (Москва): А $\frac{162}{146}$

Материалы к истории византийского и древнерусского искусства. 1. Псалтыри собрания гр. А.С. Уварова в с. Поречье (Московской губ.). – Санкт-Петербург: [Тип. Имп. Академии наук], 1902. – 19 с.

Окрема відбитка з вид.: Византийский временник. – 1902. – Т. IX. – № 1, 2.

О лицевых синодиках, поступивших в распоряжение Харьковского предварительного комитета по устройству XII археологического съезда. – Х.: [Тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья], 1902. – 16 с.: іл.

ВРК ЦНБ ХНУ: 273720. Инскрипт: «*Библиотеке Харьковского университета автор*».

Передрук: Доклад Е.К. Редина «О лицевых синодиках...» // Записки Императорского Харьковского университета, 1903. – 1903. – Кн. 2. – С. 94–107.

ХІІ археологічний съезд // Мирный труд. – 1902. – № 4.
Окрема відбитка: [Х., 1902]. – 4 с.

Альбом выставки ХІІ археологического съезда в г. Харькове. – Москва: [Типо-литография Н.И. Гросман и Г.А. Вендельштейн], 1903. – 25 с.: 167 табл.

Видання за редакцією та пояснюючим текстом Є. Редіна.

Италия: Из писем к друзьям. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1903. – 81 с.

ВРК ЦНБ ХНУ: 127657.

Памяти профессора Александра Ивановича Кирпичникова. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1903. – 10 с.

Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета (1805–1905): К истории Императорского Харьковского университета // Зап. Харьк. ун-та. – 1904. – Кн. 3. – С. 43–106.

Окрема відбитка: Х.: [Пар. тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья]. – 61 с.

Бібліотека С. Побожія. Інскрипт: *«Дорогой Миле на добрую память от любящего автора»*.

Рец.: Скриленко А. Е.К. Редін. Музей изящных искусств и древностей имп. Харьковского университета (1805–1905): К истории Имп. Харьковского университета. – Харьков, 1904 // Археологическая летопись Южной России. Журнал, посвященный южнорусской старине, 1904. – К., 1905. – С. 218–220.

Ученая деятельность историко-филологического общества при Императорском Харьковском университете за первые двадцать пять лет его существования (1877–1902) – Х.: [Тип. "Печатное Дело"], 1904. – 46 с.

Передрук: Сб. Харьк. ист.-филол. об-ва. – [Х.], 1905. – Т. 14.

Лицевые рукописи собрания графа А.С. Уварова. Псалтирь XVII века и 1548 года. – [Москва: Тип. Г. Лиснера и А. Гешеля], [1904]. – 18 с.: іл.

ВРК ЦНБ ХНУ: 471564. Інскрипт: *«Библиотеке императорского Харьковского университета от автора 31 марта 1904 г.»*

Бывший Самарский Пустынно-Николаевский монастырь // Сб. Харьк. ист.-филол. о-ва. – 1905. – Т. 16.

Искусство и археология: Критика и библиография. – Санкт-Петербург: [Тип. Имп. Академии наук], 1905. – 55 с.

НБУ ім. В.І. Вернадського: СІ 3/69. Інскрипт: *«Библиотеке Киевской Духовной Академии автор»*.

Материалы к изучению церковных древностей Украины: Церкви города Харькова. – Х.: [«Печатное дело»], 1905. – 64 с.: 48 іл.

ВРК ЦНБ ХНУ: 902.06(47714)09
Р94

Окрема відбитка з: Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1905. – Т. 16: Труды Харьковской комиссии по устройству ХІІІ археологического съезда в г. Екатеринославе. – С. 673–736.

НБУ ім. В.І. Вернадського: ВИ 15139.

Преподавание искусств в императорском Харьковском университете: К истории императорского Харьковского университета (1805–1905) // Записки Императорского Харьковского университета, 1904. – 1905. – Кн. 4. – С. 81–115.

Про кафедру теорії та історії мистецтв: С. 81–82.

Окрема відбитка: Х.: [Тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья], 1905. – 35 с.

Памяти профессора Александра Ивановича Кирпичникова: Сборник статей, некрологов, воспоминаний, изданный Историко-филологическим обществом при Императорском Харьковском университете // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1905. – Т. 14. – С. 59–80.

Окрема відбитка: Профессор Александр Иванович Кирпичников: Обзор трудов его по истории и археологии искусства. – Х.: [Тип. "Печатное дело"], 1905. – 22 с.

НБУ ім. В.І. Вернадського: В 029832. Інскрипт: "Глибокоуважаемому Владимиру Степановичу Иконникову на добрую память".

Ассизи (Письмо из Италии). – Х.: [Тип. "Печатное дело"], 1906. – 5 с.
ВРК ЦНБ ХНУ: 118152.

Проф. Д.И. Багалея: К 25-летней годовщине его учено-педагогической деятельности. – Х., 1906. – 30 с.
НБУ ім. В.І. Вернадського: В083504; В42277.

Профессор Николай Феодорович Сумцов: К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. – Х.: [Тип. "Печатное дело"], 1906. – 32 с.

НБУ ім. В.І. Вернадського: В 0302180. Комп. 7: Колекція Б. Грінченка.

Передрук: Почеть: Издан в честь проф. Н.Ф. Сумцова // Сб. Харьк. ист.- филол. о-ва. – Х., 1909. – Т. 18.

XIII-й археологический съезд в г. Екатеринославе: Обзор его трудов // Журнал Министерства народного просвещения. – 1906. – № 4. – С. 30–49.

Окрема відбитка: Санкт-Петербург: [Сенатская тип.], 1906. – 22 с.

Искусство и археология: Библиография. – Санкт-Петербург: [Тип. Имп. Академии наук], 1907. – 19 с.

Памяти научных деятелей в области истории искусств. – Санкт-Петербург: [Тип. Имп. Академии наук], 1907. – 9 с.

Про А. Рігля, Г. Гревена, В. Стасова.

ВРК ЦНБ ХНУ: 470737. Інскрипт: "Библиотеке Харьковского университета автор".

Памяти профессора И.В. Помяловского († 28-го сентября 1906 г.) // Зап. Харьк. ун-та. – 1907. – № 1. – Отд. 3. – С. 49–56.

Окрема відбитка: Х.: [Тип. и лит. М. Зильберберг и С-вья], 1908. – 8 с.

ЦНБ ХНУ: 462820. Інскрипт: "Библиотеке императорского Харьковского университета автор".

Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Исследование профессора Харьковского университета Е.К. Редина / Под ред. Д.В. Айналова. – Москва: [Тип. Г. Лисснера и Д. Собко], 1916. – Ч. 1. – XVI, 366 с.: XXVIII табл.

ВРК ЦНБ ХНУ: $\frac{74}{P-331-XT.1}$.

ІР НБУ ім. В.І. Вернадського: Р 750.56.

Статті, замітки та рецензії в збірниках, часописах

Выставка VIII-го археологического съезда в Москве, в 1890 г. // Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской Академии художеств под ред. А.И. Сомова. – Санкт-Петербург, 1890. – Т. 8. – Вып. 3. – С. 211–224.

Мозаики и фрески Киево-Софийского собора // Вестник изящных искусств, издаваемый при императорской Академии художеств под ред. А.И. Сомова. – Санкт-Петербург, 1890. – Т. 8. – Вып. 3 – С. 569–585.

Співавтор Д. Айналов.

[Огляд часописів:] Buletino, di Archeologia cristiana del commendatore Giovanni Batista de Rossi. Serie Quinta. Anno III, № 1, 2. – Roma, 1892 // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 6. – С. 223.

Древнехристианская пиксида Болонского музея // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 7–8. – С. 239–250.

Материалы для византийской и древнерусской иконографии // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 11. – С. 437–443.

Материалы для византийской и древнехристианской русской иконографии. I. София – премудрость Божия. II. Легенда о смерти Каина. III. Притча о сладости мира сего // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 7–8, 12.

Один из типов Христа в мозаиках церкви св. Констанцы в Риме // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 7–8. – С. 250–254.

Статья не підписана.

Пластинка от кресла епископа Максимиана в Равенне, из собрания графа Григ. Серг. Строганова // Записки Императорского Харьковского университета, 1893. – 1893. – Кн. 3. – С. 249–255: ил.

[Рец. на кн.:] Сочинение С.А. Усова. Том 11. Статьи по археологии / Под ред. проф. В. Ключевского. – Москва, 1892 // Записки Императорского Харьковского университета, 1893. – 1893. – Кн. 3. – С. 25–29.

Відбитка: Х., 1893.

[Огляд часописів:] Buletino, di Archeologia cristiana del commendatore Giovanni Batista de Rossi. Serie Quinta. Anno III, № 1, 2. – Roma, 1892 // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 6. – С. 223.

[Огляд часописів:] Revue de l'art chretien, publiee sous la direction d'un comite d'artistes et d'archeologues // Археологические известия и заметки. – 1893 – № 6 – С. 223–224.

[Огляд часописів:] Gazette archeologique. 15e Annee, №№ 5–6. – 1889; Romische Quartal schrift fur christliche alterthumskunde und fur Kirchengeschichte. Siebenter Jahrgang. I–II Heft. – Rom, 1893 // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 6. – С. 219–222.

Заметки по христианской иконографии // Записки Императорского Харьковского университета, 1894. – 1894. – Кн. 1–2. – С. 131–135.

Памяти Джиованни Баттиста де Росси, основателя христианской археологии. – Х.: [Тип. Губ. правл.], 1894. – 55 с. НБУ ім. В.І. Вернадського: VXXXIX 10/640.

Наукова бібліотека Третьяковської галереї (Москва): 6.1070

Инскрипт: «Глубокоуважаемому [коллеге – ?] Мальмбергу на добрую память от автора 25.1.1895»

Пластинка из слоновой кости с изображением поклонения волхвов, из собрания графа Г.С. Строганова, в Риме // Археологические известия и заметки. – 1894. – № 5. – С. 152–155.

[Рец. на кн.:] Н.П. Собко. Словарь русских художников, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. с древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.). – Т. 1. – СПб., 1893 // Записки Императорского Харьковского университета, 1894. – 1894. – Кн. 4. – С. 29–31.

[Огляд часописів:] Bulletino di archeologia cristiana del Commendatore G.B. de Rossi, Serie V, anno IV, № 1–2. – Roma, 1894 // Археологические известия и заметки. – 1894. – № 6–7. – С. 235–237.

Є. Редін вітає появу у світ часопису "отца современной христианской археологии".

[Огляд часописів:] Melanges d'archeologie et d'histoire, XIV annee, Fascicule 1–11 // Археологические известия и заметки. – 1894. – № 6–7. – С. 237.

[Рец. на кн.:] Византийские эмали. Собрание А.В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали. Соч. Н. Кондакова. – СПб., 1892 // Византийский временник. – 1895. – Т. 2. – Вып. 1–2. – С. 222–233.

Половая мозаика церкви св. Евангелиста в Равенне // Византийский временник. – 1895. – Т. 2. – Вып. 3. – С. 327–339.

Окрема відбитка: Наукова бібліотека Третьяковської галереї (Москва): 6.1351/1.

Инскрипт: «Глубокоуважаемому товарищу Владимиру Константиновичу Мальмбергу на добрую память автор».

Сирийские рукописи с миниатюрами Парижской национальной библиотеки и Британского музея // Археологические известия и заметки. – 1895. – № 11. – С. 353–361.

Триклиний базилики Урса в Равенне // Византийский временник. – 1895. – Т. 2. – Вып. 4. – С. 512–520.

[Рец. на кн.:] Д.В. Айналов. Мозаики IV и V веков. Исследование в области иконографии и стиля древнехристианского искусства. – СПб., 1895 // Археологические известия и заметки. – 1895. – № 11. – С. 339–345.

Дослідження Д.В. Айналова – магістерська дисертація, яку він успішно захистив 1 жовтня (за ст.ст.) у Санкт-Петербурзькому університеті.

Известия Русского археологического института в Константинополе. 1. Одесса. 1896 г. // Византийский временник. – 1897. – Т. 4. – Вып. 1–2. – С. 227–232.

Труды по истории и археологии христианского искусства [А.И. Кирпичникова] // Записки Императорского Харьковского университета, 1897. – 1897. – Кн. 1. – С. 134–140.

Стаття Є. Редіна – додаток до статті Л. Шепелевича «Кафедра истории всеобщей литературы в Харьковском университете».

[Рец. на кн.:] Emile Molinier. Histoire generale des arts appliques a l'industrie. Les ivoires. Paris // Византийский временник. – 1897. – Т. 4. – Вып. 1 и 2. – С. 208–218.

Харьков // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1–2. – С. 127–131.

Мозаика купола св. Софии Солунской. К вопросу о времени ее // Византийский временник. – 1899. – Вып. 3. – С. 370–379.

Рец.: Wulff O. G.Redin. Das Kuppelmosaik der Agia Sophia von Saloniki (Zur Frage seiner Entstehungszut) // Repertorium fur Kunstwissenschaft. – 1900. – Band XXIII. – Heft 1. – S. 337–341.

Образ смерти: К истории изображения смерти в древних памятниках искусства // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 6. – С. 469–475.

Федор Иванович Буслаев: Обзор трудов его по истории и археологии искусства // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1899. – Т. 11. – С. 25–39.

Окрема відбитка: Х.: [Тип. Губ. правл.], 1898.

Промова Є. Редіна, присвячена пам'яті Ф.І. Буслаєва, виголошена 31 жовтня 1897 року на засіданні Харківського історико-філологічного товариства.

[Рец. на кн.:] Franz Xavier, Gesichte der christlichen Kunst. Freiburg im Breisgau, 1896–1897. Die hellenistisch – romische Kunst der alten Christen. Die bysantinische Kunst. Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit // Византийский временник. – 1899 – Т. 6. – Вып. 1–2. – С. 185–203.

Заметки о памятниках Равенны // Византийский временник. – 1900. – Т. 7. – Вып. 1–2. – С. 36–42.

Памяти профессора Э.Добберта // Византийский временник. – 1900. – Т. 7. – Вып. 1–2. – С. 307–314.

[Рец. на кн.:] Д.В. Айналов. Эллинистические основы византийского искусства. Исследования в области истории ранневизантийского искусства. – СПб., 1900 // Византийский временник. – 1900. – Т. 7. – Вып. 4. – С. 706–717.

[Рец. на кн.:] Gabriel Millet. Le monastere de Daphni. Histoire, architecture, mosaïques. Monuments de l'art Bysantin. Paris // Журнал Министерства народного просвещения. – 1901. – Апрель. – Ч. 334. – С. 478–486.

Историко-филологическое общество при Императорском Харьковском университете (1877–1902) // Мирный труд. – 1902. – № 2. – С. 221–230.

История искусства и русские художественные древности // Мирный труд. – 1902. – № 3. – С. 113–126.

Италия: Из писем к друзьям любителя искусств: I. Венеция // Мирный труд. – 1902. – № 1. – С. 1–18.

Статья не підписана.

Италия: Из писем к друзьям любителя искусств: I. Венеция (продолжение) // Мирный труд. – 1902. – № 2. – С. 109–133.

Статья не підписана.

Италия: Из писем к друзьям любителя искусств: III. Верона // Мирный труд. – 1902. – № 3. – С. 85–101.

Статья підписана: Е. Кузьмич.

Италия: Из писем к друзьям любителя искусств: II. Падуа // Мирный труд. – 1902. – № 3. – С. 104–112.

Статья підписана: Е. Кузьмич.

Италия: Из писем к друзьям любителя искусств: III. Верона; IV. Феррара // Мирный труд. – 1902. – № 4. – С. 85–101.

Статья підписана: Е. Кузьмич.

Италия: Из писем к друзьям любителя искусств: V. Равенна // Мирный труд. – 1902. – № 5. – С. 104–117.

Статья підписана: Е. Кузьмич.

Критико-библиографические заметки по истории и археологии искусств // Мирный труд. – 1902. – № 2. – С. 237–252.

[Огляд часописів і часописних статей з питань мистецтва та археології] // Мирный труд. – 1902. – № 2. – С. 217–220.

[Огляд часопису "Мир искусства"] // Мирный труд. – 1902. – № 3. – С. 184, 185.

Памяти Ф.К. Крауса // Мирный труд. – 1902. – № 2. – С. 231–235.

[Рец. на кн.:] М. и В. Успенские. Заметки о древнерусском иконописании. Известные иконописцы и их произведения. Св. Алимпий и Андрей Рублев. – СПб., 1891 // Мирный труд. – 1902. – № 1. – С. 112–116.

[Рец. на кн.:] Н.П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. Изд-е Имп. АН. – СПб., 1902 // Журнал Министерства народного просвещения. – 1902. – Ч. 142. – С. 216–229.

[Рец. на кн.:] Н.П. Кондаков. Современное положение русской народной иконописи (памятники древней письменности и искусства. – СПб., 1901 // Мирный труд. – 1902. – № 1. – С. 133–135.

[Рец. на кн.:] А. Титов. Финифтяники в городе Ростове Ярославской губернии (с предисловием Н.П. Кондакова. Памятники древней письменности и искусства. – СПб., 1901 // Мирный труд. – 1902. – № 1. – С. 131–133

Деятельность ученых обществ: 1. Императорское Общество любителей древней письменности в 1899–1900 году // Мирный труд. – 1902. – № 1. – С. 103, 104.

Доклады по византиноведению, сообщенные на заседаниях XII археологического съезда в г. Харькове (15–27 августа 1902 г.) // Византийский временник. – 1902. – Т. 9. – Вып. 3–4. – С. 621–635.

[Рец. на кн.:] H.V. Sauerland und A.Haseloff. Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, codex Gertrudianus in Cividale // Византийский временник. – 1902 – Т. 9. – Вып. 1–2. – С. 198–216.

[Рец. на кн.:] Sauerland und A.Haseloff. Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, codex Gertrudianus in Cividale. Trier, 1901 // Мирный труд. – 1902. – № 1. – С. 135–136.

[Рец. на кн.:] Dalton O.M. Catalogue of early christian antiquities and objects from the christian East in the Departaments of British and Mediaeval Antiquities and Etnography of the British Museum. – London, 1901. – 186 s. // Византийский временник. – 1903 – Т. 10. – № 3–4 – С. 1–3.

[Рец. на кн.:] Swarzenski G. Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des fruhen Mittelalters. – Leipzig: K.W. Heirseemann, 1901. – 228 с. // Византийский временник. – 1903. – Т. 10. – Вып. 3–4. – С. 3–8.

[Рец. на кн.:] Georg Swarzenski. Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des fruhen Mittelalters. – Leipzig: K.W. Heirseemann, 1901 // Византийский временник. – 1903. – Вып. 3–4. – Т. 10. – С. 538–542.

Голгофский крест в лицевых рукописях сочинения Козьмы Индикоплова // Византийский временник. – 1904. – Т. 11. – Вып. 3–4. – С. 511–573.

Искусство и археология // Византийский временник. – 1904. – Т. 11. – Вып. 3–4. – С. 689–743.

Співавтор Д. Айналов.

[Рец. на кн.:] Н.П. Кондаков. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. Изд-е имп. АН. – СПб., 1904 // Византийский временник. – 1904. – Т. 11. – Вып. 3–4. – С. 698–704.

Введение к статье В. Машукова "Материалы для изучения церковной старины Украины" // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1905. – Т. 16. Труды

Харьковской комиссии по устройству XII археологического съезда в г. Екатеринославе. – С. 612–613.

Графиня П.С. Уварова: К двадцатилетию ее председательства в Императорском московском Археологическом обществе // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1905. – Т. 16. Труды Харьковской комиссии по устройству XIII археологического съезда в г. Екатеринославе. – С. 1–8.

Памяти отца Василия Спесивцева // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1905. – Т. 16. Труды Харьковской комиссии по устройству XIII археологического съезда в г. Екатеринославе. – С. 605–611.

Профессор Н.И. Петров: (По поводу исполнившегося тридцатилетия его ученой деятельности) // Археологическая летопись Южной России, 1904. – К., 1905. – С. 125–127.

[Рец. на кн.:] 1. Corrado Ricci. Ravenna e i lavori dalla Sovrintendenza dei monumenti nel 1898. Bergamo. 2. Corrado Ricci. Ravenna. 1902. 3. Walter Goetz. Ravenna. Leipzig, 1901. 4. Charles Diehl. Ravenne. Paris, 1903. 5. J.C. Broussolle. Catalogues iconographiques pour servir a l'illustration de la vie de Jesus. Les mosaïques de Sant'Apollinare Nuovo a Ravenne. 6. Dr. phil. Prediger Julius Kurt. Die Mosaiken der christlichen Ara. Erster Teil. Die Wandmosaiken von Ravenna. Leipzig-Berlin. S-A. // Византийский временник. – 1904. – Т. 11. – Вып. 3–4. – С. 705–721.

Смерть и погребение проф. А.И. Кирпичникова // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – X., 1905. – Т. 14. – С. 5–9.

Ученая деятельность Историко-филологического общества при Императорском Харьковском университете за первые двадцать пять лет его существования (1877–1902) // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – X., 1905. – Т. 14. – С. 29–41.

Алоа Ригль (некролог) // Византийский временник. – 1906. – Т. 13. – Вып. 1. – С. 496–497.

Искусство и археология // Византийский временник. – 1906. – Т. 12. – Вып. 1–4. – С. 357–380; Т. 13. – Вып. 1. – С. 589–633.

Памяти Гревена // Византийский временник. – 1906. – Т. 13. – Вып. 1. – С. 498–501.

Памяти М.С. Дринова (28 февраля 1906 г.) // Исторический вестник. – 1906. – Т. 104. – С. 962–970.

Памяти В.В. Стасова // Византийский временник. – 1906. – Т. 13. – Вып. 1. – С. 501–504.

Портрет Козьмы Индикоплова в русских лицевых списках его сочинений // Византийский временник. – 1906. – Т. 12. – Вып. 1–4. – С. 112–131.

Страны света и народы по Эфору в лицевых списках сочинения Козьмы Индикоплова // Византийский временник. – 1906. – Т. 13. – Вып. 1. – С. 352–363.

Исторические памятники города Адули (в Африке) в лицевых рукописях сочинения Козьмы Индикоплова // Сборник историко-филологического общества, состоящего при Имп. Харьковском университете: Почетъ. Сборник статей по славяноведению, посвященных профессору Марину Степановичу Дринову его учениками и почитателями. – Х., 1908. – Т. 15 – С. 101–110.

Памяти М.С. Дринова (28 февр. 1906 г.) // Сборник историко-филологического общества, состоящего при Имп. Харьковском университете: Пошана. Сборник статей по славяноведению, посвященных профессору Марину Степановичу Дринову его учениками и почитателями. – Х., 1908. – Т. 15 – С. 75–83.

Учителя "приятных искусств" // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его

существования (1805–1905): I. История факультета. II Биографический словарь профессоров и преподавателей / Под ред. М.Г. Халанского и Д.И. Багалея. – Х., 1908. – С. 369–370.

Учителя музыки // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905): I. История факультета. II Биографический словарь профессоров и преподавателей / Под ред. М.Г. Халанского и Д.И. Багалея. – Х., 1908. – С. 375–380.

Учителя рисования // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905): I. История факультета. II Биографический словарь профессоров и преподавателей / Под ред. М.Г. Халанского и Д.И. Багалея. – Х., 1908. – С. 371–374.

Икона "Недреманное око" // Пошана: Сборник историко-филологического общества. Издан в честь проф. Н.Ф. Сумцова. – Х., 1909. – Т. 18. – С. 193–197.

Письма В.В. Стасова к Н.Л. Шабельской // Пошана: Сборник историко-филологического общества. Издан в честь проф. Н.Ф. Сумцова. – Х., 1909. – Т. 18. – С. 198–213.

Историко-филологическое общество (1877–1905) // Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805–1905) / Под ред. проф. Д.И. Багалея и проф. И.П. Осипова. – Х., 1911. – С. 90–106.

Сборник статей, материалов и документов, посвященных 140-летию со дня рождения Е.К. Редина. – Х.: Райдер, 2003. – 96 с.

Із змісту: Праці Є.К. Редіна: "Церкви г. Харькова" (с. 13–48); "Харьков как центр художественного образования юга России" (с. 49–59); "Памяти отца Василия Спасивцева" (с. 60–65); "Памяти профессора Харьковского университета Егора Кузьмича Редина" (некрологи М. Сумцова, Л. Шепелевича, Є. Трифільєва, М. Попруженка, А. Павловського; жалобні промови Іоанна Філевського, Д. Багалія, С. Раєвського. В. Бузескула, Д. Максименка, с. 66–89); архівні документи (с. 90–93).

Наукове редагування

Указатель произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Имп. Харьковском университете. – Х., 1870–1883. – Ч. 1–3.

Собко Н.П. Словарь русских художников. – Санкт-Петербург, 1893–1899. – Т. 1–3.

Альбом выставки XII археологического съезда в г. Харькове / Под ред. проф. Е. Редина. – Москва: [Типо-литография Н.И. Гросман и Г.А. Вендельштейн], 1903. – 25 с.: 167 табл.

Видання за редакцією і пояснювальним текстом Є. Редіна. Бібліотека Сумського обласного краєзнавчого музею: інв. № 2260.

Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1902. – Т. 13. Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII археологического съезда / Изданы под ред. проф. Е.К. Редина. – 235 с.

Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1905. – Т. 16. Труды Харьковской комиссии по устройству XIII археологического съезда в г. Екатеринославе. – 791 с.

Публікації про життя і творчість

Багалея Д.И. Опыт истории Харьковского университета: (По неизданным материалам). – Х., 1893–1898. – Т. 1. – С. 442.

Нетушил И. Отчет о диспуте В.Н. Мочульского // Записки Императорского Харьковского университета, 1894. – Х., 1894. – Кн. 1. – С. 130.

"В заключение диспута сделал несколько замечаний приват-доцент по истории искусств Е.К. Редин, указавший на

взаимодействие литературы и искусства, как на явление, подтверждаемое многими примерами, и на важность пользования методом – обращения при объяснении памятников первой к памятникам второго и наоборот".

Харьковский календарь на 1894 год. – Х., 1894. – С. 67.
Згадується Є.К.Редін та його адреса: "Старо-Московская ул., д. № 3".

Археологические известия и заметки – 1895. – № 6. – С. 168.

"20-го марта 1895 г. состоялось заседание классического отделения императорского русского археологического общества <...> а также прочтено сообщение Е.К. Редина "О мозаике пола в церкви евангелиста Иоанна в Равенне".

Харьковский календарь на 1897 год. – [Х., 1896]. – С. 45, 60.
Згадується Є.К. Редін та його адреса: "Старо-Московская, д. № 3" та місце його роботи: "Женская гимназия Д.Д. Оболенской".

Византийский временник. – 1897. – Т. 4. – Вып. 1–2. – С. 310.

"Диспуты на степень магистра. В течение сего 1897 г. в С.-Петербургском университете состоялись нижеследующие диспуты на степень магистра: 19 января. Е.К. Редин на сочинение "Мозаики равеннских церквей".

Диспут Е.К. Редина // Исторический вестник. – 1897. – Т. 67. – Март. – С. 1155, 1156.

"19 января в одной из аудиторий С.-Петербургского университета происходил диспут под председательством декана историко-филологического факультета И.В. Помяловского. Приват-доцент Харьковского университета Е.К. Редин защищал диссертацию под заглавием "Мозаики равеннских церквей", представленную им для получения степени магистра истории и теории искусств <...> Диспутант признан достойным степени магистра теории и истории искусств".

Айналов Д. Часть Равеннского диптиха в собрании графа Крауфорда: Посвящается Ивану Васильевичу Помяловскому по случаю 30-летия его ученой деятельности // Византийский временник. – 1898. – Т.5. – Вып. 1–2. – С. 171, 175, 176.

Згадуються праці Є. Редіна з візантиністики.

Н. С-вѣ. Редин Е.К. // Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – Санкт-Петербург, 1899. – Т. 27. – С. 466.

Автор статті – М. Сумцов.

Византийский временник. – 1899. – Т. 6. – Вып. 1–2. – С. 311, 312.

"Профессор Е.К. Редин прочел доклад "О времени мозаик купола св. Софии Солунской".

Вульф О. Архитектура и мозаики в Никее // Византийский временник. – 1900. – Т. 7. – Вып. 3. – С. 378, 379, 396, 405–409, 412, 415.

История Императорского Русского археологического общества за первое пятидесятилетие его существования (1846–1896) / Сост. д.ч. Н.И. Веселовский. – Санкт-Петербург, 1900. – С. 451.

Згадується Є.К. Редін – магістрант Санкт-Петербурзького університету, член-співробітник з 13 квітня 1890 року.

К археологическому съезду в Харькове // Киевская старина. – 1900. – Т. 69. – С. 118–123.

"20-го марта состоялось заседание членов организованной советом Харьковского университета комиссии для подготовительных работ по устройству съезда. Ректором университета было сделано предложение об избрании председателя, секретаря и казначея комиссии. По произведенной баллотировке председателем избран проф. Д.И. Багалей, а секретарем проф. Е.К. Редин" (с. 119).

Харьковский университетский сборник: В память А.С. Пушкина (1799–1899). – Х., 1900. – С. 2–4.

"Профессор Е.К. Редин по поручению Совета Императорского Харьковского университета и состоящего при университете Историко-филологического общества возложил серебряный венок на могилу поэта в Святогорском монастыре и в присутствии многочисленного собрания сказал следующую речь...".

Обозрение преподавания предметов, распределение лекций и практических занятий в Императорском Харьковском университете на 1900–1901 академич[еский] год. – Х., 1901.

– С. 17, 18.

Згадуються курси, які читає приват-доцент Є.К. Редін у Харківському університеті (Музеї красних мистецтв університету), – історія давнього мистецтва, історія християнського мистецтва.

Проект обозрения преподавания предметов и распределения лекций и практических занятий по историко-филологическому факультету Императорского Харьковского университета на 1903–1904 академический год. – Х., [1903]. – С. 15.

Згадуються курси, які читає екстраординарний професор Є.К.Редін у Харківському університеті, – історія давнього мистецтва, історія візантійського мистецтва.

Харьковский календарь на 1904 год. – Х., [1903]. – С. 52, 74, 90, 100, 115.

Згадується Є.К. Редін та його адреса: "Дворянская, 10".

Харьковский календарь на 1905 год. – Х., 1904. – С. 63, 86, 107, 109.

Згадується Є.К.Редін та його адреса: "Мало-Гончаровская ул., 30".

100-летие Харьковского университета (1805–1905): Альбом / Сост. А.М. Иваницкий. – [Х., 1905]. – С. 12.

Вміщено портрет Є.К. Редіна.

Адресная и справочная книга на 1906/7 гг. "Весь Харьков". – Х., 1906. – С. 173, 211, 212, 305.

Згадується Є.К. Редін та його адреса: "*ул. Мало-Гончарова, 30*".

Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805–1905), составленный профессорами Д.И. Багалеем, Н.Ф. Сумцовым и В.П. Бузескулом – Х., 1906. – С. 216, 268, 278, 299, 317, 322, 326, 328, 329.

Айналов Д. Памяти Е.К. Редина (некролог) // Журнал Министерства народного просвещения. – 1908. – № 18. – С. 18–24.

Е.К. Редин: Некролог // Правит. вестник. – 1908. – № 97.

М., Н. Некрологи. I. Егор Кузьмич Редин // Старые годы. – Санкт-Петербург, 1908. – Май. – С. 293.

Редин Егор Кузьмич // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905): I. История факультета. II. Биографический словарь профессоров и преподавателей / Под ред. М.Г. Халанского и Д.И. Багалея. – Х., 1908. – С. 307–311.

Вміщено біографію (с. 307), список наукових праць Є. Редіна (с. 308–311) та його портрет (табл. 12).

Сумцов Н. Проф. Е.К. Редин // Южный край. – Х., 1908. – 29 апр. – № 9372.

Харьковский календарь на 1908 г. – Х., 1908. – С. 91, 94.

Жебелев С. Памяти Егора Кузьмича Редина: (Доложено в заседании Классического отделения Императорского Русского археологического общества 10 ноября 1908 года). – Санкт-Петербург, 1909. – 8 с.

Памяти профессора Егора Кузьмича Редина: Некрологи и речи. – Х., 1909. – 27 с.

Харківський університет. Інскрипт: "*В дар Харьковскому университету от племянницы проф. Егора Кузьмича Редина – Ноэми Юльевны Гольдингер 10/X 1989*".

Передрук: Сб. Ист.-филол. о-ва при Харьк. ун-те. – 1913. – Т. 19.

НБУ ім. В.І. Вернадського: Б227927.

Сумцов Н.Ф. Человек золотого сердца: Профессор Егор Кузьмич Редин. – Х., 1909. – 63 с.

Додаток: Листи Є. Редіна до М. Сумцова (с. 19–63).

Белецкий А. Е.К. Редин как историк византийского искусства. – Х., 1910. – 27 с.

Промова на публічному засіданні Харківського історико-філологічного товариства 12 квітня 1909 року.

ВРК ЦНБ ХНУ: 75099. Інскрипт: "*В Харьковскую общественную библиотеку автор*".

Жебелев С. Памяти Е.К. Редина // Записки Классического отделения Имп. Русского археологического общества. – 1910. – Т. 6. – С. 9–13.

Рябинин И.М. История о Путивле, уездном городе Курской губернии. – Путивль, 1911.

Згадується Є. Редін як дослідник іконостасу Преображенського собору у Путивлі. У звіті вчений указав, що "*иконы разобранных частей иконостаса <...> не семнадцатого века и не московской школы*". – С. 105.

Труды Четырнадцатого археологического съезда в Чернигове / Под ред. графини Уваровой. – Москва, 1911. – С. 57.

