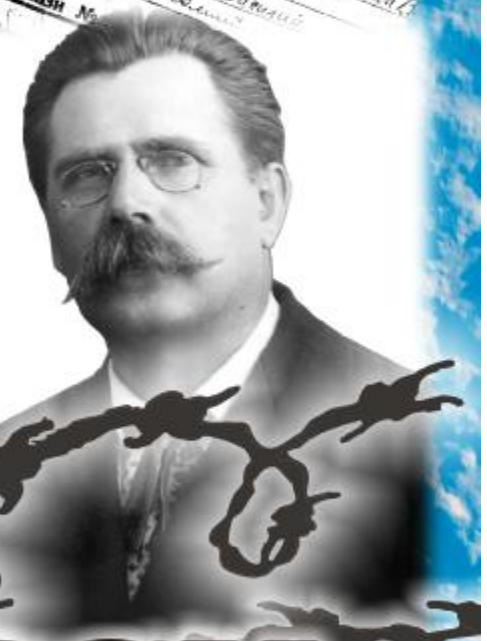
Борис ТКАЧЕНКО



ПОГРОМ

Борис ТКАЧЕНКО

ПОГРОМ

Документальний нарис

Суми
ВВП “Мрія-1” ТОВ
2010

УДК 94 (477) «19»
ББК 63.3 (4 Укр) 6
Т 48

Видання здійснене за підтримки
Сумської обласної державної адміністрації
та Сумської обласної ради

Ткаченко Б.І.
Т 48 Погром. Документальний нарис. – Суми: видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1» ТОВ, 2010, – 372 с.
ISBN 978-966-566-495-6

«Погром» – ще один вагомий творчий доробок Бориса Ткаченка, – відомого письменника, історика, етнографа, дослідника народного мистецтва, – створений, від першої й до останньої сторінки, на достовірних фактах і задокументованих матеріалах. У книзі йдеться про корифея українського мистецтвознавства, чесного і мужнього науковця Стефана Андрійовича Таранушенка, якого за видатні заслуги перед країною радянська влада «поцінувала» ... тюрмою, Гулагом, нескінченними засланнями, дозволивши, щаправда, наприкінці життя померти в Києві зі злиденною пенсією. Така ж доля спіткала і його численних однодумців, кинутих за необережно мовлене слово «голод» чи (як посміли?!) за те, що зважились стати на захист українського мистецтва, на багато літ за грати або в далекі табори. Чимало їх звідти так і не повернулося додому...

Для широкого кола читачів.

УДК 94 (477) «19»
ББК 63.3 (4 Укр) 6

© Ткаченко Б.І., 2010
© ВВП “Мрія-1” ТОВ, 2010

ISBN 978-966-566-495-6

ВІД АВТОРА

З давніх часів старожитності та архівні матеріали зберігались або у приватних колекціях, або в архівах церков, монастирів та архівах адміністративних установ (полкових канцеляріях, магістратах, ратушах, міських думах та земствах). У 1812 році при Харківському університеті було засновано Товариство наук, яке в 1835 році ініціювало створення при університеті музею мистецтв та старожитностей. Такий же музей було створено і при університеті Св. Володимира в Києві (1842 р.). А в Ніжинському ліцеї в 1845 році була відкрита картинна галерея. Відповідні архіви-музеї створювались і при єпархіях. У них зберігались твори сакрального мистецтва, стародруки, універсали та грамоти. Чимало історичних документів зберігалось в архівах церков (духовні заповіти, дарчі грамоти, універсали, церковні метрики тощо).

Чи не найбільше мистецьких цінностей було в маєтках відомих козацьких родів. Скажімо, в архіві нащадка наказного гетьмана Павла Полуботка графа Капніста (с. Михайлівка на Лебединщині) зберігалось понад два десятки універсалів гетьмана Івана Мазепи, шість універсалів гетьмана Івана Скоропадського, грамоти московського царя Федора Олексійовича та польського короля Владислава, речі Павла Полуботка, твори Державіна, чимало духовних заповітів та документів судових справ. А ще парсуни багатьох відомих людей із роду Полуботка. У маєтку Ксаверія Вікентійовича Булатовича та його сина Олександра (с. Луциківка) зберігалась величезна колекція старовинної зброї. Чималі колекції старожитностей були у художника І.П.Пранішнікова (с. Гребениківка), у княжни В.В.Голіциної (с. Славгород),

Аненкових (с. Боброве), Хрущових (х. Лихвино), художника Д.Красовського (с. Куличка). У підприємця Суханова (м. Суми) була картинна галерея. Якщо в мирні часи старожитності мали накопичувальний характер, то в революцію, коли більшовизм кинув лозунг «Грабуй награбоване!» – все це народне багатство зазнало неабиякого нищення. На оборону мистецьких та історичних скарбів постала патріотична національна інтелігенція. Виник конфлікт між захисниками й радянською владою. По перше, та влада в основу своєї ідеології ставила міжкласову ворожнечу, космополітизм та атеїзм. Все те, що робилось руками не пролетаря – вважалося забаганкою буржуазії, отже – ворожим. Все те, що хоч трохи стосувалось релігії, оголошувалось опіумом, який начебто труїть свідомість робітничого класу. Оборона національного мистецтва, його вивчення й пропаганда вважалися злочином. Про оборону національного мистецтва, про його оборонців та про нищення тих оборонців і розповідається в цій книзі.

Перша розповідь – про мистецтвознавця Стефана Андрійовича Таранушенка та його оточення.

До написання нарису про корифея українського мистецтвознавства, про чесного і мужнього науковця Стефана Андрійовича Таранушенка заохотив нас сумський журналіст-краєзнавець світлої пам'яті Геннадій Терентійович Петров. Одного вересневого (1992 року) дня він завітав до Лебедина начебто із звичайними відвідинами побратима. Сиділи ми з ним на пасіці, говорили про життя-буття, про тонкощі бджільництва, про кепські справи в молодій державі, і, раптом, Геннадій Терентійович на півслові кинув ту розмовну дріб'язковість і запитав аж із притиском: «Доки ти, друже, будеш солити зібраний матеріал про Таранушенка? Я ж знаю: у тебе є рукопис його неопублікованого дослідження про слобожанське житло. Давай знайдемо спонсора і будемо видавати. А для початку доробок Стефана Андрійовича треба роз-

рекламувати через мою газету. А назвемо ту розвідку «Продвижник з Лебедина».

Так і зробили. Незалежний тижневик журналістів Сумської обласної газети «Панорама Сумщини» за 8 жовтня 1992 року творчості С.Таранушенка присвятив усі полоси. Ось заголовки статей: «Українська біла хата і її дослідник», «Унікальне історичне явище», «З проміжком у піввіку», «По-слобожанськи неповторні»... У газеті було слово про українську хату і від Олександра Довженка, і від інших видатних людей. Було подано й силуетний портрет вченого.

Стефан Андрійович Таранушенко. Фото зроблено до ув'язнення в БАМлазі

Та фінансувати видання книги охочих не знайшлося.

Вже немає серед нас Геннадія Терентійовича Петрова, вже спливло скільки років по нашій розмові, проте надії на прихід благодійника ще не пригасли.

Досліджуючи життя й творчість земляка, вивчаючи архівні документи, ми побачили ще одну велику трагедію України – планомірне нищення владою її культурного надбання, нищення захисників того надбання та науковців, які досліджували глибини національної культури. Ото аж тоді ми сповна усвідомили репліку Стефана Андрійовича, кинуту колись автору цього нарису, а в ті часи ще студенту історичного факультету Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка.

Гімназист С.А. Таранушенко (крайній зліва) в колі родини

Розмова зайшла про вибір теми дипломної роботи. Студент визначив тему так: «Розвиток музейної справи на тлі плекання національної культури в Радянській Україні».

Стефан Андрійович саме доставав із полиці теку з краєзнавчими матеріалами. Простіг було руки до неї, а зачувши назву майбутнього дослідження, закам'янів. Через якусь хвилину він перевів здивований погляд на студента і запитав: «Мені не почулося? Так ось, юначе, тема справді гарна. Тільки в ній треба замінити слово «розвиток» на «нищення», а «плекання» на «викоренення». І вийде: «Нищення музейної справи та тлі викоренення національної культури в Радянській Україні». А тоді додав ще: «Не було плекання, не було. Був погром. Звичайнісінький погром. Погром той викосив національну парость, яка аж хлюпнула у життя після національного пробудження в 1917-1918 роках. А кого не докосив, тому навіки відбив охоту до народознавства».

Погортавши папери, Стефан Андрійович зачитав нам листа колишнього очільника Полтавського музею Якова Омеляновича Риженка, загнаного ще в 30-х роках відбувати по-

карання в Астрахань. Лист цей від 1 березня 1959 року був відповіддю вченому на його пропозицію Риженкові до співпраці з українським мистецтвознавством:

«Дуже дякую Вам за ласкаву пропозицію надіслать свої роботи до журналу, але навряд чи зможу я щось написати. По-перше, я розгубив усі свої матеріали, а по-друге, я вже й мову рідну став забувати… Вам відомо, що й билина без рідного ґрунту в'яне, а я ж таки людина. У мене були дуже широкі замисли в 1930-1931 рр., я вступив у фазу широких творчих планів, але ударив лютий мороз…» І продовжив:

«Почули, юначе, – ударив лютий мороз. Невже ви думаєте, що ті морози відступили зовсім? Ні, не відступили. Я дав вам переглянути двотомник «Украинский народ в его прошлом и настоящем» під редакцією Хведора Вовка. Унікальне і неперевершене й до цього часу видання. Це енциклопедія душі українського народу. З цієї праці списують вчені дисертації багато теперішніх «знавців України». А от послатись на дослідження авторів цього двотомника – боязно, бо ті автори ще й сьогодні поза законом. Хведір Вовк (Федір Волков) – наш земляк – з Пирятинщини. За що він попав у немилість до радянської влади? За те, що разом з Володимиром Антоновичем був організатором Третього археологічного з'їзду в Києві в 1874 році? Що висвітлив «Отличительные черты южно-русской народной орнаментики», чим звернув увагу на духовний світ України покладений на полотно вишивальницями? Чи, може, за те, що зібрав понад 3 тисячі етнографічних пам'яток з усіх кінців України? Чи за те, що організовував недільні школи з українською мовою навчання? Розкрити цю тему вам не під силу, та вам і не дадуть. А йти в підбрехачі до нищителів я б не радив. Тож виберіть тему іншу. Таку, яка б була і дослідницька, і аполітична».

