



Євген Агафонов і Борис Руднєв.  
1906–1907 (?)

## ЛЕБЕДИНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ У СВІТЛІ СТОЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ ТА ДЕЯКИХ ПРОБЛЕМ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

БОРИС РУДНЄВ (1879–1944) ПОЧАВ ПРАЦЮВАТИ В МУЗЕЇ В ЛЕБЕДИНІ 20 ЛИСТОПАДА 1918 РОКУ, А НЕВДОВЗІ СТАВ ЙОГО КЕРІВНИКОМ. ЧЕРЕЗ СІМ РОКІВ ХАРКІВСЬКИЙ УЧЕНИЙ О. ФЕДОРОВСЬКИЙ У ЛИСТІ ДО ІСТОРИКА МИСТЕЦТВА ФЕДОРА ЕРНСТА ВІДЗНАЧАВ ЛЕБЕДИНСЬКИЙ ХУДОЖНЬО-ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ (ДАЛІ – МУЗЕЙ) ЯК «ДУЖЕ ЦІКАВИЙ». ЗА СТО РОКІВ ВІН ЗМІНЮВАВ НАЗВУ, ПІДПОРЯДКУВАННЯ, ПЕРЕЖИВ ОКУПАЦІЮ В РОКИ ВІЙНИ. У 2008 РОЦІ МУЗЕЮ ПРИСВОЄНО ІМ'Я Б. РУДНЄВА, ДІЯЛЬНІСТЬ ЯКОГО БУЛА ПОВ'ЯЗАНА З НАЙВАЖЧИМИ ПЕРІОДАМИ ІСТОРІЇ МУЗЕЮ.

Борис Кузьмич був родом з Харкова. Він спочатку отримав освіту в реальному училищі, а в 1900-х роках навчався в Харківському технологічному інституті. Очевидно, під впливом свого приятеля художника Євгена Агафопова (1879–1955), котрий навчався в Академії мистецтв у І. Рєпіна, зацікавився мистецтвом, відвідував студію «Блакитна лілія», яку очолював Є. Агафонов. Один зі студійців згадував: «Борис Кузьмич часто приходив в студію, 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. Агафопова, с которым был очень дружен... Борис Кузьмич был очень приветливым, скромным и симпатичным человеком» [1].

Приязні стосунки між друзями не переривалися й після від'їзду Б. Руднева з Харкова. У 1918 році Є. Агафонов приїздив до Лебедина, де мешкав його

брат з родиною, і навіть брав участь в оформленні кафе-кабаре. На другій виставці картин творчого об'єднання «Кільце» в Харкові експонувалося 16 творів Є. Агафопова, зокрема й шість портретів, серед них – «Портрет г-на Б.». Враховуючи дружні стосунки між Є. Агафоновим і Б. Рудневим, під криптонімом мистець приховав Бориса Руднева [2]. Цей портрет експонувався на виставках «Бубнового валета». Два живописні портрети Б. Руднева роботи Є. Агафопова зберігаються в музеї: «Портрет Б. К. Руднева» (1904), «Біля роялю» (початок ХХ ст.). На них бачимо людину з інтелігентним обличчям, вираз якої вказує на її багатий внутрішній світ.