"Проф. Айналов Д.В. посвятил свою речь воспоминаниям о Е.К. Редине <...> Докладчик характеризовал Егора Кузьмича как одного из наиболее видных представителей Буславо-Кондаковской школы, применявший историко-сравнительный метод западной науки к изучению русских древностей и русского искусства".

Черноволот Н.И. Музей изящных искусств и древностей имп. Харьковского университета // Записки имп. Харьковского университета. – 1907. – Кн 2; 1909. – Кн. 4; 1910. – Кн. 1–2, 4.

Окрема відбитка: Х., 1911.

Багалец Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования: (с 1655-го по 1905-й год). – Х., 1912. – Т. 2. – С. 790, 835, 840, 841, 851.

Памяти профессора Егора Кузьмича Редина († 27 апреля 1908 г.) // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1913. – Т. 19.

Из змісту: Айналов Д. Памяти Е.К. Редина (некролог). – С. 1–6; Сумцов Н.Ф. Детские пьесы проф. Е.К. Редина. – С. 318–320. Те саме: Южный край. – Х., 1912. – № 10826; Сумцов Н.Ф. Діячі українського фольклору. Малюнки з життя українського народного слова. – С. 93–129. Сумцов Н.Ф. Человек золотого сердца: Проф. Егор Кузьмич Редина. – С. 12–29; Трефилев Е. Памяти проф. Е.К. Редина. – С. 5–7. Те саме: Утро. – 1908. – 29 квіт. – № 426; Успенский А.И. Памяти Е.К. Редина. – С. 9–12; Шепелевич Л. Памяти проф. Е.К. Редина. – С. 4–5.

НБУ ім.В.І. Вернадського: В0128021.

Имп. Московское археологическое общество в первое пятидесятилетие его существования, 1864–1914 гг. – Москва, 1915. – Т. 2. – С. 310–311.

Систематический указатель к запискам Харьковского университета за 1874–1919 гг. – Х.: Изд-во ХГУ, 1953. – С. 27, 35, 39, 44, 47, 55.

Комаренко Н.В. Радянський історик М.Є. Редін // Український історичний журнал. – 1970. – № 2. – С. 96–101.

Редін Егор // Енциклопедія українознавства. – [Париж; Нью-Йорк, 1973]. – Т. II/7. – Ствп. 2498. Перевидання: Львів, 1998. – Т. 7. – С. 2498.

Редін Є.К. // Словник художників України – К., 1973. – С. 193.

Радкова О. Вчений, громадянин // Вечірній Харків. – 1981. – 30 черв.

Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России: Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков: методы, идеи, теории. – М., 1985. – С. 8, 9, 15, 16, 81, 86, 87, 157, 158.

Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи: XIX век. – М., 1986. – С. 267–273.

"Труды Е.К. Редина, за единичними исключениями, предназначены не для чтения, а изучения, где специалист найдет немало обстоятельно истолкованных иконографических подробностей, но будет безуспешно искать развернутой стилистической характеристики предмета или синтезирующего заключения" (с. 273).

История Харьковского университета 1805–1917 гг.: Систематический библиографический указатель / Сост. Швалб М.Г., Красиков М.М. – Вып. 3. – Ч. 2. – Х., 1986.

Згадуються праці Є. Редина "Преподавание искусств в имп. Харьковском университете" та "Учителя "приятных искусств". – С. 8.

Мацулевич Л.А. Памяти Д.В. Айналова: Роль византиноведения в деятельности Н.П. Кондакова и Д.В. Айналова // Советское искусствознание '21. – М., 1986. – С. 338–351.

"Она (книга про Софію Київську. – С.П.) была написана совместно с другим учеником Кондакова – Е.К. Рединым, близким другом Айналова, с которым, по выражению Айналова, они "24 года шли рядом" (с. 343).

Побожій С. З плеяди фундаторів: До 125-річчя від дня народження Є.К. Редина // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 2. – С. 30, 31: фото.

Е.К. Редін (1863–1908): Библиография / Сост. С.И. Побожий. – Сумы, 1988. – 1 арк. склад. у 6 с.: фото.

История Харьковского университета 1805–1917 гг.: Систематический библиографический указатель / Сост. Швалб М.Г., Красиков М.М. – Вып. 3. – Ч. 2. – Х., 1988.

Згадуються праці Є. Редіна "Харьков как центр художественного образования юга России" та "Харьковская школа изящных искусств". – С. 27.

Побожий С. Відроджене ім'я // Червоний промінь (Суми). – 1988. – 24 груд. – № 156 (3816). – С. 3.

Побожий С.И. Е.К. Редін // Искусство. – 1989. – № 11. – С. 62–64: іл.

Побожий С.И. XII археологический съезд в Харькове (1902) в его отношении к изучению вопросов археологии и искусства Слобожанщины // Проблемы археологии Сумщины: Тезисы докладов областной научно-практической конференции. – Сумы, 1989. – С. 24, 25.

Кононенко І. Син селянина Курської губернії // Вечірній Харків. – 1989. – 2 лист. – № 253(6253). – С. 4: фото.

Побожий С.И. Е.К. Редін // Летопись. – Курск, 1989. – Вып 3. – С. 6.

Побожий С. О.І. Білецький як мистецтвознавець // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 3. – С. 16, 17, 18.

Удрис И.Н. Украинское искусствознание последней четверти XIX – начала XX века (проблемы становления и развития): Автореф. дис... канд. искусств. – М., 1991. – С. 6, 7.

Редін Єгор Кузьмич // Митці України: Енциклопедичний довідник / Упоряд.: М.Г. Лабінський, В.С. Мурза; За ред. А.В. Кудрицького. – К., 1992. – С. 490, 491.

Побожий С. Харківська університетська школа мистецтвознавства: історія, напрями, проблеми // Українське мистецтвознавство: Міжвідомчий збірник наукових праць. – Вип. 1. – К., 1993. – С. 70–85: фото.

Юрченко О. Редін Єгор Кузьмич – фундатор українського мистецтвознавства та бібліографії мистецтва // Художнє життя Харкова першої третини ХХ століття: Тези доповідей та повідомлень. – Х., 1993. – С. 67.

Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге / Под ред. И.П. Медведева. – СПб., 1995.

Згадується Є. Редін: С. 98, 103, 106, 112, 114, 262–266, 269, 273, 275, 292, 302, 303, 311, 312.

Побожий С.І. Питання атрибуції пам'яток візантійського мистецтва V–VI ст. у працях Є. Редіна // Художнє життя України першої третини ХХ століття: Тези доповідей та повідомлень. – Х., 1995. – С. 42–43.

Білокінь С.І. Редін Є.К. // Мистецтво України: Біографічний довідник / Упоряд. А.В. Кудрицький, М.Г. Лабінський. – К., 1997. – С. 504.

Побожий С. Про викладання історії мистецтва у Харківському університеті (1805–1920 рр) // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 4. – К., 1997. – С. 101–106: фото.

Павлова О.Г. Дослідження і викладання історії мистецтва у Харкові (XIX – поч. ХХ ст.): Автореф дис... канд. історичних наук. – Дніпропетровськ, 1998. – С. 2, 3, 7, 8, 10 – 14.

Побожий С.І. Редін Єгор Кузьмич // Енциклопедія Сумщини (матеріали). – Суми, 1999. – Вип. III: Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського. – С. 70.

Рукописное наследие русских византистов в архивах Санкт-Петербурга / Под ред. И.П. Медведева. – СПб., 1999.

Згадується Є. Редін: С. 337, 355, 357, 358, 379, 444, 462, 471, 473, 474, 482.

Четверті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження Є.К. Редіна. – Х., 1999. Зміст: Побожій С.І. Є. Редін як засновник харківської університетської школи мистецтвознавства. – С. 6–8; Його ж. Судьба епистолярного насліддя Е.К. Редина. – С. 27–31; Павлова О.Г. Освітня діяльність Є.К. Редіна у Харкові (1893–1908). – С. 9–12; Филиппенко Р.И. Е.К. Редин – историк древнехристианского и византийского искусства. – С. 12–13; Скирда В.В. Професор Є.К. Редін як археолог. – С. 13–15; Сосновська Т.О. Церковні старожитності в науковій діяльності Є.К.Редіна. – С. 16-18; Ярошик В.О. Є.К. Редін – бібліограф. – С. 18–20; Евтушенко А.В. Е.К. Редин и библиотека Харьковского университета. – С. 20–23; Тараманова К.Д. До портрета Єгора Кузьмича Редіна – вченого, громадського діяча, просвітителя: (За матеріалами, що зберігаються у ХДНБ ім. В.Г. Короленка). – С. 23–25; Бахтіна С.А. Матеріали до вивчення історії пам'яток церковної старовини з виставки XII археологічного з'їзду міста Харкова. – С. 25–27; Куделко С.М., Посохов С.И. Дар Харьковскому университету. – С. 31–32; Рыбальченко Л.Л. "Дело сдать в архив" [Про сина Є. Редіна – историка М.Є. Редіна]. – С. 32–38.

Бельмега С. Дмитро Гордєєв (Гордіїв) – історик мистецтва // Хроніка 2000. – Вип. 47–48. – К., 2002. – С. 380–403.

"Перше знайомство з історією східнохристиянського та візантійського мистецтва, не без впливу Є. Редіна, вирішило дальшу долю Д. Гордєєва. Не провчившись і року на фізико-математичному факультеті, він переходить на історико-філологічний і вивчає історію мистецтва". – С. 381.

Павлова О.Г. Егор Кузьмич Редин – первый искусствовед Харьковского университета // Сборник статей, материалов и документов, посвященных 140-летию со дня рождения Е.К. Редина. – Х., 2003. – С. 3–12.

Побожій С. Історик мистецтва Єгор Редін // Пам'ятки України. – 2003. – Ч. 3(140). – С. 70–77: фото. Додаток:

Матеріали до покажчика праць Є. Редіна та публікацій про нього (укладач С. Побожій). – С. II–XIV.

Побожій С. Редін Єгор Кузьмич // Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. – Суми, 2003. – С. 371.

Філіппенко Р. Суспільна діяльність Є.К. Редіна // Сборник тезисов и докладов международной конференции "Усадьбы Харьковской губернии: сохранение и перспектива использования". – Х.: Райдер, 2003. – С. 3, 4.

Иодко О.В. Е.К. Редин: жизнь и деятельность (по материалам петербургских архивов) // Мир русской византистики: Материалы архивов Санкт-Петербурга. – СПб., 2004. – С. 311–345: фото.

Архівні документи

Лист Є.К. Редіна В.Г. Дружиніну від 4 лютого 1898 р. – Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва). – Ф. 167. – Оп. 1. – Од. зб. 404. – Арк. 1.

Складає подяку Імператорському археологічному товариству у зв'язку з обранням у дійсні члени товариства.

Лист Є.К. Редіна М.І. Петрову від 10 квіт. 1899 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. 111. – Од. зб. 13707. – Арк. 1, 2.

Прохає М. Петрова довідатися, чи є в книгосховищах Києва рукописи Козьми Індікоплова.

Лист Є.К. Редіна М.І. Петрову від 21 верес. 1899 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. III. – Од. зб. 13708. – Арк. 1, 2.

Дякує М. Петрову за відомості про місцезнаходження рукописів Козьми Індікоплова.

Лист Є.К. Редіна В.Є. Данилевичу від 11 березня 1902 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. XXIX. – Од. зб. 1296. – Арк. 1.

Прохає зайти до музею Харківського університету.

Лист Є.К. Редіна до М.Ф. Сумцова від 24 січня 1902 р. – Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 2052. – Оп. 1. – Спр. 986. – Арк. 1.

Розповідає про свою поїздку до Путивля.

Лист Є.К. Редіна В.Є. Данилевичу від 23 червня 1903 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. ХХІХ. – Од. зб. 1297. – Арк. 1, 2.

"Пробыванием в Севастополе и особенно занятиями в Херсонесе – я очень доволен. Чувствовал себя все время очень хорошо..." (Арк. 1).

Лист Є.К. Редіна М.І. Петрову від 22 вересня 1905 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. ІІІ. – Од. зб. 13709. – Арк. 1, 2.

"Глубокоуважаемый Николай Иванович! Давно ли был Харьковский арх. съезд, а вот уже прошел и Екатеринославский! Я совершенно не заметил ушедшего времени и вообще замечаю, что годы летят весьма скоро, и обманывают твои надежды, планы... Хочешь сделать много, бросаешься за одним, другим, не успеешь сделать одно, как надо браться за новое..." (Арк. 1).

Лист Є.К. Редіна Д.І. Багалію від 11 грудня 1905 р. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 208. – Оп. 1. – Од. зб. 448. – Арк. 1.

Ділиться своїми думками щодо складання програми з історії мистецтв для учнів міської рисувальної школи.

Лист Є.К. Редіна О.І. Яцимирському 1905 р. – Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва). – Ф. 584. – Оп. 1. – Од. зб. 205. – Арк. 1, 2.

Повідомляє, що надсилає історикові літератури та славісту О. Яцимирському три статті, а також 16 том "Сборника" Харківського історико-філологічного товариства. Просить додати відгук на них.

Лист Є.К. Редіна Митрофану Семеновичу від 7 вересня 1906 р. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 208. – Оп. 1. – Од. зб. 448. – Арк. 2.

Просить придбати картини до чарівного ліхтаря. Прізвище адресата листа не встановлено.

Лист Є.К. Редіна В.І. Срезневському від 26 березня 1907 р. – Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва). – Ф. 436. – Оп. 1. – Од. зб. 2903. – Арк. 14, 15.

"Спасибо Вам большое за сообщение, что среди рукописей Академии имеется и Козьма Индикоплов. Сообщите мне пожалуйста его время, №... А самое главное – не лицевой ли он?"

Лист Є.К. Редіна до М.Ф. Сумцова від 23 серпня 1907 р. – Центральний державний історичний архів України (Київ). – Ф. 2052. – Оп. 1. – Спр. 991. – Арк. 1–3.

Лист Д. Айналова М. Сумцову від 12 вересня 1911 р. – Центральний державний історичний архів України (Київ). – Ф. 2052. – Оп. 1. – Спр. 79. – Арк. 1, 2.

Рекомендація В.К. Мясоєдова на місце Є. Редіна.

"Вы спрашиваете, нет ли у меня приемника Е.К. Редину. Есть. В этом году должен сдать магистерские экзамены В.К. Мясоєдов, один из лучших и серьезнейших молодых людей, оставленных мною при Университете. Если бы Вы согласились взять его, то имели бы достойного приемника Е.К. Редину" (Арк. 1).

Редін Є.К. Мініатюри св. Рабулли 586 року: фол. 1а, 2 а, 3 в, 4 в. – Музей історії Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – Ф. 1. – Оп. 4. – П. 9. – 2 арк. – Рук.

[Листи священиків Харківської губернії Є.К. Редіну (1901–1904 рр.) щодо підготовки та проведення ХІІ археологічного з'їзду в Харкові]. – Музей історії Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – Ф. 8. – Оп. 14. – П. 2.



У мріях про Візантію. Олександр і Платон Білецькі як мистецтвознавці

Так сталося, що перші друковані праці Олександра Івановича Білецького мали характер мистецтвознавчих досліджень. Справжнє захоплення мистецтвознавством почалося у нього під час навчання на історико-філологічному факультеті Харківського університету в 1902–1907 роках. Викладачі, в яких навчався Білецький, були гордістю університету: Д. Багалій, В. Бузескул, А. Кадлубовський, Є. Редін, М. Сумцов, Л. Шепелевич та інші. Вони певною мірою сприяли становленню та розвитку мистецтвознавчої думки не тільки в Харкові, але й взагалі в Україні. Переважно філологи та історики, вони вважали за доцільне не замикатися лише в своїй галузі і часто до проведення занять залучали історію мистецтв.

Величезну роль у розвитку мистецтвознавства відіграло історико-філологічне товариство, яке було засноване у 1877 році. Його членом був і Білецький. Члени цього товариства взяли активну участь у підготовці та проведенні в Харкові в 1902 році XII археологічного з'їзду, де на чільному місці стояли питання вивчення не тільки археології, але й мистецтва Слобожанщини.

У 1908 році з 1 по 15 серпня у Чернігові проходив чотирнадцятий археологічний з'їзд. Від історико-філологічного товариства Харківського університету на з'їзд була делегована група вчених, до складу якої входив і Білецький. Він був присутній на багатьох засіданнях, а в роботі секцій «Пам'ятки мови та письма» і «Старожитності слов'янські» — обирався секретарем. Поряд з історичними та філологічними чимале місце займали мистецтвознавчі доповіді. Про це свідчить і

найбільше число засідань секції мистецтв, і 38 рефератів, представлених на секцію. Багатим фактологічним матеріалом та проблемністю відзначалися доповіді О. Новицького «Риси самобутності в українській архітектурі», О. Міллера «Лотос в малоросійському орнаменті», М. Петрова «Про фрески Спасо-Берестовської церкви», Д. Айналова «Біблія Рафаеля у Ватикані», Г. Павлуцького «Про походження форм українського зодчества». На з'їзді функціонувала велика виставка, особливо багатий на експонати був церковний відділ, який налічував 1843 предмети. Головою з'їзду — графінею П. Уваровою — був укладений каталог цього відділу, у вступній статті до якого зазначалося: «...виставка ця повинна вважатися однією з більш повних та вдалих, і тому становить безперечний інтерес, даючи можливість вяснити хід розвитку мистецтва в Малоросії» [1]. Своїми експонатами виставка зацікавила О. Білецького, і як відгук на цю подію з'явилася стаття «Відділ церковної старовини на XIV археологічному з'їзді в Чернігові», яка була надрукована в 1909 році в збірнику історико-філологічного товариства та вийшла окремою відбиткою.

Дослідник поставив собі за мету розглянути, що нового привніс чернігівський з'їзд до матеріалів, уже відомих з попередніх трьох з'їздів, які проходили в Україні, і робота яких, головним чином, була присвячена вивченню пам'яток південно-руської старовини. Він розглядає три точки зору на питання: що являє собою південно-руське мистецтво XVI–XVIII століття та якими шляхами повинно йти його вивчення. До першої О. Білецький відносить положення, висунуті Є. Кузьміним у статті «Деякі слова про південно-руське мистецтво і про завдання його дослідження». Цей період Є. Кузьмін називає «...епохою Відродження Південної Русі» [2].

Знавець церковної археології, професор Петербурзької духовної академії М. Покровський вважав цю епоху в руському мистецтві занепадницькою, маючи на увазі сильний ухил у бік західноєвропейського мистецтва. Третя точка зору належала істориком та літературознавцю М. Петрову, який ще під час харківського археологічного з'їзду загострив увагу на тому, що західні впливи навіть сприяли поживленню та більшому виявленню національних рис у південно-руському іконописі. Білецький теж особливу увагу зосереджує на впливах Заходу на українське мистецтво. Але Білецький накрес-

лює чіткі перспективи дослідження цього явища, які він бачить по-своєму. На даному етапі – це виявлення впливів та виділення оригінального у матеріалі, який збирається. Чимало місця в роботі приділено іконам, їх типам і датуванню. На думку автора, це дуже важливо, адже датовані ікони є тими віхами, на котрі орієнтуються вчені при вивченні тих чи інших пам'яток мистецтва. Закінчуючи огляд пам'яток церковної старовини, він зауважує: «...але немає потреби повторювати, що історія руського мистецтва ще далека від узагальнень і будь-яке нове дослідження та збирання подробиць можна тільки привітати» [3].

Та найбільший вплив на формування естетичного світогляду Білецького справили лекції Є. Редіна з історії мистецтв. З особливою любов'ю останній читав історію візантійської мініатюри та мозаїки. Своє захоплення він передавав також слухачам, серед яких був і Білецький. Але недовго працював учений, надто багато сил було віддано науці. Пам'яті Є. Редіна, якого в університеті називали людиною золотого серця, і була присвячена доповідь молодого дослідника: «Є.К. Редін як історик візантійського мистецтва», прочитана на засіданні історико-філологічного товариства 12 квітня 1909 року. Згадку про цю подію знаходимо на сторінках збірника товариства: «Публічне засідання історико-філологічного товариства ...пам'яті проф. Є.К. Редіна відбулося у світлій бібліотечній залі університету... Спочатку проф. О.І. Успенський у невеликій стрункій промові охарактеризував наукову діяльність Є.К. Редіна. Потім О.І. Білецький зробив дуже змістовну доповідь про праці Є[гора] К[узьмича] з історії візантійського мистецтва» [4].

У 1913 р. було видано черговий том збірника товариства, де і була опублікована робота Білецького. Її завданням було якомога повніше висвітлити Є. К. Редіна – вченого-візантиніста, послуговуючись його друкowanими працями з історії візантійського мистецтва, і вияснити, яке місце займав Є. Редін серед інших дослідників у цій галузі. Простежуючи творчий шлях вченого, Олександр Іванович відзначає головне: які б питання не вирішувалися ним, всі вони капітально опрацьовані. Водночас Білецький виявляє глибоку освіченість у питаннях історії візантійського мистецтва. На його думку: «Візантійське мистецтво – складний синтез Сходу та Заходу,

воно народилось від еллінізму і виросло під впливами Сирії, Вірменії, Єгипту та Індії, мистецтво виняткове за широчінню художніх завдань і дуже складного їх виконання. Це мистецтво, щоправда, перш за все ужиткове, декоративне: це виведення в принцип – стилю, в ідеал композиції – орнаменту» [5].

Перш ніж визначити місце Є. Редіна серед дослідників, Білецький розглядає історіографію вивчення равеннських мозаїк. Ця тема була головною в творчості Є. Редіна. По ній він захистив магістерську дисертацію, а невдовзі вона вийшла друком. Істориків мистецтва, які займалися цим питанням, він поділяє на дві групи: Куглер, Гюбш, Вольтманн у створенні мозаїк у Равенні не тільки відкидали роль Візантії, але й заперечували участь грецьких майстрів. Інші – Шнаазе, Діль, Добберт, Стржиговський — вважали мозаїки візантійською пам'яткою з притаманними їй східними впливами. Білецький вважає заслугою Є. Редіна в тому, що той дав відповідь на питання щодо характеру равеннських мозаїк, віднісши їх до пам'яток візантійського мистецтва на ґрунті Італії з впливом західних взірців. Підсумовуючи свої думки, Білецький зазначає, що на даному етапі більше користі принесуть не широкі узагальнення, а встановлення точної хронології пам'яток.

Як можна помітити, висновки і в першій, і в другій роботі збігаються. Спільне для них одне: Білецький закликає дослідників скрупульозно збирати матеріал, робити ж широкі узагальнення не прийшов ще час. Ці висновки повністю відбивають ту тенденцію, яка помітна в українському мистецтвознавстві тих часів, коли спостерігалось накопичення фактичного матеріалу. Ця стаття – прекрасний взірець вишуканого стилю Білецького, його образного мислення. Ось як він описує заняття Є. Редіна: «Від картин і плафонів Веронезе, Тінторетто, Белліні, Тиціана, від славного моста Ріальто, від галасливого італійського карнавалу, від залитих сонцем вулиць у Флоренції, і в Падуї, яка живе спогадами, і в романтичній Феррарі — він іде... в «тихій пристанища», бібліотеки монастирів і церков, де згинається над пожовтілими аркушами пергаменту, вивчаючи мініатюри і лише зрідка відриваючись, звертаючи погляд на чудовий сад, куди виходять вікна монастиря, на лагуни...» [6].

Цінним доробком є список наукових і літературних праць Є. Редіна (з 1889 по 1907 рр.), які дослідник розподілив на

п'ять розділів. Доповідь О. Білецького і стаття отримали схвальну оцінку вчених кіл університету. Особливо відзначалося, що автор навів критичні відгуки російських та іноземних учених про роботи Є. Редіна з візантиністики, згрупував і виявив їх загальне значення.

Напередодні Всеросійського з'їзду художників, у травні 1911 року, в університеті було створено комісію, яка повинна була сприяти виконанню завдань, розроблених на засіданні історико-філологічного товариства щодо підготовки університету до роботи з'їзду. В комісію разом із М. Сумцовим, В. Веретенниковим, Є. Івановим увійшов і Білецький [7]. Цей факт ще раз свідчить про небайдуже ставлення О. Білецького до образотворчого мистецтва.

Знайомство, а потім і дружба з професором Харківського університету Федором Івановичем Шмітом, який з 1912 по 1921 р. жив і працював у Харкові, зіграли вирішальну роль у захопленні Білецького мистецтвознавством. Як згадував П. Білецький: «Після того, як була написана та опублікована «медальна робота» «Легенда про Фауста у зв'язку з історією демонології», коли вважалося, що вибір шляху зроблений, мрія про Візантію примусила молодого викладача університету просити про стажування у константинопольському російському археологічному інституті, де в цей час плідно працював його колега Ф.І. Шміт» [8]. За спогадами дочки Ф. Шміта – П.Ф. Шміт, «ближче всього до батьків були молодий і талановитий професор Олександр Іванович Білецький та його дружина Марія Ростиславівна» [9].

Наміри були серйозні, і тільки перша світова війна 1914 року зірвала плани Білецького. Ф. Шміт у цей час – типовий представник академічного мистецтвознавства, переважно – візантиніст. Але поступово його інтереси зміщуються у бік теорії мистецтва. Це було зумовлено багатьма чинниками, головний з яких – викладацька діяльність ученого в університеті, на Вищих жіночих курсах і в художньому училищі. До речі, в художньому училищі викладала іноземні мови і дружина Білецького – Марія Ростиславівна.

У 1916 році побачило світ перше теоретичне дослідження Ф. Шміта «Закони історії. Введення до курсу всесвітньої історії мистецтв», якому негативну оцінку дав відомий художній критик Олександр Бенуа. Через три роки з'являється

новий варіант цього дослідження, розширений і глибший – «Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция» (Х.: Союз, 1919). У передмові автор зазначає, яке велике значення для нього мали бесіди з колегами, художниками, учнями. І додає далі: «...особливо багато чим я зобов'язаний О.І. Білецькому» [10]. Підтверджує це і дарчий напис на книзі, яку зробив Ф. Шміт своєму другу: «Дорогому соратнику Александру Ивановичу Белецкому от автора. 11.III .1919. 11 марта – день рождения зтой книжки!» [11].

Концепцію Ф. Шміта Білецький сприймав з певним застереженням, інакше і не могло бути, оскільки дослідник створив першу синтетичну історію мистецтв. Вбачав він у ній і багато натяжок, деякі з них у подальшому були спростовані розвитком науки. Та все-таки, незважаючи на всі недоліки, Олександр Іванович прийняв основну ідею книги, бо прагнення синтезу імпонувало йому і було основною рисою методологічних шукань Білецького-літературознавця. В цьому ж році вийшло ще одне дослідження Ф.І. Шміта «Искусство древней Руси-Украины» (Х.: Союз, 1919).

Проблематика його впритул підходить до численних штук Ф. Шміта з візантійського та давньоруського мистецтва. Принципово важливим у цьому відношенні є другий розділ: «Хто були вчителі руського народу? Варязька державність і східне православ'я». Вказуючи на те, що кожен народ вибирає собі вчителів, у яких він хотів би чомусь навчитися, Ф. Шміт на основі аналізу пам'яток мистецтва доводить тезу про вирішальну роль Кавказу у формуванні архітектури Києва і Чернігова. І це дослідження харківського професора не залишило байдужим Білецького. На нього він написав рецензію «На захист національної святині». Відзначаючи на початку, що це чи не перша книга про мистецтво Київської Русі, автор рецензії виділяє основну думку книги: «...автор робить спробу дати прагматичну історію початкового періоду в житті руського мистецтва. Його історія – зміна певних технічних прийомів, художніх форм; але в цих прийомах і формах, в цьому мистецтві – душа наших предків і, отже, наша душа...» [12].

Білецький підтримує думку Ф. Шміта про кавказькі впливи на архітектуру і мозаїки Київської Русі. Але, поряд з цим, він піддає сумніву деякі положення автора книги щодо наслі-

дування та перероблення давньоруським народом художньої спадщини Візантії, для якої, за Ф. Шмітом, були характерні в мистецтві суворі лінії, в яких уособлювалося прагнення митців передати догмат у всьому його ідейному змісті, а на Русі – відсутність таких ліній, а значить, і логіки, і наявність ніби багатобарвного килима, без певного візерунка. Умовність такого становища, за Білецьким, полягає в тому, що «і будь-який інший народ, який стояв би на однаковій з руськими слов'янами стадії культурного розвитку, переробив би «візантійську» спадщину саме в тому напрямі, як це зробила Русь XI–XII ст.» [13]. Всі ці спірні проблеми потребують подальшого вивчення, проте, вказує Білецький, книга пробуджує в читача думку, примушує хвилюватися тими питаннями, які ставить автор.

З Ф. Шмітом Білецького пов'язувала робота на створеному ними в Харкові у 1919 році Вільному факультеті мистецтв. Ідея його створення та функціонування добре викладена Ф. Шмітом: «Ідеальну художню школу в губернському місті я уявляю собі так: в осередку інститут теоретичних знань про мистецтво, навколо – спеціальні майстерні: архітектурні, малярські, літературні, драматичні, балетні, музичні. Що ідея такого універсального інституту безумовно життєва, показав досвід, набутий у Харкові в осінньому півріччі 1919 р. гуртком моїх друзів: не маючи ніякої урядової допомоги (діло було під час панування генерала Денікіна!)... ми, проте, спромоглися організувати нормальне навчання на (так званому нами) Вільному факультеті мистецтв. Три місяці факультет цей існував за вхідну платню, що вносили слухачі, і проіснував би далі, коли б не хуртовина громадянської війни» [14].

Лекції з історії мистецтва, крім Ф. Шміта, читав і художник М. Шаронов — також приятель Білецького. Олександр Іванович знайомив слухачів з історією літератури. Саме ці лекції, прочитані Білецьким на факультеті, а також безліч бесід у різноманітних студіях лягли в основу значної теоретичної роботи «У майстерні художника слова», яка вперше була опублікована у Харкові в 1923 році. Проследжуючи особливості творчої праці письменника, автор вільно оперує не тільки багатим фактичним історико-літературним матеріалом, але й наводить приклади з історії мистецтв, що надавало дослідженню більшої вагомості.

На початку О. Білецький зауважує: «Довгий час ми якось не наважувались вводити літературу в загальну родину мистецтв на рівних з іншими правах; тепер ми говоримо про «мистецтво слова», «словесне мистецтво»; знову ладні встановлювати єдині закони для всіх мистецтв...» [15]. Подібний вислів апелює до ідей Ф. Шміта, які розроблялися ним у теоретичному дослідженні 1919 року, де для підтвердження своєї гіпотези він вводить розділ «Словесність і драма». Збігаються їх погляди і на роль історії літератури й мистецтва та їх відношення між собою. Ось думки Ф. Шміта з цього приводу: «... історія мистецтва та історія літератури — науки паралельні. Ці дві дисципліни, працюючи над вивченням і тлумаченням художніх творів, які відрізняються за матеріалом, але створені в одних і тих же країнах, в одних і тих же історичних умовах... — повинні прийти в підсумку до однакових висновків» [16].

Наведені О. Білецьким численні аналогії з історії мистецтв підсилюють висновки автора у розробці його концепції або слугують для того, щоб зробити нетрадиційне, оригінальне припущення. Так, наприклад, у розділі «Зображення живої і мертвої натури» Білецький проводить таке зіставлення: «Змагаючись з живописом, поезія вчиться у нього, а в деяких випадках сама його вчить: так, «почуття фарб» Тіка, безсумнівно, відгукнулось у творчості сучасних йому живописців – Фрідріха і Рунге» [17]. Влучне визначення дається творчій манері Гоголя: «...зіставляючи його з російськими художниками пензля, які жили в його час, можна було б сказати, що в манері Брюллова він працював над жанром Федотова» [18]. На сторінках роботи зустрічаються також імена таких славнозвісних митців, як Бенвенуто Челліні, Нікола Пуссен, Клод Лоррен, Давид Тенірс.

У революційні роки, як це не дивно, досить активно б'є струмись культурного життя у Харкові. Працюють студії, організовуються виставки, виходять різноманітні мистецькі журнали. В багатьох із них публікуються різні розвідки Білецького. Його праці з історії та теорії літератури і театру зустрічаються на сторінках харківських журналів «Творчість», «Шляхи творчості», «Художнє життя», «Художня думка». А в одному з номерів часопису «Аргонавти», що виходив у Катеринославі, вміщено статтю О. Білецького «Література як мистецтво». Піддаючи критиці російську школу,

яка не виховує в учнів змістовної любові до художнього слова, до вироблення навичок творчого читання, Писарева, який зруйнував, на його думку, естетику, О. Білецький висловлює й інші думки, що не втрачають актуальності і в наш час: «Як би не склались умови нашого політичного і громадського життя в майбутньому – одне ясно: це майбутнє не буде поверненням в стару колію... Література буде для нас не тільки учительською життя, «кафедрою» проповідника, засобом політичної пропаганди. Вона вже і зараз для багатьох з'ясувалась у своїй теперішній сутності: література – мистецтво, поряд з живописом, музикою, архітектурою, скульптурою...» [19]. В ці ж роки Білецький був завідувачим університетським музеєм, комплектуючи його в роки громадянської війни, маючи мандат на «вилучення художніх цінностей» з помешкань буржуазії [20].