Студент почав досліджувати архітектуру Лебединщини феодального періоду. Успішно захистився. Правда, ця тема

теж виявилася з політичною гіркотою, бо в ній чимало місця було відведено культовому будівництву.

І ось коли ми, вивчаючи життєві й творчі шляхи Стефана Андрійовича Таранушенка, заглибились у стоси архівних документів, аж тоді сповна зрозуміли всю правду репліки та застереження вченого. Справді, це був жорстокий і всеохоплюючий погром української культури. Погром у прямому розумінні. Трощилось «буржуазне мистецтво» – старовинні ікони, старовинні храми, інші творіння так званих «буржуазних митців», парсуни неугодних Москві поводирів України. До того нищення долучались цілі виводки несвідомої комсомолії та піонерії. На ці «подвиги» їх надихали не тільки партійні лозунги та кпини Дем'яна Бєдного (він же Єфим Прідворнов), а й підспіви деяких місцевих, наляканих органами ДПУ, поетів. Тоді нам пригадались віршовані напучування Еллана Блакитного про те, що минуле – це «нестерпний тягар на душі народу», що «хай згине минуле в ім'я будучини», що «церкви старовинні – в повітря. Вишневі садки – під сокиру».

Пригадалось і Тичинине:

Що це горить: архів, музей?
А підкладіть-но хмизу.

Чого-чого, а під церкви хмизу було не шкода. Віками вистояне дерево, на радість нищителів, горіло добре. За якусь годину-другу від кількастолітньої пам'ятки мистецтва лишалось саме згарище. Так чинилось навіть у тих випадках, коли в оборону тієї пам'ятки поставали громади. Інколи пам'ятки дерев'яної архітектури розбирались на потреби колгоспів. Скажімо, частина дерева з лебединської Воскресенської церкви пішла на будівництво свинарні в колгоспі імені Сталіна.

Музеї ж нищились в інший спосіб. У них спочатку вилучались з огляду всі «не радянського світогляду» експонати,

потім ті експонати нищились як «непредставляющие исторической и художественной ценности», як «образцы чуждой пролетариату буржуазной культуры». Крім того, влада нищила й оборонців тої культури, нищила науковий цвіт нації.

Побачивши отой розбій у мистецтві, ми вирішили, в межах своїх можливостей, хоч коротенько описати його чорну ходу по землі нашій. А коли довідались, що харківські видавці уже приступили до видання досліджень Стефана Андрійовича Таранушенка, ми свідомо порушили домовленість із дослідником Сумщини Геннадієм Петровим, розширили тему розвідки й назвали її «Погром». Погром українського мистецтвознавства. Погром тих, хто досліджував, розкривав і ніс людям велич національної культури, погром мистецьких надбань українського народу.

Довкола Стефана Андрійовича Таранушенка постало ціле коло музейників, істориків мистецтва, пропагандистів національної ідеї. Усіх їх перемололи жорна великодержавного шовінізму, червоного терору й печерної злоби більшовицького монстра.

Ми не зможемо розкрити цю тему у всеукраїнському масштабі, тож обмежимось лише висвітленням одного замаху більшовицької сокири – замаху на музейників та мистецтвознавців харківської школи з близького оточення Стефана Андрійовича Таранушенка. Розповімо про їхні наукові здобутки й тернисті життєві дороги, розповімо про інтелектуальні втрати України од нищителів. А головне – згадаємо добрим словом тих, хто своїм трудом через дослідження й пропаганду народних мистецьких скарбів плекав наші душі для добра й величі України.

«Довге, яскраве і важке життя Стефана Андрійовича Таранушенка може бути прикладом не лише багатьох величних нездійснених мрій, а й насправді – титанічної праці за будь-яких умов. І вже тому воно гідне не тільки подиву, але також і наслідування».

Василь Пуцько, мистецтвознавець

«Дорогий земляче, Борис Іванович: друзі покійного, живого і мертвого Стефана Андрійовича – мої друзі… В моїй пригасаючій пам'яті Стефан Андрійович живе в одному сонмі з покійним Д.М.Щербаківським. Обидва шановані мужі знаходили в мені цікавість у спілкуванні і виникала спільна довіра, ніякими незгодами не захмарена… Із смертю Стефана Андрійовича Київ загубив для мене значну частину своєї привабливості…»

Із листа мистецтвознавця з Ленінграда Георгія Спаського від 3 лютого 1987 р.

«Тепер можна впевнено сказати, що він був найбільший український мистецтвознавець. Лише Данило Щербаківський і Кость Широцький охоплювали матеріал так широко і ґрунтовно, але дочасна смерть забрала їх обох. Як бачимо зараз, найкапітальніший доробок залишив по собі таки Стефан Таранушенко. Він збагатив україністику низкою засадничих праць, і зараз його концепції та настанови визначальні».

Сергій Білоконь, історик

«Його видатні заслуги гідно поцінувала радянська влада – тюрмою, ГУЛАГом (станція Урульга), нескінченним засланням, а в кінці життя дозволом умерти в Києві із злиденною пенсією. Він був небезпечним для комуністичного режиму не лише як інтелектуал, тонкий знавець української культури, а й передусім як визначний дослідник Слобідської України, котрий на матеріалі народного і професійного малярства, пластики, архітектури, ужиткового мистецтва чи не переконливіше, ніж, приміром, академік-історик Дмитро Багалій, довів суто український характер і належність Слобожанщини».

В. Вечерський, мистецтвознавець

Портрет С.А.Таранушенка, виконаний київським художником Василем Євдокимовичем Перевальським

ТАРАНУШЕНКО Стефан Андрійович – старійшина українського мистецтвознавства, охоронець і пропагандист народної творчості, просвітянин і невтомний дослідник нашого мистецтва, зрештою – ізгой і страждалець за невтомну працю на благо України.

Десятки книг, понад сотню наукових праць... А скільки ще книг і статей-досліджень підготовлених до друку вченим ждуть сучасного видавця-патріота! Володіючи непересічними знаннями, помноженими на дивовижну працездатність, Стефан Андрійович Таранушенко зробив для свого народу стільки, що така праця часом не під силу й цілому колективу науковців.

На зорі розбурханої ери, в дні народження нової України частина науковців не зрозуміла закономірностей воскресіння українського світу і тому відверто стала на ворожі проімперські позиції. Стефан Андрійович Таранушенко, тоді ще молодий науковець, разом із більшою частиною української інтелігенції став на бік простого народу, поніс у маси свої знання, розкриваючи людям очі на красу, створену їхніми ж руками.

Автор цього нарису часто чув від Стефана Андрійовича про натхнення й труднощі в роботі в перші пореволюційні роки. Він говорив, що українська революція знесла перешкоди, які царський уряд ставив на шляхах розвитку національних культур, відкрила простолюдинові вікно в світ прекрасного. Роботи було багато. Відчувалась нестача кадрів, коштів. Та перемагав ентузіазм, відчуття потягу робітника і селянина до світла. Країні треба було в умовах розрухи, громадянської війни, іноземної інтервенції створювати й пропагувати нашу українську культуру, досліджувати й

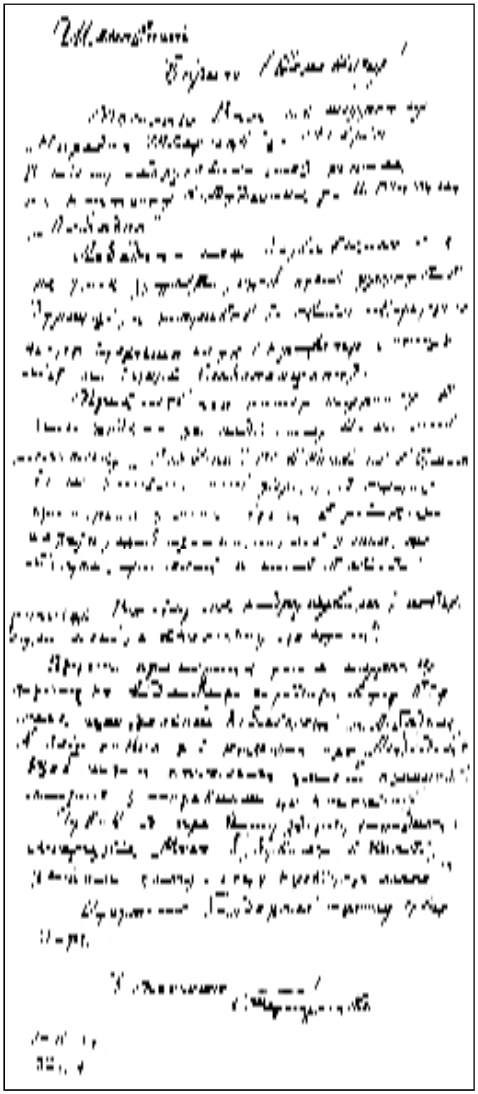
вивчати культурні надбання народу. Тому доводилось сьогодні займатись архітектурою, завтра – малярством, одночасно вивчати основні етапи розвитку орнаменту писанок і досліджувати історію килимарства. Слідом за розглядом творчості Шевченка-портретиста займатись з'ясуванням зв'язків мистецтва України й фінських народів.

Сьогодні, коли наше мистецтвознавство стає на рівні вимог часу, коли надбанням культури користується і простолюд, коли робітник, селянин та інтелігент є повним господарем мистецьких надбань свого народу, коли ми взнали розтаємничену правду про величину народного генія-творця, коли ми довідались про долю захисників і пропагандистів народної творчості, – ім'я Стефана Андрійовича Таранушенка постало нам у своїй повній трудовій величі й крицевій незламності.

