

## 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 найновішому й найповнішому недавно виданому пострадянському біографічному словникові “Мистецтво України” (1997). Бо навіть століття від дня народження О. Нікольської, що припало на 1992 рік, проминуло без сліду і відгуку для наукової громадськості. Через неухагу 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 відмінну від О. Нікольської ім'я її батька – Олександра Нікольського (1958-1942), визначного зоолога, одного з перших академіків Української Академії наук (обраний 1919 р.) - подибуємо в усіх енциклопедіях. Йому присвячено навіть окрему книжку<sup>1</sup>. 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. стилем) 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 1916 р.). Серед найпопулярніших 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»<sup>2</sup>. 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 вони разом з О. Білецьким, С.Таранушенком, Б. Руднєвим та іншими слухала доповідь свого колеги Д. Гордєєва<sup>3</sup>.

Як і більшість учнів Ф. Шміта, О. Нікольська обмежилася історико – мистецтвознавчою проблематикою, не виявляючи інтересу до розроблення питань, пов'язаних з Шмітовою теорією розвитку мистецтва<sup>4</sup>.

У літку 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. 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”<sup>5</sup>. Саме ця методика зазнала згодом нищівної критики, приводом до якої стали праці учнів Ф. Шміта.

На противагу 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”<sup>6</sup>.

Проте наукові плани О. Нікольської, як і багатьох серйозних науковців її покоління, зруйнував більшовицький переворот. Кількаразова зміна влади в Харкові, непевність і анархія часів громадської 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”<sup>7</sup>.

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<sup>8</sup>. 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 утеклої буржуазії”. 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 катедри 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 на працю до Києва. Розлучення учнів зі своїм “патроном”, як вони його любовно називали, зафіксував невідомий фотограф: разом із С. Таранушенком та А. Фюнер проводжали академіка ВУАН і О. Нікольська<sup>9</sup>. У Харкові Ф. Шміт залишив по собі послідовників, більшість із них аспіранти ІНО, прикріплені до науково – дослідчої катедри 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 мисткині манері, коли вся увага зосереджується на очах моделі, він відтворює портретну подібність, а водночас передає духовний світ людини, її фак. О. Нікольська зображена на тлі книжкових полиць 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 безкомпромісної 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”<sup>10</sup>. На той час вона вже закінчила розпочату 1920 року працю над мозаїками мавзолею Галли Плацидії 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 катедри мистецтвознавства. Так, він просив харківську катедру 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 і їхніх збірках.

Щоліта в 1924 – 1926 роках О. Нікольська виїжджала на Кавказ спільно з Т. Івановською<sup>11</sup>. З ними працювали також співробітниця катедри української культури О. Берладіна і працівник катедри географії та антропології О. Потапов. Роботу вели в двох напрямках: попередньо ознайомлювалися 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. Темами двох доповідей її були: “Фрески Набахтеві” і “Мініатюри Чотириглава, замовлені в Римі Хемнінцом”. На з'їзді вона познайомилася 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, протягом року був директором Харківського державного художньо – історичного музею (ХДХІМ).

1926 року на запрошення катедри 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<sup>12</sup>. Керувати підсекцією українського мистецтва доручили С. Таранушенкові, а східною – Д. Гордєєву.

Секція постала вчасно, адже із середини 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 Нікольську та Івановську вибулими з катедри європейської культури, 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 [...]”<sup>13</sup>

Тим часом завдяки керівникам секції Д. Гордєєву, С. Таранушенку, а також співробітникам цього наукового осередку побачило світ видання “Мистецтвознавство. Збірник 1”. (X., 1928–1929. – 165с.), присвячене академікові М. Маррові з нагоди 40-річчя його науково – літературної діяльності<sup>14</sup>. 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 союзному побуті”<sup>15</sup>.

Дедалі більше критики вимагають “актуальності теми”, забезпечення класового, марксистського підходу до наукових проблем, посилення ідеологічної пильності тощо. Гострі закиди подибаємо 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. Іваноської (“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”<sup>16</sup>. Десь так само оцінено й праці С. Таранушенка, О. Берладіної, О. Степанової.