Великий вплив на формування естетичного смаку та любові до мистецтва і мистецтвознавства мали книжки з мистецтва, які він збирав. Як згадував П. Білецький, у домашній бібліотеці батька «...було декілька полиць німецьких монографій про художників під редакцією Кнакфуса, праці Г. Вельфліна та І. Тена, яких він високо ставив як вчених» [21]. Була в бібліотеці і «Російська школа живопису» О. Бенуа, комплекти журналів «Аполлон», «Весы», «Золотое руно», «Мир искусства» [22]. До речі, «мирискусники» були його улюбленими художниками. А висока графічна культура оформлення журналів та книг роботи І. Білібіна, Г. Нарбута, В. Поленова прищепили Білецькому смак до малювання та оформлення. Так, він вміщував свої малюнки у рукописному журналі, який видавав разом з друзями. Як відомо, Олександр Іванович мав добрий почерк, всі свої праці писав від руки, любив оздоблювати малюнками рукописи. У відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка зберігається зошит з конспектом лекцій на тему: «Народна старовина в російському мистецтві. Російський стиль в сучасному живопису: Васнецов, Нестеров, Реріх, Білібін». Ці лекції Білецький читав у Харкові в жіночій гімназії Драшківської в грудні 1907 року [23]. В основу лекцій Білецького лягли «Сторінки художньої критики» С. Маковського. Конспект з лекціями оздоблено малюнками, а титульну сторінку оформлено в народному російському стилі, вживаєть-

ся також і давньоруський шриффт. Сама тема лекцій, мабуть, теж не випадкова, бо на початку ХХ століття тема національного та національної своєрідності була актуальною для російської і української мистецтвознавчої науки.

У подальшому О.І. Білецький повністю присвятив себе літературознавству, але протягом усього життя інтерес до мистецтвознавства не полишав ученого. Його пов'язувала дружба з багатьма художниками, критиками та істориками мистецтва. У кабінеті академіка, заповненому книжками, на стіні висіли репродукції з мозаїк церкви святого Віталія у Равенні, які подарував йому на день народження син Платон. Мاستитий учений милувався ними, любив роз'яснювати тим, хто приходив до нього, все, що стосувалося мозаїк.

Важко сказати, в якій мірі вплинув на естетичні смаки О.І. Білецького поет, художник і критик М. Волошин, з яким він був добре знайомий. Білецький неодноразово гостював у Волошина в Криму, в Коктебелі [24]. В коло їх бесід в основному входила література, зокрема – французька література ХХ століття, яку добре знав М. Волошин і якою дуже цікавився Білецький. Але цілком імовірно, що торкалися вони й питань мистецтвознавчих. На згадку про відвідання Коктебеля, М. Волошин подарував О.І. Білецькому чимало акварелей, на деяких з них – написав свої вірші.

Знав О. Білецький і таких відомих учених-мистецтвознавців, як В. Лазарев, М. Алпатов, О. Сидоров. З ними при зустрічах вів розмови про неосяжний світ мистецтва. З В. Лазаревим вів бесіди про своєрідність естетичних норм, втілених в іконопису. Але серйозний інтерес у Білецького був тільки до візантійського та давньоруського мистецтва, поглиблено він цікавився також творчістю англійських префаєлітів.

Мистецтво і література для вченого завжди були нерозривним цілим. Виступаючи якось з доповіддю про викладання давньоруської літератури в школі, він рекомендував учителям ілюструвати тему уроку репродукціями з творів давньоруського мистецтва. Аспіранти, які навчалися під керівництвом Білецького, згадують: «Він вимагав від нас також знань з історії мистецтва, переконуючи, що без цього неможливо глибоко знати історію літератури. І ми почали старанно вивчати, звісно, під керівництвом нашого вчителя історію живопису, архітектури, скульптури» [25].

У численні свої праці з теорії та історії літератури він, як і в молоді роки, залучав історію мистецтв. Визначаючи завдання і перспективи вивчення спадщини Шевченка, досліджує історію вивчення творчості Шевченка-художника. Вже сама ця історія цікава для розвитку естетичної думки, відзначає автор. Вказуючи на те, що досі немає узагальнюючої праці про Шевченка-художника, Білецький накреслює шляхи до вирішення цієї проблеми. По-перше, треба вивчити художні враження Шевченка, потім – його оточення під час перебування в Академії мистецтв [26].

У праці «Образи Києва в художній літературі» (1946), розповідаючи про Київ – колиску художньої культури східного слов'янства, О.І. Білецький розповідає також і про головні споруди міста: Софійський собор і Києво-Печерську лавру та їх оздоблення.

В родині Білецьких постійно витав дух мистецтва. Все це сприяло появі інтересу у дітей до естетичної насолоди творами мистецтва. Тому й не дивно, що син його – Платон Олександрович, закінчивши живописний факультет Київського художнього інституту, згодом став мистецтвознавцем. У численних своїх роботах він надавав життя ідеям, які намічав його батько – Олександр Іванович Білецький [27].

В історії українського мистецтвознавства минулого століття почесне місце належить мистецтвознавцю, художнику і педагогу Платону Олександровичу Білецькому (1922–1998), доктору мистецтвознавства, академіку Академії мистецтв України, члену-кореспонденту НАН України, лауреату Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка, заслуженому діячеві мистецтв України. Він завжди самокритично ставився до себе як до художника і мистецтвознавця, але завжди з любов'ю і повагою до своїх колег по «мистецтвознавчому цеху», студентів. З пієтетом відносився до видатних істориків і теоретиків мистецтва минулих часів: Н. Кондакова, Є. Редіна, Ф. Шміта. Однією з характерних рис методу вченого слід відзначити послідовний історизм мислення. Знавець мистецтва італійського Відродження В. Лазарев відзначав, що у методиці сучасного історика мистецтва, який передусім повинен бути знавцем свого матеріалу, аналіз форми повинен не відокремлюватися від аналізу змісту. Він повинен розумітися на іконографії, іконології, палеографії, філології, історії. Всім цим мистецтвознавчим комплексом по-

вною мірою володів і П. Білецький як історик мистецтва. Явища художнього життя він не уявляв собі поза конкретним історичним середовищем, а в них самих бачив складне відображення соціальних та духовних процесів. Розкривати зв'язок художнього змісту пам'ятки мистецтва зі своєю епохою — основне завдання для вченого. Тільки в результаті копіткого вивчення кожного окремого твору стало можливим для нього рішення, наприклад, такої складної проблеми, як проблема національної специфіки в українському мистецтві. Поєднання в одній особі художника і мистецтвознавця дозволило П. Білецькому створювати справжні взірці всебічного розгляду пам'яток мистецтва, роблячи екскурси не тільки в історію, а й у технічні особливості твору. Характерною особливістю П. Білецького-вченого було його тяжіння розроблювати кілька тем паралельно. Та були в нього й улюблені: далекосхідне мистецтво, Шевченко-художник; Георгій Нарбут, українське мистецтво XVII–XVIII ст. і портретний живопис цього часу. Та і цей поділ досить умовний, бо наприклад, творчість Г. Нарбута тісно переплітається з розвитком російської та української графіки початку XX ст., а в свою чергу в цих процесах П. Білецький відзначав і досліджував японські впливи, що спостерігаються і в Г. Нарбута. Це ж стосується і проблематики, пов'язаної з вивченням творчого доробку Шевченка-художника, що розглядалася ним на широкому тлі розвитку вітчизняного мистецтва. Проте це тільки верхній шар інтересів П. Білецького, бо розподіл зроблений нами на основі тільки друкованих праць. Творчий портрет дослідника відзначається неосяжним кругозором в галузі образотворчого мистецтва, архітектури, вмінням донести своє сприйняття художнього образу до читача.

Народився П. Білецький у Харкові. Там же навчався у художньому училищі у 1939–1941 роках. Його вчителями були відомі українські художники С. Бесєдін і Ю. Садиленко. Мистецтво живопису та малюнку опановував у Московському художньому інституті (1943–1944) та Київському художньому інституті у 1944–49 роках. Як живописець брав участь у художніх виставках з 1947 р., але справою життя стало мистецтвознавство [28].

Мистецтвознавчий шлях П. Білецького починався у Київському музеї західного та східного мистецтва, де він працював з початку 50-х рр. заступником директора з наукової

роботи. З його ініціативи там створюється відділ східного мистецтва. Музейну працю полюбив, бо це давало можливість частого спілкування з мистецькими творами. Деякі з них уперше почали експонуватися лише після його приходу, а невдовзі ним були зроблені перші атрибуції. Один з шедеврів музейної збірки – «Піони» завдяки зусиллям молодого вченого знайшов ім'я автора [29]. Хуан Цюань – класик китайського живопису X ст. Коли ж захотів написати про цього художника, видавництво запропонувало охопити тему більш ширше, так у 1957 р. з'явилась перша книжка – нариси з китайського мистецтва [30]. Автор простежував в історичному розвитку китайське мистецтво від третього тисячоліття до нашої ери до 50-х рр. XX століття, наводив витяги з деяких китайських трактатів, висвітлював окремі віхи історії Академії живопису. Незважаючи на зовсім різні шляхи розвитку, в китайському мистецтві зустрічаються подібні з європейським сюжети, образи, звідси – і аналогії. В той же час, він обережно ставиться до проведення різних позаісторичних порівнянь. Виявляв він інтерес і до японського мистецтва. «У дитячі роки кожне літо батьки везли мене в Коктебель на дачу Максиміліана Волошина. Тут, у Коктебелі, я почув вперше це дивне ім'я – Хокусай. Хокусай відкрив мені Японію, і я полюбив цю прекрасну країну. А його самого – не менш...» [31]. Так закінчується повість П. Білецького «Одержимый рисунком. Повесть о японском художнике Хокусае». Виступаючи палким популяризатором мистецтва країни, де сходить сонце, присвятив також низку статей японським митцям Хіросіге, Сессю.

Одним з концептуальних було дослідження «Русская графика начала XX в. и японская цветная ксилография». Аналізуючи малюнки І. Білібіна, Г. Нарбута, Д. Митрохіна, Г. Остроумової-Лебедевої, Ю. Анненкова, він відкидає тезу про вирішальний вплив японської кольорової гравюри на будь-кого з російських графіків початку століття і робить такий висновок: «Якщо якісь прийоми на початку XX ст. вже не були специфічно японськими, а ввійшли в ужиток світової графіки, тоді не стільки вже важливо, де їх вперше для себе відкривав майстер – в японській гравюрі чи у творах своїх сучасників. Важливо встановити, що в нього – від «стилю епохи», а що своє, особисте, таке, чого в інших нема» [32].

Толерантно ставиться до проблеми впливу в мистецтві російський мистецтвознавець Д. Сараб'янов. У праці «Російський живопис XIX століття серед європейських шкіл» він указує на те, що вплив не є свідченням несамостійності і ніяким чином не принижує національну художню школу [33].

Безумовно, як і китайське, японське мистецтво не стало для вченого домінуючим в його творчому доробку, адже скільки ще залишалось тоді білих плям в історії рідного українського мистецтва.

Однією з улюблених тем, до якої звертається вчений протягом життя, – тема «Шевченко-художник». А почалося все з 1957 р., коли П. Білецький почав працювати директором Будинку-музею Т. Г. Шевченка. За його участю була підготовлена експозиція «Т. Г. Шевченко в Києві», розшукано невідомі досі архіви, акварелі М. Сажина. Не завжди відкриття були вірними, але без цього немає і дослідника, адже відкриття та розчарування йдуть поряд. Беручи участь у наукових шевченківських конференціях, виступав з доповідями: «Шевченко і Рембрандт», «Місце Шевченка-художника в історії мистецтва», що були згодом опубліковані. На думку вченого, єдина область, в якій Шевченко став прямим послідовником і спадкоємцем Рембрандта, був офорт, хоча його творчістю захоплювалися й інші художники.

П. Білецького хвилювала тема – місце Шевченка-художника в історії мистецтва. Ця праця на той час певною мірою була підсумковим дослідженням щодо мистецької творчості Кобзаря та ставила питання про його світове значення. Ще його батько – відомий український літературознавець Олександр Білецький закликав дослідників не плутати такі поняття, як «світова слава» Шевченка і «світове значення» його творчості. П. Білецький продовжує розвивати в цьому річці ідеї батька: «Сміливо можна стверджувати, що такої емоційної напруги, широти узагальнень, революційного спрямування не знайти ні у Хогарта, ні у Федотова, взагалі в мистецтві часів Шевченка» [34]. Відзначаються також грані зіткнення між поезією та його мистецькими творами, які дослідник убаचाє в своєрідному світогляді Шевченка, бо саме в ньому Великий Кобзар підіймався до глибокого узагальнення і символіки народних образів, що особливо помітно в графічній серії «Блудний син», а також у картині «Катери-

на», в яких характерні фольклорні мотиви складають основу твору. Концептуально це дає нове уявлення, ключ до аналізу і розуміння подібних творів геніального українського поета і художника.

Шляхом критичного розгляду джерел та мистецтвознавчого аналізу пам'яток мистецтва П. Білецький запропонував нові висновки щодо походження назви та композиції народної картини «Козак Мамай», простежуючи її еволюцію протягом різних часів, визначив суспільне значення твору. Він залучав інші мистецькі речі, щоб віднайти джерела походження композиції. Одним із таких творів, вважав вчений, є золота поясна бляха із «Сибірської збірки» Петра I з Ермітажу, де ми можемо спостерігати ту ж саму сцену, до якої входять ідентичні елементи, що і на українській народній картині.

Ієратична поза козака Мамає на всіх картинах повністю збігається зі скіфською композицією на ермітажній золотій бляшці, але дослідник підмічає ще й нове: збігання пози козака з позою Будди. Від XVII до XIX ст. еволюція композиції народних картин була викликана не стільки формальними шуканнями авторів, а швидше за все зміною уявлень про образ козака. Адже сам козак, на думку П. Білецького, змінив Будду. Ця праця, захищена ним як кандидатська дисертація, знайшла схвальний відгук і в закордонних наукових колах. Виступаючи в більш пізній час популяризатором цих картин, він відзначав у них вишукану декоративність та особливу співучість ліній, гармонію кольорових сполучень.

Значний внесок зробив П. Білецький у вивчення теми, що стосується життя та творчості славетного українського графіка, уродженця Сумщини Георгія Нарбута. У 1959 р. вийшов його нарис про цього художника з передмовою відомого українського поета Максима Рильського. Це була важлива подія, бо ще у повоєнні роки імена всіх «мирискусників», і Нарбута в тому числі, були в опалі. Ярлик «естетства» був навішений Нарбуту на довгі роки. Дослідження Платона Білецького було якоюсь мірою першим, що продовжувало наукове вивчення спадщини художника, започатковане ще в 1920-ті роки Федором Ернстом. Методику подальшого вивчення його творчості П. Білецький вбачав в тому, щоб не тільки реєструвати зміну його художніх захоплень, а й послідовно, на кожній стадії виявляти його власне обличчя. Не

можна сказати, що всі проблеми творчості Нарбута були вирішені в цій роботі. І тільки з появою у 1985 р. монографії «Георгій Іванович Нарбут» можна говорити про підбиття якихось підсумків над цією темою. Величезний масив історико-художнього матеріалу використав вчений. На відміну від своїх попередніх нарбутознавчих студій П. Білецький значну увагу приділяє художнім угрупованням, що оточували Нарбута і сприяли формуванню його особистості як художника. Завдяки ретельному історико-мистецтвознавчому дослідженню, копіткому аналізу творів, саме в цій монографії вчений перетворює в реальність генезу нарбутівського стилю: від ампірного – до українського.

Різні і за рівнем, і за якістю роботи (від статті в енциклопедії до ґрунтовної монографії) написані вченим. Але єдиним у них було бажання виявити місце Нарбута в історії мистецтва, зазирнути і розкрити таємничий художній світ митця, який так багато зробив і так мало прожив. За книжку про Нарбута 1985 р. П. Білецький був удостоєний срібної медалі Академії мистецтв СРСР, а саме видання відзначено дипломом другого ступеня на Всесоюзному конкурсі мистецтва книги.

Два великих дослідження присвячено П. Білецьким українському портретному живопису XVII–XVIII ст., одне з них, 1969 р., було потім захищено як докторську дисертацію. Починаючи з 1925 р., коли відбулася перша виставка українського портрета, на якій експонувалося більше ста портретів XVII–XVIII ст., та його передмовою до каталогу цієї виставки, жодної роботи, присвяченої вивченню української парсуни, в українському мистецтвознавстві не з'явилося. П. Білецькому вдалося зібрати розрізнені пам'ятки українського портретного живопису і проаналізувати еволюцію художнього процесу в жанрі портрета.

Створивши багатобарвну картину про парсунний живопис, уперше в українському мистецтвознавстві П. Білецький звертає серйозну увагу на похоронні портрети, їх специфічні риси. Достатню увагу він приділяв і формуванню портрета на Східній Україні, так званих килимових форм портрета. Вчений не звужує себе рамками того регіону, який служить темою його дослідження. Він постійно шукає порівнянь, низки паралелей тягнуться на Захід і Схід. У грузинських та іранських портретах є певні риси, які споріднюють їх з укра-

їнськими. Такі аналогії він пояснює тим, що загальні риси в мистецтві виникають не тільки в результаті культурного обміну, а насамперед як відображення аналогічних суспільно-економічних процесів, які виникають у різних країнах.

Велика вимогливість до наукового дослідження, критичне ставлення до своїх попередніх атрибуцій та деяких хибних висновків привели вченого до принципово нового видання з цієї ж тематики у 1981 р. Визначити місце і значення українського портрета в живописі Східної Європи, виправити помилки першого видання – таке завдання ставить П. Білецький в цій книзі. Як вважав учений, український портретний живопис XVII–XVIII ст. представляв значний інтерес і в аспекті проблеми художніх взаємодій Заходу та Сходу, Європи і країн ісламу, що знаходиться в центрі уваги істориків світової культури. Крім суто стилістичного аналізу мистецьких творів, зустрічаються на сторінках книги і захоплюючі новели про тих, хто зображений на картині. Але навіть і ця монографія не вичерпує тих питань, що постають перед дослідником. Деякі з них все ж окреслено схематично, інші – потребують більш глибокого вивчення. Наступним етапом, на думку П. Білецького, повинно бути синтетичне вивчення портретного живопису Східної Європи.

Неповним було б уявлення про П. Білецького-мистецтвознавця, якщо не сказати про його викладацьку діяльність у Київському художньому інституті. Курси його лекцій охоплювали історію середньовічного мистецтва, а спомини про лекції Платона Олександровича, які він читав у себе вдома, на затишній Ботанічній, – завжди приносили надзвичайну насолоду всім, хто навчався в художньому інституті і пов'язав своє життя з неповторним світом мистецтва [35].

Хвороба на довгий час примусила Платона Олександровича читати лекції вдома, на квартирі, в якій мешкав ще його батько – Олександр Іванович Білецький. Зрозуміло, що аудиторія була невеликою, рідко, коли на лекції бувало десять студентів. Тож їхній характер був більш домашнім, затишним. Платон Олександрович міг дозволити інколи проспівати арію з якоїсь опери або ж влаштувати для своїх слухачів невелику виставку скульптури Тибету або акварелей Максиміліана Волошина, а потім тішитися художніми особливостями цих творів. Величезна бібліотека, яку розпочав

збирати ще батько, надавала можливості лектору ілюструвати думки чудовими репродукціями творів світового мистецтва. Успадкувавши від батька енциклопедичну обізнаність у всіх галузях культури і мистецтва, він іноді приголомшував своїми знаннями. На заліках та іспитах ставився поблажливо, дозволяючи інколи нам самим оцінити власну відповідь. Я не пам'ятаю, щоб він комусь поставив трійку, не кажучи вже про незадовільну оцінку. Проте картина різко змінювалася тоді, коли П. Білецький виконував обов'язки керівника курсової чи дипломної роботи. Не можна собі й уявити ту прискіпливу увагу наукового керівника, який суцільно «розписував» зошити та аркуші студентів – чорновики майбутньої першої студентської наукової роботи. Його примітки рясніли від зауважень, сутність яких зводилася до того, щоб студент усвідомив відповідальність буквально кожного слова. Деякі переписували свої роботи по декілька разів і лише після цього чули від нього неодмінно, що автор – «талановита людина». На захисті дипломних робіт всі присутні чекали моменту, коли зачитувався відзив професора Платона Олександровича Білецького. Вони ніколи не були сухими та нецікавими. Навпаки, їхня стилістика рясніла від таких слів та мовних зворотів, що вказували на небайдуже ставлення керівника до рецензії. Численні бесіди та спілкування автора з П. Білецьким підводять до висновку, що він, як і відомий візантиніст С. Жебелев, вважав, що науці навчити неможливо. Можна лише спрямувати науковця у вірному напрямку, вказати йому певні орієнтири. Тож не один аспірант і пошукач, студент і викладач змогли досягти мети, керуючись порадами і настановами Платона Олександровича Білецького.

Примітки

1. Гр. Уваров [П.С.] Церковный отдел выставки Черниговского археологического съезда // Труды четырнадцатого археологического съезда в Чернигове. 1908 / Под ред. граф. Уваровой. – М., 1911. – Т. 2. – С. 96. Уварова (уроджена кн. Щербатова) Парасковія Сергіївна (1840–1924) – археолог, меценат. Почесний член Петербурзької академії наук. З 1884 – голова Московського археологічного товариства. Організатор Всеросійських археологічних з'їздів. Основні праці П. Уварової присвячені археології Кавказу («Могильники Північного Кавказу»

- (1900). Після громадянської війни емігрувала до Сербії. Див.: Сосновська Т.О. П.С. Уварова і XII археологічний з'їзд // Треті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 95-річчю XII археологічного з'їзду. – Х., 1998. – С. 1–4. «Графиня Уварова <...> народилась у 1840 році в Харківській губернії». – С. 1.
2. Кузьмин Е.М. Несколько слов о южно-русском искусстве и о задачах его исследования // Киевская старина. – 1890. – Т. 71. – С. 326.
 3. Белецкий А.И. Отдел церковных древностей на XIV археологическом съезде в Чернигове // Пошана: Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1909. – Т. 18 [Издан в честь проф. Н.Ф. Сумцова]. – С. 504.
 4. Публичное заседание Харьковского историко-филологического общества в память проф. Е.К. Редина // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1913. – Т. 19 [Памяти проф. Е.К. Редина]. – С. 7.
 5. Белецкий А. Е.К. Редина как историк византийского искусства // Там же. – С. 155.
 6. Там же. – С. 157–158.
 7. Протокол заседания историко-филологического общества 2 мая 1911 года // Вестник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1912. – Вып. 2. – С. 74.
 8. Белецкий П.А. А. И. Белецкий — византист // Античность и Византия. – М., 1975. – С. 400.
 9. Афанасьев В.А. Федор Иванович Шмит. – К., 1992. – С. 32.
 10. Шмит Ф.И. Искусство — его психология, его стилистика, его эволюция. – Х., 1919. – С. 4.
 11. Книга знаходилась в бібліотеці сина О.І. Білецького — доктора мистецтвознавства, професора Київського художнього інституту П.О. Білецького (1922–1998).
 12. Белецкий А.И. В защиту национальной святыни. Рец. на кн.: [Проф. Ф.И. Шмит. Искусство древней Руси-Украины. Изд-во «Союз». 1919. 112 с.] // Новая Россия. – 1919. – 3 авг. – № 65. У зв'язку з тим, що ця рецензія вміщена у рідкісному виданні, подаємо її текст мовою оригіналу, зберігаючи особливості авторського стилю О. Білецького: «Ни в одном обличительном романе не найти столько обидных уколов для национального самолюбия, сколько в этих историях русской живописи или архитектуры: их довольно и в книге проф. Ф.И. Шмита, заглавие коей написано выше. «Ни один народ в мире не забыл так основательно своего прошлого, не порвал с прошлым так решительно все свои связи, не проявляет к памятникам своей родной старины такого полного равнодушия, как мы, все, снизу доверху». Мы

читаем такие слова – и терпим их, ибо нам нечем оправдаться; вздыхаем и терпим, ибо терпеливее нас, как известно, нет народа. Но до каких пор? «Пора нам стать людьми», как говорится в сказке Андерсена. Детство и юность нашей истории кончены – и если и в будущем в оправдание своего невежества и лени мы станем ссылаться, как прежде, на то, что мы-де народ «молодой» – над этим лишь и смеется история. И вот, именно теперь истекают сроки: если все происшедшее не поколеблет нашей косности в отношениях к национальной святыне – старому искусству – будет поздно. Но, кажется, капли уже начинают долбить камень. Еще в ближайшие к войне и смуте годы зачиналась заря художественного возрождения русской старины. Если нам суждена культурная жизнь, дело пойдет еще быстрее. Расширился и неизбежно должен расширяться круг людей, в искусстве заинтересованных. Вместо одиноких и богатых чудачков, собирающих коллекции старых икон, созывающих ученых археологические съезды, – к святыням русского искусства потянутся толпы паломников. В молодежи, в народе воссияет любовь к родному искусству: нужно лишь рассказать умело и просто о его неувядаемой красоте, о его глубокой значительности. Книга проф. Ф.И. Шмита идет как раз навстречу этой живой потребности. Это едва ли не первая книга об искусстве Киевской Руси, не только доступная по изложению, но увлекательно и образно написанная. Не входя в подробности, не докучая перечневыми описаниями, автор делает попытку дать прагматическую историю начального периода в жизни русского искусства. Его история – смена определенных технических приемов, художественных форм: но в этих приемах и формах, в этом искусстве – душа наших предков и, следовательно, наша душа: «ибо в нас живы давно сошедшие в могилу поколения». Книга писалась в «страшные времена» безвыходного положения нашей политической жизни. Она вышла из печати незадолго пред тем, когда в нас опять забрезжилась вера в возможность выхода. Сейчас мы можем и не принять начальных пессимистических строк первой главы о том, что на месте погибшей Российской империи, взорванной изнутри – «возникают и будут возникать новые государственные образования». Сейчас мы верим, что крепкий монолит будет снова спаян – на этот раз не цементом из крови и слез – а спайкой взаимной любви и уважения племен и народностей. Летом 1918 года не все могли в это верить: Украина отреклась от Руси, как от злого наваждения. Начальные главы книги Ф.И. Шмита естественно касаются древнейшего деревянного зодчества Руси-Украины: формы его сохранились, по всей видимости, в наиболее чистом виде – в архитектуре карпатских церквей: северно-русские деревянные памятники отличаются от них многими деталями. Но душа и на севере осталась та же, что и на юге... В «украинском зодчес-

тве» проявляется та самая душа, которая на севере, утратив древние самобытные формы, из русских и азиатских элементов создала Василия Блаженного. Так из анализа фактов, на первый взгляд представляющих, казалось бы, чисто специальный интерес и значение, в книге Ф.И. Шмита вытекают идеи, трепещущие порой интересом самой живой современности. Как и другие статьи и книги того же автора, и данная обладает, помимо прочих, одним несомненным достоинством: она будит мысль, заставляет ее волноваться затронутыми в книге вопросами, решать их – то вместе с автором, то не соглашаясь с ним. Когда автор подвергает критике банальное утверждение, удержавшееся во всей силе даже в книге такого специалиста, как Ш. Диль и в известном обзоре Грабаря – о «византийском характере» киевских памятников – не согласиться с ним нельзя. Уже Лашкарёв (Лашкарёв Петро Александрович (1833–1899) – историк, профессор Київської духовної академії та Київського університету. – С.П.), а позднее Стржиговский (Стржиговський Йозеф (1862–1941) – австрійський історик мистецтва, сходовознавець, візантиніст. У своїх працях заперечував вирішальне значення Риму у створенні основ візантійського мистецтва, надаючи перевагу Сходу в цьому процесі. – С.П.) указали довольно определенно, что черниговские и киевские храмы гораздо ближе к церквям Кавказа, в частности Армении, чем Константинополя и ближнего Востока; продолжая их работу, проф. Шмит нашел, что и мозаичные росписи св. Софии – не из Цареградских росписей возникли, и что в них мы опять имеем дело с кавказским влиянием, шедшим на Русь через Тмутаракань – когда-то окраину русской земли. Это новое освещение, надо думать, делается общим мнением: страницы, посвященные описанию некоторых мозаик св. Софии – по выразительности и яркости своей речи – быть может, войдут в хрестоматию. Но, повторяю, не все так, с первого чтения, убедительно в книге: я не вижу в этом беды. Автор ничего не хочет навязывать: он приглашает вместе с собой помыслить о вещах исключительной важности для всех нас. В искусстве Киевской Руси открывается для него русская душа, искони плененная одним художественным идеалом: причудливой, прихотливой и нелогичной мечтой, но обязательно мечтой красочной. У византийцев – строгие линии, ревностное стремление передать догмат во всем его идейном содержании. У нас – как бы роскошный ковер, многоцветная ткань, переливающаяся красками, но лишенная определенного линейного узора, логики, «умственности». Позволяет ли это обстоятельство утверждать, что и вообще эта «логика и умственность» чужда русской народной душе? Не знаю: думается, что и всякий другой народ, стоявший на одинаковой с русскими славянами стадии культурного развития, переработал бы «византийское» наследие именно в том направлении, как это сделала Русь XI–XII вв.

Мы привыкли бояться слишком широкого обобщения: мы слишком держимся за старое правило Фюстель де Куланжо: «нужны десять лет анализа для одного дня синтеза». Во всяком случае, придется подождать следующих выпусков книги, посвященных искусству Владимиро-Суздальской, Новгородской и Московской Руси, чтобы спорить с автором в данном вопросе. Но если бы мы и разошлись с проф. Шмитом на путях его конечных обобщений о русской душе – это не помешало бы нам горячо приветствовать его книгу. Она – превосходный путеводитель, красноречиво написанный, кстати сказать, снабженный немногочисленными, но превосходными иллюстрациями (некоторые памятники даны впервые) и библиографическим приложением. Но более того: она – живой и смелый голос в защиту нашей национальной святыни, нами поправленной и попираемой – нашего старого искусства».

13. Там же.
14. Шмит Ф.И. Психология живописания. – К., 1921. – С. 107.
15. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. – М., 1989. – С. 17.
16. Шмит Ф.И. Искусство – его психология, его стилистика... – С. 51.
17. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. – С. 86. *Рунге Філіпп Отто* (1777–1810) – німецький живописець, графік і теоретик мистецтва. Один із основоположників романтизму в німецькому живопису. Тв.: «Автопортрет» (1806, Кунстхалле, Гамбург). *Фрідріх Каспар Давід* (1774–1840) – німецький живописець, пейзажист. Представник романтизму. У своїх пейзажах передавав захват від стихії та безмежності природи. Тв.: «Загибель «Надії» серед криги» (1822, Кунстхалле, Гамбург), «Ранок у горах» (1822–23, Державний Ермітаж, Санкт-Петербург).
18. Там же. – С. 99.
19. Белецкий А. Литература как искусство // *Аргонавты*. – 1918. – № 1. – С. 17.
20. Лист П.О. Білецького до автора (лист не датований, за поштовим штампелем від 14.02.87 р.).
21. Там же. *Вельфлін Генріх* (1864–1945) – швейцарський теоретик мистецтва. У своїх працях розробив метод формально-історичного аналізу художніх стилів. Висунув принцип «історії мистецтва без імен». Викладав у Базелі, Цюриху, Мюнхені, Берліні. Тв.: «Ренесанс і бароко» (1888), «Класичне мистецтво» (1899), «Мистецтво Італії та Німеччини епохи Ренесансу» (1922). *Тен Інполіт-Адольф* (1818–1893) – французький філософ, естетик, історик, письменник. Засновник естетичної теорії натуралізму та культурно-історичної школи.
22. «Аполлон» – літературно-художній ілюстрований журнал. Видавався у Петербурзі з жовтня 1909 по грудень 1917 р. Журнал

- був тісно пов'язаний із символізмом. Статті про мистецтво писали О. Бенуа, С. Маковський, Я. Тугендхольд та інші. «*Весы*» – журнал літератури і мистецтва. Виходив у Москві у видавництві «Скорпіон» з січня 1904 по грудень 1909 р. Головний орган московських символістів. Був провідником нової культури і мистецтва Заходу в Росії. «*Золотое руно*» – літературно-критичний і художньо-ілюстрований журнал. Видавався у Москві з 1906 по 1909 р. на кошти московського мільйонера і мецената М. Рябушинського. Головне місце у журналі займало образотворче мистецтво. На його сторінках друкувалися репродукції з картин європейських та російських художників новітніх течій. «*Мир искусства*» – художньо-ілюстрований журнал. Видавався групою художників у Петербурзі з 1898 по 1904 р. під редакцією С. Дягилева і О. Бенуа. У листі до автора від 14.02.1987 р. (за поштовим штемпелем) П. Білецький так описав долю цих видань з бібліотеки батька: «Чудесно-курйозним робом значна частина бібліотеки, кинута напризволяще при від'їзді з Харкова у 1941 р., збереглася, але мистецтвознавча частина бібліотеки постраждала істотно (певна річ, розкішні видання). Хтось розхапав ще до того, як книги були взяті на облік «штабом Розенберга». О.І. (Білецький. – С.П.) сумував з приводу втрати улюблених книжок. «Русскую школу живописи» придбати він так і не зміг, а ось комплекти журналів «Мир искусства», «Аполлон», «Золотое руно» почав відновлювати».
23. Зошит з лекціями О.І. Білецького. Автограф. 26 арк. – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, відділ рукописів, ф. 162. *Васнецов Віктор Михайлович* (1848–1926) – російський живописець. Автор творів на теми російської історії, билин, народних казок. Брав участь у розписах Володимирського собору у Києві. Тв.: «Богатирі» (1881–98, Третьяковська галерея); *Нестеров Михайло Васильович* (1862–1942) – російський живописець. У пошуках духовно-релігійного ідеалу звертався до душевної краси людей. Тв.: «Видіння отроку Варфоломію» (1898–90, Третьяковська галерея); *Реріх Микола Костянтинович* (1874–1947) – російський живописець, археолог. У його творчості знайшли відображення ідеї слов'янського язичництва («Дозор», 1905, Державний Російський музей, Санкт-Петербург) та буддизму; *Білібін Іван Якович* (1876–1942) – російський графік-ілюстратор, театральний художник. Яскравий представник модерну в російській графіці. Створив самобутній орнаментально-декоративний «білібінський» стиль. *Маковський Сергій Костянтинович* (1877–1962) – російський історик мистецтва, редактор журналу «Аполлон» (1909–1917). Син відомого художника К.Є. Маковського. Автор книги «Силуети російських художників». Художньо-естетичні пристрасті С. Маковського знайшли відображення на «Сторінках російської художньої критики» (1906, 1909, 1913).