З початку 1910-х років до від'їзду з Харкова Б. Руднев займався улюбленою справою – фотографією в університетському музеї. До формування колекції та керівництва музею у виші долучилися такі відомі вчені, як Олександр Потебня, Олександр Кирпичников, Микола Сумцов та Єгор Рєдін (бував у Лебедині на передодні ХІІ Археологічного з'їзду в Харкові). Одночасно в стінах університету розвивається мистецтвознавча наука, яка досягає найвищого розквіту під час завідування кафедрою теорії та історії мистецтва Федором Шмітом (1877–1937). Лекції цього вченого слухали майбутні мистецтвознавці Дмитро Гордєєв, Олена Нікольська, Оксана Берладіна та Степан Таранушенко (родом з Лебедини). Доволі скоро теоретичні студії замінила практична робота щодо збереження пам'яток духовної та матеріальної культури Слобожанщини. Активну участь у цьому процесі брав Б. Руднев. У звіті музею красних мистецтв та старожитностей за 1918 рік С. Таранушенко відзначав, що від Б. Руднева та М. Сумцова прийняті на схоронність колекції старовинної зброї, а також в першого придбана колекція фотографій середньоазійських килимів, вишивок і тканин. Про ці захоплення Б. Руднева довідуємося з листа до нього Д. Гордєєва від 3 листопада 1930 року: «Как Ваши занятия фотографией и применили ли Вы эти свои таланты к учету и фиксации памятников Лебединского района? Стали ли Вы рьяным краеведом (на что имелись все данные) или подходите к музейной работе лабораторно и углубились в педагогику?» [3].

Цінний досвід практичної діяльності в університетському музеї став у пригоді Б. Рудневу, коли той опинився влітку 1918 року в Лебедині на запрошення сестри, що врятувало його родину від голоду, який розпочався в Харкові. Завдяки директору музею було врятовано від пограбування мистецькі твори – живопис, графіку, декоративне мистецтво, художні меблі, книги з навколишніх садиб. Значні культурні цінності вдалося врятувати із садиби Капністів у Михайлівці. Трьома поколіннями господарів зібрано картинну галерею, куди входили твори італійської, голландської та фламандської шкіл XVII–XVIII ст., російського та українського мистецтва. Деякі з них експонувалися на виставках: у Санкт-



Петербурзі – історичного портрета (1905), Харкові – ХІІ Археологічного з'їзду (1902), Лебедині – Першій виставці української старовини (1918). Один з творів капністівської колекції – етюд В. Серова «Михайлівка» – у музейній експозиції. Його написанню передувало знайомство Валентина Серова (1865–1911) з провідним Харківського губернського та Лебединського повітового дворянства графом Василем Капністом (1838–1910).

Композиційною домікантою етюду є церква Різдва Богородиці (1810), обов'язки старости якої виконував граф В. Капніст. Панорамне бачення краєвиду поєднується з ретельно проробленими деталями архітектури та пейзажу. Зрізуючи архітектурний елемент у правій частині етюду, художник ніби створює два простори: той, що відкривається на другому і



↑  
Під час експедиції до Закавказзя. Стоять (зліва направо): Олена Нікольська, Борис Руднев, Дмитро Гордєєв. Не пізніше 1916

←  
Борис Руднев у експозиції Лебединського музею. 1930-ті





ЄВГЕН АГАФОНОВ  
Портрет Б. К. Руднева  
(Осінні рефлексії), 1904  
Полотно, олія

### Примітки

1. Лист П. Оболенського до Д. Ледньова від 25. 04. 1969 р. Науковий архів Лебединського художнього музею ім. Б. К. Руднева. Про Б. Руднева див.: Побожий С. Борис Руднев: «...я повинен почати якесь нове справжнє життя». *Україна. Наука і культура/ Академія наук України та ін.* Київ, 1993. Вип. 26–27. С. 366–378. Побожий С. Невідоме листування Д. Гордєєва і Б. Руднева. *Сумська*

третьому планах, та той, у якому перебуває художник. Цю ілюзійністичну проблему мистецтвознавець Олексій Федоров-Давидов сформулював як «розширення поля зору» [4].

Михайлівський етюд відзначається також майстерністю тонального живопису, притаманного пейзажним творам В. Серова. Авторство видатного художника задокументовано записами в довоєнній інвентарній книзі музею та щоденнику Б. Руднева від 3 червня 1943 р.: «Я снял с экспозиции 5 этюдов Васильковского и один этюд Серова» [5]. Інколи Б. Руднев знімав з експозиції найцінніші твори та переходив їх поза музеєм. Його самовіддані дії не дозволили загарбникам знищити музей та вивезти його скарби з Лебедина до Німеччини.