Насправді ж праці О.Нікольської і в той час мали непересічне наукове значення, і зберегли його дотепер. Методологічно вони ґрунтувалися на засадах, що їх наука про мистецтво виробила наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Дослідниця не прагнула зробити на сторінках своїх праць широкі узагальнення, але докладний опис пам'яток, прискіплива увага до них створювали той доконечний ґрунт для узагальнень, які будуть згодом зроблені в галузі дослідження вірменського й 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<sup>17</sup>.

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<sup>18</sup>. Перед цим дослідниця опублікувала кілька своїх розвідок в українських часописах і наукових збірниках, не йдучи на кон'юнктурні зміни тематики<sup>19</sup>.

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 керуванням 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 відбилося 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. Радую 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<sup>20</sup>?”. В іншому листі він розвиває свої думки, висуваючи 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 самим собою (тільки перед самим 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!”<sup>21</sup>

Ситуація в Харкові дедалі гіршала. У листі до Д. Гордеєва від 20 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. Гордеєва, що трохи підіймає заслону над деякими тогочасними подіями (зокрема звільненням Д. Гордеєва): “ 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 і 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...”<sup>22</sup>

Розгорталася вже фізично розправа над старими спеціалістами, їхніми учнями, тими істориками, музейниками, 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 ГПУ провели обшук і склали акт “про вилучення вогнепальної зброї з художньо-історичного музею”<sup>23</sup>. Перед цим арештували Олега Поплавського, який відповідав у музеї за комплектування й зберігання зброї. А через два дні після трусу в музеї ГПУ виписав ордер на обшук і арешт О. Нікольської, що мешкає на вулиці Володарського, 36, кв. 3<sup>24</sup>.

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: “нелегальний перехід кордону”<sup>25</sup>. 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 ГПУ 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 “

пантюрізм” (Д. Гордєєв, В. Зуммер). Складена таким чином міфічна контрреволюційна організація буцімто являла собою українсько-російський блок музейників, що нібито ставили за мету повалити радянську владу і встановити демократичну республіку<sup>26</sup>.

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 контрреволюційного осередку українсько-російського фашистського блоку при Харківському художньо-історичному музеї, активно сприяла створенню бази бойової зброї для організації при музеї і проводила саботажницьку роботу по музейній лінії ”<sup>27</sup>.

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<sup>28</sup>. Перевірка справи О. Нікольської нібито виявила, що проти неї не зібрано “достатніх даних для засуду” і що “підставою для притягнення Нікольської є свідчення Гордєєва, які не мають конкретного характеру”<sup>29</sup>. О. Берладіну засудили на три роки “вільного заслання” (!) до міста Уральська. Там же відбував покарання і Я. Стешенко – співробітник Української книжкової палати, який теж проходив у справі №1029 разом з мистецтвознавцями.<sup>30</sup>

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 сфальшовані протоколи. Жінки в цій ситуації зуміли вистояти...<sup>31</sup>

Після звільнення О. Нікольська повернулася на роботу в художньо-історичний музей, який згодом було перетворено на Державну картинну галерею. Вона уклала й видала путівник по відділу західного мистецтва галереї<sup>32</sup>.

І хоч О. Нікольська – один з дуже небагатьох фахових мистецтвознавців в УРСР, 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, знайомилася 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 потрапило 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. Щоб бути ближче до музею, вона переїхала, жити в інший кінець міста<sup>33</sup>. Пережила свого батька на один рік. Тяжко хворіла, померла на території Польщі 1943 року, куди її вивезли німці бо ж вона виїхала сама, з власної волі, рятуючись від неминучого арешту після визволення Харкова<sup>34</sup>. У виживанні за обох тоталітарних режимів їй не лишалося жодних шансів.

## Примітки

1. Мазурмович Б. Н. Александр Михайлович Никольский (1858-1942). – Москва, 1983

2. Прокофьев В.Н. Федор Иванович Шмит (1877-1941) и его теория прогрессивного циклического развития искусства // Советское искусствознание 80. – Москва, 1981. – Вып. 2. – С. 257.