24. Волошин Максиміліан Олександрович (1877–1932) – поет-символіст, художній критик, художник-аквареліст. З 1916 жив у Коктебелі (Крим). Універсальна обдарованість М. Волошина приваблювала інтелектуалів, які влітку приїжджали до «Будинку поета».
25. Духовний Т. Дорогоцінні уроки: Про Олександра Білецького: Спогади, статті / Упоряд. В.Г. Дончик; Відп. ред. І.О. Дзевєрін. – К., 1984. – С. 127.
26. Олександр Білецький. Збір. творів: У 5 т. – К., 1965. – Т. 2. – С. 302–316.
27. Побожій С. О.І. Білецький як мистецтвознавець // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 3. – С. 16–18.
28. Твори П. Білецького експонувалися на художніх виставках: IX українська художня виставка (1917–1947), 1948 р., «Портрет артистки Л. Руденко» (1947); X українська художня виставка, 1950 р., «Портрет гвардії генерал-полковника А. Гречка» (1949); XI виставка образотворчого мистецтва УРСР, 1953 р., «Портрет М.В. Гоголя» (1952), «Святкування 70-річчя І.В. Сталіна» (у співавторстві з І. Резніком та О. Шовкуненком, 1952); виставка образотворчого мистецтва, присвячена 300-річчю воз'єднання України з Росією, 1954 р., «Портрет академіка Л. Яснопольського» (1953), «Трагедія у Суботіві» (1954); пересувна виставка робіт українських радянських художників (Львів, 1955); персональна виставка (Київ, 1992).
29. Білецький П. Шедевр китайського мистецтва. Про картину Пі-они Київського музею західного та східного мистецтва // Вітчизна. – 1954. – № 3. – С. 167–169.
30. Белецкий П.А. Китайское искусство: Очерки. – К., 1957.
31. Белецкий П. Одержимый рисунком. Повесть о японском художнике Хокусае. – М., 1970. – С. 174–175.
32. Белецкий П.А. Русская графика начала XX в. и японская цветная ксилография // Книга и графика: Сб., посв. 80-летию чл.-кор. АН СССР А.А. Сидорова. – М., 1972. – С. 231.
33. Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. Опыт сравнительного исследования. – М., 1980 – С. 34.
34. Білецький П.О. Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі. – К., 1974. – С. 104.
35. 8 листопада 2002 р. у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ) відбулися Перші читання пам'яті академіка Платона Білецького, на яких автором було виголошено доповідь «Китайщина» і «японізм»: діалоги в просторі культури».



П.О. Білецький. Бібліографічний покажчик

Окремі праці

Китайское искусство. Очерки. – К.: Гос. изд-во изобразит. иск-ва и муз. лит-ры УССР, 1957. – 157 с.

Георгій Іванович Нарбут: Нарис про життя і творчість. – К.: Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1959. – 48 с.

Рец.: Каганов І. Книга про чудового майстра графіки // Вітчизна. – 1962. – № 2. – С. 210–211; Сидоров А.А. Книги по истории графики народов СССР // Искусство книги 1958–1960. – М.: Искусство, 1962. – Вып. 3. – С. 372–377.

«Козак Мамай» – українська народна картина. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1960. – 32 с.

Рец.: Касіян В., Міляева Л. Цікаве дослідження // Рад. культура. – 1961. – 8 черв.; Рильський М., Ільченко О. Українська картина // Літ. газета. – 1961. – 14 лип.; Melnikova-Papouskova N. Kozak mamaï // Tvar. – 1962. – № 9. – S. 284–285.

Шевченко в Києві: Біограф. нарис. – К.: Держлітвидав, 1962. – 62 с.

Рец.: Богданович Л. // Сов. Украина. – 1962. – № 10. – С. 185–186; Непорожній О. Одна тема – дві книжки // Літ. Україна. – 1963. – 19 берез.; Дячков В. Київські зустрічі Тараса // Рад. Буковина. – 1964. – 28 січ.

Українське мистецтво XVII–XVIII ст. – К.: Мистецтво, 1963. – 69 с. – (Бесіди з історії мистецтва).

Рец.: Таранушенко С. Мистецтво буремних часів // Веч. Київ. – 1964. – 3 лют.

Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – К.: Мистецтво, 1969. – 319 с.

Рец.: Вишеславський Л. Взаємозбагачення // Літ. Україна. – 1969. – 3 черв.; Вишеславський Л. Минуле, пізнане в обличчя // Культура і життя. – 1969. – 15 черв.; Климчук Л. З глибоких джерел // Друг читача. – 1969. – 27 трав.; Коротич В. Лице часу // Літ. Україна. – 1969. – 18 лист.; Міляева Л. Ґрунтовне дослідження // Культура і життя. – 1969. – 23 лист.; Крутикова Н. Сокровища українського искусства / Правда Украины. – 1969. – 3 дек.; Касіян В. Книга, інтернациональная для многих // Сов. культура. – 1969. – 4 дек.; Касіян В. Цінне художнє дослідження // Рад. Україна. – 1969. – 9 груд.; Овсійчук В. Дослідження українського портрета // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 4. – С. 12–13; Компан О., Сенюк С., Таранушенко С. Лице часу // Вітчизна. – 1970. – № 6. – С. 162–169; Лобановский Б. Новый вклад в историю портретной живописи // Искусство. – 1970. – № 8. – С. 68–69; Piwocki It. Bielecki, Ukrainiskij portretnyj ziwopis XVII–XVIII st., Kijow, 1969 // Biuletyn historii sztuki. – 1970. – № 1. – S. 94–95.

Одержимый рисунком. Повесть о японском художнике Хокусая. – М.: Дет. лит-ра, 1970. – 170 с. – (В мире прекрасного).

Рец.: Островский Г. Платон Белецкий. Одержимый рисунком // Детская литература. – 1971. – № 5. – С. 44–45.

Мова образотворчих мистецтв. – К.: Рад. школа, 1973. – 127 с.

Рец.: Владич Л. Світ мистецтва // Культура і життя. – 1973. – 30 серп.

Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі. – К.: Мистецтво, 1974. – 190 с. – (У світі прекрасного).

Рец.: Жолтовський П. Екскурс у класику // Культура і життя. – 1974. – 23 черв.

Украинские народные картины «Козаки-мамаи». – Л.: Аврора, 1975. – 4 с.: 16 л. ил. в обл. – (Хранится в музеях СССР).

Живопись Украины: Альбом. – Л.: Аврора, 1976. – 183 с. Співавтор – Владич Л.В.

Рец.: Бабинець І. // Закарпатська правда. – 1979. – 4 лип.

Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть. – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с. – (Нариси з історії українського мистецтва).

Рец.: Горбачов Д. І тоді з'явилося барокко // Друг читача. – 1981. – 4 черв.

Украинская портретная живопись XVII–XVIII веков. – Л.: Искусство, 1981. – 258 с. – (Из истории мирового искусства).

Рец.: Островский Г. // Сов. искусствознание. – 1981. – Вып. 2. – С. 346–349; Асеев Ю. Талантливые исследования // Правда Украины. – 1982. – 21 янв.; Горбачов Д. Риси тієї доби // Друг читача. – 1982. – 21 січ.; Рубан В. Вага досліджень // Культура і життя. – 1982. – 7 лют.; Федорук О. Істинність відкриття // Жовтень. – 1982. – № 5. – С. 129–130.

Георгій Нарбут: Альбом. – К.: Мистецтво, 1983. – 119 с.

Рец.: Шахмурова Т. З доробку Георгія Нарбута // Вперед (Суми). – 1983. – 25 жовт.; Корзухин А. П.А. Белецкий «Георгій Нарбут» // Сов. живопись 7: Сб. ст. – М.: Сов. художник, 1986. – С. 306–307.

Георгий Иванович Нарбут. – Л.: Искусство, 1985. – 237 с.

Рец.: Островський Г. Монографія-портрет // Друг читача. – 1986. – 6 бер.; Кара-Васильєва Т. Від народних джерел // Культура і життя. – 1986. – 11 трав.; Соколов Л. Книга о Георгии Нарбуте // В мире книг. – 1986. – № 10. – С. 44–45.

Михайло Деревус: Альбом. Живопис, графіка. – К.: Мистецтво, 1987. – 136 с.: іл.

Рафаель: Альбом. – К.: Мистецтво, 1990. – 111 с. – (Майстри світового мистецтва).

Апостол України. Життя і творчість Тараса Шевченка. – К., 1998. – 283 с.

Публікації в журналах і збірниках *

Великий гуманіст, митець, учений: До 500-річчя з дня народження Леонардо да Вінчі // Рад. школа. – 1952. – № 4. – С. 33–39.

Великий італійський художник і вчений // Дніпро. – 1952. – № 4. – С. 91–95.

Про Леонардо да Вінчі.

Шедевр китайського мистецтва // Вітчизна. – 1954. – № 3. – С. 167–169.

Про твір «Піони» китайського художника Хуан Юаня із збірки Київськ. музею Західного і Східного мистецтва.

Найстаріший художник Китайської Народної Республіки // Мистецтво. – 1955. – № 1. – С. 41–42.

Про китайського художника Ці Бай Ші.

Народне мистецтво великого Китаю. Замітки про виставку прикладного мистецтва Китайської Народної Республіки в Києві // Там само. – № 4. – С. 36–39.

Живопис народного Китаю // Україна. – 1955. – № 13. – С. 16.

До питання про «рембрандтівське освітлення». До 350-річчя з дня народження художника // Мистецтво. – 1956. – № 4. – С. 41–44.

Рембрандт і Шевченко // Україна. – 1956. – № 13. – С. 15–16.

Великий син Японії: К 450-літтю со дня смерті художника Сессю // Сов. Україна. – 1956. – № 10. – С. 141–144.

Талантливий український художник // Там же. – 1957. – № 4. – С. 157–161.

Про українського художника-графіка Г.І. Нарбута

Видатний японський графік // Мистецтво. – 1958. – № 5. – С. 44–45.

Про японського художника Хіросіге.

Овчинников В.Ф. Каталог. – К.: Мистецтво, 1958. – Вст. ст.: С. 5–9.

Матеріали до біографії Т.Г. Шевченка. З фамільного архіву П.Ф. Смиренка та О.І. Храпаля // Рад. літературознавство. – 1959. – № 3. – С. 129–132.

Шевченко і Рембрандт // Збірник праць Сьомої наукової шевченківської конференції. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 122–132.

Le portrait dans la peinture ukrainienne (parsuna) des XVII et XVIII siècles // Cahiers du monde russe et soviétique. – 1960. – № 4. – P. 630–636.

Задуми Шевченка-художника // Тарас Шевченко – художник: Дослідження, розвідки, публікації. – К.: Мистецтво, 1963. – С. 92–103.

Культура русской книги начала XX века // 400 лет русского книгопечатания. Русское книгопечатание до 1917 года. – М.: Наука, 1964. – С. 530–543.

Співавтор – Шицгал А.С.

Місце Шевченка-художника в історії мистецтва // Збірник праць ювілейної Тринадцятої наукової шевченківської конференції. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 189–192.

Біля джерел живопису // Мистецтво. – 1966. – № 5. – С. 38–39.

Про ранні твори В.Л. Боровиковського та інші мистецькі твори Миргороду.

Видний мастер книжной графики Г. Нарбут // Книга. Исследования и материалы. Сб. XIII. – М.: Книга, 1966. – С. 92–98.

Художник-сказочник: К 90-летию со дня рождения И.Я. Билибина // Искусство. – 1966. – № 8. – С. 67–69.

Ukraine // Encyclopedia of world art. – N. Y. a. o. Mc Graw – Hill. 1967. – Vol. 14. – P. 511–517.

Співавтор – Асеев Ю.С.

К вопросу о происхождении названия украинской народной картины «Казак Мамай» // Slavica. – 1968. – № 8. – С. 29–32.

Портретний живопис II-ї половини XVII–XVIII ст. // Історія українського мистецтва: В 6 т. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1968. – Т. 3. (Мистецтво друг. пол. XVII–XVIII ст.). – С. 240–281.

Иконостас в Сорочинцах // Творчество. – 1970. – № 10. – С. 25.

Комсомолів присвячена // Образотворче мистецтво. – 1970. – № 1. – С. 25–30.

Про виставку, присв. 50-річчю Ленінськ. комсомолу.

Русская графика начала XX века и японская цветная ксилография // Книга и графика (Сб., посвящ. 80-летию чл.-кор. АН СССР А.А. Сидорова. – М.: Наука, 1972. – С. 226–232.

Автопортрети Тараса Шевченка // Образотворче мистецтво. – 1974. – № 5. – С. 30.

Рец. на кн.: Автопортрети Тараса Шевченка / Упоряд. і авт. вст. ст. Л.В. Владич. – К.: Мистецтво, 1973.

А.И. Белецкий – византинист // Античность и Византия. – М.: Наука, 1975. – С. 399–409.

Велетень // Мікеланджело: До 500-річчя з дня народження / Зб. склав М.П. Бажан. – К.: Мистецтво, 1975. – С. 9–79.

Рец.: Заварова Г. Близький усім поколінням // Культура і життя. – 1975. – 18 трав.

Метод творчий Шевченка-художника // Шевченківський словник. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1976. – Т. 1. – С. 394–395.

Спадкоємність // Україна. – 1977. – № 49. – С. 12.

Про Київ. держ. худож. ін-т. Співавтори – Чеканюк В., Чебикин А., Білоус Д.

Образотворче мистецтво і Т.Г. Шевченко // Шевченківський словник. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1978. – Т. 2. – С. 60–61.

«Притча про блудного сина» // Там само. – С. 142–143.

Реалізм Шевченка-художника // Там само. – С. 157–158.

Творчий процес Шевченка-художника // Там само. – С. 258–259

Слово про вчителя // Олексій Шовкуненко: Спогади про художника / Упоряд. І.М. Блюміна. – К.: Мистецтво, 1980. – С. 10–20.

Білецький О.І. «Фауст та легенда про нього». З історії світової культури // Всесвіт. – 1981. – № 3. – С. 182–197.

Підготовка тексту та супровідної статті.

Життя крізь призму краси й добра: До 500-річчя від дня народження Рафаеля Санті // Наука і культура: Україна, 1983: Щорічник. – К., 1984. – С. 286–296.

З історії викладання рисунка у Київському художньому інституті // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 5. – К., 1998. – С. 79–81.

Архітектор Шедель // Сузір'я. Вип. 16 (Істор. минуле і сучасне Києва у творах дожовт. і рад. багатонац. літ. та в наук. досліджен.). – К.: Дніпро, 1982. – С. 129–135.

Образи Києва в живопису та графіці // Київ / Упоряд. Бездик Ю.В. – К.: Рад. письменник, 1982. – Вип. 6. – С. 203–207.

Витоки // Про Олександра Білецького: Спогади, статті / Упоряд. В.Г. Дончик. – К.: Рад. письменник, 1984. – С. 270–283.

Коріння. З родинної хроніки // Україна. – 1984. – № 44. – С. 20–21.

З душевної доброти // Україна. – 1984. – № 9. – С. 12.
Про українського художника О. Шовкуненка.

Актуальне видання // Образотворче мистецтво. – 1985. – № 2. – С. 30.

Рец. на кн.: Рубан В.В. Український портретний живопис першої половини XIX століття. – К.: Наук. думка, 1984. – 372 с.

Завжди з тими, кому належить майбутнє // Наука і культура. – Вип. 19. – К., 1985. – С. 438–449.

Про батька П. Білецького – літературознавця О.І. Білецького.

Першопочатки друкування // Наука і культура: Україна. – Вип. 20. – К., 1986. – С. 384–387.

Рец. на кн.: Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятка книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574–1700).

Невтомний будівничий // Карбованих слів володар. Спогади про Миколу Бажана / Упоряд. Н.В. Бажан. – К.: Дніпро, 1988. – С. 82–92.

Погляд у глибину віків // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 5. – С. 25–27.

У контексті світового авангарду // Всесвіт. – 1990. – № 1. – С. 181.

Рец. на кн.: Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX – начало XX века. – К.: Наук. думка, 1989. – 199 с.

«Георгіївський статут» Г.І. Нарбути // Українське мистецтвознавство: Міжвідомчий збірник наукових праць. – Вип. 1. – К., 1993. – С. 169–177.

Модерн в українському живописі // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. / НАНУ, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 2000. – С. 7–9.

Статті в газетах

Велике мистецтво великого народу. Виставка китайського мистецтва в Києві // Рад. мистецтво. – 1950. – 2 серп.

Великий японський художник Сессю: До 450-річчя з дня смерті // Рад. культура. – 1956. – 24 жовт.

У будинку Великого Кобзаря // Веч. Київ. – 1958. – 6 лют.

Нові матеріали до біографії Т.Г. Шевченка // Літ. газета. – 1958. – 18 листоп.

Будинок на вулиці Вишгородській // Веч. Київ. – 1958. – 6 груд.

Новознайдені твори Т.Г. Шевченка // Рад. Україна. – 1959. – 11 квіт.

Мандрівка по музею // Рад. культура. – 1960. – 2 жовт.
Рец. на кн.: Київський держ. музей укр. мист.: Путівник. – К., 1960.

Роксолана // Веч. Київ. – 1961. – 12 квіт.
Про портрет XVI ст.

Аттестация – талант // Сов. культура. – 1963. – 13 июля.
Про підготовку кадрів у Київ. держ. художньому інституті.

Наш друг Серов // Правда України. – 1965. – 19 янв.

Могучий реализм // Сов. культура. – 1964. – 7 марта.
Про Т.Г. Шевченка

Біля коліски українського мистецтва // Друг читача. – 1967. – 24 січ.

Рец. на кн.: Історія українського мистецтва: В 6 т. – К.: Гол. ред УРЕ, 1966. – Т. 1. (Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі).

З історії української сатири // Культура і життя. – 1973. – 28 січ.

Рец. на кн.: Блюміна І.М., Різниченко В.В. Художник і поет. – К.: Наук. думка, 1982.

Життя, література, час // Рад. Україна. – 1978. – 8 лют.
Рец. на кн.: Шамота М.З. Гуманізм і соціалістичний реалізм. – К.: Рад. письменник, 1976.

Іспит часом // Культура і життя. – 1977. – 14 квіт.
До 90-річчя від дня народження скульптора І.П. Кавалерідзе.

Дню нынешнему и грядущему // Правда. – 1981. – 12 июля.

Про монумент на честь Вел. Жовт. соц. рев. роботи скульпторів В. Бородая та І. Зноби у Києві.

Немов побачилися знову // Друг читача. – 1982. – 21 жовт.
Рец. на кн.: Фіголь М. Образотворче мистецтво Румунії: Наук.-попул. нарис. – К.: Мистецтво, 1982. – 118 с.

Вірність – раз і назавжди: Про П.М. Жолтовського // Культура і життя. – 1984. – 9 груд.

Графіка життя // Ленінська правда (Суми). – 1986. – 8 берез.
Про художника-графіка Г.І. Нарбута.

Що повідали портрети // Друг читача. – 1986. – 11 груд.
Рец. на кн.: Рубан В.В. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1986. – 224 с.

У вирі життя // Культура і життя. – 1988. – 20 листоп.
Про українського мистецтвознавця Л.В. Владича.

Наче добрі знайомі... // Друг читача. – 1989. – 14 груд.
Рец. на кн.: Мартыненко Н.В. Живопись США XX века: Пути развития. – К.: Наук. думка, 1989. – 206 с.

А починалося з «цікавинок» // Друг читача. – 1990. – 8 берез.

Рец. на кн.: Яцюк В.М. Живопис – моя професія: Шевченкознавчі етюди. – К.: Рад. письменник, 1989. – 302 с.

Яка академія нам потрібна? // Культура і життя. – 1990. – 8 лип.

До питання створення художньої академії УРСР.

Тепер ми їх знаємо // Друг читача. – 1990. – 4 жовт.

Рец. на кн.: Рубан В.В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX – начала XX века. – К.: Наук. думка, 1990. – 285 с.

Так триматися! // Культура і життя. – 1995. – 29 лист. – № 16 (3725).

Про доктора мистецтвознавства Л.С. Миляєву.

* П.О. Білецький – автор також 43 статей в УРЕ, 1-е вид. – К: Вид-во АН УРСР, 1959–1965.

Публікації про життя і творчість

Дипломні роботи молодих художників // Україна. – 1949. – № 9. – С. 32.

У Київському музеї російського мистецтва // Радянська Україна. – 1952. – 1 серп.

От комитета по государственным премиям Украинской ССР в области науки и техники при Совете Министров УССР // Правда Украины. – 1969. – 25 окт.

Захист дисертацій // Радянська Україна. – 1969. – 23 лист.

Художники народов СССР: Библиографический словарь в шести томах. – М., 1970. – Т. 1. – С. 336.

Словник художників України / Ред. кол. М.П. Бажан, В.А. Афанасьєв, П.О. Білецький та ін. – К., 1973. – С. 25.

Выставки советского изобразительного искусства: Справочник. 1948–1953 гг. – М., 1975. – Т. 4. – С. 169, 424, 500.

Шевченківський словник: У 2 т. – Т.1. – К., 1976. – С. 70.

Выставки советского изобразительного искусства: Справочник. 1954–1958 гг. – Т. 5. – М., 1981. – С. 17, 63, 187.

Вірність традиціям: З історії становлення художньої школи на Україні за роки рад. влади / Київ. держ. худож. ін-т: Альбом / Авт.-упоряд. П.І. Говдя. – К., 1982. – С. 19.

Побожій С. По сторінках «нарбутіани» П.О. Білецького // Народний митець: Тези доповідей та повідомлень до наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня народження славетного українського графіка Георгія Нарбута (1886–1920). – Суми, 1986. – С. 20–22.

Митці України: Енциклопедичний довідник / За ред. А.В. Кудрицького. – К., 1992. – С. 68.

Присталенко Н.М. Білецький Платон Олександрович // Мистецтво України: Енциклопедія. – К., 1995. – Т. 1. – С. 202.

Живописні твори П. Білецького зберігаються в музеї театр., муз. і кіномистецтва України в Києві та в музеї М.В. Гоголя у с. Великих Сорочинцях Полт. обл.

Афанасьєв В.А. Федор Иванович Шмит. – К., 1992. – С. 41.

Побожій С. Побачивши занедбану могилу // Панорама Сумщини. – 1992. – 29 жовт.: фото.

Рубан В., Чуліпа І. Учитель на ім'я Платон // Культура і життя. – 1992. – 7 лист.

Побожій С.І. Історик мистецтва Платон Білецький // Українське мистецтвознавство: Міжвідомчий збірник наукових праць. – Вип. 1. – К., 1993. – С. 164–169: фото.

П.О. Білецький. Бібліографічний покажчик / Укладач С.І. Побожій // Українське мистецтвознавство: Міжвідомчий збірник наукових праць. – Вип. 1. – К., 1993. – С. 177–180.

Побожій С. Об искусствоведении о лягушке, прыгнувшей в пруд // Art Line. – 1997. – № 1. – С. 32–33: фото.

Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу. Історія. Колекція. Експеримент / Авт. проекту Ю. Манійчук. – К., 1998.

Іл.: Білецький П. Перебендя (1955). – С. 119; Шовкуненко О., Білецький П., Резнік І. Гімн любові народної (1950–1951). – С. 231.

Біографічна довідка про П. Білецького. – С. 262.

Криволапов М. До питання розвитку українського мистецтвознавства у ХХ ст. // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 6. – К., 1999. – С. 38–49.

Про П.О. Білецького. – С. 42–43, 44, 46.

Побожій С. Мистецтвознавець, художник і педагог Платон Білецький (До 80-річчя від дня народження) // Українознавство–2002: Календар-щорічник / Упоряд. В. Піскун, А. Ціпка, О. Щербатюк. – К., 2001. – С. 214–215: фото.

Савицкая Л.Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы. – Х., 2003. – С. 4.

Монографія присвячена пам'яті Платона Олександровича та Горислави Михайлівни Білецьких.



Олена Нікольська. Портрет на тлі тоталітарної доби

Марно шукати це ім'я як у давнішому «Словнику художників України» (1973) чи якомусь іншому українському радянському енциклопедичному виданні, так і в найновішому й найповнішому недавно виданому пострадянському біографічному словникові «Мистецтво України» (1997). Та навіть століття від дня народження О. Нікольської, що припало на 1992 рік, проминуло без сліду і відгуку для наукової громадськості. Через неухвагу наших науковців до життя, діяльності й творчого доробку попередників вона, як і багато інших потерпілих за часів тоталітаризму діячів української культури, і далі, хоч як це прикро, належить до постатей ще не повернених із «забуття», на яке їх приречено в попередні десятиріччя.

На відміну від О. Нікольської ім'я її батька – Олександра Нікольського (1858–1942), визначного зоолога, одного з перших академіків Української Академії наук (обраний 1919 р.) – подибуємо в усіх енциклопедіях. Йому присвячено навіть окрему книжку [1]. Був він людина вельми освічена. Успішно закінчив природничий факультет Санкт-Петербурзького університету, захистив докторську дисертацію, завідував відділом у зоологічному музеї. Коли в 1903 році його обрали ординарним професором кафедри зоології та порівняльної анатомії Харківського університету, він з родиною переїхав до Харкова.

Донька Олена, що народилася в Санкт-Петербурзі 5 листопада (за ст.ст.) 1892 року, спочатку навчалася в Харківській Вознесенській жіночій гімназії, а після закінчення її в 1911 році вступила на історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів (закінчила їх у 1916 р.). Серед найпопу-

лярніших викладачів на них був тоді професор Харківського університету мистецтвознавець Федір Шміт. Попри різний склад слухачів, частина їх так глибоко цікавилася історією мистецтва, що й такий блискучий мистецтвознавець, як Ф. Шміт мусив був визнати: „<...> Навіть у галузі мистецтв пластичних інтереси моїх аудиторій були значно ширші, ніж мої знання» [2]. До цих слухачів належала О. Нікольська, яка цілковито перейнялася науковими зацікавленнями свого професора в царині історико-мистецтвознавчих студій. Вона пише під його орудою залікову роботу, а після закінчення курсів за протекцією Ф. Шміта лишається при очолюваному ним Музеї старовини та красних мистецтв Харківського університету на посаді молодшої асистентки, одночасно завідує бібліотекою музею. В музеї познайомилася з Дмитром Гордєєвим і Степаном Таранушенком – їх Ф. Шміт також залишив при університеті як обдарованих мистецтвознавців.

Ще навчаючись на Вищих жіночих курсах, О. Нікольська відвідувала засідання Харківського Історико-філологічного товариства, головою якого був професор Микола Сумцов. На одному з них, 4 березня 1916 року вона разом з О. Білецьким, С. Таранушенком, Б. Рудневим та іншими слухала доповідь свого колеги Д. Гордєєва [3].

Як і більшість учнів Ф. Шміта, О. Нікольська обмежила історико-мистецтвознавчою проблематикою, не виявляючи інтересу до розроблення питань, пов'язаних зі Шмітовою теорією розвитку мистецтва [4].

Улітку 1916 року О. Нікольська разом з іншими співробітниками Музею взяла участь в експедиції на Кавказ, звичайно, не без впливу свого вчителя, бо саме його ідеї про вирішальний вплив кавказького мистецтва на давньоукраїнське (особливо архітектуру) спонукали багатьох його учнів застосувати ці ідеї щодо конкретних пам'яток. Вже тоді з'явилися перші дослідження мистецтвознавчого характеру, об'єктом яких стали пам'ятки того географічного регіону, який ми умовно означуємо як «Кавказ».

Під час своєї першої кавказької подорожі О. Нікольська починає досліджувати оздоблення грузинських рукописів. А через рік вирушає в експедицію вивчати грузинське й вірменське мистецтво й асистент університетського музею С. Таранушенко.

Перші ж твори учнів Ф.І. Шміта засвідчили додержання ними методу вченого, суть якого він пояснив ще 1914 року: «Я сам описую і учнів своїх навчаю описувати пам'ятки до дрібниць точно, вважаючи, що загальні знання з історії мистецтва дуже, звичайно, потрібні й істотні, але дальшого збагачення й поглиблення цих знань можна досягти тільки докладним вивченням (тобто описом) пам'яток» [5]. Саме ця методика зазнала згодом нищівної критики, приводом до якої стали праці учнів Ф. Шміта.

На протигагу до свого вчителя О. Нікольська увійшла в науку як спеціаліст досить вузького профілю. Коло наукових зацікавлень її окреслив Д. Гордєєв:

«...В основному вона спеціалізувалася з «візантинознавства» в широкому розумінні терміна, зокрема включаючи сюди й «християнський Схід», у тому числі й Вірменію та Грузію» [6].

Проте наукові плани О. Нікольської, як і багатьох серйозних науковців її покоління, зруйнував більшовицький переворот. Кількаразова зміна влади в Харкові, непевність і анархія часів громадянської війни – усе спричинилося до тихої смерті в 1919 році славетного Історико-філологічного товариства. А потім був пограбований університетський музей, на художніх збірках якого плекалися мистецтвознавчі кадри університету. У період «червоного терору» в Харкові заарештовано кількох мистецтвознавців, одним з перших – Ф. Шміта. Йому ставилося на карб, що за денікінців він разом з іншими підписав викривальне щодо більшовицької політики «Звернення вчених Півдня Росії до вчених Західної Європи» [7].

Тоді ж уперше заарештовано й О. Нікольську. Мотивів арешту ми не знаємо, але, за деякими відомостями, швидкому звільненню її посприяв столяр, який робив книжкові шафи для професора О. Нікольського, – через свого сина, що належав до харківського «чека», він поклопотався про це [8]. Цілком імовірно, що той арешт був випадковий, як часто тоді траплялося. Проте він міг бути пов'язаний і з арештом Ф. Шміта, з яким активно спілкувалася і співпрацювала О. Нікольська.

Після того як у Харкові запанувала радянська влада, О. Нікольська працювала в складі Комітету з охорони пам'яток старовини та мистецтва на чолі з Ф. Шмітом. Серед іншого Комітет мав «вилучати художні цінності з помешкань бур-

жуазії, що втекла». Одночасно О. Нікольську залучають до перепланування харківських музеїв.

1920 року внаслідок більшовицької реорганізації системи освіти припинив своє 115-річне існування Харківський університет, а разом з ним і сформована наприкінці XIX – на початку XX століття університетська школа мистецтвознавства. Тільки дехто з її представників зміг продовжити свої мистецтвознавчі студії в новопосталій харківській секції кафедри мистецтвознавства, що до 1933 року діяла в системі Всеукраїнської Академії наук (ВУАН).

Замість університету в Харкові було відкрито Інститут народної освіти (ІНО). Тут і далі викладали деякі старі професори, зокрема О. Нікольський. Але вже не було Ф. Шміта – навесні 1921 року він перебрався працювати до Києва. Розлучення учнів зі своїм «патроном», як вони його з любов'ю називали, зафіксував невідомий фотограф: разом із С. Таранушенком та А. Фюнер проводжала академіка ВУАН і О. Нікольська [9]. У Харкові Ф. Шміт залишив по собі послідовників, більшість із них – аспіранти ІНО, прикріплені до науково-дослідницької кафедри європейської культури, де головно зосереджувалась у 20-ті роки мистецтвознавча робота.

О. Нікольська вражає своєю активною діяльністю в цей час. Вона викладає, навчається в аспірантурі ІНО, працює в гуртку з вивчення китайської порцеляни, бере участь в археологічному семінарі при Харківському археологічному музеї (створеному в 1919–1920 роках на базі археологічної частини університетського музею). Керівник цього закладу професор О. Федоровський залучив до роботи в семінарі не тільки визначних учених (наприклад, М. Макаренка), а й молодих перспективних науковців – О. Нікольську, А. Фюнер, О. Потапова, М. Редіна (сина визначного історика мистецтва Є. Редіна).

Художником в археологічному музеї тоді працювала Зинаїда Серебрякова. 1920 року вона написала два портрети О. Нікольської (один із них зберігається в Російському музеї Санкт-Петербурга, другий – у приватній збірці). Виконаний у характерній для цієї відомої російської художниці манері, коли вся увага зосереджується на очах моделі, він відтворює портретну подібність, а водночас передає духовний світ людини, її фах. О. Нікольська зображена на тлі книжкових по-

лиць не випадково, адже від 1920 по 1922 рік вона завідувала в музеї бібліотекою мистецтва та археології. Її енергійна постать, сміливо висунута на перший план рука, впертий погляд переконують, що перед нами образ рішучої і безкомпромисної жінки. У портреті проглядаються найістотніші риси вдачі О. Нікольської.

У 1920–1922 роках на семінарі при археологічному музеї було заслухано й три доповіді О. Нікольської – «Малоазійські впливи у старожитностях Росії», «Монгольські старожитності з с. Карги Таврійської губернії», «Римське містечко поблизу Коктебеля» [10]. На той час вона вже закінчила розпочату 1920 року працю над мозаїками мавзолею Галли Плаксидії в Равенні. Вибір теми симптоматичний, бо пов'язаний насамперед з іменами Є. Редіна і Ф. Шміта, які активно вивчали пам'ятки мистецтва цього міста.

Незважаючи на переїзд до Києва, Ф. Шміт далі підтримував своїх харківських учнів – уже як керівник академічної кафедри мистецтвознавства. Так, він просив харківську кафедру посприяти відрядженню О. Нікольської до Грузії для виявлення творів українського мистецтва в місцевих сховищах. Вагомим аргументом на користь своєї пропозиції Ф. Шміт вважав те, що вона вже працювала 1916 року в музеях Грузії і більш-менш орієнтується в їхніх збірках.