Ми не маємо можливості розповісти про митця, як це прийнято, в академічному викладі. Обмежимося розповіддю буденною: як про земляка, про близьку й щиру людину, яка була для нас і порадником, і розрадником, яка подала нам неабияку допомогу в час навчання в Київському державному університеті ім. Т.Г.Шевченка. Зрештою, яка спрямувала автора цих рядків на шлях краєзнавства та дослідництва.

Гадаємо, що і вчений не був би на нас у гніві за такий виклад. Бо й сам колись повчав: «Академічне слово – для науки, а для душі – приємніше просте. Інколи треба мовити: «Здравствуйте, многоуважаемые господа», «Здравствуйте, товарищи». А інколи: «Добридень, пане-браття». І оте друге, хоч і не вживане в офіціозі, але для серця миліше».

Нашому знайомству з митцем посприяв уже згадуваний сумський краєзнавець Геннадій Терентійович Петров. У той час вийшла книжка К.М.Дудченка та В.Є.Тичини «Лебедин». Це невеличкий нарис з історії слобожанського містечка – батьківщини Стефана Андрійовича. Прочитавши його, С.Таранушенко вказав на деякі неточності в дослідженні і свій відгук подав в одну із га-



Лист С.А.Таранушенка до автора цієї розвідки, датований 1 лютого 1969 року

зет. Там попросили надати для тимчасового користування і саму книжку. І, як часто буває, відгук не надрукували, а книжку загубили. Ото Стефан Андрійович у пошуках нарису й звернувся по допомогу до Геннадія Петрова. Той же, не маючи такої книжки в себе, прохання з Києва переадресував нам.

Послати книгу та ще й написати листа до архіповажного земляка було для нас за велику честь. Так зав'язалось знайомство з корифеєм української науки, представником видубленої літами та терором старої гвардії інтелігентів. Був це 1969 рік. З тих пір і до самого відходу митця у вічність ми відвідували Стефана Андрійовича на його квартирі в Києві по вулиці Димитрова, 6/27, листувалися, обмінювалися думками. Вірніш, ми лиш вислуховували його поради та настанови, вислуховували хід нашої історії без ідеологічних викрутасів

та зашореності, без причісування та прилизування. Історії колючої та болючої, до того ж нам невідомої. І про Крути, і про вирізаний царем-розпинателем Батурин, і про 900 козаків-мазепинців, страчених у Лебедині, і про вчинений Кремлем голодомор на Україні. І про руйнування храмів червоними антихристами. І про потуги патріотів-науковців у боротьбі з тим сатанізмом, і про те, чим обернулася та руїна для України.

Наші відвідини домівки С.Таранушенка полегшувалися тим, що тоді автор навчався в Київському державному університеті й двічі на рік на кілька тижнів приїжджав у столицю на сесію. Слід нагадати, що в ті часи в державі саме набирала обертів більшовицька реакція, розпочалися репресії шестидесятників, розганялись мітинги біля пам'ятника Тараса Шевченка, тюрми повнилися патріотами України, каральні органи звели зі світу Василя Симоненка, Аллу Горську... У березні 1969 року в помешканні автора цих рядків у Лебедині був зроблений обшук, вилучена так звана «ворожа буржуазно-націоналістична література» – машинопис праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація». Одним словом, за студентом уже був нагляд, його всіма можливими засобами прагли не допустити на сесійні заняття. Тож, щоб не придати Стефану Андрійовичу зайвого клопоту, наші відвідини його квартири були якомога потаємнішими. Та й розмови в його квартирі більше стосувалися краєзнавства. А коли виникала необхідність сказати щось «кострубате», то таке передавалось лише письмово.

Стефан Андрійович займав одну невеличку кімнату комуналки. Через коридор навпроти було помешкання молодої патріотичної пари – Корчаків. У третій квартирувала невідома нам бабуся, а в кінці коридору була загальна кухня «о трьох столах» – по одному на сім'ю. На тій кухні ми днями фотографували все мистецьке надбання славного земляка та видані й невидані його дослідження.

Зважаючи на політичний тиск у країні, Стефан Андрійович побоювався, що його архів потрапить до рук ідеологічної інквізиції

й загине. Не раз говорив, що він переймається тим, кому залишити свої дослідження. Мовляв, навіть і в наукових колах є більше партійних ідеологів, ніж справжніх науковців. Та й серед останніх толерантність інколи шкандибає – з'явились взаємоворогуючі групи, а то й клани. «Попаде мій архів не в ті руки – от і викинуть на смітник, а мої дослідження видадуть як свої» – бідкався вчений. «То ж і думаю: чи не знайшов би він прихисток у Лебедині, чи в Сергія Побожія в Сумах, чи в Сергія Білоконя тут, у Києві? Говорив про це із земляком Василенком, він у «Народній творчості…» працює. Радить почекати – може, часи на краще зміняться».

Не дуже надіючись на кращі часи, Стефан Андрійович виставляв нам на огляд усі збережені ним зразки народного мистецтва – вишивка, гаптування, різьба, металопластика, іконографія, народні малюнки, подавав із полиць свої дослідницькі роботи ще дореволюційних часів і казав: «Фотографуйте, фотографуйте все. Систематизувати будете вдома. Там виникнуть запитання. На щось відповім у листах, а на щось під час наступної зустрічі». І ми фотографували й фотографували.

Інколи автор цих рядків приїздив до Києва з дружиною Лідією Василівною чи сином Тарасом. Тоді фотографування просувалося швидше. Зрештою, набралося в нас до двох тисяч кадрів.

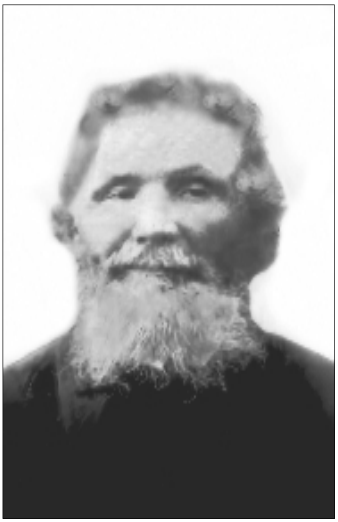
Чого фотографували на кухні? Та тому, що в кімнаті митця було ніде й ногою ступити. Праворуч біля вхідних дверей – стелажі з книгами та теками, завішені полотняними шторами. Далі – ліжко. Навпроти ліжка – величезний письмовий стіл з багатьма висувними ящиками. У них

«Козак Мамай». Картина зі збірки С.А.Таранушенка

фототека і зразки народного мистецтва. Біля ліжка простий слобожанської роботи килим. Над ним – народна картина «Козак Мамай». Згодом відбиток цієї картини, виготовлений для ілюстрації обкладинки III-го тому «Українського мистецтва», нам люб'язно надіслав Стефан Андрійович у Лебедин.

На письмовому столі вченого – дві роботи скульптора Івана Кавалерідзе – погруддя Г.С.Сковороди та «Амвросій Бучма в ролі Задорожного». На стіні – два малюнки Катерини Білокур та олійна картина Опанаса Сластьона «Околиця Миргорода». (З обома митцями Стефана Андрійовича єднала щира дружба, збереглось їхнє листування). Ліворуч від столу – єдине вікно з благенькою завіскою. От і вся кімната. Ще над вхідними дверима – величезний електричний дзвінок. У роки поневіряння Стефан Андрійович застудився й почав втрачати слух. Тільки такої потужності дзвінок міг почути господар.

Бабця Стефана Андрійовича (по батькові) Ганна Арефівна Таранушенко



Дід Стефана Андрійовича – Петро Васильович Таранушенко

Тож говорити з ним можна було лише голосно. У такому випадку потаємна розмова могла бути небезпечною. І, вочевидь, лише завдяки тому, що сусідська сім'я була патріотичною, не виникло ніяких негараздів. Та й ближче спілкування з Корчаками (Лідія Францівна тоді готувала кандидатську роботу, досліджуючи українську народну казку) було обопільно корисне.

Рід Таранушенків у Лебедині і корінний, і давній. Нам доводилось зустрічати це прізвище (Тарануха) ще у відомостях про перших поселенців Лебедина. Церковні ж книги засвідчили історію роду з кінця XVIII – початку XIX століття. Нам відомо, що в 1817 році у цехового Василя Таранушенка народився син Григорій, а в 1829 році – син Петро.

У Григорія було восьмеро дітей: 5 дочок і три сини – Іван, Олексій і Макар. А Макар Григорович із дружиною мали 16 дітей. Більшість із них померли малолітками. Петро Васильович із дру-

Мати Стефана Андрійовича – Анастасія Василівна Таранушенко

Батько Стефана Андрійовича – Андрій Петрович Таранушенко

жиною Ганною Арефівною мали 9 дітей. Четверо з них померли в дитячому віці, а Никанор (нар. в 1869 р.), Іван (нар. в 1872 р.), Лука (нар. в 1874 р.) та Андрій були знаними й шанованими в Лебедині міщанами.

Цеховий Никифор Петрович Таранушенко (дядько Стефана Андрійовича) узяв шлюб із дочкою білопільського купця Марією Трохимівною Варванцевою. Вони утримували в Лебедині лавку шкіряних виробів із річним оборотом у 2 тис. крб. Никифор певний час був членом міської управи.

Із архівної справи УСБУ в Сумській області дізнаємось, що Іван Петрович Таранушенко (дядько Стефана Андрійовича) мав шкіряний завод (чинбарню), на якому працювало 5 робітників. А ще мав 15 десятин землі, будинок, два сараї, 5 коней, 3 корови, торгував бакалією. Був співвласником парового млина. У радянські часи зазнав репресій: у 1928 році його позбавили виборчих прав, а в 1932 р. звинувачувався за ст.54-7 Кримінального кодексу УРСР. Третій дядько Стефана Андрійовича Лука Петрович Таранушенко одружився з купецькою дочкою Надією Андріївною Харченко. У власності мали круподерницю. 8 січня 1919 р. його застрелив червоноармієць, коли Лебедин захопили московські війська. У сім'ї Федора Андрійовича Таранушенка в Лебедині ми взяли кілька поштових поздоровчих листівок із коротенькими побажаннямя та повідомленнями. На одній із них (від 26.12.1910 р.) адреса густо заквацьована чорною тушшю, але прочитати вдалось: «г. Лебединъ Е.В.Б. Лука Петрович Гн. Таранушенко. Вальців. Мельниця».

