

Діячі музейної справи на Слобожанщині:

Оксана Берладіна (1894-1960)

Одна з трагічних сторінок в історії української культури – розгром мистецтвознавчих осередків та музейної мережі в Україні на початку 1930-х років. Серед них особливо слід виділити Харківську секцію кафедри мистецтвознавства, представники якої стали продовжувачами славетних мистецтвознавчих традицій, закладених ще у XIX ст. Є. Редіним, М. Сумцовим, О. Кирпичниковим, а у XX ст. - Федором Шмітом. Розвиток методологічних засад у науці про мистецтво призвів до появи такого феномену, який ми у попередніх працях назвали “Харківською університетською школою мистецтвознавства”. Але цей процес становлення та розвитку мистецтвознавчої науки був перерваний низкою організаційних заходів у 1920 році. Університети як форма навчального закладу перестала задовольняти нову більшовицьку владу. А на їхню зміну прийшли Інститути народної освіти (ІНО). Щодо ліквідації університетів Наркомосвіти посилався на приклад французької буржуазної революції кінця XVIII ст., яка ліквідувала університети як установи реакційні за своїм змістом, напрямом і методом викладання. Таким чином, замість університетів Наркомосвіти запропонував організацію єдиних інститутів як синтез спеціальної освіти з освітою загальною. Фактичний кінець Харківського університету настав у липні 1920 р. В цей же час, на базі тимчасових педагогічних курсів створюється Академія теоретичних знань, до складу якої входив інститут суспільних наук. В цьому інституті продовжувала діяти кафедра історії мистецтва, де викладав Ф. Шміт. В результаті нової реорганізації - утворення з Академії Інституту народної освіти, у якому продовжувала свою викладацьку діяльність стара професура Харківського університету: Д. Багалій, В. Бузескул, О. Нікольський. Але в складі ІНО вже не було Ф. Шміта, який навесні 1921 р. від'їхав з Харкова у зв'язку з його обранням академіком ВУАН.

Осередками наукової роботи в ІНО стають науково-дослідні кафедри (катедри). Мистецтвознавчі дослідження проводилися, насамперед, на кафедрі європейської культури. Остання складалася з двох секцій: античної, новоєвропейської та російської культури. Керівники цих секцій – професори В. Бузескул, В. Веретенников, М. Гольдін керували роботою аспірантів - мистецтвознавців О. Нікольської, Т. Івановської, М. Лейтер та О. Берладіної - учнів історика мистецтва, професора Федора Шміта. А 15 січня 1926 р. за постановою президії Укрнауки при кафедрі відкрилася секція загального мистецтвознавства під керуванням професора Д. Гордеєва. Водночас, секція приєднувалася до Київської науково-дослідної кафедри мистецтвознавства і, таким чином, завершується процес об'єднання двох кафедр різного спрямування: української історії та історії європейської культури. Керівництво двома організованими підсекціями (українського мистецтва і архітектури та східного мистецтва) здійснювали професори Дмитро Гордеєв та Степан Таранушенко. Науковими співробітниками кафедри призначалися О. Нікольська, Є. Берченко та О. Берладіна. Про життєвий і творчий шлях О. Берладіної нам би і хотілося розповісти.

Народилася Оксана Акимівна Берладіна у 1894 р. в Ялті у родині службовця. Середню та вищу освіту отримала у Харкові. Закінчила Харківську жіночу гімназію, а також Вищі жіночі курси у 1912 р. Саме тут і відбувається її знайомство зі Ф. Шмітом, який викладає тут історію мистецтва. Лекції цього оригінального за мисленням вченого завжди закінчувалися або оплесками або піднесенням йому букету квітів. Напевно серед захоплених слухачів професора була і О. Берладіна. У 1920 р. її залишено при Харківському університеті на кафедрі історії мистецтва. Одночасно працювала науковим співробітником в музеї українського мистецтва (з 1 лютого 1920 р. по 1 жовтня 1922 р.), який покинула за власним бажанням [1]. В ці ж роки вона зараховується до наукових працівників Академії теоретичних знань (1920-22), а з неї - переводиться до науково-дослідної кафедри ІНО, де у 1923 р. вона уже значиться аспіранткою при