Щоліта в 1924–1926 роках О. Нікольська виїжджала на Кавказ спільно з Т. Івановською [11]. З ними працювали також співробітниця кафедри української культури О. Берладіна і працівник кафедри географії та антропології О. Потапов. Роботу вели в двох напрямках: попередньо знайомилися з пам'ятками мистецтва та фіксували їх, а відтак досліджували зібраний матеріал. Про результати цієї праці О. Нікольська доповіла на другому краєзнавчому з'їзді Чорноморського узбережжя і Західного Кавказу восени 1925 року в Батумі. Тематами двох доповідей її були: «Фрески Набахтеві» і «Мініатюри Чотириглава, замовлені в Римі Хемнінцом». На з'їзді вона познайомила з мистецтвознавцем Всеволодом Зуммером, який досліджував східне, зокрема азербайджанське, мистецтво. Він мав тісні взаємини з українськими мистецтвознавцями (Федором Ернстом та ін.), а наприкінці 20-х років переїхав до Харкова і працював у секції мистецтвознавства при кафедрі західноєвропейської культури, протя-

гом року був директором Харківського державного художньо-історичного музею (ХДХІМ).

1926 року на запрошення кафедри західноєвропейської культури з Тифліса, де він перебував з 1918 року, до Харкова прибув Д. Гордєєв. З відкриттям за постановою Укрнауки від 18 жовтня 1926 року при цій кафедрі секції загального мистецтва її керівником призначають Д. Гордєєва, а науковими співробітниками – О. Нікольську, О. Берладіну та Є. Берченко [12]. Керувати підсекцією українського мистецтва доручили С. Таранушенкові, а східною – Д. Гордєєву.

Секція постала вчасно, адже в середині 20-х років праця мистецтвознавців почала викликати занепокоєння. Про негаразди тут свідчить, наприклад, лист Д. Гордєєва до керівника аспірантів М. Гольдіна: «Якщо, згідно з даними папера 14. VIII (1926 р. – С.П.), вважати Нік[ольську] та Іван[овську] вибулими з кафедри євр[опейської] культ[ури], вже не кажучи про Лейтер, то я, власне, зовсім не розумію, про яку «секцію» мистецтвознавства може йти мова? Саме група учениць акад[еміка] Шміта, яка реально працює і до якої, крім уже названих, входять Берладіна й Степанова, а можливо, і Берченко, і є живою основою секції; без них навряд чи можна було порушувати питання про секцію <...>» [13].

Тим часом завдяки керівникам секції Д. Гордєєву, С. Таранушенку, а також співробітникам цього наукового осередку побачило світ видання «Мистецтвознавство. Збірник I» (X., 1928–1929), присвячене академікові М. Марру з нагоди 40-річчя його науково-літературної діяльності [14]. Проте критика зустріла появу збірника неприхильно. І це не дивно за тогочасних суспільно-політичних обставин.

Наприкінці 20-х років частішають арешти серед інтелігенції; чесні й порядні люди не витримували утисків некомпетентних партійців-начальників. Багатьох вразило самогубство відомого мистецтвознавця й музейника Д. Щербаківського. У листі до О. Берладіної Д. Гордєєв писав з Тифліса: «Чи не відомо в Харкові подробиць самогубства Щербаківського? «Шалений Данило» залишився собі вірний у зіткненні і, як видно, не пішов на компроміси із собою. У нас по газетах прослизнула була звістка про те, що передбачається розслідування <...> Це надто грізний і серйозний випадок у нашому союзнаму побуті» [15].

Дедалі більше критики вимагають «актуальності теми», забезпечення класового, марксистського підходу до наукових проблем, посилення ідеологічної пильності тощо. Гострі закиди подибуємо у висновках обговорення збірника «Мистецтвознавство» на зборах Українського інституту матеріальної культури, до складу якого мистецтвознавча секція ввійшла на початку 30-х років після чергової реорганізації. Суворо критиковано, зокрема, дослідження О. Нікольської («До вивчення вірменського мініатюрного малярства. Ілюстрації майстра Ованеса з Гізана») і Т. Івановської («Матеріали до вивчення мистецтва давнього Кавказу»):

«Статті Івановської та Нікольської є яскравий зразок тої безплідності, безперспективності, що дає характерна для цієї групи та й всього збірника описова метода. Довгий детальний опис пам'ятника, випадкового, вихопленого з комплексу певної художньої культури, опис, що його в багато разів можна було б зменшити, подавши фотонотатки до нього, і внаслідок цілковита неспроможність зробити з цього будь-які висновки» [16]. Десь так само оцінено й праці С. Таранушенка, О. Берладіної, О. Степанової.

Насправді ж праці О. Нікольської і в той час мали непереічне наукове значення, і зберегли його дотепер. Методологічно вони ґрунтувалися на засадах, що їх наука про мистецтво виробила наприкінці XIX – на початку XX століття. Дослідниця не прагнула зробити на сторінках своїх праць широкі узагальнення, але докладний опис пам'яток, прискіплива увага до них створювали підґрунтя для узагальнень, які будуть згодом зроблені в галузі дослідження вірменського і грузинського мистецтва. Такий підхід диктувався науковою чесністю й відповідальністю О. Нікольської. Та це не була і суто документальна робота, бо описує вона тільки ті пам'ятки, які привертають її увагу своєрідним стилем, оригінальністю виконання [17].

Незважаючи на ідеологічно мотивовані нападки, сектор мистецтвознавства готував наступний випуск збірника. «Для другого «Мистецтвознавства» у мене майже готова (стаття. – С.П.)», – писала у квітні 1929 року О. Нікольська в листі до Д. Гордєєва [18]. Перед цим дослідниця опублікувала кілька своїх розвідок в українських часописах і наукових збірниках, не йдучи на кон'юнктурні зміни тематики [19].

У вступній частині дослідження «До вивчення вірменського мініатюрного живопису» (1929) О. Нікольська зазначає, що вірменські євангелія в Ечміадзінській бібліотеці представлені двома типами рукописів. До першої групи відносяться великі напрестольні євангелія, які мали багате оздоблення у вигляді мініатюр. До другої – невеличкі за розміром книги Нового Заповіту, в яких відсутні мініатюри, але вони оздоблювалися орнаментальними композиціями. Різницю між цими двома типами дослідниця пояснює тим, що перший був пов'язаний з візантійською традицією, а другий – з традицією, що існувала на християнському Сході – у Сирії.

Вірменський рукопис XI ст. № 283 Ечміадзінської бібліотеки О. Нікольська відносить до другого типу пам'яток. Проте на відміну від звичайної схеми таких пам'яток, у даному рукописі маємо ілюстрації, які мають образотворчий характер. Деякі мініатюри за технікою виконання нагадували О. Нікольській сирійські мініатюри VI ст., розміщені у ечміадзінському Новому Заповіті, виданому австрійським мистецтвознавцем Й. Стржиговським (Strzygowski J. Das Etschmiadzin Evangeliar. – Wien, 1891). Насамкінець автор дослідження указує на те, що у стилі ілюстрацій першої групи рукопису слід відзначити змішування двох художніх традицій. Якщо риси візантійських взірців помітні у тому, як майстер використовував пропорції, малював постаті та одяг, то у другій групі ілюстрацій вплив візантійського мистецтва відсутній. Вірменський майстер також міг деформувати візантійські взірці.

У підсумку О. Нікольська зазначає: «Вторая группа не имеет никаких следов влияния византийского оригинала. При полной неизученности ранних армянских миниатюр, сейчас трудно сказать, есть ли эта группа продукт местного творчества. Если принять во внимание, что орнаментальные композиции нашего памятника самым тесным образом связаны с миниатюрами ранних сирийских рукописей и что по технике эта группа напоминает сирийские миниатюры VI века эчмиадзинского евангелия, то можно предположить, что эта группа, если и является продуктом местного творчества, то того направления, которое восприняло сирийские художественные традиции» [20].

Звернення О. Нікольської до пам'яток Ечміадзіну було обумовлене й історико-художніми традиціями, закладеними

у Харківському університеті Є. Редіним (Редин Е.К. Диптих Эчмиадзинской библиотеки. – СПб., 1891), а також інтересом до них зарубіжних візантиністів. Як уже зазначалося, об'єктом одного з досліджень Й. Стржиговського стало Ечміадзінське євангеліє, яке зберігалося у Відні. У своїх дослідженнях останній стверджував, що християнська цивілізація уперше стала формуватися на східному узбережжі Середземного моря. Саме на Сході, на думку австрійського вченого, формувалися іконографічні традиції, які упродовж століть були зводом правил для християнського мистецтва.

Точку зору Й. Стржиговського щодо східного походження християнської іконографії поділяв і французький вчений Габріель Мілле. Свої міркування з цього приводу вчений виклав у праці «Дослідження у галузі євангельської іконографії XIV, XV і XVI ст.», виданій у 1916 році. Виняткове значення у концепції Й. Стржиговського займав Іран. Ця держава, на думку вченого, мала у ранньохристиянському мистецтві таке ж значення, яке зіграла Еллада у становленні античного мистецтва. Чимало уваги приділяв вчений й ролі Сирії, яку розглядав як своєрідну буферну зону, через яку відбувалося переміщення художніх форм з Ірану на Захід. Ідеї Й. Стржиговського перегукувалися з ідеями російських вчених Н. Кондакова, Д. Айналова і Є. Редіна. З поглядами цих вчених був добре знайомий і Ф. Шміт, ученицею якого вважала себе О. Нікольська. Проте методика досліджень пам'яток візантійського мистецтва у Ф. Шміта мала в основі не стільки теоретичний, скільки практичний підхід. Ф. Шміт критично ставився до суджень таких авторитетних вчених, як Н. Кондаков, О. Вульф, Й. Стржиговський, Я. Смирнов. Методологія вченого базувалася на науковій логіці та фактах. Вони, за його словами, повинні бути «об'єктивними і недвозначними». Сформоване вченим наукове кредо щодо наукових досліджень проповідують у своїх працях і його учні.

Свої творчі можливості О. Нікольська почасти реалізує в комісії кавказознавства, що діяла при Всеукраїнському археологічному комітеті від грудня 1928 року. На з'їзді Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства, який відбувся в травні 1928 року в Харкові, вона виступила з доповіддю «Народні течії у вірменській книжковій ілюстрації». Наступного року О. Нікольська була в складі спорядженої під керу-

ванням академіка Ф. Шміта наукової експедиції до Грузії та Вірменії. За деякими відомостями, на цей час припадає і її робота над дисертацією «Вірменське мистецтво» (науковий керівник Ф. Шміт).

Наприкінці 20-х років О. Нікольська працює й на музейній ниві – спочатку як завідувачка відділу малярства в ХДХІМ, відкритому в кінці 1927 року після реорганізації Всеукраїнського соціального музею ім. Артема. Її призначають також керівником бригади, якій доручено створити мережу художніх музеїв України. Очевидно їй належить і невеличка замітка про натюрморт у часописі «Всесвіт» (1928. – № 41. – С. 9), підписана ініціалами «Е.Н.»

І хоч є й маленькі радощі (дали нарешті приміщення для музею), О. Нікольська, як і інші мистецтвознавці, не могла не замислюватися над сумними перспективами своєї діяльності за тоталітарного режиму, якому не потрібна була справжня наука. Обговорювалася ця тема і в її середовищі, що відбулося і в листуванні. Показовий щодо цього лист її колеги О. Потапова, з яким вона була в 20-х роках в експедиції на Кавказі. У жовтні 1930 року він писав: «Дорогі друзі мої! Отримав Вашого листа і радий, що наш «культурний зв'язок» поновлюється після літньої перерви. Радує мене і те, що, судячи з тону листа, Ви не вдаєтеся в тугу, незважаючи ні на що! Прапор науки, академічні традиції – це прекрасно! Не радує мене тільки одне – що культура занепадає так стрімко, що сутінки середньовіччя насуваються швидше, аніж я думав. Мине ще рік-два і одиниці подібних до нас з Вами лишаться ченцями-відлюдниками серед моря антропоїдів <...> Адже останні старики вимруть, а наша зміна не встигла і не могла прилучитися до джерел «чистої науки». Сумна наша доля, чи не так?» [21].

В іншому листі він розвиває свої думки, висувачи програму дальшого життя й творчої діяльності мистецтвознавців у «сутінках середньовіччя» початку 30-х років: «Я стану бухгалтером, або інженером, або байдуже чим тільки для того, щоб дістати можливість займатися археологією, у разі якщо інших, вигідніших умов для моєї справи не буде. Я відступатиму, маневруватиму, вестиму будь-яку гру, але тільки для того, щоб робити бажане <...> Одне слово, «наука для себе» – скажете Ви. Я відповім: «Так, культура для себе, якщо

вона не потрібна для інших!» Люди занепадницького духу звичайно запитують: «А сенс, у чому сенс?» На це питання я не відповідаю, а лише показую на отару баранів. Хіба сенс їхнього шляху не в січениках і вовняних шкарпетках? Тільки не всі барани збиваються в одну спільну отару, деякі все силкуються скочити кудись набік з-під гирлиги пастуха, не перестаючи лишатися тільки баранячими котлетами за своїм призначенням, цебто сенсом <...> Ми всі помremo, друзі мої, зникнемо без сліду, та доки ми живі, ми не можемо не обстоювати свого права на свідоме життя <...> І хай насувається морок середньовіччя, у якому не жити подібним до нас, ми зобов'язані перед самими собою (тільки перед самими собою, адже інших обов'язків не існує) жити повним інтелектуальним життям, боротися проти всього і всіх за можливість жити так, а не інакше! Тому геть занепадницькі настрої, геть душевну депресію! Хай живе мистецтвознавство для мистецтвознавців, якщо воно більше нікому не потрібне!» [22].

Ситуація в Харкові дедалі гіршала. У листі до Д. Гордєєва від 22 жовтня 1932 року О. Нікольська повідомляє, що «аспіранти, як і в тому році, нічого не роблять», серед науковців – розпач. Це підтверджує і лист професора В. Веретенникова до Д. Гордєєва, що трохи підіймає заслін над деякими тогочасними подіями (зокрема звільненням Д. Гордєєва): «Ви з листів <...> знаєте вже всю ту ситуацію, що виникла для Вас у Харкові; витворилося становище досить серйозне. Я тут додати фактично нічого не можу, але й сам у такому ж становищі, тому, можливо, деякі мої роздуми Вам будуть «корисні». Річ у тім, що два тижні тому досить раптово мене звільнено з Центрархіву з формулюванням, дуже близьким до Вашого формулювання, також викладеного в наказі: ставилася мені за провину «неперебудованість» у напрямі марксо-ленінської методології...» [23].

Розгорталася вже фізична розправа над старими спеціалістами, їхніми учнями, тими істориками, музейними працівниками, мистецтвознавцями, хто фактично ігнорував соціалістичні міфологеми.

У цей час О. Нікольська, звільнена з посади наукового співробітника УІМКУ у зв'язку зі скороченням штатів (після злиття його з Науково-дослідним інститутом історії культури

ім. академіка Багалія), працювала лише в музеї. З січня 1933 року виконує обов'язки директора, залишаючись одночасно й завідувачем відділу. Тут, у музеї 19 жовтня співробітники ДПУ провели обшук і склали акт «про вилучення вогнепальної зброї з художньо-історичного музею» [24]. Перед цим арештували Олега Поплавського, який відповідав у музеї за комплектування й зберігання зброї. А через два дні після трусу в музеї ДПУ виписав ордер на обшук і арешт О. Нікольської, що мешкає на вулиці Володарського, 36, кв. 3 [25].

Як же розгорталася подія в цій сфабрикованій справі, де головними дійовими особами стали мистецтвознавці?

Спершу заарештували керівника секцій Д. Гордєєва (10 жовтня), потім – С. Таранушенка (14 жовтня), О. Поплавського (15 жовтня), В. Зуммера і О. Нікольську (21 жовтня). 8 листопада в районі Ахалциха в прикордонній смузі затримано співробітника Музею українського мистецтва Павла Жолтовського. Незабаром його відправлено до Харкова з резолюцією у справі: «незаконний перехід кордону» [26]. Не оминула лиха доля й Оксану Берладіну, яка теж завідувала відділом у музеї (арештована на початку 1934 року).

Інкримінувався всім цим далеким від політики людям замах на повалення влади. Головна роль за сценарієм ДПУ відводилася Д. Гордєєву, В. Зуммеру й С. Таранушенку. За сконструйованою «органами» схемою ці знані в Україні вчені мали уособлювати поєднання, з одного боку, націоналістичного інтересу до вивчення та популяризації українського мистецтва (С. Таранушенко), а з другого – проросійську спрямованість з ухилом у «пантюркізм» (Д. Гордєєв, В. Зуммер). Складена таким чином міфічна контрреволюційна організація буцімто являла собою українсько-російський блок музейних працівників, що нібито ставили за мету повалити радянську владу і встановити демократичну республіку [27].

Художньо-історичний музей у цьому дійстві розглядався як центр, де мала накопичуватися зброя, призначена для вжитку в майбутніх бойових діях. Це стало головним в обвинувальному висновку в справі № 1029 О. Нікольської (статті 54–4, 54–11, 54–2 КК УСРР). У ньому, зокрема, зазначалося: «<...> Організація нібито для поповнення музеїв експонатами зброї займалась придбанням і зберіганням бойової зброї. Так, у Харківському художньо-історичному музеї під

час обшуку знайдено й вилучено 38 гвинтівок, 13 револьверів і 53 одиниці холодної зброї <...> Нікольська, будучи членом к[онтр]р[еволюційного] осередку українсько-російського фашистського блоку при Харківському худ[ожньо]-історичному музеї, активно сприяла створенню бази бойової зброї для організації при музеї і проводила саботажницьку роботу по музейній лінії» [28].

Але ні О. Нікольська, ні О. Берладіна винними себе не визнали, їхні справи повернули на повторне розслідування. Зрештою О. Нікольську звинувачують тільки за однією статтею (54–12). За рішенням судової трійки при колегії ГПУ УСРР від 21 травня 1934 року вона дістає три роки таборів умовно із звільненням з-під варті [29]. Перевірка справи О. Нікольської нібито виявила, що проти неї не зібрано «достатніх даних для засудження» і що «підставою для притягнення Нікольської є свідчення Гордєєва, які не мають конкретного характеру» [30]. О. Берладіну засудили на три роки «вільного заслання» (!) до міста Уральська. Там же відбував покарання і Я. Стещенко – співробітник Української книжкової палати, який теж проходив у справі № 1029 разом з мистецтвознавцями [31].

Нині вже на багатьох прикладах відомо, як фабрикували такі справи, якими методами провадилося слідство. Та багато залежало і від самих людей. Д. Гордєєва, С. Таранушенка, О. Поплавського слідчі зуміли примусити підписати сфальсифіковані протоколи. Жінки в цій ситуації зуміли вистояти... [32].

Після звільнення О. Нікольська повернулася на роботу в художньо-історичний музей, який згодом, у 1934 р. було перетворено на Державну картинну галерею. Вона уклала й видала путівник відділу західного мистецтва галереї [33].

І хоч О. Нікольська – один із дуже небагатьох фахових мистецтвознавців в УСРР, що в ті роки чудом лишилися на волі, проте як науковець повносило вона не могла працювати. В умовах наростання репресій, погрому Всеукраїнської Академії наук, ліквідації мистецтвознавчих осередків, закриття спеціалізованих видань, арешту абсолютної більшості її колег про серйозну наукову роботу годі було говорити.

Напередодні війни О. Нікольська опрацьовувала музейні експонати, знайомила з мистецькими збірками Слобожанщини. Приїздила до Лебедина, де директором музею був Б.

Руднев, якого знала ще по роботі в музеї Харківського університету. Чи не завдяки клопотанням О. Нікольської до лебединського музею потрапила тоді ціла збірка творів С. Васильківського? Під час війни Б. Руднев урятував свій музей від пограбування. Те саме намагалася робити в Харкові й О. Нікольська. Її навіть було забрало гестапо через постійні скарги на німців, причетних до вилучення музейних експонатів. Разом з науковими співробітниками Є. Берченко, Г. Губою та професором Костенко у квітні 1942 р. О. Нікольська ввійшла до комісії, яка повинна була провести оцінку художніх творів галереї, переданих представникам німецьких збройних сил [34]. Щоб бути ближче до музею, вона переїхала жити в інший кінець міста [35]. Пережила свого батька всього на один рік. Тяжко хворіла, померла на території Польщі 1943 року, куди її вивезли німці або ж вона виїхала сама, з власної волі, рятуючись від неминучого арешту після визволення Харкова [36]. У виживанні за обох тоталітарних режимів їй не лишалося вже жодних шансів [37].

Примітки

1. Мазурмович Б.Н. Александр Михайлович Никольский (1858-1942). – М., 1983. Лекції О. Нікольського мали великий успіх у студентів Харківського університету: «Проф.[есор] Нікольський прочитав 10 двогодинних лекцій, які мали величезний успіх. Багатьом бажаючим записатися доводилося відмовляти за відсутністю місця» // Багалеї Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования: (с 1655-го по 1905-й год). Т. 2. – Х., 1912. – С. 774.
2. Прокофьев В.Н. Федор Иванович Шмит (1877–1941) и его теория прогрессивного циклического развития искусства // Советское искусствознание '80. – М., 1981. – Вып. 2. – С. 257.
3. Протоколи засідань Історико-філологічного товариства 4 березня 1916 р. – Центральний державний історичний архів України. – Ф. 2017, оп. 1, спр. 247, арк. 2 зв.
4. Про це свідчить, наприклад, пізніший лист Д. Гордєєва до О. Нікольської (1 квітня 1925 р. з Тифліса): «Від патрона (Ф. Шміта. – С.П.) одержав його нову книжку (це могла бути тільки одна з виданих тоді двох праць ученого – «Почему и зачем дети рисуют» або «Искусство. Основные проблемы теории и истории», обидві – теоретичного характеру. – С.П.) ...з автографом.

Ще не все прочитав, але це, вже бачу, не те, що я б хотів одержати від патрона з особистими (зізнаюся егоїстичними) апетитами. Коли ж він видасть «Нікею», «Хіос», «Іст[орію] візант[ійського] мистецтва»... Цих його праць я чекаю просто-таки з жадобою» – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛіМУ). – Ф. 208, оп. 1, спр. 93, арк. 6 зв. (Усі цитовані в тексті статті листи даються в перекладі з російської. – С.П.)

5. Афанасьев В.А. Федор Иванович Шмит. – К. 1992. – С. 33. О. Нікольська намагалася у своїх працях суворо дотримуватися настанов свого вчителя. Подаємо уривок із однієї з праць О. Нікольської: «Евангелие № 283 (старого фонда) Библиотеки Научного Института Армении (бывш. библиотека Эчмиадзинского монастыря) датировано 1033 годом (482 г. арм. летосчисления). Заказчиками его являются священник Симеон и его братья, писал его писец Христофор. Рукопись исполнена на пергаменте, написана одним почерком в один столбец и содержит 360 листов, сшитых в тетради по 8 листов в каждой. Обрез окрашен киноварью. Книга имеет позднейший переплет, кожаный, набитый на доску, размером в 15x21 см. Из приписки видно, что рукопись дважды переплеталась — в XII и XIV веках, когда, по видимому, и были обрезаны края страниц. Последний лист, наклеенный на обратную сторону переплета, взят из какой-то другой рукописи. В начале книги, перед текстом помещаются 8 листов с миниатюрами; эти листы сшиты в две тетради, по 4 листа в каждой, что произошло уже при позднейших переплетениях, т. к., несомненно, порядок миниатюр нарушен и некоторых листов недостает. Миниатюры довольно плохой сохранности; краска, положенная густым слоем, во многих местах осыпалась. Орнаментальные композиции, встречающиеся в нашей рукописи, весьма несложны: Обрамления, в которых помещено послание Евсевия к Карпиану (таких обрамлений имеется три), представляют из себя полукруглую арку, опирающуюся на две колонки. Колонки имеют базы и нечто в роде капителей с завитками. Базы в большинстве случаев бывают гладкие; иногда же внизу изображается шар, стоящий на прямом постаменте, и на этот шар уже опирается колонка. Колонки покрыты очень простым орнаментом, в виде запятых, арки же украшены геометризованным растительным узором. В тимпанах — ковровый узор в виде красных крестиков, зеленых и красных чешуек, расположенных чередующимися рядами, или коричневых зигзагов на киноварно-красном фоне. Из красок употребляются только три — синяя, зеленая и красная; коричневатое чернило, которым написан текст рукописи, употребляется для контура» // Никольская Е. К изучению армянской миниатюрной живописи: Армянская рукопись

- XI века Эчмиадзинской библиотеки № 283 // Наукові записки. Праці науково-дослідчої катедри історії європейської культури. – [Б.м.], 1929. – Вип. III. – С. 426. *Ечміадзін («зійшов єдинородний» – вірм.)* – славнозвісний вірмено-григоріанський монастир, місце перебування католикаса всіх вірмен. У ньому знаходилася бібліотека, у якій зберігалися рідкісні рукописи, у тому числі вірменські євангелія X століття.
6. Лист Д. Гордеева до Я. Дашкевича від 8 вересня 1962 року з Тбілісі. – ЦДАМЛіМУ. – Ф. 208, оп. 1, спр. 69, арк. 1.
 7. На характер цього документа звернув увагу В. Леніна А. Луначарський у своїй конфіденційній доповіді з Харкова від 6 травня 1920 року: *«Кілька десятків харківських професорів у денікінський час написали безглуздий підлий адрес до Західної Європи, де розкривали очі їй на нас (виділення мос. – С.П.). Тепер Гринько (нарком освіти УРСР. – С.П.) з усіма бичами й скорпіонами вимагає, щоб ці самі професори підписали протилежний адрес»* // Ленін и Луначарский: Письма. Доклады. Документы. — М., 1971. — С. 458. Ці події так прокоментував учень Ф. Шміта В. Богословський (1902–1989) у листі до автора статті від 9 липня 1986 р.: *«Влітку 1919 р. Харків був зайнятий білою армією Денікіна. Під час окупації у одній з харківських газет було надруковано «звернення» групи харківських вчених «проти жорстокості харківської Чека». Прізвиська їхні наведені не були. Після вигнання денікінців ФІШ (Федір Іванович Шміт. – С.П.) сам з'явився з покаєнням, що ним також було підписано це звернення (оригінал не зберігся); цю заяву – в силу його повсякчасної правдивості – зробив він один. Був публічний суд, і ФІШ був засуджений трибуналом, але – умовно»*.
 8. Це розповіла Т. Кованько-Нікольська (сестра О. Нікольської) під час бесіди з автором 19 квітня 1993 року.
 9. Світліну опубліковано у виданнях: Афанасьев В.А. Федор Иванович Шмит. – С. 54; Українське мистецтвознавство. – Вип. I. – К., 1993. – С. 71.
 10. Наука на Украине. – 1922. – № 2. – С. 151.
 11. Наведемо один з документів – довідку від 27 вересня 1924 року № 51, видану Кавказьким історико-археологічним інститутом і підписану Д. Гордеевим: *«Цим посвідчується, що аспірантки Харківського ІНО О.О. Нікольська і Т.О. Івановська, відряджені на Кавказ з метою вивчення пам'яток мистецтва, працювали при Кавказькому Історико-археологічному інституті з 3 липня по 27 вересня 1924 року. Протягом цього часу, з доручення інституту, вони здійснили ряд поїздок з метою вивчення пам'яток мистецтва по різних краях Грузії, а саме в перелічені нижче райони: Мцхета, Каспі, Горі, Ахалциха. Крім того, вони здійснили ознайомчу поїздку до Вірменії (маршрут – Ерівань,*
- Ечміадзін, озеро Гокча <...> Про всі зазначені поїздки до інституту подано попередні звіти. Крім зазначених спільних робіт, вони провадили індивідуальну роботу, як у бібліотеці інституту, так і в тифліських музеях: О.О. Нікольська працювала в бібліотеці товариства для поширення письменності та в музеї товариства історії і етнографії над ілюстрованими світськими грузинськими рукописами <...>»*. – Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДА-ВОВ України). – Ф. 166, оп. 2, спр. 1196, арк. 232–232 зв. *Івановська Тетяна Олексіївна (?-?)* – мистецтвознавець. Навчалася в аспірантурі ІНО у Харкові під керівництвом Ф. Шміта. Працювала в Українській картинній галереї завідувачем сектору графіки. Чоловік О. Нікольської був братом Т. Івановської. Із слів наукового працівника Харківського художнього музею Г.О. Губи: *«У 1930-х рр. О. Нікольська разом з Т. Івановською була репресована, а потім звільнена. Під час окупації мешкала у Харкові. Неодноразово скаржилася у гестапо на те, що німці займаються грабінництвом у музеї. Там її попередили про те, щоб вона цього більше не робила. Після визволення Харкова у 1943 р. О.Нікольська уїхала, можливо разом з Т.Івановською, чи то до Лебедина, чи до Сум (?)»*. Цю інформацію ми отримали під час бесіди з Г.О. Губою у Харкові 6 червня 1991 р.
12. Витяг з протоколу ч. 33 засідання Президії Укрнауки від 18 жовтня 1926 року. – ЦДАМЛіМУ. – Ф. 208, оп. 1, спр. 298, арк. 18 зв.
 13. Лист Д. Гордеева до М. Гольдіна від 3 жовтня 1926 р. з Ленінграда. – Там само. – Арк. 47.
 14. Марр Никола Якович (1864(65)–1934) – сходознавець, археолог, лінгвіст. Спеціаліст у галузі порівняльно-історичного мовознавства. В особистій бібліотеці відомого російського мистецтвознавця з Калуги Василя Пуцка зберігається унікальний примірник «Мистецтвознавства» з дарчим написом Ф. Шміту: *«Дорогому патрону от учеников. 21.V.1930»* і підписами Д. Гордеева, О. Степанової, О. Нікольської, С. Таранушенка, Т. Івановської, М. Лейтер, О. Берладіної, тобто майже всіх авторів збірника, крім В. Зуммера.
 15. Лист Д. Гордеева до О. Берладіної від 12 липня 1927 року з Тифліса. – ЦДАМЛіМУ. – Ф. 208, оп. I, спр. 63, арк. 3. *Щербаківський Данило Михайлович (1877–1927)* – мистецтвознавець, музейний працівник. Фахівець з народного мистецтва. Учні Д. Щербаківського: Н. Коцюбинська, Є. Спаська. Див.: Спаська Є. Спогади про мого найсуворішого вчителя Данила Щербаківського / Публ. С. Білоконя // Наука і культура: Україна: Щорічник. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 272–286.
 16. Про збірник «Мистецтвознавство» Харківської секції наук[ово]-дослідницької кафе[дри] мистецтвознавства ВУАН. – Там само,

- спр. 298, арк. 127. Як видно з подальшого уривка, молоді вчені стійко обстоювали свої наукові позиції: *«Незадовільною вважають збори ту «самокритику», з якою решта учасників збірника, що були присутні під час обговорення, кваліфікували свою попередню роботу. Тут більше було не аналізи збочень і політичної шкідливості своїх позицій, скільки намагання виправдати об'єктивним станом мистецтвознавчої науки на той час та впливом старої школи. Характеристичним є прагнення окремих наукових робітників (Берладіна) надати центрального значення не моментам ідеологічного порядку, а захисту «науковості» своєї архіреакційної роботи, хоча реакційності її автор врешті заперечувати не наважався. Виступ Т. Івановської з визнанням того, що зараз ніхто б так не писав тепер, як писали у збірнику, і одночасно захист наукової вартості своєї статті і закид на необізнаність з даною ділянкою її критиків – свідчить, що автор цілком і на сьогодні не розуміє і не хоче розуміти тої реакційної політичної суті, що виявлена в її статті, <...> і на сьогодні лишається на старих класових ворожих позиціях»*. – Там само. – Спр. 298, арк. 129.
17. Як подається у звіті аспіранток кафедри історії західноєвропейської культури О. Нікольської і Т. Івановської про відрядження на Кавказ улітку 1924 року: *«О.О. Нікольська провадила далі роботу над пам'ятками книжкового мистецтва, а саме над ілюстраціями грузинських рукописів, розпочату ще під час поїздки на Кавказ у 1916 році. Рукописи ці абсолютно не досліджені й досі не відомі в літературі. Вони являють собою невелику групу, що різко виділяється з-поміж церковних грузинських рукописів»*. – ЦДАВОВ України. – Ф. 166, оп. 2, спр. 1196, арк. 214.
18. Лист О. Нікольської до Д. Гордєєва від 1 квітня 1929 року з Харкова. – Там само. – Спр. 187, арк. 2.
19. Никольская Е. Декоративная резьба Самтависи // Наукові записки Науково-дослідчої кафедри історії української культури. – [Б.м.], 1927. – № 6. – С. 379–387; Нікольська О. До вивчення вірменського мініатюрного малярства: Рукопис № 2743 Ечміадзінської бібліотеки // Східний світ. – 1928. – № 7–8. – С. 347–356; К изучению армянской миниатюрной живописи: Армянская рукопись XI века Эчмиадзинской библиотеки № 283 // Наукові записки. Праці науково-дослідчої кафедри історії європейської культури. – [Б.м.], 1929. – Вип. III. – С. 425–431. Відбитка із збірника [1929]: С. 425–431. Відділ рідкісної книги Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна:

75
Н - 640 - К.И
- Інскрипт: *«В библиотеку научного института Армении от автора»*.
20. Никольская Е. К изучению армянской миниатюрной живописи: Армянская рукопись XI века Эчмиадзинской библиотеки № 283 // Наукові записки. Праці науково-дослідчої кафедри історії європейської культури. – [Б.м.], 1929. – Вип. III. – С. 431.
21. Лист О. Потапова до О. Нікольської від 3 жовтня 1930 року з Ташкента. – ЦДАМЛіМУ. – Ф. 208, оп. 1, спр. 657, арк. 8.
22. Лист О. Потапова до О. Нікольської від 17 лютого 1931 року з Ташкента. – Там само. – Спр. 657, арк. 16–17.
23. Лист В. Веретенникова до Д. Гордєєва від 18 вересня 1933 року з Харкова. – Там само. – Спр. 136, арк. 1.
24. Архів УСБУ по Харківській області. – Спр. 12975, т. 2, арк. 92.
25. Там само. – Т. I, арк. 112.
26. Там само. – Т. 2, арк. 9.
27. Там само. – Т. I, арк. 127.
28. Там само.
29. Там само. – Т. I, арк. 130.
30. Там само. – Арк. 128.
31. В оглядовій довідці по архівно-слідчій справі № 47529 на Д. Чукіна – старшого асистента Музею українського мистецтва в Харкові, засудженого в 1934 році, подано назву справи № 1029 – «Жупани» (Архів УСБУ по Харківській області. – Спр. 12975, т. 3, арк. 32 зв.).
32. Постановою президії Харківською обласного суду від 5 вересня 1958 року скасовано постанову судової трійки 1934 року щодо Д. Гордєєва, С. Таранушенка, П. Жолтовського, О. Поплавського, О. Нікольської, Я. Стешенка, а справу припинено за недоведеністю складу злочину.
33. Путеводитель по отделу западного искусства [Государственной картинной галереи в г. Харькове] / Сост. Е. Никольская. – Х., 1941.
34. Волошкіна С.А. Державна картинна галерея Харкова в період окупації (1941–1943). Хроніка подій // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. – Х., 1996. – С. 57.
35. Відомості про останні роки життя О. Нікольської ми здобули від її сестри: *«У Харкові вона жила разом з нами, тобто з батьками, а пізніше й з двома сестрами до 1942 року. Після окупації Харкова німцями вона переселилася у протилежну частину міста, де був музей, у якому вона кілька років працювала до війни і який їй хотілося вберегти від розкрадання. Сполучення з тією частиною міста майже не було, бо мости через річки Харків і Лопань були зруйновані й транспорт не працював. За цей період мені вдалося її (О. Нікольську. –*

С.П.) навідати всього 3–4 рази. Вона тяжко хворіла на діабет. Коли я прийшла востаннє, вона просила поховати її поряд з батьком, який помер 1942 року у віці 84 років. Видно, вона не мала надії довго прожити. Після визволення Харкова нашими військами мені вдалося дістатися до неї за якийсь час. Виявилося, що вона з Харкова виїхала. Куди – ніхто мені не міг сказати. Речі її мені знайти не вдалося. Уже пізніше, коли до Харкова повернулася група репатрійованих хіміків, то один з них (мій колишній товариш по службі) прийшов до мене й розповів, що зустрівся з моєю сестрою О.О. Нікольською в Польщі, де вона тяжко хворіла і в 1943 році померла в лікарні». – Лист Т. Кованько-Нікольської до автора від 28 лютого 1992 року з Харкова.