У 30-х рр. XX ст. до музею потрапили твори українського пейзажиста Сергія Васильківського. Його творчість – своєрідний синтез академічної виучки (у пейзажному класі М. Клодта), здобутків мистецтва французького пейзажу середини та другої половини XIX ст. (Ш. Добіньї, К. Коро, Т. Руссо) та вироблення підходу до створення образної системи слобожанського пейзажу. Ці тенденції розвитку пейзажної творчості С. Васильківського певною мірою відображує монографічна колекція в лебединському музеї.

Краєвиди поєднують мистецьку цінність твору з документальною точністю топографії мотиву («На Журавлівці», 1880).

Шлях надходження 15 творів художника до музейного зібрання з Української картинної галереї в Харкові відбиває проблеми музейної справи 30-х рр. XX ст., зокрема обміну та передачі творів мистецтва між музеями. Цей процес розпочався у 1920-х рр. і тривав з перервами аж до 1950-х рр.

Активної стадії цей процес набуває в другій половині 1930-х рр. Саме на цей час припадає надходження творів С. Васильківського до музею Лебедина. Найбільше цьому сприяла мистецтвознавець Олена Нікольська (1892–1943), учениця історика й теоретика мистецтва Ф. Шміта [6]. Був знайомий із цим ученим і Б. Руднев, який, будучи членом-кореспондентом Харківського єпархіального церковно-археологічного товариства, 25 вересня 1916 р. виїжджав з ним та Д. Гордєєвим у с. Рогань на Харківщині для обстеження німецької ікони Богоматері. Б. Руднев також неодноразово брав участь в експедиціях Слобожанщиною та Закарпаттям. Разом з Д. Гордєєвим він обстежував Миколаївську, Трьохсвятительську та Мироносицьку церкви в Лебедині, а також церкву в с. Михайлівка, неподалік від Лебедина.

Уже як співробітник Української картинної галереї, Олена Олександрівна приїжджала до Лебедина у складі «наукової бригади» в липні 1937 р. [7]. З початку липня 1939 р. в музеї почала діяти виставка творів С. Васильківського з Української картинної галереї. Знаменно, що, перебуваючи на Лебединщині на початку XX ст., художник написав кілька акварелей з церквами Св. Георгія та Св. Трійці в Лебедині та краєвид у с. Михайлівка в техніці олійного живопису.

Про настрої музейних працівників часів формування тоталітарної системи в суспільстві йдеться в епістоляріях – безцінних документах епохи. На початку 30-х рр. XX ст. Б. Руднев у листі до Д. Гордєєва описує атмосферу тих часів у Лебедині: «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 /.../. И занятия в техникуме и на тракторных курсах – все это сплошная фикция – пародия на учение /.../. 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» [8]. Суголосні думки в цей час висловлює мистецтвознавець і археолог А. Потапов у листі до О. Нікольської: «Знамя науки, академические традиции – все это прекрасно! Не радует меня только одно, – что закат культуры протекает столь

стремительно, что сумерки средневековья надвигаются быстрее, чем я думал. Пройдет еще год-два, и единицы подобных нам с вами окажутся монахами-отшельниками среди моря антропоидов...» [9].

Наступною музеєзнавчою проблемою є формування та дослідження монографічних колекцій. Лебединський музей має колекцію творів родини Кричевських. Одним із її шедеврів вважається «Дівчинка у блакитному» (1904) Федора Кричевського – уродженця Лебединя. Як модель художник вибрав сестру Марію, яка у 1960 р. подарувала твір музею. У ньому простежується типологічний зв'язок з європейським мистецтвом. У зібранні музею також є твори інших представників родини Кричевських: Василя та Миколи Кричевських, Катерини Кричевської-Росандич. Наприкінці 20-х рр. XX ст. у дарунок музею передав свій твір «На півдні» (1923) Василь Кричевський – уродженець с. Ворожба Лебединського повіту. У картині «Мати» (1936), яка була передана з Української картинної галереї Олени Кричевської – дружини В. Кричевського, – тема класичного мистецтва поєдналася з національним змістом. Не забував рідного краю і Давид Бурлюк, який надсилав до музею із США свої літературні твори. У цій країні опинився й Є. Агафонов під час другої хвилі української еміграції.