Затушовано було, очевидно, з метою, щоб влада не звинуватила господарів у переховуванні кореспонденції «ворога народу».

У метричній книзі за 1919 рік за Луку Петровича у графі «кто исповедовал и приобщал» зазначено: «...не исповедывался и святых таин причастия не исподобился по случаю внезапной смерти».

Батько Стефана Андрійовича Андрій Петрович Таранушенко 30 січня 1889 року одружився з міщанкою Анастасією Василівною

Брат Стефана Андрійовича Таранушенка – Федір

Брат Стефана Андрійовича Таранушенка – Петро

Воскобойник. Сім'я мала дві лавки на Базарному майдані в Лебедині, 9 десятин і 170 сажнів землі. Після численних переділів землі радянською владою в нього залишилось 4,5 десятини і трохи сінокосу. У списках позбавленців права голосу (1926 р.) бачимо і його ім'я.

Стефан Андрійович Таранушенко народився в м. Лебедин Харківської губернії (тепер Сумська область). Автор статті «Мистецтвознавець, етнограф» у журналі «Народна творчість та етнографія» № 6 за 1969 рік допустився помилки, вказавши дату народження митця 20 грудня 1889 року (без позначки стилю). По виході статті у світ ми зверталися за уточненням дати народження до самого мистецтвознавця. Відповідь була така: «Зараз у мене перед очима офіційний документ, в якому записано: народився року 1889-го, 9 грудня, розуміється старого стилю».

Ми не полінились заглянути і в церковні книги лебединської Миколаївської церкви. І ось який знайшли там запис:

Родився – 9 грудня.

Хрестився – 9 грудня.

«Родители: Города Лебедина мещанин Андрей Петров Таранушенко и законная его жена Анастасия Васильева дочь, оба православные.

Восприемники: Города Лебедина мещанин Леонтий Васильев Воскобойников и жена мещанина Мария Павлова Воскобойникова.

Священник – Лихницкий.

Диакон – Евграф Соколовский.

Пономарь *(нерозбірливо)*.

Кто совершил таинство крещения:

Священник Василий Лихницкий с причтом».

Щодо зафіксованого в пам'яті лебединців подвійного прізвища Тарануха і Таранушенко, то ми пояснюємо це давньою традицією. У старі часи дітей до їхнього повноліття (16 років) писали за прізвищем батька з додаванням закінчення «енко»: Ткач – Ткаченко, Таран – Тараненко, Тарануха – Таранушенко. Коли дитині виповнювалося 16 літ, сходилися куми («восприемники»), родичі, хтось із причту. Пили чарку, наставляли дитину на послух, труд та почитання старших. З того часу Ткаченко ставав Ткачем, а Таранушенко Таранухою. Очевидно, за кимось із Таранушенків така видозміна була зафіксована писарчуком та так і залишалась, як прізвище.

Таранушенки жили на південній окраїні міста в приході Миколаївської церкви. Дядьки Стефана Андрійовича Таранушенка Іван та Лука збудували на Будильській вулиці невеличку круподерницю та й жили із землі та з «торгового і мельничного

Батьківська хата в Лебедині

оборота». Торгового – бо в «Торговых рядах», як уже мовилось, Таранушенки мали ще й невеличкі лавки.

Зрештою Таранушенки Лука, Іван та Никифор заходились будувати в Лебедині ще й свій млин. Щоб не тратити гроші на купівлю землі, вирішили будуватися на своїй садибі. Завезли цеглу, вирили траншеї для підмурку і … вжахнулися. Близькі грунтові води з плавуном швидко зруйнували всю роботу. Довелось укріплювати грунт, робити підмурок і глибшим, і ширшим. А це нові величезні витрати. За позикою звернулися до власника «Первой мельницы» Кононенка. Той позичив грошей під певний процент. А як уже Таранушенки збудували свій млин, як уже встановили обладнання і заходились молоти людське збіжжя, Кононенко на своєму млині здешевив ціну помолу до абсурду. От лебединці й повезли молоти зерно, де дешевше – до Кононенка. Таранушенки зменшити ціну собі на збиток не могли, бо й так були у боргах. А тут настав час сплачувати Кононенкові позику. Платити було нічим. Тож і перейшов Таранушенків новозбудований млин у власність Кононенка. Тоді новий господар демонтував усе обладнання й вивіз його десь на південь України, де в нього були ще млини. Ціну ж помолу на своєму млині хутенько збільшив. З того часу заможність роду Таранушенків пригасла зовсім. І вже статками серед лебединців він не виділявся.

Лебедин був для Стефана Андрійовича не тільки місцем народження, а й вихователем патріотизму та духовності, оберегом долі й незгасною зорею надії в часи, коли життя кинуло його в нечувану терницю. Засноване козаками з Правобережжя, місто свято зберігало народні традиції та звичаї: в побуті, в архітектурі, одязі й пісенній творчості. Галасливі й багаті ярмарки, передзвони тринадцяти церков, крижані йорданські хрести та престоли на свято Водохреща, у вишуканості яких змагалися між собою теслі-льодоруби усіх приходів, гурти колядників-козоводів з колядками ще дохристиянських часів та навіть кулачні бої «вулиця на вулицю» чи «парафія на парафію» – все це було осяяне таким ореолом магне-

тизму, що неабияк полонив будь-яку раниму душу.

А ще славна й загадкова історія. А в ній і валки переселенців із дітьми, з худобою, із дзвонами та церковним начинням для облаштування храмів на новому місці. І гуркіт гармат Брюховецького, і стогін дев'яти сот козаків, страчених на лебединському майдані, які своїми душами разом із гетьманом Іваном Мазепою стали на герць із московською ордою за волю України. А ще вечірні співи, коли «вулиця йде». Співають десятки і десятки гуртів. Та голоси які! От і потопали в піснях і вулиці, і левади.

Лебединські діти біля дзвона, привезеного в Лебедин першими поселенцями. Церква Миколи, 1913. Фото С.А.Таранушенка

Тоді лебединці жили просторо, місця вистачало всім, – біля хат майже по десятині землі було. У кінці кожної садиби були левади. А на них: осики, дуби, берестки, груші, вишні, яблуні, сінокоси. Просторо, гамірно, гарно – ото й пісні розлогі.

Стефан Андрійович згадував: «Де б я не бував: і по столицях, і на Поліссі, і по всіх «Рассеях» вітри ганяли, а такої закоханості в пісню, такого багатоголосся, як в Лебедині ні чув, ні бачив ніде. Тоді при кожній церкві був душ у тридцять-сорок хор, а при ньому – досвідчений регент. Помножте це число на кількість лебединських церков, от і побачите, скільки було в місті неабияких співаків з поставленими голосами. А люди, люди в Лебедині – які! Розважливі, статечні, в роботі без поспіху, в слові дотепні, між собою доброзичливі. Та ні п'яниць тобі, ні слова дурного. Віталися всі: і старе, і мале, і чуже та зайшле. Старші – обов'язково ще й шапку знімуть: «Доброго здоров'я, чоловіче». «І вам, добродію, здоров'я та Божої ласки».

І ніяких тобі бійок, ніяких зловтіх чи злослів'я чорного. То вже у війну до нас ту гидоту завели «старші братики» з півночі.

Тоді моральність виховувала церква і трудове життя. Якщо в роду дівчини та водився злочинець, нероба, п'яниця чи розпусник, то таку й заміж ніхто не візьме.

У неділю, у свято тоді ніхто в руки й ножа не брав. Аякже – гріх. Сама назва дня «неділя» вказувала, що цей день був не для діла, а для відпочинку душі й тіла, для молитви Богові.

До церкви лебединці йшли за прощенням, поверталися одухотворені, осяяні надією небесною. Ота людська духовність втілювалась краянами і в побут, і в пісню, і в архітектуру. Подивіться хорошенько, і ви ще й зараз знайдете ту одухотвореність, і в плануванні садиб, і в довершенні конструкції житла, і в лебединських храмах».

Говорив Стефан Андрійович не загально, а зі знанням справи. Воно й не дивно, адже навчання на словесному відділенні історико-філологічного факультету Харківського університету та й дослідження народної пісні неабияк розширили знання науковця в цій царині. Свого часу він навіть написав розвідку «Українські рекрутські народні пісні».

В один із наших приїздів до Києва Стефан Андрійович казав: «Я не частий гість у Лебедині, бо дух мій козацький для поїздок уже підупав. Але живу Лебедином ще й сьогодні, живу його кра-

Лебедин. Церква Юрія (Георгіївська)

Лебедин. Церква Трьох святих

сою, його піснями та теплими спогадами. Там вулиці заставлені неповторної архітектури хатами: глаголевидні, з піддашками, з рундучками, підшиті випильним орнаментом-мережкою. Краса мистецька – неописана. Доцільність господарська – архіважлива. А луки які! А озеро! А річка з її чотирма греблями! А ліси, ліси які! Батьківська хата була на піщаній окраїні міста. А за нею відразу Репівські соснові бори. І всі засіяні грибами: боровики, рижики, заячі вушка. Ми, дітвора, полюбляли збирати маслюки. Їх у лісі було, мабуть, більше, ніж труску. Приносили велетенськими кошулями. Їх і варили, і смажили, і сушили для пісного борщу. Смак – неперевершений. Особливо полюбляли маслюки із запеченою в горщику картоплею. Тепер залишається тільки згадувати. А втім ось вам завдання: в другий приїзд привезіть мені баночку отого мого дитячого щастя».

У розмові з нами Стефан Андрійович інколи переходив на російську. Я, як чемний гість, теж наслідував господаря. Виходило це незграбно, кострубато. Тоді Стефан Андрійович зауважував: «Говоріть рідною, українською. А ще краще говоріть по-лебединськи. Мені це і приємно, і бентежно. Бентежно тому, що нагадує лемент дітвори на лебединських вигонах, гомін базарних перекупок, а головне – мову матері: «Моя ти годинонько-синочку. Сидю оце на рундучку та й бідкаюся батькові нашому про тебе». Чуєте як: «сидю», «бідкаюся», «на рундучку»… та й «батькові нашому» – все це по-лебединськи».