36. Третій арешт був би поза сумнівом. Підтверджує нашу думку довідка 1-го Спецвідділу УНКВС по Харківській області від 5 січня 1945 року, в якій зокрема, зазначено, що «*Нікольська Олена Олександрівна <...> проходить у літер[ній] справі № 155, завед[еній] міськ[им] відділом [Харківського] НКВС 19 лютого [19]41 року як відвідувач німецького консульства*». – Архів УСБУ по Харківській області. – Спр. 12975, т. 2, арк. 63.
37. Про О. Нікольську див.: Побожій С. Харківська секція кафедри мистецтвознавства (З історії мистецтвознавчих осередків України 20–30-х років) // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 1. – К., 1994. – С. 118–124; Його ж. Діячі музейної справи на Слобожанщині: Олена Нікольська (1892–1943) // Перші Сумцовські читання: Тези наукової конференції, присвяченої 75-річчю музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. – Х., 1995. – С. 18–19; Його ж. Олена Нікольська. Портрет на тлі тоталітарної доби // Пам'ятки України. – 1998. – Ч. 1 (118). – С. 116–123; Його ж. Нікольська Олена Олександрівна // Енциклопедія Сумщини (матеріали). Вип. III. Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського. – Суми, 1999. – С. 53; Його ж. Нікольська Олена Олександрівна // Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. – Суми, 2003. – С. 321–322.



«Необхідно пожертвувати... честю». Про трагічну долю музейного працівника

Протягом багатьох років ім'я музейного працівника Олега Цеславовича Поплавського (1903 – після 1956) неодмінно асоціювалося з історією про незаконне відкриття склепу з похованим там останнім гетьманом України К. Розумовським у Батурицькій Воскресенській церкві. Ініціатором цієї акції був саме О. Поплавський – директор Конотопського округового музею, який за наказом Укрнауки був знятий з посади директора музею. Сумна історія отримала розголос по всій Україні завдяки статті історика мистецтва і крайового інспектора по охороні пам'яток культури Федора Ернста «Герострат з Конотопу», в якій він в іронічному тоні розповідав цю історію, даючи негативну оцінку діям О. Поплавського [1]. Самого ж директора музею порівнював з Геростратом: той заради слави спалив храм Артеміді в Ефесі. У листі від 7 грудня 1927 року Ф. Ернст зазначав: «Висновком Укрнауки щодо Поплавського я дуже задоволений – злочин покараний, престиж наш підтриманий, і разом з тим Поплавський, який, нарешті, можливо, добросовісно помилявся і, коли б йому в свій час дали змогу одержати фахову освіту... – можливо, став би корисним робітником – має ще змогу стати на вірний шлях» [2].

Історія про розкриття склепу викладена у праці сучасних чернігівських дослідників; вони підкріпили її архівними матеріалами. Услід за Ф. Ернстом автори закріплюють тавро, накладене раніше на О. Поплавського, а події, що відбулися у Батурині, називають «варварською акцією». Більш лояльними за висновком є наші статті [3].

Чи став у подальшому О. Поплавський на «вірний шлях»? І наскільки був правий Ф. Ернст, даючи сувору характеристику директорів музею, виключивши таким чином будь-яку надію на музейну кар'єру? У завдання, яке ми ставимо перед собою, входить не стільки перегляд оцінки батуринської трагедії, – її ми вважаємо об'єктивною, – скільки бажання прослідкувати долю музейного працівника, що теж виявилася трагічною, як, до речі, і доля самого Ф. Ернста.

Народився Олег Цеславович Поплавський у 1903 р. в Петербурзі [4]. Деякий час родина мешкала у Броварах під Києвом. Після смерті батька у 1911 р. він разом з матір'ю переїжджає до своєї садиби під Конотопом. У 1923 р. закінчує конотопську соціально-економічну школу. Після цього вступає до Археологічного інституту в Києві, який очолював на той час (з лютого 1922 р.) історик мистецтва, академік ВУАН Федір Шміт.

У археологічному інституті у 1923–24 рр. працював семінар з історико-стилістичного аналізу, яким керував відомий мистецтвознавець Сергій Гіляров (1887–1946). Не виключено, що О. Поплавський слухав лекції С. Гілярова. К. Паустовський так згадував про лекції вченого, слухаючи їх в університеті св. Володимира: «Як тільки Гіляров починав говорити, ми, студенти, вже нічого не помічали навколо. Ми стежили за невиразним бурмотінням професора, зачаровані чудом людської думки. Гіляров розкривав її перед нами неквапливо, майже сердячись. Великі епохи перекликалися одна з одною. Нас не залишало відчуття, що потік людської думки не можна розняти на частини, що майже неможливо простежити, де закінчується філософія і починається поезія, а де поезія переходить у звичайне життя». В археологічному інституті навчалися й ті, хто вважав себе учнями Ф. Шміта: В. Богословський, Е. Липшиць.

Після закриття інституту у 1925 р. О. Поплавський приїздить знову до Конотопа, де не раніше травня того ж року влаштовується на посаду завідувачого музею. Він змінив на цій посаді М. Вайнштейна, який згодом очолює Чернігівський музей. Вивчаючи листування Ф. Ернста з О. Поплавським можна не погодитися з деякими твердженнями київського історика мистецтва відносно того, що той «не знає, що саме треба йому збирати до музею». Листи О. Поплавського

спростовують це категоричне твердження. В них конотопський завідувач музеєм ділиться з Ф. Ернстом своїми враженнями від архітектурних будівель Батуринського Крупицького монастиря, Вишенського палацу. Можливо вони інколи не збігаються з хрестоматійними визначеннями, але у них відчувається відвертість: «Недавно вернувся из Вишинок, дворец мне, откровенно говоря, не понравился, какой-то разбросанный, неудобный и нет в нем той величественности, которую он должен был иметь по тому положению и той массивности, которую он имеет. Другое дело церковь, я ничего не встречал более красивого, лепной потолок, колонны и вместе с тем простота. Я думаю, что если Вы приедете, мы должны будем съездить в Вишеньки», – писав О. Поплавський Ф. Ернсту у листі від 22 червня 1926 р. [5].

Треба відзначити і таке: О. Поплавський особисто займається фотографуванням визначних у мистецькому плані церков та палаців краю. Особливо помітне його тяжіння до збирання мистецьких творів, причому не тільки у Конотопі, але й по всій окрузі. Очевидно, за його ініціативою в музеї відкривається художній відділ. У цьому сенсі значний інтерес становить лист О. Поплавського до свого постійного адресата у Києві Ф. Ернста від 2 червня 1927 р.: «Хорошо, если бы Вы приехали и застали наш художественный отдел развешенным: только что кончили побелку. Кстати и сказать весьма неважную, и с завтрашнего дня приступаем к развеске. Предлагают купить Мейсонье, Якоби, Репина, Кальмелета, Ре(?)бера и Кайгосаре Марионеги, и все в одном месте [6]. Не знаю, что сказать по этому поводу, я их еще не видел, да и вряд ли смог что-либо сказать по этому поводу. Возможно, что оригиналы, но как и почему они могли уцелеть или не быть проданными раньше... не знаю. Большая ли редкость у нас Мейсонье? И кто такой Кальмелет и Ребер (может быть Рибер или Рибера?) <...> Летом достаю 1 полотно Богданова-Бельского – портрет гр. Толстой [7]. На днях приехал из командировки зав.[едующий] окр.[ужного] архива и привез презент: карманный домашний альбомчик – или вернее полоса бумаги с акварельными рисунками людей в полный рост с подписями их имен. Он говорит, что это Ге, действительно рука (почерк) похож на Ге, лицо, именуемое «Николай», – похож на старика Ге, рисунков всего 10–12 размером 5x10

см [8]. Зав. [едующий] архивом говорит, что там, т.е. в районе Плиски, можно достать многое от Ге <...> [9]. <...> Не слышали ли про художника Яременко или Еременко [Бахмач]? [10]. Вдова его обещала (как будто бы) подарить и его работу «Гарем» и карандаш Серова» [11].

Навіть один цей лист О. Поплавського говорить про те, що молодий директор музею розумівся в історії мистецтв, хоча, безумовно, впадає в око і те, що його знання з цих питань носили несистематичний характер. Він досить енергійно обстежує Конотопську округу; у його плани входить відвідання разом з Ф. Ернстом Качанівки і Батурина. Вочевидь, більша частина мистецьких творів розшукувалася ним у садібних колекціях на Конотопщині, де траплялися інколи рідкісні речі. Так у листі від 23 березня 1926 р. він занотує: «Недавно взяв на учет Батурицкий Крупецкий монастырь. Построен в 1642 (?) году Иваном Домонтовичем. Из того же Крупецкого монастыря у нас имеются синодики с великолепными миниатюрами и вишнетками конца (очевидно) XVII ст. Требник П. Могилы и проч. Посылаю Вам его фотографию (требник Петра Могилы. – С.П.), а также фотографии (довольно неудачные) с нашего Коро [12] и Веронезе [13]. На Коро справа можно разобрать Соко...» [14]. На Веронезе ничего нет, кроме надписи на подрамнике Паоло Веронезе, но, быть может, это и Веронезе, ибо картины куплены были местным меценатом и богатым помещиком Рачинским. Вообще у него были очень хорошие вещи, кое-что есть и у нас (гравюры)» (Відомості про Конотопський музей. – РФ ІМФЕ, ф. 13–5, спр. 367, арк. 1–6).

Легенда про можливу наявність картин цих знаних у світовому мистецтві художників у цілому не викликає заперечень. У той же час, уже в XIX ст. існувала така кількість підробок Коро, що було видано навіть каталог таких псевдо-Коро. З іншого боку, твір Коро експонувався на виставці французького пейзажу в Москві, його було внесено також до наукового каталогу. Ясна річ, що перед цим його обстежували фахівці з московських музеїв і якщо б це була груба підробка, то робота з Конотопського музею ніколи б не експонувалася у Москві і не була б каталогізована. Твір, який О. Поплавський приписує пензлю Веронезе, також міг бути не оригіналом, а гарною копією. Не виключено, що він вийшов з майстерні Веронезе або ж його написав послідовник чи вправний іміта-

тор великого художника. Імовірноше за все, що це був не оригінал Веронезе. Адже вже у XVII ст. колекціонери цінували картини цього митця на вагу золота! Інколи авторство таких гучних імен закріплювалося родовою легендою, що передавалася з покоління до покоління. Так, наприклад, обстежуючи слобожанські садоби у 1910-х р., історик мистецтва і художник Г.К. Лукомський відмічав наявність у них численних копій з картин відомих майстрів (Росліна, Рубенса та ін.).

Частково відомості О. Поплавського щодо цих та інших робіт підтверджуються його наступником – завідувачим Конотопським округовим музеєм М. Вайнштейном у «Відомостях про Конотопський музей» від 14.04.1925 р. Проте у них з якихось причин не згадується робота П. Веронезе. Надзвичайну цінність має в цих відомостях характеристика художнього відділу музею: «В художественном отделе выставлены: пять произведений живописи старых школ, из них два фламандской, одно голландской. Один этюд Коро (?), портреты помещицы конца XVIII и начала XIX (акварель и масло), эскизы и этюды Н.Н. Ге, портрет Н.Н. Ге – неизвестного мастера, несколько сомнительных (приписываемых ему) произведений Ге, две работы худ. Carlini, пейзажи худ. Мамонтова, неизвестных художников Иоанн Креститель и Голгофа, копия с картины Тициана «Кающаяся Магдалина», работы местных художников и проч. Скульптура: Н.Н. Ге – Александр II верхом на лошади (эскиз из глины), его же: бюст Белинского, Толстого, головка мальчика (гипс), два бюста Н.Н. Ге неизвестных мастеров (гипс), кроме того бюст имп.[ератора] Октавиана Августа (мрамор), две большие вазы из волокнистого гипса с изображ.[ением] голов Бахуса, одна ваза времен [Николая I] с написанным изобр[ажением] женщины. Кроме того, имеются гравюры с картин Рафаэля, итальянские гравюры, литографии и небольшой отдел инкрустации» (Відомості про Конотопський музей (Чернігівська обл.). Матеріали до видання «Музеї України». 1925–1926. – РФ ІМФЕ, ф. 13–5, спр. 367, арк. 4–4 зв.).

Більшість указаних творів у цій довідці не уціліли, що робить наші припущення щодо авторства більшості з них проблематичними.

Не менш вагомими за значенням знахідки відображені в рядках листів: «В Кролевце достал две статуэтки Миклашев-

кого: пепельниця в виде дельфина и Собака с костью, там же достал две иконы на фарфоре, должно быть тоже Миклашевского» [15].

Як бачимо, дії О. Поплавського як завідувача музею носили досить таки цілеспрямований характер. Пріоритет надавався збиранню мистецьких творів, тому і не дивно, що у довідці «З історії Конотопського окружного музею» за 1927 р. зазначається, що «найбільше зростання Музею припадає на 1923–1925 роки...» [16].

Однією з останніх дій О. Поплавського було влаштування у музейних стінах виставки з нагоди 25-річчя з дня смерті історика О.М. Лазаревського [17].

Випитуючи у Ф. Ернста відомості про художників, О. Поплавський настійливо запрошує останнього відвідати Конотоп, але той з невідомих причин цього не робить. У одному з листів зустрічаємо навіть таке відчайдушне: «Увидеть меня можно в любое время дня и ночи» [18]. Проте Ф. Ернст надолужився відвідати Батурина тільки після того, як там відбулося розкриття склепу. Листування О. Поплавського з Ф. Ернстом свідчить про те, що О. Поплавському потрібна була практична допомога, на що він так настійливо натякав. Можливо, така профілактична робота запобігла б неправомірним діям О. Поплавського у Батурині.

Вже у 1928 р. О. Поплавський переїздить до Харкова, де за постановою Наркомату Освіти приступає до роботи у Харківському художньо-історичному музеї. О. Поплавському було дозволено після звільнення з посади завідуючого Конотопським музеєм працювати у музеях лише на невідповідальних посадах і рекомендовано до роботи у Чернігівському музеї, але з якихось, невідомих нам причин, Чернігів змінився на Харків. Спочатку він працює на посаді доглядача, а потім, після відвідування семінару для музейних працівників, – науковим співробітником. Науковий співробітник цього ж музею О. Берладіна так згадувала про О. Поплавського: «Поплавський же был техническим работником, ведал коллекцией музейного старинного оружия и содержал его в чистоте, любил свое дело» [19].

На нього покладається робота щодо збирання зброї, оскільки з питань формування колекції музеїв на той час був багатоголузевим. За ініціативою О. Поплавського у Будинку Чер-

воної Армії було влаштовано виставку зброї, присвячену 15-річчю Жовтневої революції. З цією метою він неодноразово виїздить до Ленінграда, де веде переговори з представниками Ермітажа та Артилерійського військового музею щодо одержання деяких видів зброї для виставки у Харкові. Як показав подальший перебіг подій, ця виставка і стала тим стрижнем, на якому будувалося обвинувачення, висунуте слідчими після арешту 15 жовтня 1933 р. Цей арешт відкрив цілу низку арештів харківського осередку мистецтвознавців: Д. Гордєєва, С. Таранушенка, О. Нікольської, О. Берладіної, П. Жолтовського, В. Зуммера [20]. Наприкінці цього ж року заарештовуються у Києві Ф. Ернст, а у Ленінграді – Ф. Шміт. А ще трохи пізніше – і представники Ермітажа: Е. Ліндрас, І. Спаський і О. Автономов, причетні до видачі зброї О. Поплавському [21].

За версією ДПУ була виявлена і ліквідована так звана «контрреволюційна організація», куди входив «українськоросійський націоналістичний блок». Головне завдання цієї організації, як свідчило звинувачення, – повалення Радянської влади шляхом збройного повстання. Тому виставка у харківському БЧА музейниками була розцінена ДПУ як підготовка до такого збройного повстання. В акті вилучення зброї з музею від 19 жовтня 1933 р. значилося всього 20 найменувань стрілкової зброї, абсолютна більшість якої була не придатна до бойових дій [22]. Неважко здогадатися, що це була суцільно сфальсифікована справа у дусі 1930-х років.

На допиті другого дня після арешту О. Поплавський поряд зі своїми автобіографічними даними переповідає про свої поїздки до Ленінграда за зброєю [23]. Йому ставилося в провину ще й те, що він, будучи референтом східного сектору Товариства культурних зв'язків з закордоном у 1932–33 рр., займався вербуванням працівників культури, в тому числі і в Конотопі. За таку «діяльність» О. Поплавського було засуджено на три роки позбавлення волі за статтями: 54–2, 54–4, 54–11 Карного кодексу України від 24 лютого 1934 р. А вже через десять місяців О. Поплавський надсилає на ім'я Верховного прокурора України заяву, ініційовану, за його словами, вбивством С. Кірова, де він вважає справу вигаданою, а свої зізнання неправильними.

«Верховному прокурору Украинской Советской социалистической республики з/к Поплавского Олега Цеславовича, осужденного Тройкой Всеукр. ОГПУ

9.IV.34 г. в г. Харькове по ст. 58–11 на три года. Дмитровские лагеря НКВД ст. Икша Савеловской ж.ж. Московской обл. 5 стройучасток Центр. р-на 22 общежитие

Заявление

Я был арестован 15. 1–33 г. следователем Резниковым, мне было предъявлено обвинение в принадлежности к контрреволюционной организации, состоящей из научных музейных работников в г. Харькове. При этом мне было зачитано показание проф. Таранушенко, который указывал на меня и ряд других лиц как на членов организации. Проф. Таранушенко я знал, но никогда никаких разговоров, кроме официальных, с ним не вел. До тех пор, пока я сидел в одиночной камере, я категорически отрицал, как существование к[акой]-либо к-р организации, так и свое участие в каком-либо антисоветском поступке. Не будучи партийным, мне казалось, я честно и преданно работал на культурном фронте, стараясь внедрить в область своей специальности (оружиеведение) марксистский базис.

Позже, попав в камеры, где сидели видные партийные работники Гарбуз, Грицай, некоторые члены КПБУ, которые к тому времени писали свои показания, я слышал разговоры, что писать нужно, т.к. это необходимо совласти для высших политических целей на международной арене, что необходимо пожертвовать для этого не только своей жизнью, но и тем, что дороже жизни – честью. Я слышал разговор, что «здесь все признаются», я видел, как почти все сидевшие со мной писали свои показания.

Под влиянием Гарбуза я подал заявление о том, что состою членом к-р организации. Под влиянием других, особенно Грицай, которого я считал безусловно честным и преданным партийцем, начал свои дальнейшие показания, решив во всем положиться на следователя и писать то, что ему необходимо для следствия. Авторитет ГПУ был силен, и в словах следователя «Пишите», «так нужно», «писать надо» слышалось подтверждение моих убеждений, что это необходимо для каких-то высших, непонятных мне, целей. Ибо я не мог

себе ничем объяснить то обстоятельство, что такое тяжкое обвинение проводилось в таких размерах и так легко. Репрессии со стороны следствия и прекрасное содержание подтверждали мою уверенность. Эта уверенность была настолько сильна, что я в свою очередь убедил сидевшего со мной инж. Павлюка Георгия Дмитриевича давать вымышленные показания. После чего Павлюк также начал писать показания.

В основном мои показания сводились к следующему:

1. Еще в 1927 году я «проявил себя как ярковыраженный русский шовинист» тем, что, будучи зав. Конотопским музеем, раскопал могилу гетмана Разумовского в Батурине. Сначала мне этот акт инкриминировался как акт нацдемовский, не приведя веские доказательства в своей непричастности к нацдему, следователь Резников переделал его на акт великодержавного шовинизма. Хотя я и старался его убедить в том, что это совершенно неубедительно, в конце концов надо было себя очернить и я согласился с этим.

2. Основой моих и всей группы обвинений явилось то, что «организация вооружалась». Вооружение это могло идти только через меня, как завед. отделом оружия. Очевидно считалось, что раз музейная организация, она должна вооружаться музейным оружием. Я понимал, что от меня зависит обвинение всей группы и потому дал свое показание. При обыске в музее было отобрано штук 25 винтовок разных систем, зарегистрированных в облотделе ГПУ. Оружие это в числе около 1500 шт. было получено мною для пополнения музея из складов Артмузея в Л[енингра]де. Оружие было запущенное, заржавленное, многие затворы неисправны. Готовясь к выставке по истории оружия в ДКА, оно чистилось, реставрировалось. Для показа отдела империализма, как последнего этапа капитализма, проникновения его на восток, его колонизаторской политики, мною было отобрано приблизительно 25 винтовок разных образцов и стран по 2 экземпляра для внешнего вида и разреза, т.е. детального показа разности систем. Чтобы не дискредитировать показания, я увеличил количество винтовок до 40 шт., написав об их исправности. О том, что эти винтовки были более чем десяти разных систем, я умолчал. Также сообщил о том, что с проф. Гордеевым нами разрабатывался план получения новой партии оружия из музеев и арсеналов, а также пулемета из Осо-

виахима. Проф. Гордеев совершенно не знал о новом моем приобретении, как и вообще о работе отдела оружия. Я доказывал, правда, следователю, что вооружать организацию винтовками, для которой нужно 12 разных систем патронов, совершенно немыслимо, на что следователь ответил, что это совершенно не важно.

3. Развивая свои показания на основе зачитанных мне показаний проф. Таранушенко, я подтвердил его список лиц, принадлежавших к организации, а также активное участие научн[ых] раб[отников] Жолтовского и Чукина в порученной им вербовке среди сельского населения.

4. Я дал показания и подтвердил их на очной ставке в том, что научн[ому] раб[отнику] Берладиной я сказал для какой цели было привезено оружие.

5. Я подтвердил чьи-то показания о том, что все выставки, доклады и лекции, устраиваемые музеем, носили антисоветский характер.

6. Я подтвердил показания проф. Таранушенко о том, что я посылался со специальной целью вербовки в разные места Украины и в частности в Конотоп, завербовал группу лиц.

7. Я показал, несмотря на требуемую конспирацию, функции отдельных лиц и целые ячейки на периферии, а также несколько конспиративных собраний.

8. Все свои показания я подтвердил у Прокурора.

Мне неизвестно, состоял ли проф. Таранушенко или Гордеев в к[акой]-либо к.-р. организации. Но мои показания от первого до последнего листа являются вымышленными, вплоть до биографии, в которой следователь захотел вывести меня не то как сына помещика, не то кулака, в то время, когда отец мой, сын выселенного из Польши крестьянина, был почтовым (мелким) служащим. Мать дворянка, дочь преподавателя кадетского корпуса Белецкого, одного из петрашевцев, бывшего в ссылке в Вологде, была акушеркой, имея небольшое хозяйство (26 десятин вместе со своим братом красногвардейцем Белецким, павшим на боевом посту в 19 году). Теперь, особенно после злодейского убийства т. Кирова, считаю необходимым довести до Вашего сведения о ложности своих показаний, пересмотреть мое дело и дело невиновных лиц, на которых я показал, дабы дать возможность правильного искоренения враждебного антисоветского элемента, мо-

гущего действительно активно выступать против совсоюза, которому я не придавал такого значения в его активности.

14.XII–34 г. Поплавский [24].

Відбувши заслання на Інті в Іркутської області, О. Поплавський залишається у тих краях, про що свідчить його лист Генеральному Прокурору від 24 вересня 1956 р. про реабілітацію його імені (судимість з О. Поплавського було знято, як і з інших, хто проходив по справі «Жупани», у 1952 р.) з міста Ангарська Іркутської області, в якому він знову переповідає історію з виставкою зброї. «Понимая, что одной «борьбой» на идеологическом фронте будет для обвинения недостаточно, Резников (слідчий. – С.П.) выбрал в качестве главного действующего лица меня, как собирателя оружия для подготовлявшегося, якобы, восстания. На мои справедливые замечания, что в настоящее время воевать музейными ружьями по меньшей мере смешно, Резников ответил, что партизаны воевали и кремневыми ружьями», – писал О. Поплавський у листі, просячи переглянути справу [25]. Його прохання зрушилося з місця тільки після того, як він звертається безпосередньо до М. Хрущова.

О. Поплавський не належав до тих, хто своїми діями визначав музейну політику (як, наприклад, С. Таранушенко, О. Нікольська). Він не був автором наукових праць і не займався мистецтвознавством як ті, хто були заарештовані з ним восени 1933 р. Але, як свідчать архівні матеріали, він доклав чимало зусиль до комплектування Конотопського музею різноманітними експонатами. За його ініціативою у музеї влаштовується художній відділ, виставки. Найголовніше те, що він виявляє інтерес до музейної роботи, що підтверджує і його робота у Харкові. Але сам час, позначений руйнацією старої культури, почасти підштовхував деяких музейників діяти навпростець, допускаючи при цьому помилки у тій чи іншій формі. Невироблені методологічні засади з питань формування, збереження та обліку музейних колекцій новостворених музеїв, невизначеність у багатьох з них пріоритетних напрямків у побудові експозицій тощо і було тим ґрунтом, що інколи провокував до дійсно невинуватих дій. А скільки ще таких історій не було зафіксовано!

Тоталітарна доба жорстоко розправилася не тільки із знаними мистецтвознавцями, музейними працівниками, таки-

ми як Ф. Ернст, Ф. Шміт, М. Макаренко, С. Таранушенко, але й з такими малопомітними науковцями на тлі культурного будівництва 1920–30-х рр., яким був Олег Цеславович Поплавський. Його спроби, спрямовані на розбудову нової культури, суспільство оцінило по-своєму [26].

Примітки

1. Ернст Ф. Герострат з Конотопу // Пролетарська правда. – 1927. – 3 серп. – № 174 (1787). – С. 2. *Ернст Федір (Теодор) Людвигович* (1891–1942) – український історик мистецтва. Навчався у Глухівській чоловічій гімназії (1900–1909). Приятелював з художником-графіком Г. Нарбутом. Був одним із організаторів художньої виставки у Глухові. Навчався у Київському університеті св. Володимира. 1917–19 рр. працював у Генеральному секретаріаті освіти, відділі охорони пам'яток, комісії по опису пошкоджень пам'яток Києва від бойових дій у 1918 році. З 1919 р. – інспектор Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. З 1926 – інспектор Київської крайової інспектури охорони пам'яток культури. Репресований у 1933. Розстріляний 10. X. 1942. Див.: Побожій С. Федір Ернст і Сумщина // Червоний промінь (Суми). – 1992. – 18 січ. – № 3. – С. 3; Побожій С. Федір Ернст // Енциклопедія Сумщини (матеріали). Випуск III. Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського. – Суми, 1999. – С. 24–26. Воскресенська церква в Батурині (1803) побудована в стилі ампір, однобанна, одноапсидна. У ній було поховано Кирила Разумовського (1728–1803). До нашого часу збереглися частини надгробку роботи скульптора Івана Мартоса.
2. Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. – Ф 13–3/47, арк. 14 (далі – РФ ІМФЕ).
3. У склепі останнього гетьмана. Підготовка до друку і передмова О. Коваленка та С. Гаврилової // Сіверянський літопис. – 1995. – № 3. – С. 102; Побожій С. Серце останнього гетьмана // Панорама Сумщини. – 1992. – 6 лют. – № 6 (110). – С. 6; Побожій С. І. Музейні діячі Слобожанщини: О. Поплавський // Треті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 95-річчю XII археологічного з'їзду. – Х., 1998. – С. 54–57; Побожій С. «Необхідно пожертвувати... честю» (Про трагічну долю одного музейного працівника) // Сумська старовина. – 1998. – № I–IV. – С. 55–60.
4. Наведені нами біографічні дані взято з протоколу допиту О. Поплавського від 16 жовтня 1933 р. – Архів Управління служ-

би безпеки України по Харківській області. – Спр. № 1029, т. 2, арк. 95–97 (далі – Справа).

5. РФ ІМФЕ – Ф 13–3/65, арк. 8, 8 зв. Вишеньки – село Коропського району Чернігівської області. Належало гетьманам І. Самойловичу, І. Мазепі, П. Полуботку, фельдмаршалу П. Румянцеву-Задунайському. Останній збудував у 1782–87 рр. палац (архітектор М.К. Мосціпанов), який неодноразово перебуджувався. Головний корпус – мурований, двоповерховий з круглими баштами обабіч. З'єднувався з одноповерховими флігелями. В архітектурі палацу поєднувалися готичні і східні архітектурні форми. О. Поплавський описує Успенську церкву в с. Вишеньки (1787), побудовану у стилі російського класицизму. Є видатною пам'яткою свого часу в Україні.

Нами знайдено один документ – доповідну записку «До Київського крайового інспектора охорони пам'яток культури» від 26.01.1928 р., який також промовисто свідчить про те, в якому стані перебував палац у Вишеньках. Подаємо у скороченому вигляді: «За одержаними відомостями влітку 1927 р. при ремонті палацу Румянцева-Задунайського у с. Вишеньки Конот.[опської] Окр[уги] знищено історично-культурні рештки, а саме, камін XVIII ст., картини XVIII ст., кахляні печі і є небезпека, щодо збереження речей мистецького значення. Цей палац рахується у реєстрі пам'яток культури, що взяті на облік НКО. <...> Зав. Укр. наукою Озерський. – Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф. 166, оп. 6, спр. 9410, с. 76.

6. Мейссоньє, Жан-Луї Ернст (1815–1891) – французький історичний живописець, баталіст і жанрист. Модний представник салонного натуралізму. Набув популярності невеликими за розмірами жанровими картинами з побуту минулих епох (XVII–XVIII ст.) та батальними сценами («Наполеон III при Сольферіно», 1863, Лувр). Твори Мейссоньє були у колекції російської княгині М.К. Тенішевої (1867–1928). У статті «З приводу двох акварельних виставок» (1897) С. Дягилев писав: «В суцільності, безусловно хорошими на ній являються Мейссоньє, Менцель <...> Мейссоньє представлений кількома речами, котрі майже всі без виключення хороши і, во всяком случає, интересні. Не говоря уже о больших акварелях, котрі на редкость типичны для этого знаменитого мастера, даже в маленьких его рисунках (этюдах ног) виртуозность его необыкновенна и тонкостью даже напоминает Ватто» // Сергей Дягилев и русское искусство: В 2 т. – Т.1 / Авт.-сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. – М., 1982. – С. 66. Через деякий час, у 1903 р., твори Мейссоньє, разом з іншими роботами з колекції М. Тенішевої, були розпродані на аукціоні у Санкт-Петербурзі. Мейссоньє – один з улюблених майстрів «славетної французької школи» 1880–

90-х рр. для О. Бенуа. Див.: Бенуа А. Мои воспоминания: В пяти книгах. – Кн. 1,2,3. – М., 1990. – С. 517.

Якобі Валерій Іванович (1834–1902) – російський живописець. Писав переважно «костюмні» історичні картини в академічному дусі.

Репін Ілля Юхимович (1844–1930) – українсько-російський живописець. Збираючи матеріал до картини «Запорожці» (1880–91) бував у Качанівці Борзнянського повіту. За деякими відомостями відвідав Конотоп на запрошення генерала М.І. Драгомирова, якого Репін неодноразово портретував. Див.: Побожій С. Портретна галерея Драгомирових // Україна: Наука і культура: Щорічник. – Вип. 30. – К., 1999. – С. 428–435.