кафедрі історії української культури. Кожне літо аспіранти кафедри виїжджали до Кавказу у наукові експедиції, започатковані ще у 10-ті рр. ХХ. ст. Ф. Шмітом в університеті. Результати досліджень доповідалися на Другому Всеукраїнському з'їзді сходознавців, зокрема О. Берладіна доповідала про колекцію образотворчого шитва колишнього Сіонського древлехранилища у Тифлісі. У повідомленнях про працю комісії кавказознавства при ВУАКу за 1929 рік, Д. Гордєєв зазначав, що протягом цього ж року, під головуванням академіка Ф. Шміта було здійснено експедицію до Грузії (у район Ахалциха та Кутаїсі) та Вірменії (Ериванський та Лорійський райони). До складу цієї експедиції увійшли О. Берладіна, Т. Івановська та О. Нікольська. О. Берладіна увійшла і до складу другої експедиції до Ечміядзину. У завдання експедиції входило вивчення пам'яток давнього або як його тоді називали - "передісторичного" мистецтва, а також мініатюрного мистецтва та образотворчого гаптування з фондів Ечміядзінської бібліотеки та музею. У цьому ж звіті Д. Гордєєв відзначає підготовку до друку збірника "Ars Caucasica", авторами якого передбачалися Д. Гордєєв, В. Зуммер, Т. Івановська, О. Нікольська, О. Берладіна. Тема статті О. Берладіної - "Колекція епитрахілів Ечміядзінського собору" [2]. Таким чином, комісія кавказознавства при ВУАІСу, затверджена 12 грудня 1928 р. і складалася з 7 членів та 2 кандидатів під головуванням професора Дмитра Гордєєва - учня Ф. Шміта, проводила свою роботу у напрямках, що охоплювали вивчення: передісторичного Кавказу, монументального малярства Грузії, мініатюрного малярства Грузії та Вірменії, образотворчого гаптування Грузії та Вірменії, мусульманського мистецтва Кавказу. Аналіз роботи кожного з членів комісії показує, що саме Оксана Берладіна займалася дослідженням гаптування. Про це свідчить і її стаття у часописі "Східний вівіт", у якій аналізується пам'ятка грузинського образотворчого гаптування XVII ст. - плащаниця з монастиря Гелати, яка зберігалася у колекції Кутаїського музею [3]. На думку дослідниці, вона - "найцікавіший зразок грузинського образотворчого гаптування".

Ця стаття є яскравим свідченням впливу ідей Ф. Шміта на його вихованців. Ідеї ці полягали на проголошенні впливів мистецтва кавказького регіону на давньоукраїнське мистецтво. Ось чому діяльність харківських мистецтвознавців - учнів Ф. Шміта була тісно пов'язаною з Кавказьким історико – археологічним інститутом, у якому працював і Д. Гордєєв. У своїх працях Ф. Шміт обстоював вплив мистецтва цього регіону на пам'ятки давньоруської культури, зокрема і Софії Київської. Ця теорія викликала як схвалення у її прибічників (в основному його учнів), так і несприйняття у наукових колах, наприклад, його критикував Д. Багалій. Головне, що матеріали, знайдені та опрацьовані у результаті цих експедицій членами Харківської секції кафедри мистецтвознавства, надавали раз у раз підтвердження теоретичним ідеям їхнього “патрона”. Описуючи плащаницю з точки зору іконографії, матеріалу та техніки гаптування, стильових та формальних особливостей, О. Берладіна відзначає відхиленість форм людської постаті, інших речей, зображених на ній від загальних норм греко-візантійських пам'яток. Це могло статися, за її думкою, у результаті творчої переробки грузинськими майстрами галтувального мистецтва візантійських взірців. Отже, продовжує вона, "ці стилістичні аналогії вказують на те, що нашу плащаницю треба розглядати, яко представницю певної стилістичної течії грузинського образотворчого гаптування” [4]. Але питання, що уявляє собою ця течія у грузинському мистецтві, О. Берладіна залишає відкритим для наступних дослідників. Головною проблемою вона вважає визначення того, чи була самостійною, аутентичною ця течія на грузинському культурному ґрунті, представники якої своєрідно, але все-таки переробляли вже готові греко-візантійські взірці. Чи появу цієї народної течії треба пояснювати іншими зовнішніми впливами? Таким чином, проблемність цієї статті очевидна, а її завданням для автора стає історико- порівняльний метод до аналізованої пам'ятки грузинського мистецтва. Але найбільш розлого ідеї Ф. Шміта втілилися у напрямку підготовки збірника “Мистецтвознавство”, який вийшов друком у Харкові

1928 р. і був присвячений 40-річній науково-літературній діяльності академіка М. Марра.