Замилування митця своїм містом згодом вилилось у ґрунтовне дослідження житлової та монументальної архітектури Лебединщини.

Про свої «початкові лебединські університети» Стефан Андрійович писав нам таке: «То все труди й клопоти моєї незабутньої матері. Вона, бачте, була освічена. Закінчила Лебединську жіночу прогімназію. На той час – велика рідкість. То ж, як зіп'явся на ноги її первісток, вона зайнялась проблемою освіти сина. (Батько до цього був непричетний. Сам він мав домашню (дячківську)

освіту і вважав, що то не його клопіт. То ж мама віддала мене у чотирьохкласне «Народне училище». Містилось воно в проміжку між Сумською та Охтирською вулицями, виходило фасадом до того сквера, що ріс насупроти кузень, що біля Вознесенської церкви. Там я пройшов повний курс. Вчив мене Михайлов Павло Сидорович. Моїй матері тої освіти здалося замало. Другий університет – «уездное училище», уже чотирикласне, стояло на Сумській вулиці, це було училище ще ампірових часів. Його учні і вчителі носили форму… «Уєзне училище» то вже призначалося для вищого рангу населення, воно давало вже якісь «права». Які – не пам'ятаю.

Всупереч батьковій волі, матері заманулося бачити сина в гімназії. У Лебедині тоді був єдиний «спец», що набирав групи учнів і готував їх до іспитів у гімназію. Він брався підготувати учня в четвертий клас. Хоч, крім латині й німецької мови, курс «Повітового училища» дорівнював курсу гімназії. Та отой «спец» Астахов не брався готувати випускників «Повітового училища» до п'ятого класу гімназії. Пізніше ця немудра загадка була розгадана: Аста-

С.А.Таранушенко – гімназист Охтирської гімназії

Сестра Стефана Андрійовича Таранушенка – Наталка – в майбутньому вчителька лебединських школярів

хов просто не мав права готувати вступників до п'ятого класу». Таким чином багатьом учням доводилося губити рік. Загубив рік і Стефан Таранушенко.

Слід зазначити, що тодішня освітня підготовка учнів була на високому рівні. Скажімо, Стефан Андрійович навчаючись у гімназії, підробляв викладанням латині.

По закінченні (екстерном) Охтирської класичної гімназії Стефан Андрійович Таранушенко вступив на словесно-російське відділення історико-філологічного факультету Харківського університету, який і закінчив у 1916 році. Період навчання в університеті збігається з пожвавленням національно-революційного руху в країні. Студент Таранушенко не залишається осторонь його. Сторожили Лебедина ще й досі пам'ятають події, пов'язані з існуванням так званого «Шевченківського гуртка». Діяльність цього гуртка може бути окремим цікавим дослідженням. Принагідно згадаємо лише суть справи.

Наближались Шевченківські роковини 1913 року. До Лебедина приїхав студент із Харкова Стефан Андрійович Таранушенко. Саме ним, а ще вчителем Онацьким кількома роками раніше в Лебедині був заснований революційний український гурток. Він мав свою бібліотечку забороненої літератури, касу. Гуртківці розповсюджували патріотичні прокламації. Весною 1913 року вони влаштували вечір, присвячений пам'яті Т.Г.Шевченка. На тому вечорі Стефан Андрійович Таранушенко виголосив промову, розповів про життя й творчість Кобзаря… Гуртківці декламували вірші поета: «Тяжко, важко в світі жити», «Реве та стогне Дніпр широкий», гімназистка Тетяна Філімонова прочитала уривки з поеми «Катерина». Гуртом співали народних пісень: «Ой не ходи,

С.А.Таранушенко – студент Харківського університету

Грицю…», «Заповіт», «Засвистали козаченьки» та ін. Своє зібрання гімназисти не приховували, бо яка ж у тому крамола – зібратись і добрим словом згадати свого Кобзаря. Та крамолу в зібранні побачила охранка, і полетіли депеші. Із департаменту поліції харківському губернатору, від губернатора – попечителю Харківської навчальної округи, лебединському повітовому справнику. У всіх – погрози, підозра у неблагонадійності. Грифи – «таємно», «терміново». З Лебедина летіли депеші в округ, в департамент поліції, губернаторові. В усіх: «Прошу принять уверения в совершенном почтении и преданности». Лебединський справник Жилло у домівках гуртківців перевернув усе догори дном. Розпочалось слідство, допити. Про розправу над гімназистами написала газета «Биржевые ведомости» (№72) та інші. У харківській газеті «Утро» за 22 березня 1913 року читаємо: «На днях учащиеся старших классов местной гимназии устроили маленький литературный вечер, посвятив его памяти Тараса Шевченко.

На вечере читался реферат о творчестве Шевченко, декламировались его произведения. Все обошлось хорошо. Участники маленького вечера разошлись весьма удовлетворенные. Теперь этот маленький вечер обещает создать крупную историю. О собрании учащихся узнал директор гимназии С. и сообщил «в округ». Теперь среди педагогов появился слух, что все участники вечера будут уволены из гимназии с «волчьими билетами».

Члени Шевченківського гуртка, учні випускного класу Лебединської гімназії. Другий зліва – П.Домашенко, третій – Григорій Подоляка, п'ятий (з книгами) – Григорій Паншин, поруч з ним – Григорій Полозун

Кожному учню було наказано «не увлекаться

малороссийской литературой, имеющей во много раз меньше значение, чем общерусская литература, в создании которой принимали участие и малороссы».

Наполегливість охранки й гімназійного начальства викликав спротив батьків – вони «не желая понять необходимости каждого русского правильно говорить на русском литературном языке, приняли слова директора как обиду, наносимую малороссиянам».

З огляду на нашу тему, зазначимо, що в жодному документі справи «Шевченківського гуртка» не згадується ні ім'я Стефана Таранушенка (а саме він читав реферат про життя й творчість Шевченка), ні вчителя гімназії Никанора Онацького (а саме він був засновником гуртка). Тобто учасники зібрання своїх наставників не видали.

Сім'я гімназиста С.А.Таранушенка на своєму подвір'ї в Лебедині

Стефан Андрійович розповідав, що заборона українського слова неабияк ображала лебединців. А ще більше ображало глузування з мови. А образ та заборон було чимало. Скажімо, директор гімназії, в тому числі і Микола Михайлович Гальковський, незважаючи на свою освіченість, були ярими українофобами і гонителями української мови. Відома просвітниця С.Русова в газеті «Рада» 6 грудня 1906 року в статті «З Харківщини… Горе з українською мовою» писала: «Пану директорові Лебединської жіночої та чоловічої гімназії не вподобалось дуже, що учні говорять між со-

Студент Харківського університету С.А.Таранушенко з родиною у батьківській світлиці. Лебедин. 1912 р.

бою українською мовою, і ось він цими днями в дівочій гімназії звернувся до своїх учениць з цілою промовою, в котрій доводив «нелепость украинского языка». А далі заборонив уживання рідної мови як у гімназії, так і вдома».

Про гоніння української мови в гімназії розповідала нам і Надія Василівна Онацька (в ті часи – гімназистка Надія Кривошей): «Не дай Боже, якесь рідне слово мовить, відразу гнівне зауваження: «Вы что, с кухни пришли?»

Про мовні утиски в Лебедині з трибуни Державної Думи 20 травня 1913 року заявив і депутат Г.І.Петровський.

«Отой наш «Шевченківський революційний гурток», – казав Стефан Андрійович Таранушенко, – був чи не першою невеличкою протидією владному великодержавному шовінізму на моїй батьківщині».

Зі слів тодішнього гуртківця (гуртківська підпільна кличка –

С.А.Таранушенко (в центрі) серед лебединських друзів. Вгорі зліва направо: студент Харківського університету Дмитро Соловей, М.П.Запорожець, Григорій Пустогвар та студент Харківського університету Павло Соловйов. Внизу Федір Таранушенко. Фото 1911 р.

(Дмитро Соловей – корінний лебединець. Під час літніх канікул в університеті він жив у Лебедині і давав уроки місцевим школярам. Разом із Таранушенком був членом студентської громади. Талановитий і беручкий юнак теж вибрав стежку науковця. Через призму полтавських ярмарків він грунтовно дослідив економічне життя Полтави і частину своїх робіт опублікував. Відомі його праці з народної медицини. А саме: стаття «В справі обслідування, поширення та збирання лікарських рослин в Україні» надрукована у журналі «Краєзнавство» у 1929 р. Побувавши в застінках чекістів, Соловей у роки війни емігрував за кордон і в Канаді видав свої спогади під назвою «Розгром Полтави. Спогади з часів визвольних змагань українського народу. 1914-1921»).

«Півень»), а пізніше відомого лікаря на Лебединщині Пантелеймона Матвійовича Домашенка ми знаємо, що в час української революції оті всі шовіністи швидко перелицювалися в «щирих українців». А як прийшли в Лебедин війська із Москви, вони знов стали гонителями українського слова.

Стефан Андрійович серед лебединських друзів на батьківському подвір'ї. Вгорі крайній справа – брат Федір, поруч – гімназист Пантелеймон Домашенко

У Харківському університеті на той час викладали відомі науковці – Микола Сумцов, Дмитро Багалій, Степан Кульбакін, Олександр Нікольський та Валерій Талієв. Їхній вплив на С.Таранушенка був поза сумнівом.