Рібера, Хусене де (1591–1652) – іспанський живописець, гравер. Представник іспанського реалістичного мистецтва XVII ст. Був придворним живописцем іспанських віце-королів. Правдивість та матеріальність у його творах поєднуються з художнім узагальненням («Свята Інесса», 1641, Дрезденська картинна галерея). Відомості про інших художників, прізвища яких наводять у листі О. Поплавський (Кальмелет, Кайгосаре, Марионегі) нам відшукати не вдалося.

7. Богданов-Бельський Микола Петрович (1868–1945) – російський живописець, жанрист і портретист. Його твори тяжіли до натуралістичного напрямку. З 1884 р. навчався у Московському училищі живопису, ліплення і зодчества. У 1894–95 рр. у Петербурзькій академії художеств у І. Рєпіна. З 1895 р. – член Товариства передвижників, голова Товариства імені А. Куїнджі (1909–1921). У 1921 р. емігрував до Латвії. Очевидно, мова йде про портрет графині Софії Андріївни Толстої (1844–1919) – дружини письменника графа Л.М. Толстого. Її портретували й інші художники (В.О. Серов).
8. Ге Микола Миколайович (1831–1894) – російський живописець і гравер. Писав картини на релігійні та історичні теми; портретист. Один з організаторів Товариства передвижних художніх виставок. У 1850–57 рр. навчався у Петербурзькій академії художеств. Головне місце у творчості М. Ге займала євангельська тема, в якій митець шукав не релігійний зміст, а соціально-демократичні ідеї. У деяких роботах намагався відійти від ustalених академічних норм малюнку, композиції та кольору.
9. Неподаляк від станції Пліски знаходився хутір Іванівський (до 1917 р. Борзнянського повіту), де знаходилася садиба художника М.М. Ге. З 1876 р. М. Ге жив на хуторі Іванівському (тепер с. Шевченко). На хуторі у М. Ге бували: художник І.Ю. Рєпін (1880), письменник Л.М. Толстой (1884), колекціонер П.М. Третьяков (1887), художник М. Врубель (у кінці XIX – поч. XX ст.). Помер М. Ге в Іванівському. Там же і похований.

10. Яременко Гнат Гаврилович (1874–1915) – український живописець, графік. Працював у галузі пейзажу і портрета. З 1914 р. – викладач графічних мистецтв Сумського комерційного училища. У колекції Конотопського краєзнавчого музею знаходиться 15 творів художника.

Серов Валентин Олександрович (1865–1911) – російський живописець, графік. Учень І. Рєпіна. З 1876 р. мешкав у Києві; літом 1876, 77, 78 рр. бував в Охтирці на Сумщині. Про перебування митця на Сумщині див.: Побожій С. Валентин Серов і Сумщина // Червоний промінь (Суми). – 1996. – 6 вер. – № 36 (4217). – С.5; Побожій С. Валентин Серов і Сумщина // Червоний промінь (Суми). – 1996. – 27 вер. – № 39 (4220). – С. 4; Побожій С. Валентин Серов і Сумщина. Про місце психологічного портрета у творчості художника // Сумська старовина. – 1999. – № V–VI. – С. 107–121.

11. РФ ІМФЕ – Ф. 13–3/65, арк. 14–15 зв.
12. Коро, Жан-Батіст-Каміль (1796–1875) – видатний живописець, пейзажист. За своїми колористичними особливостями мистецтво Коро було своєрідною ланкою між класичною традицією та імпресіонізмом. Вірність традиції писати німф не заважала художнику передавати на полотнах характерні особливості того чи іншого моменту доби. Один із засновників французького реалістичного пейзажу XIX ст. Про те, що у колекції Конотопського музею дійсно знаходилася робота Коро, документально підтверджується участю цього твору на виставці «Французький пейзаж XIX–XX ст.». Див.: Виставка. Французький пейзаж XIX–XX вв.: Каталог. [Вст. ст. Н.Яворской, составитель – Т.А. Цешковская]. – [Б. м.], 1939. – «Коро К. Пейзаж. Етюд. Дерево, масло. 23x32. Спр. внизу підпись: Corot. Конотопский музей им. Луначарского». – С. 56. Експозицію виставки складала твори з музеїв Ленінграда (Ермітаж), Москви (Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. Пушкіна, Державний музей нового західного мистецтва), Пензи, Саратова і Конотопа та приватних збірок. Про виставку див. докладніше: Яворская Н. История Государственного музея нового западного искусства (по документам и воспоминаниям) // Искусствознание 1/02(XIX). – М., 2002. – С. 596–603.
13. Веронезе, (Кальярі) Паоло (1528–1588) – видатний італійський живописець епохи пізнього Ренесансу, представник венеціанської школи. Писав вівтарні картини, портрети і декоративні композиції. Його індивідуальний стиль поєднував традиційну для венеціанського мистецтва декоративність, монументальність та любов до зображення архітектури. Для його творчої манери притаманна також виразна фактура шару олійної фарби, у техніці якої написано більшість його робіт. Автор багатогурних композицій («Шлюб у Кані», 1563, Лувр, «Бенкет у будинку

- Левія» 1573, Галерея Академії, Венеція). Писав портрети («Чоловічий портрет», Ермітаж, Санкт-Петербург). У колекції Ермітажу знаходиться дев'ять творів цього художника. Див.: Фомичева Т. Паоло Веронезе. – М., 1973.
14. Крупицько-Батурицький Миколаївський монастир. Заснований у часи Київської Русі на березі р. Сейму біля с. Осіч Бахмацького р-ну. Ансамбль пам'яток становить великий інтерес як зразок впливу форм російського класицизму на архітектуру Лівобережної України.
Побожий С. Где-нибудь в углу едва прочтешь: Коро // Уик-энд (Сумы). – 1997. – № 6 (162). – С. 3.
15. РФ ІМФЕ – Ф. 13–3/65, арк. 11. У 1837–1861 рр. у с. Волокитине Чернігівської губернії (тепер Путивльський р-н Сумської обл.) діяла порцелянова мануфактура А. Міклашевського, на якій виготовлялися різноманітні речі: посуд, скульптура малих форм, архітектурні деталі для іконостасів. Імовірно, що вказані О. Поплавським речі були дійсно виготовлені у Волокитиному.
16. Мистецькі збірки в краєзнавчих музеях: комплектування, дослідження і популяризація // Матеріали обласної музейної науково-практичної конференції. – Конотоп, 1996. – С. 17.
17. Пролетарська правда. – 1927. – 17 квіт. *Лазаревський Олександр Матвійович* (1834–1902). Народився у с. Гиравка Конотопського повіту Чернігівської губернії (нині с. Шевченкове Конотопського р-ну, похований у с. Шевченкове). Видатний український історик, археограф, бібліограф, краєзнавець і громадський діяч. Один з найбільших знавців історії Гетьманщини. Один з організаторів музею у Чернігові при Чернігівському статистичному комітеті. Брав участь у заснуванні музею в Конотопі. У 1920-ті рр. Конотопський музей носив ім'я Лазаревського. Докладніше про нього див.: Борошнев В., Терещенко Р., Звагельський В. Лазаревський О.М. // Енциклопедія Сумщини (матеріали). Випуск III. Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського. – Суми, 1999. – С. 32–35. Конотопський музей був заснований на початку ХХ ст. на основі збірок О.М. Лазаревського. Музей відновив свою діяльність після встановлення радянської влади у Конотопі. Докладніше про відкриття музею у Конотопі див.: Проект Конотопського уездного земського музею // Киевская старина. – 1900. – Т. LXXI. – С. 63–65.
18. РФ ІМФЕ – Ф. 13–3/65, арк. 12 зв.
19. Протокол допиту Берладіної О.Я. від 17 червня 1958 р. – Справа, т. 3, арк. 226 зв.
20. Гордеев Дмитро Петрович (1889–1968) – мистецтвознавець. Учень Ф. Шміта. З 1926 р. – керівник Харківської секції Київської кафедри мистецтвознавства. Репресований у 1933 р. *Таранушенко Стефан Андрійович* (1889–1976) – мистецтвознавець. Учень Ф. Шміта. Був директором Музею українського мистецтва у Харкові. Репресований у 1933 р. *Нікольська Олена Олександрівна* (1892–1943) – мистецтвознавець. Учениця Ф. Шміта. З 1928 р. працювала у Харківському художньо-історичному музеї. Репресована у 1933 р.
- Берладіна Оксана Якимівна* (1894–1960) – мистецтвознавець. Учениця Ф. Шміта. Працювала науковим співробітником Музею українського мистецтва (1920–22). Репресована у 1933 р. *Жолтовський Павло Миколайович* (1904–1986) – мистецтвознавець. У 1920-ті рр. працював у Музеї українського мистецтва. Репресований у 1933 р. *Зуммер Всеволод Михайлович* (1885–1970) – мистецтвознавець. Професор з 1924 р. Репресований у 1933 р.
21. Ліндрас Еміль Іванович (1884–?). До арешту – професор артилерійського музею Державного Ермітажа. *Спаский Іван Георгійович* (1904–?). До арешту завідував секцією медалей Державного Ермітажа. *Автономов Олександр Олександрович* (1884–?). До арешту – професор артилерійського музею Державного Ермітажа. «*Проходящие по делу Автономов, Линдрас и Спаский на следствии в 1934 году обвинялись в том, что являлись участниками контрреволюционной националистической организации русских и украинских националистов, организовали отpravку из Государственного Эрмитажа различного огнестрельного оружия для вооружения украинских групп организации. Автономов и Линдрас хранили у себя на квартирах огнестрельное оружие с целью использования его в момент вооруженного восстания*» <...> *виновными они себя не признали*». – Справа, т. 2, арк. 68.
22. Там само. – Т. 2, арк. 92.
23. Там само. – Т. 3, арк. 69.
24. Там само. – Т. 2, арк. 135–136.
25. Там само. – Т. 3, арк. 5.
26. Побожій С. «Необхідно пожертвувати... честю» (Про трагічну долю одного музейного працівника) // Сумська старовина. – 1998. – № III–IV. – С. 55–60.



Розвиток мистецтвознавчих традицій на Слобожанщині

Затишне містечко слобідської України – Лебедин... Колись тут вирувало життя. Зараз не те. Немає багатьох дерев'яних церков, що були його окрасою, ледь жевріють вогники культури у місті Лебедині. Один з них – у центрі – художній музей. Розташовано його у невеликому одноповерховому будинку з низькою стелею, як у звичайній хаті, з маленьким садочком надворі, оточеним низеньким парканом. Чудова мистецька колекція зберігається під цим дахом. Є українська парсуна, живопис та графіка майстрів XIX ст. Є й справжні шедеври, як, наприклад, «Дівчинка у голубому», що належить пензлю нашого земляка Федора Кричевського. Доповненням цього розкошу з картин, гравюр, творів декоративного мистецтва є художні меблі.

Майже всі твори старого мистецтва знаходяться у Лебединському музеї завдяки зусиллям його першого директора Бориса Руднева (1879–1944).

Народився Борис Кузьмич Руднев у Харкові, родина його батьків мешкала по вулиці МIRONОСИЦЬКІЙ, 2. Навчався у реальному училищі, де основна увага у викладанні приділялася точним наукам. Потім вступив до Харківського технологічного інституту. Курс в інституті був п'ятирічний, а екзаменаційні комісії присвоювали тим, хто закінчив інститут, звання інженера-технолога. Його, мабуть би, і чекала служба в цій галузі, якби не захоплення мистецтвом. Початок цього захоплення поклато відвідування художньої студії «Голуба лілія», яку відкрив його давній приятель Євген Агафонов після закінчення Академії мистецтв, де він навчався у

самого Іллі Рєпіна. Студія приваблювала не тільки художників, але й молодих поетів, мистецтвознавців. Цьому великою мірою сприяла творча атмосфера, яка налаштувала студійців на вільне самовираження. «Голуба лілія» поєднувала у собі ніби навчальний заклад і творчу співдружність її членів.

Випускали тут мистецький альманах. Один примірник за 1911 р. зберігається у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Крім фотографій з робіт Є. Агафонова, тут вміщено і гравюри, кілька з них належали різцю молодого мистецтвознавця Дмитра Гордєєва. Імовірно, що саме в студії заприятелювали вони з Рудневим. Атмосфера студії нагадувала зібрання мистецької богеми на початку XX ст. Тут читали вірші, прозу. Уривок вміщеного в альманасі вірша дає змогу уявити атмосферу тих зібрань:

Опустел забытый дом.
Нежно астры доцветают,
И печально над прудом,
Ивы скорбные свисают.
И в темнеющей глуши
У разрушенного грота,
Средь немеющей тиши,
Словно тихо плачет кто-то. [1]

Один з відвідувачів студії, Павло Федорович Оболенцев, у листі до завідуючого Лебединським художнім музеєм Дмитра Яковича Ледньова писав 25 квітня 1969 р.: «Борис Кузьмич часто приходив в студию, почти каждый сеанс рисования. Он обычно сидел на диване, играл на гитаре и принимал участие в общих разговорах студийцев. Интересовался искусством и, в частности, работами Е. Агафонова, с которым был очень дружен... Борис Кузьмич был очень приветливым, скромным и симпатичным человеком. Я, как и все остальные студийцы, относился к нему с большой симпатией и уважением <...> Борис Кузьмич много фотографировал работ Е.А. Агафонова. И не только картины и портреты, но даже и отдельные карандашные рисунки. Фотографировал также и кое-кого из окружения Агафонова. Многие снимки я видел – их приносил Борис Кузьмич в студию».

Об'єктивним доповненням до цих спогадів має бути те, що все-таки Б. Руднев займався малюванням у студії або брав

приватні уроки у свого приятеля, він писав картини і навчав свою доньку вже у Лебедині малюванню.

Є. Агафонов неодноразово портретував свого друга. Два таких живописних портрети зберігаються у колекції Лебединського міського художнього музею: «Портрет Б.К. Руднева» (1904), «Біля рояля» (поч. ХХ ст.). Їх подарувала музею А.Б. Руднева. На обох – зображена людина з розумним обличчям, багатим внутрішнім світом, заглиблена у свої думи.

Окрім цього, з 1910 по травень 1918 року Б. Руднев був асистентом-фотографом в університетському музеї красних мистецтв і старожитностей. Початок музею покладено засновником університету – Василем Назаровичем Каразіним, а розквіту свого він досяг наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Завідувачами музею були такі видатні вчені, як мовознавець Олександр Потебня, історики літератури Олександр Кірпічников, Микола Сумцов, мистецтвознавець Єгор Редін. У колекції музею були рідкісні твори зарубіжного та вітчизняного мистецтва: малярства, графіки, скульптури. Все це безумовно формувало естетичні та художні смаки Б. Руднева. Якраз у цей час набуває розквіту у Харківському університеті і мистецтвознавча наука. Теорію та історію мистецтва читав професор Федір Шміт (1877–1937), вчений, чиє ім'я знали в мистецькому світі. Його лекції, цікаві за змістом і блискучі за формою викладу, майже всі закінчувалися оваціями та даруванням квітів. Ф. Шміт захопився до занять мистецтвознавством Дмитра Гордєєва, а також Степана Таранушенка (1889–1978) – уродженця Лебедин, які потім стали визначними вченими. Крім суто теоретичних занять, мистецтвознавці виїжджали у експедиції, збирали експонати для університетського музею, проводили експертизу на місцях. Так 25 вересня 1916 р. член-кореспондент Харківського єпархіального церковно-археологічного товариства Б. Руднев, разом з дійсними членами цього товариства, професором Ф. Шмітом та мистецтвознавцем Д. Гордєєвим, виїжджав у село Рогань Харківського повіту для обстеження німецької ікони Богоматері.

Неодноразово брав участь в експедиціях – так відбулося знайомство Б. Руднева з Лебединщиною. Разом з Д. Гордєєвим він обстежував Миколаївську, Трьохсвятительську та Мироносицьку церкви в Лебедині, а також церкву у селі Ми-

хайлівка, неподалік від Лебедин [2]. Деякі рухомі експонати після таких поїздок надходили до університетського музею. Відразу ж після революції до садиб і маєтків виїжджали співробітники музею для того, щоб урятувати те, що можливо. Вже 1 березня 1918 р. на засіданні комісії Харківського історико-філологічного товариства охорони пам'яток старовини та мистецтва було створено президію комісії охорони пам'яток, головою якої став Ф. Шміт. Працівники музею та комісії, маючи на руках мандат «на вилучення художніх цінностей» роз'їжджали по маєтках, збираючи цінні експонати. У звіті музею красних мистецтв за 1918 р. С. Таранушенко відмічав, що від Б. Руднева та професора М. Сумцова «прийняті на схоронність колекції старовинної зброї». Крім оригінальних творів, до музею надходили копії, фотографії і негативи. Так, від Б. Руднева була придбана колекція фотографій середньоазійських килимів, вишивок, тканин. Але невдовзі музей при Харківському університеті було пограбовано, і у вирі громадянської війни зникло багато цінних та унікальних пам'яток мистецтва, частина ж їх увійшла до складу Харківського художнього музею.

У Харкові почався голод. В цей момент сестра Б. Руднева, що мешкала у Лебедині, запросила до себе брата. Так влітку 1918 р. подружжя Рудневих опинилося в Лебедині. Тут справді був відносний добробут, на базарі можна було купити хліб та інші продовольчі товари, щось можна було виміняти, але взагалі ситуація погіршувалася з кожним днем. Грабувалися садиби, розтягувалися цінні речі, нищився антикваріат. Чи могла людина, що виховувалася на добрі, повазі до праці та любові до пам'яток мистецтва, спокійно спостерігати це? Звичайно, ні. І разом з Юрієм Івановичем Базавлуком (1862–1939), людиною також освіченою, він невдовзі очолив у Лебедині повітовий ревком, – почали рятувати все, що можливо. Найбільше ж вдалося врятувати у садибі Капністів у Михайлівці.

Навесні 1914 р. Георгій Крескентійович Лукомський (1884–1952), історик мистецтва та великий знавець архітектури провінції, зробив подорож по Харківській губернії, завітав він і в Михайлівку. Ось що він писав у журналі «Столиця и усадьба»: «Полно неожиданностей бывает приближение к неведомой, впервые посещаемой, усадьбе. Вызывает восторг вдали белеющая колоннада. Опытный глаз различает

сразу хорошие пропорции и от предстоящего художественно-наслаждения волнуется сердце». І далі: «...Михайловка едва ли не одна из наиболее красивых и типичных усадеб всей Украины» [3].

Із садиби Капністів вдалося вивезти чимало першокласних мистецьких творів, що становлять зараз красу і гордість Лебединського художнього музею. І зроблено це було вчасно, бо пізньої осені двоповерховий палац згорів. Звернемося знову до опису Г. Лукомського садиби графа Олексія Васильовича Капніста: «В зале, обставленном прекрасною белою и золотой мебелью (столики, скамейки, банкетки, стулья – все из дворца в Хотени, бывш[его] графа Строганова) <...> Галерея портретов гетманов и предков Капнистов – Иваненков, Полуботков, Коробовских. Из портретов особенно важны и интересны: портрет Павла Полуботка и его жены; последний портрет изображает женщину в национальном уборе; портреты гетманов Апостола, Иваненки (портрет раб[оты] Молинари), кн[язя] Долгорукого, княгини Долгорукой, рожденной Коробовской, по первому браку, Иваненко, Миклашевской (дочери Полуботка) и мужа ее. Портреты невелики по размеру, в хороших, хотя позднейших, рамах. Неплохи вазы, канделябры Николаевской эпохи и картина «Св. Себастиан». Печи кафельные, гладкие, с прелестной обводной рамочкой в стиле Louis XVI. В столовой, рядом с залом, хороша люстра допетровского времени. Далее гостиная, в которой вся мебель из Яготина. Поразительно уютны большие, немного забавной формы кресла. Здесь отметить можно канделябры черной бронзы, вазы фарфоровые, Николаевского завода, «головки» Греза, отличный портрет Buonvicino, Moretti di Brescia.

В другой гостиной (портретной), в библиотеке, в кабинете рядом с нею много чудесных и даже редчайших образцов мебели начала XIX столетия – красного дерева, карельской березы: банкетки со стрелами в стенках, письменный стол, диван с чудной инкрустацией, *marquetric*, шкафчик *Empire*. Здесь портреты раб[оты] Боровиковского, Молинари, Левицкого. Хорош портрет князя Репнина (генерал-губернатора), написанный в 1825 году. Прекрасные часы (с лирой) из Хотенского дворца. Еще нужно отметить в доме графа Капниста чудесные ковры – украинские, старинные. Венки роз, лиры,

букеты цветов на черном и белом фонах, гирлянды виноградных веток усыпают эти ковры [4].

Трьома поколіннями господарів було зібрано чималу картинну галерею, яку тільки побіжно описує Лукомський, куди входили твори італійської, голландської та фламандської шкіл XVII-XVIII століть, а також твори вітчизняних митців. Деякі портрети з капністівської колекції брав Сергій Павлович Дягилев (1872-1929) для виставки історичного портрета, що відбулася у Петербурзі у 1905 р. [5]. Чимало мистецьких та історичних творів з цієї колекції було показано у 1902 р. на виставці XII археологічного з'їзду в Харкові та у 1918 р. на Першій виставці української старовини у Лебедині. Крім того, були мистецькі колекції і в садибі Анненкових у селі Бобровому, у Олексія Андрійовича Красовського у Куличках [6], та у Юлії Миколаївни Бразоль-Леонтьєвої у Рябушках [7]. Дещо з тих колекцій опинилося згодом у музеї. Про долю одного з експонатів, історію його побутування, цікаво переповідає С. Таранушенко у передмові своєї розвідки про «Полуботчишину сорочку»: «Сам оригінал сорочки після виставки XII археологічного з'їзду повернувся до власниці у панський дім у с. Михайлівку. Того ж 1918 р. панський дім у Михайлівці з усіма зібраними в ньому добірними й дуже цінними колекціями пам'яток мистецтва пішов димом. Дещо – в тому числі «Полуботчишина сорочка» – не згоріло, а розійшлося по руках. «Полуботчишиною сорочкою» хтось зацікавився і дістав її в одного з мешканців села Михайлівки; далі вона попадає до рук С.А. Лобка. Ним, у січні чи лютому 1919 р. вона була доставлена разом з старовинним українським килимом панського типу в Лебедин до щойно організованого музею. Тут сорочка була виставлена в кімнаті килимів (пришита до одного з них) і пробула до кінця червня 1919 р., коли під час розгрому музею зникла невідомо куди. На щастя, сорочка завчасу була зафотографована Б.К. Рудневим» [8].

В одному з листів Б. Руднев називає дату, коли він почав працювати в музеї: 20 листопада 1918 р. А через сім років харківський вчений О. Федоровський у листі до київського мистецтвознавця Федора Ернста відзначав Лебединський музей як «дуже цікавий». Поступово колекція систематизувалася, будувалася експозиція, потім його директор склав і путівника по музейній експозиції.

Руднев не зачинився в музейних стінах, йому завжди хотілося більше пізнати свій край. У 30-ті роки він організував невеликий актив, який вивчав історію Лебединщини, виступав з лекціями. Написав декілька статей, в яких висвітлено історію місцевого краю (Руднев Б. Як виникло місто // Соціалістичне життя (Лебедин). – 1941. – 18 трав. – № 56(1645). – С. 2,3). У іншій розвідці мова йшла про легенди, пов'язані з перебуванням Петра I в Лебедині.

Інтерес до мистецтва переплітався у нього з цікавістю до літератури, історії, архітектури. Дуже багато читав, писав потроху вірші, любив Тараса Шевченка і класичну музику. Читання було для нього звичайним станом. «Я його пам'ятаю тільки читаючим», – згадує дочка, Алла Руднева.

У довоєнний час до Лебединського музею приїздили представники столичних музеїв, щоб забрати найцінніші експонати, та на шляху їх завжди ставав директор. Тим часом Лебединський музей потроху поповнювався. З'явилося кілька пейзажів Сергія Васильківського з Української картинної галереї Харкова, виставка творів якого відбулася у Лебедині у 1939 р. У цьому не останню, думається, роль відіграла мистецтвознавець Олена Олександрівна Нікольська – завідувача відділом зарубіжного мистецтва Української картинної галереї [9]. Б. Руднев та О. Нікольська були знайомі ще до революції. Разом відвідували засідання Харківського історико-філологічного товариства, їздили в експедицію в Закавказзя, слухали лекції з історії та теорії мистецтва у Ф. Шміта. Напередодні війни вона приїжджала до Лебедину у музейних справах.

Знайдені в архіві листи проливають світло на атмосферу тих часів, висвітлюючи громадянську позицію Б. Руднева. Перший лист було відправлено Б. Рудневим з Лебедину 10 січня 1930 р. до Дмитра Петровича Гордєєва [10]. Відповідь Д. Гордєєва датована 3 листопада того ж року. Отже, що пов'язувало цих двох людей, один з яких уже був професором, дійсним членом Кавказького історико-археологічного інституту, керівником харківської секції Київської кафедри мистецтвознавства, а другий – директором провінційного історико-краєзнавчого музею ім. Т. Шевченка в Лебедині? Виявилося, що не тільки наука про мистецтво, але й родинні стосунки. Адже Д. Гордєєв доводився двоюрідним братом Б. Руд-

неву. Шляхи Б. Руднева і Д. Гордєєва перетнулися у художній студії «Голуба лілія» у Харкові. Наукові здобутки молодого вченого, який у 1913 р. закінчив Харківський університет, високо оцінив Ф. Шміт.

Перша ж фраза листа підтверджує, що між Б. Рудневим і Д. Гордєєвим існувало досить стійке листування: «Ты спрашиваешь – как я живу – я не только тебе, но и себе не могу дать на это точный определенный ответ. Живу какою-то странно ненатуральной жизнью, выполняю какие-то «темпы». Начал службу в музее и к ней пристегнули сначала занятия в профшколе, которую переименовали в техникум, да еще на мою голову свалились тракторные курсы, где я преподаю после техникума с 3-х до 6 вечера. И занятия в техникуме и на тракторных курсах – все это сплошная фикция – пародия на учение, да это тебе вероятно неинтересно – возможно, что что-либо подобное есть и в Харькове. Сейчас много не успею написать о своей личной жизни, о самом себе – я, конечно, превратился в старика. Меня уже несколько не коробит, если ко мне обращаются – «дедушка!» Но как это ни странно, но у меня есть какое-то ощущение, что я должен начать какую-то новую настоящую жизнь. Люблю по-прежнему мечтать о том, чего не было и никогда не будет. Большое мое утешение при моих мрачных мыслях доставляет моя дочка, зовут ее Алла. Еще должен прибавить – если бы не моя жена, то я пропал бы давно. Если будет у тебя желание, то летом приезжай к нам – будешь пить молоко и будет ветчина. Дадим тебе отдельную комнату». Не менш цікавий і лист Д. Гордєєва до Б. Руднева з якого видно бажання Д. Гордєєва зав'язати листування з колишнім приятелем.

Та листування між ними не стало постійним. Через три роки професор Д. Гордєєв разом з іншими мистецтвознавцями, співробітниками музеїв та Харківської секції київської кафедри мистецтвознавства С. Таранушенком, О. Нікольською, Т. Івановською, К. Берладіною був репресований. Хоч через деякий час їх всіх випустили, мистецтвознавство в Харкові так і не змогло піднятися на той рівень, якого воно сягнуло стараннями багатьох вчених.

Перед самою війною музей у Лебедині отримав нову адресу: колись цей будинок належав лікарю Зільбернику. Тут його і застала війна. Найбільші випробування випали в час

війни. Довго не було ніяких вказівок щодо евакуації ні з Києва, ні з Сум. Перед приходом німців підривалися монументальні споруди у Лебедині: казначейство, млин (другий за величиною в СРСР!). Гинули витвори людських рук, архітектурні пам'ятки. Була у місцевої лебединської влади думка знищити музей, якщо його не вдасться евакуювати, але на шляху цього страшного задуму знову став Руднев. Найцінніші твори він заховав на горищі, децю закопав у садку, а на їх місце в експозицію помістив другорядні речі. Та все-таки чимала кількість високохудожніх робіт залишилася на очах. Висіли на стінах полотна Л. Лагоріо, В. Максимова, С. Васильківського, С. Светославського... І от, щоб врятувати музей від розграбування, Борис Руднев відкриває його. Ось як пояснював він згодом у доповідній записці мотиви своїх дій: «З встановленням німецької влади у місті виникло питання – відчиняти музей чи залишити його зачиненим. Вважаючи, що з зачиненого музею, який не контролюється громадськістю, тобто відвідувачами, легше буде проводити вилучення, я вирішив відкрити його...»

Спочатку німці приходили, дивилися, дивувалися, але нічого не брали. Потім у казино взяли під розписку дев'ять картин місцевої художниці Ю. Бразоль-Леонтьєвої, фарфорову вазочку-попільничку, дві книги німецькою мовою та 18 номерів німецького журналу. Впали їм в око і унікальні меблі з карельської берези, хотіли забрати – пощастило, бо викликали у Німеччину якраз того, хто цього домагався. Та німці все одно створили комісію по вилученню художніх цінностей з музею, і тільки визволення Лебедина завадило здійснити їх наміри щодо вивезення колекції до Німеччини.

Під час окупації Б. Руднев вів щоденник, в якому ретельно занотовував усе, що відбувалося. Невеличкі уривки з нього дадуть уявлення про ті тяжкі часи [11]. Перший запис зроблений 7 вересня 1941 р.: «20.III.43. Сьогоднішню нічю говорять летали наши самолеты. Отнесу Повзнеру (німець, завідує казино(?). – С.П.) свои собственные две картины и две литографии, чтобы не давать музейных.

4.IV.43. Днем в музей заходили вымогатели картин – пока отбиваюсь репродукциями, лично мне принадлежащими, чтобы не давать музейных вещей. 6 штук отдал переводчице для немцев и три взял Д. Заходил и архитектор из Мюнхена со

своим товарищем посмотреть японскую картину, которую принес на продажу переплетчик Калюжный.

24.IV.43. Сегодня страстная суббота. Вспоминается прежнее дореволюционное время. Все прошедшее, дореволюционное настолько иное, что порою думаешь, что это было во сне. Лина (дружина Б. Руднева. – С.П.) с утра захлопотала – готовит вместо пасок пирожки, хорошо еще, что из белой (конечно приблизительно) муки. Прежние пасхи глядят на меня с картины моего незабываемого друга детства. Где-то он сейчас в далекой чужой стране вдали от родины [12].

3.VI.43. Сегодня меня поразил слух о том, что немцы могут забрать из Музея несколько лучших вещей. Принял меры для спасения наилучшего. У меня дома спрятаны Ван Гойен, Савицкий, Уврь, Райт, Молилари и Шарлеман. Я снял с экспозиции: 5 этюдов Васильковского и один этюд Серова. Переменю несколько портретов (Боровиковского и Тропинина) и уберу кое-что из русского фарфора [13].

5.VI.43. Орудийные выстрелы почти прекратились. Изредка пролетают какие-то самолеты на средней высоте. Немцы на пьедестале, где стоял Ленин, установили большой черный мальтийский крест. Забрал с экспозиции самый лучший русский фарфор и немного немецкого. Жаль, что нельзя убрать «Солдатку» Максимова – очень уже она примелькалась немцам. Сказать, чтобы это был unicum нельзя. Я согласен принести ее в жертву, чтобы только спасти остальное [14].

11.VII.43. Три дня назад, утром, подходя к Музею увидел на входных дверях какую-то доску с надписью на немецком языке. Подойдя с замиранием сердца прочитал: Dieses Museum steht dem Schutz der Ostkommandatur [15]. Немец, прибывавший доску, сказал, что это для сохранения музея. Ну что же! Пусть будет так, могло быть хуже.

30.IV.44. Я заболел с 21.IV. В Музей не хожу. Лежу по большей части в постели. Принял твердое решение – если поправлюсь, то оставлю Музей. Сдам его кому-нибудь. Состою я завед[ующим] музеем с 19-го года – 26-й год. Мне кажется, что я не поправлюсь и конец мой не за горами. Бесконечно мучительно, что семья моя останется необеспеченной. Начнутся притеснения с квартирой и прочее».

Після звільнення Лебедина Рудневу довелося писати пояснення, чому музей працював у роки війни, півроку не видава-

ли заробітну платню працівникам музею. У листі до начальника Сумського обласного відділу мистецтв І. Петренка Б. Руднев писав: «В своем докладе Вам – «Лебединский музей в тяжелые дни немецкой оккупации», я очень многое опустил, что пришлось переживать. Ведь неподалеку от Музея, на этой же площади была разгромлена районная библиотека, а через один дом от нас уничтожен богатейший музей Фельдшерско-акушерской школы, переведенный из Сум. Оба учреждения погибли, потому что оставались без присмотра. Чтобы я не дежурил в Музее, в конце октября, грабители под дом моей квартиры вечером положили пучок сена с двумя десятками винтовочных патронов, вылили бутылку бензина и подожгли. Можете представить, с каким чувством я пошел дежурить в Музей! А февраль-март 43 года, когда была 3-х недельная смена властей. А 18-е августа 43 года, когда наши выбивали немцев из города и 6 снарядов разорвались на площади перед Музеем. Конечно, вылетела половина стекол. В это время мне пришлось составлять с окон на пол под стену фарфор и др. В результате всех этих переживаний я и нажил болезнь сердца, которая, вероятно, сделает меня инвалидом в 64 года» [16]. Через чотири місяці після цього листа Б. Руднев помер.