Статті у цьому збірнику мали різноманітне спрямування: від узагальнюючих (С. Таранушенко) до описових. Більшість матеріалів присвячувалася українському мистецтву. З нашого погляду, вихід цього збірника засвідчив наявність на Слобожанщині, у Харкові мистецтвознавчої школи, яка сформувалася ще у надрах Харківського університету. До цього часу наукові розвідки друкувалися у часописах, збірниках у вигляді окремих статей та нарисів. В цьому збірнику було вміщено суто мистецтвознавчі статті, що у якійсь мірі дозволяє зробити обережний висновок відносно характеру збірника як колективної монографії. Але з боку влади збічник було піддано нищівній критиці, для чого скликаються навіть збори Інституту матеріальної культури з метою його обговорення. Критикуючи статті дописувачів збірника, їхнім авторам інкримінувалися головним чином методологічні огріхи, нехтування ними марксистського підходу до проблеми. Закидалося авторському колективові і те, що у збірнику не було жодної статті, у яких би висвітлювалися актуальні питання радянського образотворчого мистецтва. Суворій критиці піддаються статті О. Нікольської, Т. Івановської, а також і Оксани Берладіної. Дослідження О. Берладіної і О. Степанової, на думку зборів, "є яскравий вияв найбільш реакційного крила мистецтвознавців ВУАНу". Щодо критики ж праці О. Берладіної "Матеріали з історії українського образотворчого гаптування. Композиційні схеми та іконографічні форми українських фелоней від середини XVII до XX ст.", то відзначалося наступне: "...Берладіна дає довгий опис українських фелоней, досліджуючи в них композиційні схеми, іконографію, вираховуючи, скільки на них зустрічається "благовіщень", "Введення⁵ у храм Богородиці", де варіанти "деісуса співпадають чи не співпадають з образами на іконостасі і т. ін. " [5]. У кінці кінців збори визнали незадовільною роботу секції та самокритику її авторів. Зокрема, відзначалося: "Характеристичним є стремління окремих наукових

робітників (Берладіна) надати центрального значення не моментам ідеологічного порядку, а захисту "науковості" своєї архі-реакційної роботи, хоча реакційності її автор врешті заперечувати не наважався" [6]. Насправді ж, вихід збірника "Мистецтвознавство" засвідчив і протиріччя відносно двох поглядів на точку зору дослідження пам'яток мистецтва: на твір - як на продукт творчої уяви митця і на твір — як на продукт суто ідеологічного порядку. Тим часом робота секції продовжувалася, серед її планів - підготовка другого випуску збірника "Мистецтвознавство". Але загальна атмосфера щодо розвитку мистецтвознавства у Харкові продовжувала згущуватися. Про це свідчать деякі листи харківських мистецтвознавців один до одного, з яких ми можемо довідатися про те, наскільки важко було працювати у тій задухливій середі ідеологічних утисків. В одному з них, О. Берладіна від 16 серпня 1931 р. до Д. Гордєєва з Ленінграда переказує новини про ситуацію навколо Ф. Шміта, який мріяв повернутися на Україну, але не міг цього зробити через інтриги у ВУАНі. Хоча фактично Ф. Шміта було обрано академіком ВУАНу. Під час цього перебування у Пітері О. Берладіна мешкала на квартирі у Ф. Шміта, а також виїжджала з ним до Новгороду, який справив на неї чудове враження.

Згідно облікового листка О. Берладіної довідуємося про те, що з 1 грудня 1927 р. вона стає завідуючою кабінетом Харківського державного художньо-історичного музею, а з її автобіографії - з 1929 по'1934 рр. "работала в качестве заведующей отделом Харьковского художественного музея" [7]. У цей час, окрім зазначеної вищі праці, з'являється ще одне дослідження Оксани Акимівни - короткий нарис українського гаптування щодо зміни стилістичних форм та технічних засобів з середини XVII до XIX ст. [8]. Мета дослідниці цієї праці - не історичний огляд в цілому українського гаптування, "а тільки спроба якось розібратися в пам'ятках українського образотворчого шитва, скупченого в колекціях наших музеїв" [9]. Матеріалом для роботи мистецтвознавцю стали пам'ятки цього виду мистецтва з музейних колекцій Полтави, Києва, Катеринослава, Чернігова та