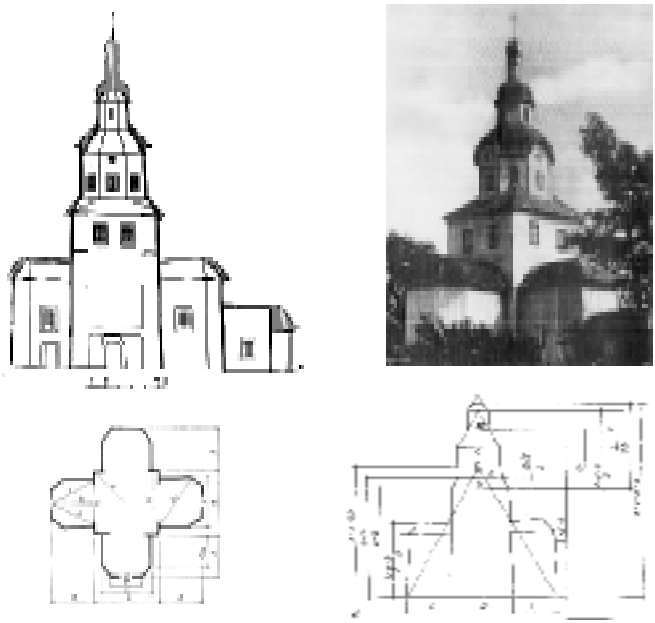
Початок дослідницької роботи Стефана Андрійовича був підтриманий професором Харківського університету, великим знавцем історії мистецтва Федором Івановичем Шмітом. Під його керівництвом студент почав працювати з третього курсу (1913 рік). Саме влітку 1913 року Таранушенко, де пішки, де на підводах ярмаркових, з фотоапаратом помандрував містечками і селами Слобожанщини. Вакації були плідними – сотні знімків мистецьких пам'яток: старі церкви, скрині, оклади, ікони, кіоти, іконостаси, різьблення, килими, одяг, писанки, хати, клуні, вітряки, рушники, дзвони. Та найбільше було знімків пам'яток архітектури, зокрема монументальної, та іконостасів Слобожанських церков.

Стефан Андрійович на той час уже мав перед собою взірець дослідницької діяльності покійного професора Є.К.Редіна, який у 1900-1901 роках об'їздив Лебединщину, Зміївщину, Охтирщину, Сумщину, Ізюмщину та інші місцевості України і описав та зафотографував багато визначних мистецьких пам'яток України. Ці матері-

али були подані ним на виставці XII археологічного з'їзду в Харкові.

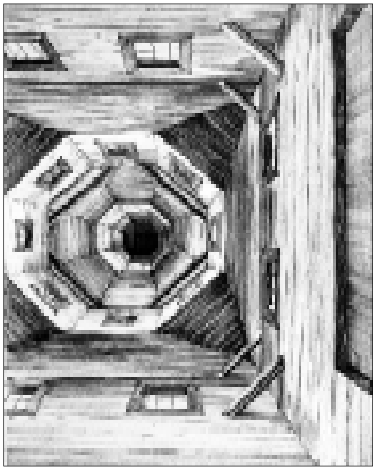
Стефан Андрійович у своїх дослідженнях пам'яток українського мистецтва пішов далі згадуваного професора. Далі, як в обсягах вивченого матеріалу, так і в глибині вивчення.

Своє захоплення мистецтвом архітектури Стефан Андрійович пов'язує ще з дитинством. Авторові цього нарису він розповів слідуюче: «Вплив архітектури на собі я відчув давно, в роки раннього дитинства, коли ще не знав слово «архітектура», не розумів значення і змісту його. В свята батько мій ходив до церкви. Часом брав і мене малого з собою. І кожного разу відвідування церкви викликало у мене якісь неясні поривання, нез'ясовану схвильованість. Я не вмію точніше словами передати ці почуття, але й досі пам'ятаю і згадую їх. Художньо-архітектурний образ церкви



Церква Миколи в Лебедині і її пропорційний аналіз, зроблений С.А. Таранушенком

безпосередньо впливав на почуття, збуджував емоції. Старовинна церковка і її архітектура на протязі всього мого раннього дитинства пробуджувала в мені естетичні почуття, формувала, виховувала їх.



Інтер'єр бані церкви Миколи в Лебедині

Наша дерев'яна церковка стояла на пагорбку, видно її було здалеку. Струнка маса її стрімко злітала вгору, виглядала вона мов зовсім невагомою і такою легенькою, що мені малому здавалося: ось-ось вона відірветься від пагорбка і порине у височінь. Була наша церковка не тільки легенька, але й приваблива, красива. Завершувала будову велична золота митра з хрестом, яка в сонячні дні своїм нестерпно дзвінким блиском розгонисто врізалася в блакить неба. В середині доводилось мені бачити нашу церковку в різні пори року, вдень і вночі, при заході сонця і на світанку. В нічні години осяяна коливанням вібруючих відтінків запалених свічок здавалася вона загадковою, стримано-замкненою. Блимання свічок виривало з пітьми найближчі до світла частини будови. Все останнє потопало в мороку. Площа за межами освітлення була позбавлена чітких форм. Невідомо було, як далеко вона простягалася, не можна було відчути, де і як вона закінчувалася. Це бентежило, викликало тоскне незадоволення, неясні побоювання. Частіш я все ж згадую нашу церковку при денному освітленні. Найяскравіше пам'ятаю її залиту всю зверху до низу золотавим полум'ям сонця. Тоді вона відкривала свій внутрішній простір, архітектурні форми промовляють чітко, на повний голос. Верх її, переможно злітаючи догори, звучав як урочистий виклик фанфар. Тоді вся вона викликала подив, збуджувала схвильованість, піднесено урочистий, радісний настрій.

Згодом, багато років пізніш, я усвідомив, що цей настрій породжувала продумана і виявлена багатовіковою практикою система сполучення певних архітектурних форм, порядок розгортання просторових об'ємів, ритм ліній і площин. Творцем цих настроїв був натхнений майстер-будівник, який володів чарівним мистецьким талантом і знанням законів побудови художнього архітектурного образу.

З того часу твердо закріпилася в мені свідомо шаноблива повага до народних майстрів – творців старовинної української дерев'яної монументальної архітектури. І чим ширше розкривалась, згодом, мені їх творчість, тим глибшала до них моя пошана».

Ці слова С.А. Таранушенка були записані мною на магнітну стрічку в його квартирі в Києві 13 грудня 1975 року. Читав він їх із машинопису майбутньої книги «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України». Не з тієї, що вийшла в 1976 році, почекрижена та понівечена видавцями, а з тієї, яку автор підготував до друку, та так сповна видати і не зміг.

Навички дослідницької роботи над письмовими джерелами, над історичними та мистецькими пам'ятками в натурі, здобуті студентом в університеті, стали у великій пригоді вченому в його подальшій роботі.

Ці навички прищеплював студентам сам викладацький склад. Стефан Андрійович згадував: «Професор-мовознавець Степан Михайлович Кульбакін, рекомендуючи для прочитання якесь дослідження, надруковане в тому чи іншому журналі, називав лише назву журналу та рік видання. Коли ж хто із студентів просив вказати й номер журналу, професор із притиском у голосі зазначав: «А вам, юначе, не завадило б проглянути всі числа».

Великий вплив на формування патріотичного світогляду молодого вченого зробили прогресивні викладачі університету, друзі та домашнє оточення. Стефан Андрійович розповідав: «У Лебедині, у батьківській хаті на покуті під образами лежали дві священні книги – «Біблія» і «Кобзар». Перша для мене була таємнича, сіяла покору і страх. А друга – запалювала душу млосним вогнем любові до простолюду, будила паростки духовної щедрості, розбрунювала їх. Бо слово Шевченка – то людська Правда. Нею я й живу весь свій вік».

Справді, вогонь любові до України, до мистецької геніальності народу-творця, запалений Кобзарем, Стефан Андрійович проніс усе життя.

Студенти Харківського університету. Фото 1916 р. Угорі крайній зліва С.А.Таранушенко

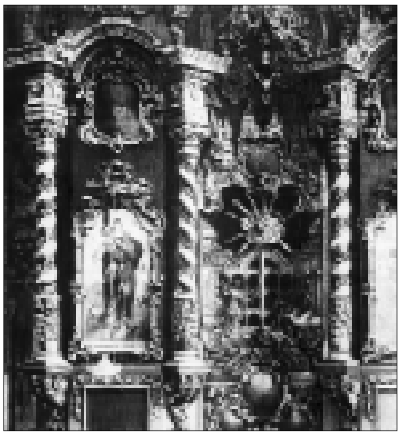
У Харківському університеті в той час закипала хвиля національного відродження. Сприяли цьому роботи й діяльність істориків Дмитра Івановича Багалія, Миколи Федоровича Сумцова, Миколи та Федора Ернстів, Павла Зайцева, Вадима Щербаківського, Петра Дорошенка. Стефан Андрійович аж купався у хвилях відродження української культури. Вже тоді серед харківських студентів його дехто називав «мазепинцем».

По закінченні університету Таранушенка призначили асистентом «Музею красних мистецтв і старожитностей», одночасно запросивши його (за порадою Д.Багалія) на кафедру теорії й історії мистецтв для підготовки до професури.

Для медальної роботи С.А. Таранушенко обрав тему «Іконографія українського іконостасу». З метою висвітлення цієї теми він побував у багатьох селах і містечках Харківщини, Новгород-Сіверську, Чернігові, Ново-Ропську. Іконографію інших областей України Стефан Андрійович досліджував по письмових джерелах. У цей час він познайомився з визначним українським істориком, автором чотиритомного «Малоросійського родословника», Вадимом Львовичем Модзалевським. Останній переписав для нього дані про іконостас із рідкісної книги XVII століття.

Комісії було подано дослідження під девізом «Лебідь» обсягом у 233 сторінки машинопису, 200 сторінок чернеток, 9 кальок,

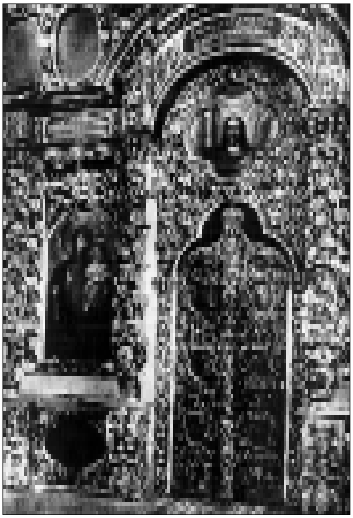
Іконостаси, які досліджував С.А. Таранушенко



Іконостас церкви Покрови в Ромнах. Деталь. 1764 р.