Мистецтвознавство стало невід'ємною часткою творчого доробку Никанора Харитоновича Онацького (1874–1937). Будучи директором Сумського художньо-історичного музею у 1920–1932 рр., він доклав чимало зусиль до поповнення мистецької збірки музею. Займався живописом і графікою, експонував свої твори на виставках. У невеличкій історичній розвідці прослідкував діяльність перших років існування музею в Сумах (Сім років існування Сумського музею. – Суми, 1927). Написав декілька мистецтвознавчих праць (Українське гутницьке скло. – Суми, 1931; Українська порцеляна. – Суми, 1931; Український фаянс. – Суми, 1931). Матеріалом для останніх Н. Онацькому слугували твори мистецтва, які знаходилися у колекції Сумського музею. У своїх мистецтвознавчих дослідженнях він виявляв обізнаність з історією та історією мистецтва, а також технологічними особливостями виробництва творів з порцеляни, скла, фаянсу. Об'єктом його мистецтвознавчих праць були як музейні експонати, так і речі, знайдені під час проведення експедицій [17].

У цей же час разом з Н. Онацьким у Сумському музеї працювала Надія Львівна Столбіна (1885 – після 1950). Початкову освіту здобула у Першій Харківській жіночій гімназії, навчалася у приватній художній школі малювання М.Д. Раєвської у Харкові. Після переїзду до Сум у 1919 р. влаштувалася на роботу до місцевого музею. У серії музейних видань невдовзі виходять друком дві мистецтвознавчі розвідки Н. Столбіної (Російська порцеляна. – Суми, 1931; Чужоземна порцеляна. – Суми, 1931). Написані простою дохідливою мовою, вони знайомили читача з основними етапами розвитку та історією виробництва порцеляни на прикладах творів, які зберігалися у музейній збірці [18].

Отже, мистецтвознавчі нариси Н. Онацького та Н. Столбіної поклали початок розвитку мистецтвознавства в Сумському музеї і мали велике значення для історії українського декоративно-ужиткового мистецтва. У деякій мірі і Н. Онацький, і Н. Столбіна були причетними до харківської мистецтвознавчої школи. На одній з фотографій бачимо учасників першого Всеукраїнського семінару музейних працівників. Серед них упізнаємо Н. Онацького, а також О. Нікольську і М. Семенчика.

З 1934 р. Н. Столбіна працювала у Всеукраїнському історичному музеї у Харкові, який до 1930 р. мав назву музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди. Його фундатором був академік М. Сумцов. В історичному музеї Н. Столбіна продовжувала займатися вивченням декоративно-ужиткового мистецтва, свідченням чому залишилася її неопублікована праця «Колекція кахель Державного історичного музею у Харкові» (1946). Вона ж зробила опис кахляної печі і каміну із садиби Линтварьових на Луці, у будинку, в якому мешкав відомий російський письменник А.П. Чехов.

Якщо традиції харківської університетської школи мистецтвознавства на Слобожанщині у 1920–40 рр. продовжував Б. Руднев, то в особі сумського літературознавця і мистецтвознавця Юрія Петровича Ступака у 1960–70-ті рр. Слобожанщина мала дослідника в галузі історії мистецтвознавства [19]. Автор відомих мистецтвознавчих праць «Видатні художники на Сумщині» та «Крамської і Україна» цікавився історичними аспектами розвитку науки про мистецтво, зокрема харківським та петроградським мистецтвознавчими осе-

редками. В одній із своїх наукових розвідок сумський вчений зробив огляд діяльності товариства дослідників української історії, письменства й мови, яке діяло у Петрограді з 1921 по 1933 роки [20]. Товариство відіграло значну роль у розвитку гуманітарних наук Росії та України у 20-х роках. Ю. Ступак згадує українських мистецтвознавців Є. Спаську та Є. Берченко, які виступали з цікавими доповідями на засіданнях секцій та зборах цього товариства. Слід зауважити, що у ті часи ця тема вважалася «неперспективною», адже при її дослідженні на «поверхню» виходили такі поняття, як предмет і специфіка українського мистецтва. До того ж, треба було згадувати імена мистецтвознавців і критиків, репресованих у 1930 роки.

Завдяки пораді літературознавця П.М. Попова (1890–1971) – уродженця Сумщини познайомився із С. Таранушенком. З 1963 р. листувався з ним, писав рецензії на книги відомого українського історика мистецтва. Саме з ним сумський вчений ділиться у листі від 1 лютого 1967 р. своїми заповітними думками щодо майбутньої історіографічної праці: «Я маю вже давно намір написати дещо з історії українського мистецтвознавства. Тому звертаюся до Вас з таким проханням: якщо можна – надішліть мені, будь ласка, коротеньку автобіографію і перелік опублікованих праць» [21]. Інтерес сумського дослідника щодо історії мистецтвознавства підтримав і відомий російський мистецтвознавець О. Сидоров. В одному зі своїх листів він зазначав, що Ю. Ступак торкнувся «цікавого питання про видання книжки, присвяченої мистецтвознавцям» [22].

Увагу Ю. Ступака привертають також мистецтвознавчі праці М. Сумцова. У дослідженні «Визначний мистецький критик» він писав: «Вивчення історії мистецтвознавства й критики на Україні, по суті, ще не розпочалося, хоч є невеликі спроби в цій галузі... Створення шеститомної «Історії українського мистецтва» висуває потребу дослідження того, як розвивались на Україні мистецтвознавство й критика, як пов'язані вони були з творчим процесом, як допомагали йому». Результатом такого інтересу сумського вченого стала стаття «З історії мистецької критики на Україні. М.Ф. Сумцов», яка і досьогодні варта того, щоб її перечитати.

Побіжний огляд праць харківського вченого зроблено Ю. Ступаком у статті «Микола Сумцов – дослідник народно-

го мистецтва». Підсумовуючи здобутки М. Сумцова на мистецтвознавчій ниві, сумський дослідник пропонує видати збірку вибраних праць, куди б увійшли дослідження з етнографії та мистецтва.

У відповідь щодо зацікавлення М. Сумцовим, С. Таранушенку у листі до Сум від 20 березня 1966 року писав: «Про Сумцова (я слухав його лекції, писав йому реферати, жили на Гончарівці через дорогу); хотілося б прочитати дослід про його. Він заслужив на це. Коли то це буде? Хороше він помер – заснув за робочим столом уночі. Хороше його ховали. Чудову промову сказав Гнат Хоткевич – чуйну, гарячу, покритив його тіло червоною китайкою за козацьким звичаєм» [23].

Як правило, Ю. Ступак надсилав свої статті С. Таранушенку, який виявляв зацікавленість у всьому, про що той писав. У листі від 8 серпня 1969 року Степан Андрійович писав: «Спасибі Вам, що надіслали, а ще більше за те, що пишете, освітлюєте в пресі краєві пам'ятки, місцевих художників, мистецьке життя, прилучаючи місцевих читачів газет і журналів до історії культури. Хотілося, щоб такі статті частіше з'являлися. Бо ж вони естетично виховують, збагачують знання культури свого краю, стають складовою частиною світогляду тубільців. Я надаю великої ваги таким статтям і хотів би стежити за ними. Не дивуйтеся, адже Лебедин – моя батьківщина і життя Сумщини мене завжди цікавить» [24].

Про те, що наміри Ю. Ступака були серйозними у цьому напрямі, свідчать рядки з його чергового листа до С. Таранушенка від 19 грудня 1972 р., в якому сумський дослідник розповідав про відвідання ним у жовтні цього року Тбілісі та знайомство з особистою бібліотекою Д. Гордєєва, в якій бачив «багато харківських видань 20-х років» [25]. Напевно, при більш сприятливому збігові життєвих обставин, з-під пера Ю. Ступака з'явилось б глибоке дослідження з історії мистецтвознавства.

У 1980-ті роки історія мистецтвознавства у Харківському університеті та на Слобожанщині стала об'єктом дослідження автора. Спочатку в дисертації, а потім у статтях та наукових розвідках довелося дослідити її історію, визначити проблеми становлення й розвитку. Потім прийшло усвідомлення феномену мистецтвознавчої школи в Харківському університеті та наслідки її впливу на розвиток мистецтвознавства на Слобожанщині та в Україні [26].

Примітки

1. Альманах «Голуба лілія». 1911 р. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛіМ України). – Ф. 208, оп.1, спр.1471, арк.32.
2. Гордеев Дмитро Петрович. Доповідна записка про поїздку до с. Михайлівка Лебединського повіту. (Не раніше 1916 р.). Рукопис. – Інститут рукопису Національної бібліотеки ім. В.І. Вернадського. – Ф. 278, од. зб. 318, арк. 1-9. У ній зокрема відзначалося: «*Настоящая поездка была предпринята мною совместно с членом-корреспондентом Харьковского епархиального церковно-археологического общества фотографом Б.К. Рудневым преимущественно в с. Михайловку для осмотра хранящихся в сельской церкви памятников церковного искусства. Но кроме этой главной задачи мною были произведены еще дополнительные изыскания и в церквах г. Лебедина – соборной, Николаевской, Трехсвятительской и Мирносицкой. Б.К. Руднев произвел серию снимков...*». – Арк. 1.
3. Лукомский Г. Михайловка // Столица и усадьба. – 1916. – № 56. – С. 4.
4. Там же. – С. 9. Частина художніх меблів, яка знаходилася у садибі Капністів у Михайлівці, нині зберігається у колекції Лебединського міського художнього музею, так само, як і згадані Г. Лукомським портрети: Невідомий художник XVIII ст. Портрет дружини Павла Полуботка; Невідомий художник XVIII ст. Портрет Андрія Полуботка; Невідомий художник XVIII ст. Портрет Данила Апостола Миргородського; Невідомий художник XIX ст. Портрет Іваненка; Невідомий художник. Портрет О.М. Долгорукого; Невідомий художник. Портрет О.Ф. Коробовського; Невідомий художник XVIII ст. Портрет Софії Миклашевської, доньки А. Полуботка. 1786. *Грьоз Жан-Батіст* (1725–1805) – французький живописець. Для творів цього художника характерна ідеалізація натури, інколи солодкуватість – особливо у численних зображеннях дитячих і жіночих голівок. Можливо мова йдеться про Моретто (Moretto). Власне *Бонвічіно* (Bonvicino) *Олександро* (бл. 1498–1554) – італійський живописець, представник брешіанської школи. Твори Моретто відзначалися світлою сріблястою кольоровою гамою. Тв.: «Христос у Еммаусі» (бл. 1533). *Боровиковський Володимир Лукич* (1757–1825) – український і російський художник, портретист. У творах художника знайшли відгук риси сентименталізму, які особливо виявилися у жіночих портретах. *Молінарі Олександр* (1772–1831) – портретист. Жив і працював у Німеччині, Італії, Польщі, Росії. Закінчив академію художеств у Берліні (1787). Письменник Е.Т.А. Гофман називав його «*дуже вправним художником*». Твори митця користувалися попитом у Воронцових, Олсуф'євих, Голіциних – представників родовитої аристократії

- Російської імперії. Левицький П. Портрет М.Г. Рєпніна. 1820. Очевидно, йдеться про картину «Мученик Себастьян» іспанського художника Клаудіо Коельо (1642–1693(?), полотно, олія, 131x88). Знаходилася у колекції Лебединського художнього музею. У 1951 р. її було передано до Сумського художнього музею. Указані Г. Лукомським українські килими експонувалися на Першій виставці української старовини в Лебедині у 1918 році.
5. Згідно з каталогом, на виставці експонувалися такі твори з капністівської колекції: Портрет князя М.Г. Рєпніна Д. Левицького, портрети А.А. і О.А. Іваненків, князя та княгині Долгоруких Молінарі. Див.: Каталог историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот, павших в бою воинов. I. – СПб., 1905. – С. 33, 57, 58.
 6. Красовський Олексій Андрійович (1884 – ?) – художник, колекціонер. Володів маєтком у с. Куличка Лебединського повіту Харківської губернії. Навчався деякий час у Московському училищі живопису, ліплення та зодчества разом з Р. Фальком (3 листа дружини Р. Фалька – А.В. Щекін-Кротової до автора від 8.01.1988 р.). Р. Фальк двічі, у 1906 і 1912 рр., гостював у О. Красовського в Куличках, де написав ряд етюдів та картин. Зібрав значну колекцію українських килимів, ікон, стародруків. На Першій виставці української старовини у Лебедині експонувалося 135 експонатів з приватної колекції О. Красовського. Київський дослідник С. Бельмега наводить зміст телеграми, яку надіслав А. Красовський 12 грудня 1917 р. до Харкова Д. Гордееву: «*...хочу выслать вещи в музей телеграфируйте согласие способов высылки*» (Бельмега С. Дмитро Гордеев (Гордіїв) – історик мистецтва // Хроніка 2000. – Вип. 47–48. – К., 2002. – С. 387). У перші дні нового року Д. Гордеев уже був у О. Красовського. Д. Гордеев відібрав для університетського музею найцінніші мистецькі твори з колекції А. Красовського, а також з колекції графині Варвари Василівни Капніст. Про результати цієї поїздки довідуємося з нотаток для звіту Д. Гордеева. Див. їхню публікацію у вид.: Бельмега С. Дмитро Гордеев (Гордіїв) – історик мистецтва... – С. 387–388. Як художник О. Красовський працював переважно у техніці пастелі, на що вказує низка творів художника, що зберігається у фондах Лебединського художнього музею (з 22 робіт – 21 пастель). Роботи виконані у романтичному дусі, сюжети для них він знаходить не тільки в екзотиці («Море. Контрабандисти»), але й у стані природи («Куличанський етюд», «Етюд проти сонця», «Світляки та дзвіночки»). Після революції О. Красовський за непідтвердженими відомостями виїхав до Харкова, а звідти – за кордон, в Угорщину. Про О. Красовського див.: Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. – Суми, 2003. – С. 230.

7. Бразоль-Леонтьєва Юлія Миколаївна (1856–1919) – живописець і скульптор. Родом з Лебединського повіту (Гудимівка (?). Вивчала основи живопису і малювання у харківського художника Є. Волошинова, потім – у художника-мариніста І. Айвазовського; скульптури – у М. Антокольського та В. Беклемішева. З 1895 р. – постійний експонент Першого Дамського художнього гуртка, а з 1897 р. – Санкт-Петербурзького товариства художників. Останні роки життя мешкала у с. Рябушки Лебединського повіту і в Лебедині. У 1918 р. у Лебедині відбулася персональна виставка творів Ю. Бразоль. Див.: Н.Г. Картинная выставка в г. Лебедине в здании мужской гимназии Ю.Н. Бразоль-Леонтьевой // Земские известия (Лебедин). – 1918. – 24(11) авг. – № 36. – С. 3; Ю.Н. Бразоль (1856–1919). Каталог выставки «Художник в провинции»/Авт. вст. ст. Ю. Голод; сост. С.И. Побожий. – Сумы, 1988; Кравченко В.І. Бразоль-Леонтьєва Юлія Миколаївна // Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. – Сумы, 2003. – С. 64.
8. Таранушенко С.А. «Полуботчишина сорочка» // Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури. – 1927. – № 6. – С. 366.
9. Нікольська Олена Олександрівна (1892–1943) – мистецтвознавець. Дочка відомого зоолога, академіка О.М. Нікольського. Закінчила Харківські Вищі жіночі курси, працювала науковим співробітником у Харківській секції київської кафедри мистецтвознавства. Займалася візантійським мистецтвом, вивчала мистецтво Кавказу, зокрема надрукувала декілька розвідок про вірменський мініатюрний живопис (Нікольская Е.Л. К изучению армянской миниатюрной живописи. Иллюстрации рукописей мастера Ованеса из Гизана // Мистецтвознавство. 36. I. – Х., 1928. – С. 37–52.). У колекції Лебединського міського художнього музею зберігається 15 творів українського художника С. Васильківського. Практично всі вони надійшли у другій половині 1930-х рр. з Української картинної галереї, про що свідчать трикутні штампи на звороті більшості робіт. Документи про надходження творів не збереглися: «Вугільник. Випалювання вугіллю» (1890–1900-ті), «Водяний млин» (1886), «Гаспра. Південний берег Криму» (1900-ті), «Голопанівка» (1880-ті), «Гуси» (1890–1900-ті), «Журавлівка» (1880), «Захід сонця» (не пізніше 1910), «Зимовий вечір» (1890–1900-ті), «Зимовий шлях» (1890–1891 (?), «Казбек» (1900–1910-ті), «Козак» (1890–1900-ті), «Літній день» (1890–1900-ті), «Мазепа» (1900-ті), «Над річкою» (кін. XIX ст.), «Чумаки» (поч. 1900-х). Всі вищезазначені твори виконані у техніці олійного живопису.
10. Гордєєв Дмитро Петрович (1889–1968) – мистецтвознавець. Син професора Харківського ветеринарного інституту П.А. Гордєєва. Навчався на історико-філологічному факультеті Харківсь-

кого університету (1908–1913). Після закінчення університету залишається для наукової роботи під керівництвом професора Ф. Шміта у галузі історії мистецтв. Працював охоронцем фондів університетського музею красних мистецтв і старожитностей. З 1922 р. – дійсний член Кавказького історико-археологічного інституту у Тбілісі. З кінця 1926 р. – керівник Харківської секції Київської кафедри мистецтвознавства. У 1930 р. перейшов на роботу в Український інститут Сходознавства, викладав у Харківському художньому інституті. З 1937 р. мешкає у Кутаїсі, потім – у Тбілісі, де працював у Державному музеї мистецтв Грузії. Займався візантійським мистецтвом, питаннями мистецтва Кавказу. Листи Б. Руднева та Д. Гордєєва зберігаються у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. – Ф. 208, оп. 1, спр. 200, арк. 1; Ф. 208, оп. 1, спр. 98, арк. 1–2. Див.: Побожій С.І. Невідоме листування Д. Гордєєва і Б. Руднева // Сумська старовина. Збірник наукових праць. – Сумы, 1996. – С. 28–32, фото: Б.К. Руднев 1900-і рр.; Під час однієї з експедицій до Закавказзя. О. Нікольська, Б. Руднев, Д. Гордєєв. 1916(?); іл.: Агафонов Є. Портрет Б.К. Руднева. 1913 р. (папір, олівець), місцезнаходження невідоме. Уривки з листів опубліковано у вид.: Побожій С. Борис Руднев: «...я повинен почати якесь нове справжнє життя» // Україна. Наука і культура. К., 1966. – Вип. 26–27. – 1993. – С. 366–378. Про Д. Гордєєва також див.: Сорока М. Гордєєв Дмитро Петрович / Київська старовина. – 1995. – № 3. – С. 96; Бельмега С. Дмитро Гордєєв (Гордіїв) – історик мистецтва // Хроніка 2000. Вип.. 47–48. – К., 2002. – С. 380–403, фото. «Портретний начерк Д. Гордєєва» (папір, олівець) роботи С.Агафопова вміщено у вид.: Савицкая Л.Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы. – Х., 2003. – С. 353.

11. Щоденник Б.К. Руднева (рукопис) зберігається у його доньки – Алли Борисівни Рудневої (Лебедин).
12. Мова йде про роботу художника *Євгена Агафопова* (1879–1955). Після революції неодноразово приїжджав у Лебедин, гостював у Руднева. Брав участь у оформленні вистави-кабаре у липні 1918 року в Лебедині (плакати та декорування фойє). У 1919 р; Є. Агафонов емігрував за кордон, у США, де і помер у 1955 році. Про американський період творчості митця дещо дізнаємося з листа І.Е. Грабаря до В.М. Грабаря з Нью-Йорка від 17 квітня 1924 року. Розповідаючи про якогось ділка, що скуповував за безцінь роботи російських художників, а потім перепродавав їх у декілька разів дорожче, Грабарь пише, що він найняв також Агафопова, обставив шикарно студію, і поселив у ній Агафопова, щоб той писав портрети. Про життя і творчість Є. Агафопова у Харкові див. наукову монографію: Савицкая Л.Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы. – Х., 2003. – С. 281–294.

13. Гойєн Ян Ван «Голландський пейзаж» (1651, дерево, олія, 31x53). У 1950 р. передано до Сумського художнього музею. *Гойєн Ян Ван* (1596–1656) – голландський живописець, малювальник і офортист. Один із основоположників голландського реалістичного пейзажу. Писав ліричні пейзажі з сільськими краєвидами. Зображував природу у тихі, присмеркові дні. Савицький Костянтин Аполлонович «Образили» (1882, картон, олія, 29 x 43). Знаходиться у колекції Лебединського міського художнього музею. *Савицький Костянтин Аполлонович* (1844–1905) – російський живописець. Член Товариства передвижник художніх виставок з 1878 року. Майстер багатофігурної, майстерно скомпонованої жанрової картини («Ремонтні роботи на залізничній дорозі», 1874). Ув'язує П'єр Жюстен «Берег Голландії» (1848, картон, олія, 36 x 24,5). У 1951 р. передано до Сумського художнього музею. *Ув'язує (Ув'язує) П'єр Жюстен* (1806–1879) – французький живописець і літограф. Писав пейзажі, місцеві краєвиди. Райт Томас «Імператриця Олександра Федорівна з дітьми» (1840-ті рр. З картини Дж. Доу. Папір, пунктир, різець, 30,5 x 20,5). У 1951 р. передано до Сумського художнього музею. Його ж. «Дві дівчинки. Дочки В.І. Анненкової» (1845, папір, олівець, 15 x 18). Знаходиться у колекції Лебединського міського художнього музею. *Райт Томас* (1792–1849) – англійський живописець, гравер, аквареліст. Жив у Англії, Санкт-Петербурзі. У 1836 р. малював з натури російського поета О. Пушкіна. *Доу Джордж* (1781–1829) – англійський живописець. У 1819–1829 рр. працював у Петербурзі. Автор портретів героїв Вітчизняної війни 1812 р., розміщених у галереї 1812 р. Ермітажу. У творах митця поєднувалися романтичні риси та реалістична достовірність. Молінарі Олександр «Портрет Іваненка» (поч. XIX ст., папір, пастель, 30 x 24). Знаходиться у колекції Лебединського міського художнього музею. *Молінарі Олександр* (1772–1831) – портретист. Жив і працював у Німеччині, Італії, Польщі, Росії. Очевидно цей портрет експонувався на виставці портретів у 1905 р. у Санкт-Петербурзі. У каталозі, виданому до виставки під № 2041 зазначено: «Иваненко, Андрей Андреевич. Рисунок. Раб[ота] Молинари. Собств[енность] графа Василия Алексеевича Капниста, в имении «Михайловское» Харьк[овской] губ[ернии] // Каталог историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот, павших в бою воинов. I. – СПб., 1905. – С. 58. Шарлемань Адольф Йосипович «Роз'їзд» (1886, папір, акварель). Знаходиться у колекції Лебединського міського художнього музею. *Шарлемань Адольф Йосипович* (1826–1901) – живописець, графік. Навчався у Петербурзькій академії художеств у історичному та батальному класах. Написав багато творів у техніці гуаші та акварелі. Типовий представник академічного мистецтва середини XIX століття. У своїх спогадах О. Бенуа зазначає: «<...> в столовой, в гостиной и даже в коридоре были развешаны акварели и сепии Зичи, Садовникова,

*Шарлеманя, изображавшие фасады и внутренности построенных домов театров, а также иллюминацию, которой в дни коронации Александра II было ознаменовано открытие Большого театра в Москве» // Бенуа А. Мои воспоминания: В пяти книгах. – Кн. 1, 2, 3. – М., 1990. – С. 39. Васильківський Сергій Іванович (1854–1917) – український художник. Навчався у Петербурзькій академії художеств (1876–1885). Мова йдеться про твори С. Васильківського, які зберігалися у колекції музею. Див. примітку № 9 цього ж розділу. Боровиковський Володимир Лужич «Портрет Д.П. Троцинського» (1819, полотно, олія, 78,2 x 58,7). У 1946 р. передано до Сумського художнього музею. *Боровиковський Володимир Лужич* (1757–1825) – український і російський художник. Робіт *В.А. Тропініна* (1776–1857) у Лебединського художнього музею ніколи не було. Серов В.О. Михайлівка. Етюд. 1890-ті роки. Дерево, олія. 10x16. Зберігається у колекції Лебединського міського художнього музею. *Серов Валентин Олександрович* (1865–1911) – російський живописець. Портретист. Член Товариства передвижник художніх виставок з 1894 року. У своїй творчості звертався до пейзажно-жанрових композицій. Підтримував стосунки з родиною Капністів. Виконав декілька портретів представників цієї родини. Приїзд В. Серова на Лебединщину до Капністів міг відбуватися у першій половині 1890-х років. Саме тоді й було написано цей етюд. Докладніше див.: Побожій С.І. Валентин Серов і Сумщина. Про місце психологічного портрета у творчості художника // Сумська старовина. – 1999. – №№ V–VI. – С. 107–121.*

14. «Солдатка» – неточна назва твору художника В. Максимова «Вранці» (1882, полотно, олія, 63 x 47). Знаходиться у колекції Лебединського міського художнього музею. *Максимов Василь Максимович* (1844–1911) – російський живописець. Член Товариства передвижник художніх виставок з 1872 року. Зображував сцени селянського побуту, розкриваючи вдачу та звичаї російського села («Прихід чаклуна на селянське весілля», 1875). Іл.: Russische und ukrainische Malerei des 19 Jahrhunderts aus dem Kunstmuseum Sumy. Katalog. Katalogtext und Einfuhrung: I. Pavlenko. – Celle, Bomann Museum, 1992. – S. 81.
15. «Цей музей знаходиться під охороною східної комендатури».
16. Лист Б.К. Руднева до І. Петренка від 21.VIII. 1944. – Архів Лебединського художнього музею.
17. Про мистецтвознавчі твори Н. Онацького див. докладніше: Ханко В.М. Мистецтвознавчі писання Никанора Онацького // Мистецькі осередки Сумщини: Історія. Колекції. Дослідження. Матеріали наукової конференції, присвяченої 75-річчю заснування Сумського художнього музею. – Суми, 1995. – С. 11–14.
18. Про *Н. Столбіну* див. докладніше: Рыбальченко Л.Л. Н.Л. Столбіна. Страницы биографии // Мистецькі осередки Сумщини: Історія. Колекції. Дослідження. Матеріали наукової конференції.

- ції, присвяченої 75-річчю заснування Сумського художнього музею. – Суми, 1995. – С. 47–52; Побожій С.І. Столбіна Надія Львівна // Енциклопедія Сумщини (матеріали). Випуск III. Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського – Суми, 1999. – С. 84; Його ж. Столбіна Надія Львівна // Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. – Суми, 2003. – С. 424.
19. Ступак Юрій Петрович (1911–1979) – літературознавець, мистецтвознавець, краєзнавець. Кандидат філологічних наук, член Спілки художників СРСР (з 1970). Навчався у Харківському інституті народної освіти (1929–1932). Працював у Конотопському та Глухівському учительському інститутах. Учасник Великої вітчизняної війни. Читав лекційні курси з української літератури та історії мистецтва у Сумському педагогічному інституті. Тв.: Ступак Ю.П. Видатні художники на Сумщині. – Х., 1969; Крамської і Україна. – К., 1971; Його ж. Микола Сумцов – дослідник народного мистецтва // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 6. – С. 66.
 20. Ступак Ю.П. Важливий осередок фольклористики й мистецтвознавства. 1971 р. Машинопис. – Державний архів Сумської області. – Ф. 7443, оп. 1, од. зб. 31, арк. 19–25.
 21. Державний архів Сумської області. – Ф. 278, спр. 4329, арк. 6.
 22. Лист О. Сидорова до Ю. Ступака від 28.XI. 1975 р. – Державний архів Сумської області. – Ф. 7443, оп. 1, од. зб. 92, арк.12. *Сидоров Олексій Олексійович (1891–1978) – мистецтвознавець, член-кор. АН СРСР (1946). Народився у с. Миколаївка, нині Буринського р-ну. Займався вивченням книжкової графіки. Автор статей про творчість І. Грабаря, О. Кравченка, Г. Нарбута, Т. Шевченка, О. Шовкуненка. Тв.: Русская графика начала XX века. – М., 1969. Див.: Побожій С.І. Сидоров Олексій Олексійович // Енциклопедія Сумщини (матеріали). Випуск III. Діячі науки / За ред. В.Б. Звагельського – Суми, 1999. – С. 78–79. У листі до Ю. Ступака від 24.07.1975 р. О. Сидоров так писав про своє дитинство, проведене на Сумщині: «Я провів там, в Николаевке и ее окрестностях первые 11 лет моей жизни почти безвыездно, а затем до 1918 года ежегодно проводил там лето, зная и Буринь и Череповку (большое село к югу) и Путивль (жел. дор. станция у Бурини мне хорошо памятна <...> Я любил исключительно живописный Сейм, куда ездил <...> Сын нищего студента и последней дочери («обездоленной», бесприданницы) слишком бывшей многодетной обедневшей помещичьей семьи, я рос в имени своей тетки, обладавшей неплохой библиотекой, что и определило, впромежку с мою ранней детской еще застенчивостью, близорукостью, плохим слухом <...> мою специальность: изобразительное искусство и книги». – Державний архів Сумської області. – Ф. 7443, оп. 1, од. зб. 92, арк. 6–7.*
 23. Цит. по: Побожій С. «Спасибі... за те, що пишете» // Червоний промінь. – 1997. – 21 лют.
 24. Там само. У Інституті рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського зберігаються нотатки С. Таранушенка, які свідчать про постійний інтерес дослідника до історії та культури лебединського краю. Див.: Таранушенко С.А. Нотатки і виписки з історії Лебедина – ІР НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. 278, од. зб. 75, арк. 1–75. Його ж. Матеріали до історії старого українського мистецтва. Пам'ятки церковної старовини Харківської губернії. – ІР НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. 278, од. зб. 44, арк. 1–6. Його ж. Опис килимів з Першої виставки української старовини в Лебедині в 1918 р. та Музею українського мистецтва в Харкові 1923 р. – ІР НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. 278, од. зб. 118, 34 картки. Він же. [Ікони в с. Михайлівка Лебединського повіту]. Блокнот, олівець. – ІР НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. 278, од. зб. 113, арк. 1–13. Він же. Короткі іконографічні нотатки-описи деяких українських ікон за фотографіями Музею красних мистецтв Харківського університету, які експонувалися на виставці XII археологічного з'їзду у Харкові. Харків, листопад 1916 року. – ІР НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. 278, од. зб. 106, арк. 1–6.
 25. Державний архів Сумської області. – Ф. 278, спр. 4337, арк. 15. У 1980–90-х роках на Сумщині було організовано і проведено низку наукових конференцій, присвячених видатним українським мистецтвознавцям: «С.А. Таранушенко та проблеми вивчення мистецтва Слобожанщини XVIII–XIX століть» (1989, Лебедин); «Північне Лівобережжя та його культура XVIII – початку XX століття» (1991, Суми). Обласна універсальна наукова бібліотека (Суми) та Сумський художній музей підготували і видали бібліографічні покажчики істориків мистецтва Ф.Л. Ернста (1987, укладач – С. Білокін), Ф.І. Шміта (1987, укладач С. Побожій), С.К. Редіна (1988, укладач С. Побожій). Див. також статті автора про Б. Рудневу: Побожій С. Хто зберіг мистецькі скарби Лебединщини? // Панорама Сумщини. – 1991. – 12 вер. – № 37 (89). – С. 3; Його ж. Відданість музею. До 75-річчя від дня заснування Лебединського художнього музею // Червоний промінь. – 1993. – 30 жовт. – № 40 (4068) – С. 3; Його ж. Борис Руднев: «...я повинен почати якесь нове справжнє життя» // Україна. Наука і культура. – К., 1966. – Вип. 26–27. – 1993. – С. 366–378; Його ж. Відданість музею // Господар (Суми). – 1995. – 16 груд. – № 26. – С. 4; 1996. – 20 січ. – № 3 – С. 4; 1996. – 3 лют. – № 5. – С. 4; 1996. – 10 лют. – № 6. – С. 4; 1996. – 17 лют. – № 7. – С. 3; Його ж. Невідоме листування Д. Гордєєва і Б. Рудневу // Сумська старовина: Збірник наукових праць. – Суми, 1996. – С. 28–32.

ЗМІСТ

Передмова	3
Харківська університетська школа мистецтвознавства: історія, напрями, проблеми	5
Історик мистецтва С. Редін – знавець візантійської та слобожанської культур	39
Матеріали до покажчика праць С.К. Редіна та публікацій про нього	53
У мріях про Візантію. Олександр і Платон Білецькі як мистецтвознавці	88
П.О. Білецький. Бібліографічний покажчик	112
Олена Нікольська. Портрет на тлі тоталітарної доби	125
«Необхідно пожертвувати... честю». Про трагічну долю музейного працівника	145
Розвиток мистецтвознавчих традицій на Слобожанщині	162

Наукове видання

Побожій Сергій Іванович

З історії українського мистецтвознавства

Збірник статей

Директор видавництва Р.В. Кочубей. Головний редактор В.І. Кочубей.
Технічний редактор Н.Ю. Курносова. Обкладинка О. Побожій.
Макет В.Б. Гайдабрус. Комп'ютерна верстка О.В. Бердинських, Д.І. Іовенко

ТОВ «ВТД «Університетська книга». 40030, м. Суми, вул. Кірова, 27.
Тел.: (0542) 27-51-43. E-mail: publish@book.sumy.ua
Відділ реалізації: Тел./факс: (0542) 21-26-12, 21-11-25.
E-mail: info@book.sumy.ua

Підписано до друку 17.11.04. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір офсетний. Гарнітура
Скулбук. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 12,5. Обл.-вид. арк. 11,24.
Тираж 300 прим. Замовлення № 752

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої
продукції ДК № 489 від 18.06.2001.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції СМ № 17 від 29.04.2004

Надруковано відповідно до якості наданих діапозитивів у ПП «Мусатов»
Україна, 40030, м. Суми, вул. Ковпака, 17, к. 35