Однією з проблем сучасного мистецтвознавства є вивчення творчості забутих художників. Серед перших дослідників цієї проблеми була доктор мистецтвознавства Валентина Рубан. Знавець портретної творчості українських мистців XIX – початку XX ст., вона звернула увагу й на портрети з Лебединського музею [10], де зберігаються найбільші збірки творів Юлії Бразоль-Леонтьєвої (1856 (?) – після 1918) та Олексія Красовського (1884 – після 1918).

Скульптор, живописець і колекціонер Ю. Бразоль-Леонтьєва перші навички в мистецтві засвоїла під керівництвом харківського художника Євдокима Волошинова (1823 (24 ?) – 1913), який у другій половині XIX ст. викладав малювання в Харківському інституті шляхетних дівчат. Потім набиралася майстерності в художника-мариніста Івана Айвазовського (мариністичні композиції «Берег Криму» (кінець 1900-х – початок 1910-х), «Море» (1911)). Навичок скульптури набувала в М. Антокольського та В. Беклемішева, а за кордоном – у професора Цурштрассена – в Німеччині, у Монтеверде – в Італії. У ліпленні досягла значних успіхів (скульптурні композиції «Медальйон-горельєф» (1899), «Жінка на скелі» (1901), «Аврора» (1900-ті – перша половина 1910-х)). На Всесвітній виставці в Парижі отримала почесний відгук за бронзовий канделябр та за скульптуру «Будяк», а в Реймсі (1903) – золоту медаль за барельєф «Дві голівки». Значна кількість робіт експонувалася на її персональній виставці у Санкт-Петербурзі (1910) [11]. Більшість живописних творів Ю. Бразоль-Леонтьєвої – це пейзажні етюди у традиціях світлотіньового жи-

вопису, виконані під час подорожей. Завершений характер мають роботи «На паперті» (кінець 1900-х – перша половина 1910-х), «Єрусалим».

В останні роки життя Ю. Бразоль проживала в с. Рябушки на Лебединщині, у маєтку, власником якого був її чоловік, а потім – у Лебедині. У серпні 1918 р. в Лебедині відкрилася її друга персональна виставка, огляд якої було вміщено у двох номерах лебединської газети «Земские известия» [12]. У серпні цього року в Лебедині відкрилася Перша виставка української старовини, українські курси (лекції з історії України читав Гнат Хоткевич, історії мистецтва – С. Таранушенко), а невдовзі почав діяти й музей.

Експозицію музею прикрашають два твори Євдокима Волошинова – «Яблука в соломі» та «Життя у житі», написані в другій половині XIX – на початку XX ст. Образна система їх зумовлена натюрмортно-пейзажним мисленням мистця, що спиралося на академічний досвід. Невизначеність часу написання цих творів висвітлює ще одну проблему сучасного українського мистецтвознавства – відсутність повних каталогів (catalogue raisonné) класиків українського мистецтва (С. Васильківського, П. Левченка, Г. Нарбута та ін). Саме вони якнайповніше представляють творчість мистця, його еволюцію, провенанс творів, відомості про власників. За рубезем ця традиція існує від початку XX ст. Каталог резоне виконує кілька функцій: захищає арт-ринок від підробок та фальшивок, стає запорукою автентичності творів, є документом у спірних питаннях реституції. На сучасному етапі каталоги деяких художників (П. Сезанна, С. Далі) стають доступними широкому загалу через мережу Інтернет, виконуючи тим самим роль арт-платформи для обміну думок між фахівцями. Формуючи повний корпус робіт мистця, з часом поповнюються новими відомостями про твори, як це сталося, наприклад, після виходу у світ каталогів резоне П. Сезанна (1996) та Е. Шиле (1998). Повний каталог творів Ю. Бразоль-Леонтьєвої та О. Красовського здійснено автором під час дослідження їхньої творчої спадщини [13].