15 креслеників і 80 фотознімків. У цих матеріалах (Волинь, Галичина, Катеринославщина, Харківщина, Чернігівщина) були зібрані всі дані, які тільки можна було зібрати про кожний окремий іконостас: розташування ікон в ярусах (тяблах), оздоба царських врат, відомості про художників та сніцарів (різб'ярів). А головне – подана регіональна відмінність структури іконостасів, визначені школи малярства, зазначена історія розвитку сюжету та оформлення.

Царські врата й іконостас у Покровській церкві с.Березка. Друга половина XVIII ст.



Іконостас церкви Спаса в м. Лохвиця. XVIII ст.

Українські іконостаси досліджуваного митцем періоду – це справжні високохудожні твори мистецтва. На виготовлення тільки одного іконостасу група майстрових сніцарського цеху затрачала три і більше років. Виготовлявся він із липового добре висушеного дерева (мало сохнути до 30 літ). У залежності від архітектури церкви, іконостаси були від чотирьох до семи ярусів. В усіх ярусах ікони були вмонтовані у вишуканої різьби ажурні рами, розмежовані різьбленими колонками. Найчастішим орнаментом в оформленні колонок була виноградна лоза. Вона нагадувала стародавній притаманний Україні мотив «дерева життя». Його ми бачимо на рушниках, на оформленні вікониць, дверей і навіть сох у клунях.

Таке пишне оформлення іконостасів набуло мистецького вдосконалення саме в Україні і стало зватись «українським бароко». Часто-густо різьба була наскрізною, що створювало вигляд природності. У поєднанні з позолотою листя, стебла і гронів винограду такі твори українських сніцарів полонили мирян світом захоплення й духовності.

Дослідник звернув увагу на стале розташування ікон по ярусах. Найчастіше воно було таке: Перший (нижній) ярус займали так звані помісні ікони. Другий – святочні. Тобто, ікони, які стосувались 12 головних православних свят. Потім – ряд апостольський. Над ним – ікони із зображенням пророків. Ще вище – ряд мучеників та інших святих. Завершувався іконостас хрестом.

Інколи хрест був різьблений із розп'яттям, перед яким у скорботі схилилися Богородиця, Іван Апостол та Марія Магдалина. Поверх хреста в хмарках були зображенні літаючі ангели.

Як уже мовилось, до Стефана Андрійовича дослідженням українського сакрального мистецтва займалось чимало науковців. Це і Микола Біляшівський, і Вадим та Дмитро Щербаківські, і Вадим Модзалевський, і Федір Ернст, і Хведір Вовк (Федір Волков), і Володимир Антонович, і Володимир Піщанський, і Григорій Павлуцький, і Ілларіон Свенцицький та інші. Але такому глибокому вивченню теми, як зробив Стефан Таранушенко, міг би позаздрити багато хто.

Вадим Щербаківський згадував, що до вивчення сакрального мистецтва його заохотив професор Володимир Боніфатійович Антонович. Саме за порадами останнього дослідник зробив екскурсії по церквах Київщини, Волині, Галичини, Поділля, Херсонщини та Полтавщини. Він дослідив монументальні пам'ятки майже в трьох сотнях сіл.

Роботи Щербакіського мали більше фотографічного матеріалу і небагато аналізу. Тому в 1913 році його доробок вийшов як книга-альбом «Українське мистецтво».

Зазначимо, що Стефан Андрійович Таранушенко поряд із фотофіксацією пам'яток робив ще й детальні проміри, а звідти й узагальнення. До того ж все це опрацьовувалося досить ґрунтовно, з порівняльним аналізом та реконструкціями, що й надало його дослідженням більшої науковості, а отже й цінності.

Церкви, які досліджував С.А. Таранушенко

Церква Миколи у с. Ворожба (Лебединщина). Скорочена видавцями ілюстрація з книги «Монументальна архітектура Лівобережної України»

Церква Преображіння в с. Межиріч (Лебединщина)

Значення досліджень вченого в наш час посилюється тим, що описані й зафотографовані ним пам'ятки майже всі втрачені.

Дещо позмагатись із дослідником у глибині вивчення теми міг би львівський мистецтвознавець Михайло Дмитрович Драган, який у 1937 році видав книгу «Українські дерев'яні церкви», а в 1970 році вийшла його ґрунтовна розвідка «Українська декоративна різьба XV-XVII ст.». Вийшла уже по смерті автора, при допомозі колективу науковців, в тому числі й Стефана Андрійовича Таранушенка. Базується вона на дослідженні різьби в основному на іконостасах церков Західної України. А Центр України, Лівобережжя згадуються лише побіжно (Полтава, Харків, Чернігів, Путивль, Гадяч, Лохвиця, Козелець, Ізюм, Ромни). Стефан Андрійович досліджував же Східну Україну, Слобожанщину. Тож його труд, з урахуванням пізніших наробок, був трудом першопрохідця.

Вибір теми дослідження молодим науковцем був невипадковим і вельми сміливим вчинком. Адже іконостас поєднував у собі кілька мистецьких галузей. І малярство, і сніцарство виступало в ньому в поєднанні не тільки між собою, а й з архітектурою. До того ж, хоч мистецька досконалість українських іконостасів дивувала навіть зарубіжних гостей, до XX століття, як національна своєрідність, український іконостас не був визнаний. Тепер ми з певністю можемо сказати: не визнаний, бо не вивчений. Ось в якому захваті перебував подорожуючий Україною в 1654 році у складі місії Антіохського патріарха Макарія III його син архідиякон Павло Халебський (Алепський), побачивши іконостас у церкві Святої Трійці в Густинському монастирі : «Іконостас і тябла чарують зір і дивують розум. Досі ми не бачили чогось подібного й рівноцінного: жодній людині не до снаги описати цей Іконостас, його обшир, висоту, рясноту позолоти, мальовничість і полиск. Він зводиться від підлоги аж до горішньої частини великої бані: святі ікони, вельми великих розмірів – це верх малярської досконалості… Різьблення Царських воріт дивовижне, позолота розкішна; їх змайстровано з досконалим мистецтвом, отож вони нічим не відрізняються від

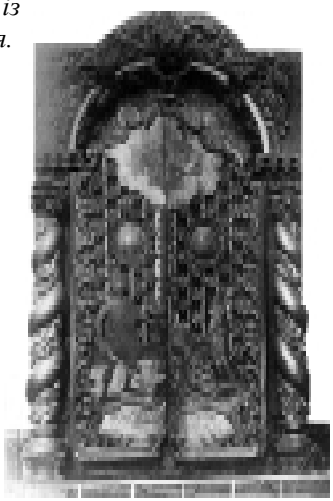
золотокутих, сяють і вилискують пречудовою позолотою, а вночі миготять як блискавиці…»

А ось як описав той же мандрівник іконостасну ікону Богородиці в церкві Святих Антонія і Феодосія в м. Васильків:

«Матір Божу так майстерно намальовано, аж ніби вона озивається до тебе; шати її немовби з темно-червоного лискучого оксамиту (ми ніколи не бачили подібного виробу), тло темнаве, а бганки світлі, як на справдішньому оксамиті. Обрус, що затуляє чоло й спадає донизу, ніби міниться й коливається. Її личко й вуста викликають захоплення своєю чарівністю. Їм бракує лише мови. Мир Божий над нами! Господь, якого вона пригортає, змушує повірити, що він от-от заговорить. Як уже згадувано, бачив я багато ікон, починаючи з Греції й до цього краю, а звідти до Московії, та ніде не бачив я ні чогось подібного, ні такого самого…».

В іншому місці Павло Алепський пише, що козаки, «звільнившись від гноблення та рабства, живуть тепер вільно, у радощах та веселощах; спорудили собі церкви, створили благоліпні ікони, чесні божественні іконостаси та корогви… Церкви одна від одної величніші, кращі, гарніші, вищі та більші… навіть сільські церкви, одна від одної кращі». А ще: козацькі живописці «вельми спритні в зображенні людських облич з повною схожістю» та «мають вели-

Царські врата з церкви Предтеченської пустині із зображенням Сікновенія. Ліворуч (фрагмент) зображення ката



ку вигадливість у відтворенні людей як воно є».

Іконостасів та іконопису XVII століття навіть у Західній та Центральній Україні на той час було не густо. А на Слобожанщині, яка заселялась в основному в другій половині XVII століття, було ще менше. Менше ще й тому, що кінець XVIII століття був періодом масової заміни або перебудови перших слобожанських церков. Одночасно з ремонтом храмів перероблялись (оновлювались) й іконостаси. Тому на долю Стефана Андрійовича Таранушенка випало досліджувати, в основному, саме такі пам'ятки мистецтва. Зазначимо, що оновлення вівтарної перегородки здебільшого викликалось не її фізичною старістю («ветхістю»), а вимогою часу, розвитком естетичних вимог. Мало місце й змагання парафій за кращу церкву і її убрання.

На той час український іноконостас уже далеко відійшов від одноярусності, яка була притаманна ще Князівській Русі, і переріс у чотири-п'яти, а то й у семиярусний витвір малярів та сніцарів. Він набрав нових обрисів, нових мистецьких рішень, в іконописі змінились малярські школи. Лика святих уже малювались не аскетичними, а наче вихопленими із життя. У вигляді святих інколи зображувались відомі персонажі. Скажімо, на іконостасі Преображенської церкви в с.Сорочинці ікони Іуліанії й Давида являли з себе ідеалізовані портрети гетьмана Данила Апостола і його дружини. Анна в Іоано-Предтеченській пустині (Лебединщина) була зображена в одязі, який носили українські жінки в XVII столітті.

Сніцарі органічно поєднували національні традиції із малярськими досягненнями світового мистецтва. Кожен художник чи сніцар у своїх мистецьких творах виступав окремішно і неповторно, для кожного твору будував свою композицію. Саме ці риси й характерні для українського іконостаса.

Хоч молодий учений дослідив українські іконостаси тільки двох останніх століть, та зроблений ним порівняльно-історичний аналіз предмета дослідження як архітектонічної конструкції давав уяву про іконостаси значно давнішніх часів – часів ренесансу, коли ікони

поміщались в прямокутні рами, а сам іконостас був «приземлений».