3. Протоколи засідань Історико-філологічного товариства 4 березня 1916 р. // Центральний державний історичний архів України в м. Києві. –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 й примітках листи давно в перекладі з російської.- *С. П.*

5. Афанасьев В. А. Федор Иванович Шмит. – К., 1992. – С. 33.

6. Лист Д. Гордєєва 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 моє. – С.П.). Тепер Гринько (нарком освіти УСРР. – С.П.) з усіма бичами й скорпіонами вимагає, щоб ці самі професори підписали протилежний адрес ” ( Ленин и Луначарский: Письма. Доклады. Документы. – Москва, 1971. – С. 458

8. Це розповіла Т. Кованько-Нікольська (сестра О. Нікольської ) під час бесіди з автором статті 19 квітня 1993 року.

9. Світлину опубліковано у виданнях: Афанасьев В. А. Федор Иванович Шмит. – С. 54; Українське мистецтвознавство. – К., 1993. – Вип. I. – С.71.

10. Наука на Україні. – 1922. – № 2. – С.151.

11. Наведемо один з документів – довідку від 27 вересня 1924 року № 51, видану Кавказьким історико-археологічним інститутом і підписану Д. Гордєєвим: “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 – Еривань, 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 та управління України ( далі – ЦДАВОВ України). – Ф.166. – Оп.2. – Спр.1196. – Арк. 232 – 232 зв.).

12. Виписка 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 Гордеєва до М. Гольдіна від 3 жовтня 1926 р. з Ленінграда // Так само. – Арк. 47.

14. В особистій бібліотеці відомого українського мистецтвознавця з Калуги Василя Пуцка зберігається унікальний примірник “Мистецтвознавства” з дарчим написом Ф. Шміту: “Дорогому патрону от учеников. 21.V.1930” і підписами Д. Гордеєва, О. Степанової, О. Нікольської, С. Таранушенка, Т. Івановської, М. Лейтер, О. Берладіної, тобто майже всіх авторів збірника, крім В.Зуммера.

15. Лист Д. Гордеєва до О. Берладіної від 12 липня 1927 року з Тифліса // ЦДАМЛіМУ. – Ф. 208. – Оп.1. – Спр. 63. – Арк. 3.

16. Про збірник “Мистецтвознавство” Харківської секції наук[ово]-дослідчої кат[едри] мистецтвознавства ВУАН // Там само. – Спр. 298 – Арк. 127. Як видно з подальшого уривку, молоді вчені стійко обстоювали свої наукові позиції: “Незадовільною вважають збори ту “самокритику”, з якої 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 стремління 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 визначенням 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 класово ворожих позиціях” (Там само. – Спр.298. Арк.129).

17. Як подається і 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. 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 Ечмеадзінської 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.

20. Лист О. Потапова до О. Нікольської від 3 жовтня 1930 року з Ташкента // ЦДАМЛіМУ. – Ф. 208. – Оп. 1. – Спр. 657. – Арк. 8.

21. Лист О. Потапова до О. Нікольської від 17 лютого 1931 року з Ташкенту // Там само – Спр.136. – Арк.1.

23. Архів УСБУ по Харківській області. – Спр.12975. – Т. 2. – Арк. 92.

24. Там само. – Т.1. – Арк.112.

25. Там само. – Т.2. – Арк. 9.

26. Там само. – Т.1. – Арк.127.

27. Там само.

28. Там само. – Т.1. – Арк.130

29. Там само. – Т.1. – Арк.128

30. 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.).

31. Постановою президії Харківського обласного суду від 5 вересня 1958 року скасовану 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.

32. Путеводитель по отделу западного искусства [Государственной картинной галереи в г.Харькове ] // Сост. Е. Никольская. – Х., 1941.

33. 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 спробувати 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. Виявилось, 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).

34. Третій арешт був би поза сумнівом. Підтверджує нашу думку довідка І-го Спецвідділу УНКВД по Харківській області від 5 січня 1945 року, в якій зокрема, зазначено, що “Нікольська Олена Олександрівна [...] проходить літер[ній] справі №155, завед[еній] міськ[им] від[ділом] Харк[івського] НКВД 19 лютого [19]41 року як відвідувач німецького консульства” ( Архів УСБУ по Харківській області. – Спр. 12975. – Т. 2. – Арк. 63).