Конфісковані лебединським ревкомом твори Олексія Красовського надійшли до музею 1919 р. Тривалий час до них ставилися байдуже. Ось як керівництво музею оцінювало його мистецький доробок: «Или некий Красовский, тоже, очевидно, от нечего делать переводил картон и пастель на совершенно непонятные формалистические «творения» /.../ [14]. Чи була ця оцінка об'єктивною? Комплексна методика дослідження творчості О. Красовського приводить нас до протилежного висновку. Перша спроба оцінити твори цього забутого художника, так само як і Є. Волошинова, належить доктору мистецтвознавства Ларисі Савицькій з Харкова.

Одним із джерел вивчення його біографії є листи вдови художника Р. Фалька Ангеліни Щокін-Кротової (родом з Лебединя), які зберігаються в науково-

старовина: зб. наук. праць / Сум. держ. ун - т. Суми, 1996. С. 28–32.

2. Побожій С. І. «Бубновий валет» і Сумщина. Суми, 2007. С. 80–81.
3. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛіМУ). Ф. 208. Оп. 1. Спр. 98. Арк. 1.
4. Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство: статьи и очерки / послесл. Г. Стернина. Москва, 1975. С. 180.
5. Руднев Б. К. Дневник оккупации г. Лебедин Сумской области. [Харків], 2006. С. 48.
6. 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, Харківському художньо-історичному музеї. У колі її наукових інтересів було візантійське мистецтво, мистецтво народів Кавказу. Репресована у 1933-му. Див.: Побожій С. Олена Нікольська. Портрет на тлі тоталітарної доби. *Пам'ятки України*. 1998. № 1(118). С. 116–123. Побожій С. З історії українського мистецтвознавства. Суми, 2004. С. 125–144.
7. Лист начальника обласного відділу у справах мистецтв Харківського обласного виконавчого комітету від 11.07.1937 р. до директора Сумського та Лебединського музею. Науковий архів Лебединського міського художнього музею ім. Б. К. Руднева. Спр. № 2.



8. Лист Б. Руднева до Д. Гордеєва від 10.01.1930 р. ЦДАМЛІМУ. Ф. 208. Оп. 1. Спр. 200. Арк. 1. *Гордеєв Дмитро Петрович (1889–1968)* – мистецтвознавець. Син професора Харківського ветеринарного інституту П. Гордеєва. Навчався на історико-філологічному факультеті Харківського університету (1908–1913). Після закінчення університету залишається для наукової роботи під керівництвом професора Ф. Шміта. Працював охоронцем фондів університетського музею красних мистецтв і старожитностей. З кінця 1926 – керівник Харківської секції київської кафедри мистецтвознавства. У 1930-му перейшов на роботу до Українського інституту Східнознавства. Займався візантійським мистецтвом, мистецтвом Кавказу. Репресований у 1933. Див.: Бельмега С. Дмитро Гордеєв (Гордіїв) – історик мистецтва. *Хроніка 2000*. Київ, 2002. Вип. 47–48. С. 380–403.
9. Лист А. Потапова до О. Нікольської від 3.10.1930 р. ЦДАМЛІМУ. Ф. 208. Оп. 1. Спр. 657. Арк. 8.
10. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття. Київ, 1986; Рубан В. В. *Забутые имена*. Київ, 1990.
11. Виставка Ю. Н. Бразоль. Картины, скульптура, этнографич. [еская] коллекция. 1910 год. [Санкт-Петербург], 1910.
12. Н. Г. Картинная выставка в г. Лебедине в здании мужской гимназии. *Земские известия (Лебедин)*. 1918. 24 авг. № 36.
13. Побожій С. І. Мистецтвознавчі нариси: монографія. Суми, 2013.



ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ  
На півдні. Етюд, 1923  
Картон, олія

му архіві музею. За її словами, О. Красовський був художником «для себе», а світське життя й господарство в маєтку, що розміщувався в Куличці, неподалік від Лебедин, відволікали його від мистецтва. Знайомство О. Красовського з Р. Фальком під час їхнього навчання в Московському училищі живопису, ліплення і зодчества спричиняє приїзд останнього до Кулички. Саме в маєтку приятеля було написано кілька найкращих творів бубнововалетівського періоду Р. Фалька: «Пейзаж з вітрильником» (1912), «Натюрморт. Пляшки і глечик» (1912). Проте, як зазначала А. Щокін-Кротова в листі до автора, починаючи з кінця 1900-х – на початку 1910-х рр. творчі манери та художні смаки обох мистців стають протилежними. На згадку про перебування в Куличці Р. Фальк подарував приятелю етюд «Синя вода. Гуси» [15].

Перебування художників у стінах училища збігаються з корінними змінами, які відбувалися в навчальному процесі цього закладу. На початку XX ст. в ньому навчалися В. Барт, Д. Бурлюк (родом із Семиротівки, що на Сумщині), Н. Гончарова, М. Ларіонов, О. Шевченко, які сповідували новий тип мислення в мистецтві. Вирішальну роль в оформленні пластичних ідей мистецтва авангарду в цей час відіграли учні та вихованці училища. О. Красовський не потрапляє в орбіту впливу авангарду. Проте його ім'я значиться в каталозі виставки «Сучасний живопис» (1912–1913) разом з В. Татліним, К. Малевичем та іншими художниками-авангардистами. На виставці експонувалося кілька пастелей О. Красовського: «Ранок», «День», «Вечір», «Пейзаж із сонцем, що схо-

дить», «Пейзаж із сонцем, що заходить». Вони привернули увагу мистецького критика О. Бенуа, який навпроти них у каталозі виставки написав олівцем прізвище художника М. Кримова. Очевидно, ці твори викликали в авторитетного мистецтвознавця асоціації з творами цього мистця. Примірник цього каталогу авторіві вдалося відшукати в бібліотеці Державного російського музею в Санкт-Петербурзі.

Формування О. Красовського є чутливим до ідей символізму, до художників-мрійників романтичного спрямування з притаманним їхньому творчому методу запереченням дійсності. Риси романтичного світосприйняття О. Красовського проглядаються в прагненні до ідеальних уявлень та утопічних мрій про світ, які спираються на ірраціональне та непізнане. Цим і можна пояснити наявність пастелей нічної тематики, що ототожнюються з чимось загадковим. Образна система його творів, маючи відтінок пасеїзму, повсякчас тяжіє до минулого.

Час навчання О. Красовського в училищі збігається із захопленням інтелігенції драматургією М. Метерлінка, Г. Ібсена, комедії дель арте, постановками Вс. Меєрхольда. Імовірно, що образна система триптиха О. Красовського «Вночі» могла сформуватися під впливом постановки режисера Олександра Таїрова (родом з Ромен) пантоміми «Покривало П'єретти» австрійського письменника Артура Шніцлера.

На Першій виставці української старовини в Лебедині влітку 1918 р. експонувалося 132 експонати із зібрання О. Красовського: вишиванки, килими, рушники, хустки тощо, які ввійшли до каталогу вистав-

ки. Нестабільне політичне становище в Лебединському повіті призводить до того, що О. Красовський 12 грудня 1917 р. надсилає телеграму Д. Гордєєву, в якій висловлює бажання надіслати речі з мистецької колекції до Музею красних мистецтв та старожитностей Харківського університету [16]. Після 1918 р. художник емігрував за кордон і, за деякими відомостями, помер в Угорщині. Уведення імені Олексія Красовського – художника-емігранта – в науковий обіг спричинило й нечувано стрімкий ріст цін на його твори, які почали з'являтися на українських колекційних аукціонах.