Харкова (музей українського мистецтва). Стаття у цьому поважному збірнику -- результат невтомної праці О. Берладіної в українських музеях, а з іншого боку - і переміщення мистецтвознавчих акцентів у її наукових інтересах: від мистецтва кавказького регіону до українського мистецтва. Ще у 1924 р. О. Берладіна подала до Наукового комітету заяву "від аспірантки кафедри історії європейської культури" у якій зазначалося, що працюючи декілька років над пам'ятками північного російського народного шитва, вона насамперед "предполагая работать на Украине и для Украины", вважала за необхідне займатися дослідженням також і українського шитва, зазначаючи між іншим, що матеріали українського гаптування ще ніким не опрацьовані. Відмічала, що влітку 1923 р. вона отримала відрядження до Полтави, Києва та Чернігова, у результаті якого було описано музейні колекції. Але, бажаючи продовжити цю роботу, О. Берладіна просить комітет надати їй можливість дослідити та описати колекції музеїв Катеринослава, Кам'янець-Подільського та Житомира [10].

Повертаючись до нарисів з українського гаптування, слід відзначити висновки дослідниці щодо еволюції українського шитва. Зокрема, відзначається наступне: "В середині XVII ст. ми застаємо ще повний розквіт образотворчого гаптування. Тут воно виступає, як значне й належне мистецтво, що створює самостійні вартості, даючи саме те, що йому технічно властиве. Шлях образотворчого гаптування від кінця XVII до XIX ст. - це поступовий розклад галтувальних прийомів і перехід шитва з самостійного мистецтва в мистецтво наслідувальне. Це шлях поступового занепаду образотворчого гаптування, що привів його за наших часів до логічного кінця" [11]. До друкованих праць О. Берладіної цього періоду слід віднести також її дослідження про два пам'ятника українського образотворчого шитва з Харківських колекцій, а також про пам'ятку грузинського шитва з Кутаїського музею [12]. Саме до цього часу (1929 - 1930 рр.) відноситься і її викладацька діяльність у Харківському художньому інституті, звідки була звільнена у зв'язку з реорганізацією інституту, а трохи пізніше викладає і у

художньому технікумі "где вела до 1934 г. курс истории искусств" [13].

Після "теоретичної" проробки харківських мистецтвознавців почалося і фізичне нищення. Протягом жовтня 1933 р. було заарештовано всю харківську секцію кафедри мистецтвознавства: С. Таранушенка, Д. Гордєєва, О. Нікольську; музейних працівників П. Жолтовського, О. Поплавського, Д. Чукіна. 26 листопада цього року ордер на арешт пред'явлено Ф. Шміту - ідеологові і керівникові харківських мистецтвознавців. З протоколу допиту О. Берладіної від 17 червня 1958 р. довідуємося, що вона була заарештована у Харкові у 1934 р., тобто пізніше, ніж вся група мистецтвознавців. Проте нам здається, що це могло бути і помилкою. Більше всього, що О. Берладіну теж заарештовують у жовтні 1933 р. Слідство за справою № 1029 "Жупани" тривало близько чотирьох місяців. Головне обвинувачення висувалося в інкримінуванні участі мистецтвознавців у контрреволюційній організації "Російсько-українського фашистського блока" і проводили одночасно контрреволюційну діяльність, спрямовану на повалення радянської влади [14]. Сфабриковані НКВС документи допитів повинні були сфальсифікувати справжні події тих часів. Спочатку слідчі примусили очевидно підписати протоколи допитів Д. Гордєєва і С. Таранушенка - керівників підсекцій, а фактично, на думку слідчих, і лідерів мистецтвознавства у Харкові. "Зізнання" Д. Гордєєва - суцільна нісенітниця щодо його наукової діяльності та його виїздів до інших міст. Так, наприклад, у протоколі міститься фраза відносно вражень від приїзду до Харкова: "В Харькове я столкнулся с режимами антисоветскими настроениями, недовольством положением научных работников, борьбой за сохранение старых кадров" [15]. Ця тема розвивається і у подальших рядках протоколу: "В письмах Шмидт неоднократно давал мне, а через меня и своим бывшим ученикам в Харькове, входившим в к.-р. блок (Берладина, Никольская, Ивановская) установки на проведение политической антисоветской линии в научных работах» [16]. Такого роду "зізнань" у цьому та додатковому протоколі можна знайти чимало, але ці протоколи мали підписи, тобто ті, хто підписував мабуть

увяляли собі наслідки цих дій. У цій доволі скрутній ситуації міцнішими виявилися жінки. І Олена Нікольська і Оксана Берладіна не визнали себе винними, не дивлячись на тиск з боку слідства. Але все одно О. Берладіну засуджують до трьох років так званої “вільної висилки” до міста Уральська, звідки вона і звільнилася у листопаді 1936 р. У протоколі допиту О. Берладіної 17 червня 1958 р., коли справи подібного роду підлягали реабілітації, зустрічаємо такі її спогади відносно подій тих років: “Мне делали в г. Харькове в 1934 г. очную ставку с Гордеевым Д.П., который говорил о существовании в Харькове какой-то к.-р. организации, где он якобы состоял и куда втянул будто бы и меня и Никольскую. Когда обо всем этом он рассказывал, то я, смотря на него, думала, что он ненормальный, сумасшедший человек. Я на очной ставке заявила, что ничего о существовании к.-р. организации не знаю, слышала о ней только в НКВД, а показания Гордеева считаю вымыслом больного человека» [17]. Як бачимо, екстремальна життєва ситуація, у якій опинилася Оксана Берладіна, виявила у неї найвищі людські якості. Очевидно, О. Берладіній, як й іншим засудженим по цій справі, було заборонено повертатися до Харкова і після звільнення вона переїжджає до Курська, де працювала у краєзнавчому музеї до 1941 року. Евакуювалася цього ж року до Північної Осетії, де працювала до 1945 р. у сільських школах, а потім читала курс історії давнього світу у педагогічному інституті м. Орджонікідзе і одночасно - курс історії мистецтва на художньо-графічному відділенні педагогічного училища. Викладацькою діяльністю займалася до 1960 року, тобто до смерті. Написала і захистила кандидатську дисертацію у 1960 р. при Грузинському університеті. У післявоєнні роки написала передмову до альбому “Осетинський народний орнамент”, який вийшов друком у Орджонікідзе 1948 року. Ім'я Оксани Акимівни⁹ Берладіної повинно не тільки зайняти належне місце у історії українського мистецтвознавства, але й стати прикладом гідної поведінки людини.

Література

1. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 208, оп. 1, спр. 673, арк.1.
2. Гордієв Д. Звідомлення про працю комісії кавказознавства при ВУАКу за 1929 рік // Хроніка археології та мистецтва / За ред. В. Козловської. – 1930. - Ч.2. - С. 90-91.
3. Берладіна К. Пам'ятка грузинського образотворчого гаптування XVII віку // Східний світ. - 1928. - № 2. – С. 205-221.
4. Берладіна К. Пам'ятка грузинського образотворчого гаптування XVII віку...- С. 214
5. Про збірник “Мистецтвознавство” Харківської секції науково-дослідної кафедри мистецтвознавства ВУАН. - Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. - Ф. 208, оп. 1, спр. 298, арк. 127.
6. Про збірник “Мистецтвознавство” Харківської секції науково-дослідної кафедри мистецтвознавства ВУАН ... - С. 129.
7. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф.208, оп. 1, спр. 63, арк. 77.
8. 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-дослідної кафедри історії української культури. - ДВУ, 1927. - № 6. - С. 389-408; Додаток: Датовані пам'ятки українського образотворчого гаптування XVII – XX ст.: С.409-410.
9. Берладіна К. Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування... - с 390.
10. Центральний державний архів вищих органів влади і управління. - Ф. 166, оп.2, спр. 1196, арк. 181-181 зв.
11. Берладіна К. Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування... - с. 408.

12. Берладина К. Памятник грузинской изобразительной вышивки Кутаисского музея // Східний світ. - 1929. - № 1. - С. 15-37.
13. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф.208, оп. 1, спр. 63, арк. 77.
14. Докладніше про це див.: Побожій С. “Жупани”. Справа № 1029 про процес над харківськими мистецтвознавцями // Родовід. - 1999. - Ч. 1(17). - С. 17-25.
15. Архів УСБУ по Харківській області. - Спр. № 1029, Т.1, арк.18.
16. Архів УСБУ по Харківській області. - Спр. № 1029, Т.1, арк. 24.
17. Архів УСБУ по Харківській області. - Спр. № 1029, Т.3, арк. 227.

Побожій, С.І. Діячі музейної справи на Слобожанщині : Оксана Берладіна (1894–1960) [Текст] / С.І. Побожій // Культурна спадщина Слобожанщини: зб. наук. статей за матеріалами міжнародної наук. конференції П'яти слобожанські читання. Секція Музейна справа та охорона культурної спадщини. – Х.: Курсор, 2003. – С. 70–76.