У післявоєнний час зі столичної Дирекції художніх виставок до музею надійшов «Водяний млин» Василя Поленова. У листі до родини від 20 липня (1 серпня) 1874 р. він писав про свої враження від містечка Вьоль (Veules) на березі моря: «Живу вместе с Репиным в домике, находящемся в лесу, т. е. в лесу не в лесу, а между деревьями, на берегу быстрой и прозрачной, как кристалл, речки; она течет не более как полторы версты, а на ней находится три фабрики и восемь мельниц, постоянно работающих» [17]. Колесо такого водяного млина зображено у творі «Водяний млин».

Атрибуція творів, дослідження про їхніх авторів та художнє життя Лебединщини перебуває у фокусі

наукової роботи музею. Одним з найважливіших її досягнень слід вважати участь музею як одного з співорганізаторів науково-теоретичної конференції (1989), присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського мистецтвознавця Стефана Таранушенка. Її учасниками стали відомі українські історики мистецтва Григорій Логвин, Віктор Вечерський, Василь Пуцко, Віталій Ханко, які у своїх доповідях висвітлювали різноманітні проблеми збереження та вивчення культурно-мистецької спадщини Слобожанщини [18].

З творами Миколи Дубовського «Вечір на морі» (1899) та Василя Максимова «Вранці» (1882) мали нагоду познайомитися мешканці німецького міста Целле на виставці «Російське та українське мистецтво XIX століття» в місцевому Боманн-музеї із зібрань Сумського та Лебединського художнього музеїв через рік після отримання Україною незалежності. Чимало творів надійшло до збірки за участю Сумського художнього музею, коли Лебединський музей був його філією. Це, зокрема, акварелі – ілюстрації до поезії С. Єсеніна «Черемха» (1970) Григорія Гавриленка, живопис сучасних полтавців (Г. Рідна), а також сумських мистців – постійних експонентів та друзів лебединського музею. ●

С. 292–295; С. 297–299. Рец.: Федорук О. Аргументація наукової ерудиції автора. *Образотворче мистецтво*. 2014. № 4. С. 155.

14. Побожій С. І. Забуті художники і Сумщина. Суми, 2008. С. 64. Рец.: Юхимець Г. Забуті імена з мистецької провінції. *Образотворче мистецтво*. 2009. № 2. С. 152.
15. Роберт Фальк. *Художественный дневник / публик., подгот. к печати, вст. ст. А. Элидин*. Москва, 2002. С. 4. Про О. Красовського див.: Побожій С. І. Творчість О. Красовського в культурному контексті епохи. Художник у провінції: матеріали Міжнародної наукової конференції (24–25 вересня 2009 р.). Суми, 2009. С. 133–143.
16. Побожій С. «В целях принятия мер к охране памятников старины и искусства» (рапорт історика мистецтва Д. Гордєєва про поїздки до Лебединського повіту). *Сумський історико-архівний журнал*. 2010. № VIII–IX. С. 76–80.
17. Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания / общ. ред. и вст. ст. А. Леонова. С. 65–66.
18. С. А. Таранушенко та проблеми вивчення мистецтва Слобожанщини XVIII – XIX століть: тези доповідей та повідомлень науково-теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Стефана Андрійовича Таранушенка (1889–1976). Суми, 1989. Побожій С. Таранушенківське свято в Лебедині. *Образотворче мистецтво*. 1989. № 6 (лист. – груд.). С. 32.



ОЛЕКСИЙ КРАСОВСЬКИЙ  
Куличанський етюд. Перша  
половина 1910-х (1912?)  
Полотно, олія