Барокові іконостаси XVII-XVIII-XIX століть були вже ажурно-вишукані, а в стремлінні до зводів храму набирали форм високих гостроконечних конусів чи пірамід.

В оцінці медальної роботи С.Таранушенка професор Ф.Шміт писав: «Некоторым наиболее важным памятникам посвящены довольно обширные исследования, особенно иконостасу с.Водяного (24 стр.) и иконостасу Черниговского Елецкого монастиря (33 стр.). Я считал бы возможным, чтобы хотя эти две отдельные статьи были тепер же напечатаны: они составили бы ценный вклад в литературу об украинской церковной старине».

А старовина була вельми поважна… Як дізнаємось із дослідження «Архиеп. Лазарь Баранович. Письма. Чернигов. 1866 - №71», іконостас Успенського собору Єлецького монастиря був споруджений в 1669-1676 роках стараннями архімандрита Іоанікія Галятовського. Призначаючи його на архімандричу кафедру, архієпископ Лазар Баранович наказав, щоб той «оставаясь около строения его, имел вседушное попечение об украшении… и дабы при его правлении пустынное то место процветало яко красен крин».

Дослідник помітив, що іконостас має начебто невикінчений вигляд, загальну композицію псувала відсутність верхньої частини. Причину цієї нелогічності пояснили монастирські архіви. Виявилось, що в 1860 році іконостас було реконструйовано, в 1869 році він значно потерпів від пожежі. Тому ікони апостольського ряду були перемальовані вже відповідно до традиції XIX століття.

Стефан Андрійович зробив реконструкцію іконостаса і виявилось, що він мав 81 зображення. Крім того, ще на царських та двох бічних дверях мав 18 медальйонів.

Ми розповіли читачам про ці тонкощі в роботі дослідника, аби ще раз наголосити про скрупульозність молодого вченого, про його наполегливість і точність у дослідженнях.

До речі, ні до Стефана Таранушенка, ні після нього іконостас

Успенського собору ніхто не досліджував. Не досліджувався й іконостас Введенської церкви Троїцького Чернігівського монастиря. До цієї церкви він був подарований гетьманом Іваном Мазепою. А сама церква була споруджена близько 1677 року. На момент дослідження церкви вченим від іконостасу, подарованого гетьманом, за словами Стефана Андрійовича, «залишились тільки мазепинські герби, медальйон з нерукотворним Спасом, розп'яття з предстоящими та орнаментальне різьблення».

Іконостас Троїцького собору Троїцького монастиря був виготовлений у 1731-1734 роках. У часи архієпископа Михайла Десницького (1803-1818 рр.) його переробили, і деякі ікони на вимогу архієпископа Філарета Гумілевського були перемальовані в 1864 році. Проте, значна частина ікон помісного ряду, ікони Пророка Іллі та Івана Богослова сяяли первозданністю. Великої мистецької цінності були ікони Жертвоприношення Авраама, Видіння Якова, Явлення Якову ангела, Тайна вечеря, Явлення Христа Марії Магдалині, Покрова Богородиці, Саваоф, Розп'яття та інші.

С.Таранушенко – студент Харківського університету на батьківському подвір'ї в Лебедині

Читаючи медальну роботу Стефана Андрійовича, гортаючи ілюстративний матеріал і знаючи, що все це втрачено в часи розгулу більшовицького атеїзму, стає моторошно. Моторошно за наше невігластво, за наше безпам'ятство, за наше самознищення.

Досліджуючи іконографію українського іконостасу, Стефан Таранушенко принагідно фіксував і виявлені ним предмети української старовини в церквах: килими, вишивки, стародруки, ікони, шитво, оклади, написи на кни-

гах, документи церковних архівів. А ще краєвиди історичних місць. На той час церковні архіви були неабияким скарбом для істориків та мистецтвознавців. Скажімо, у Вознесенському монастирі Переяслава на срібній оправі Євангелія був напис, який засвідчував, що її виготовлено на кошти гетьмана Івана Мазепи. На іншій Євангелії значилось, що вона належала «Сечі Запорозкой Куренія Пашковского», а укладена в 1759 році козаком Олексієм Ланком Андруєвичем. Була тут і чаша «бывшего Запорожья», виготовлена козаками Олексієм та Пилипом Іваненками. У фототеці Стефана Андрійовича ми бачили й написи на дзвонах, на окладах, бачили церковні чаші та потири із написами майстрів та чиїм коштом були виготовлені ці твори мистецтва. Скажімо, в церкві Різдва Богородиці (с.Михайлівка, Лебединщина) він зафотографував келих гетьмана Павла Полуботка, виготовлений у 1713 році, та оправу Євангелія московського друку 1681 року. На оправі Євангелії читаємо: «...справлено до храму Святого Вознесіння Господня на предмести Черниговском будучого, коштом его милости пана Павла Полуботка полковника Черниговского року 1716».

У кіот цієї ж церкви була вмонтована дошка з написом, який повідомляв про історію заснування села, його власників та історію написання іконостасних ікон сусіднього Предтечинського монастиря (пустині).

Ріка Псьол біля с.Кам'яне. Лебединщина. Фото зроблене С.А.Таранушенком у 1912 р. на поштовій листівці й надіслане в липні 1913 р. майбутній дружині

У Чернігові дослідник зафотографував дзвін із зображенням гетьмана Івана Мазепи, а в Лебедині – напис на одвірках Миколаївської церкви.

Першу дослідницьку роботу молодого науковця гідно поцінував професор Федір Іванович Шміт. У «Записках Харьковского университета» про медальну роботу С.Таранушенка він відгукнувся так: «Особенно остро отсутствие подробных и научно-точных описаний и монографических исследований и публикаций чувствуется каждый раз, когда поднимается вопрос о южнорусском искусстве. Не подлежит никакому сомнению, что Украина получила свои художественные импульсы из Польши, и с Балканского полуострова, и из Крыма, и с Кавказа; не подлежит никакому сомнению и то, что полученное извне Украина по своему перерабатывала. Но ведь нельзя удовольствоваться тем, чтобы только указать столь разнородные элементы, из которых составляется украинское искусство, – необходимо разобраться еще в вопросах: когда, как, где? Только тогда можно будет объективно и независимо от политических и национальных симпатий или антипатий решить вопрос об исторической ценности украинского искусства…

Автор сочинения обозначенного девизом «Лебедь» сразу так и понял свою задачу. Но обследовав имеющийся в Харькове материал, он увидел, что ограничится им он не мог и не должен, если только не желает чисто формально отнестись к делу. Автор взялся за собирание и иногородних памятников. Ему пригодилось, что Харьковскую губернию он почти всю объездил с фотографическим аппаратом и записной книжкою. Работая над сочинением, он отправился еще в Чернигов, в Новгород-Северск и в Ново-Ропск. О прочих областях Украины он добросовестно собрал все имеющиеся в печати сведения… Он подходит к теме, определенно, не как любитель местной старины, а как историк, стремящийся выяснить известную эволюцию во всех ее хронологических и топографических фазисах и верно понимающий, при помощи каких методов такое выяснение может быть достигнуто…»

І далі: «Профессор недооценил трудность темы, предполагая, что для ее разработки достаточно доступного в Харькове материала; студент профессора поправил, показал необходимость гораздо более широкой постановки вопроса и сделал все, что мог, для того чтобы исполнить работу как он ее понимал. За это можно только студента похвалить и пожелать ему, чтобы он и впредь ставил интересы науки выше интересов личных и предпочитал истину профессорскому авторитету… На основании вышеизложенного я признаю сочинение, обозначенное девизом «Лебедь» достойным награждения золотой медалью».

Нам Стефан Андрійович наголошував: «Ось бачите як справжній науковець шанує правду. Заради справедливості він поступається своїм авторитетом навіть перед студентом. Цей морально-етичний приклад і мені, і іншим професор подав як заповіт: інтереси науки – вищі будь-яких авторитетів. Добре б було, якби настанову Федора Івановича Шміта сповідували і теперішні науковці».

Аналізуючи науковий доробок С.А.Таранушенка, ми бачимо, що він ні на йоту не схибив із цього шляху: досліджував теми не за вказівками згори, а за їх значущістю. А то й всупереч вказівкам влади. Доказом цього є його доробок у дослідженні сакрального мистецтва, у дослідженні церковного будівництва. Держава саме нищила церкви, а він їх фіксував у фотознімках та ма-

Студенти Харківського університету слухають спів кобзаря Петра Древченка. Крайній справа вгорі – Стефан Таранушенко

люнках, робив обміри, описував, захищав од руйнації. Заради науки ішов проти волі й авторитету партії.

Ф.І.Шміту особливо імпонувало те, що молодий дослідник не пішов легким кабінетним шляхом, а, озброївшись рулеткою, записником та фотоапаратом, побував у десятках храмів України і подав свій матеріал зі своїми висновками.

Ми знаємо ставлення професора до науковців кабінетного штибу: «Хто збирається вивчати іконографію українського іконостасу, повинен працювати не в бібліотеці, а в музеях, церквах, архівах». До такої правди привели його реалії під час вивчення ним церкви Успіння Богородиці в Нікеї. В одному з листів він писав: «Я боявся, що мені після Вульфа нічого буде сказати. Тепер я бачу, що на жаль! Надто багато буде що сказати. Чудна він людина, написав цілу книгу про пам'ятник, який не досліджував. Він, як і Успенський, думав, що археологічна робота робиться в бібліотеках і кабінетах, тоді як вона цілком робиться на пам'ятнику».

Газета «Южный край» за 15 січня 1917 року повідомила, що 14 січня за дослідження «Історія українського іконостасу» рада професорів відзначила Стефана Таранушенка золотою медаллю. У кінці повідомлення про засідання газета писала, що «...ввиду невозможности изготовить медали» рада ухвалила «выдать удостоиным их по 150 рублей».

Роботу молодого дослідника згодом було видано сербською мовою в Новому Саді (Сербія).

Накопичений під час підготовки медальної роботи матеріал дозволив Стефану Таранушенку вже в березні 1916 року виступити з доповіддю на тему: «Про церковні старожитності та їх вивчення». Звичайно, доповідь носила більш історіографічний та мистецько-пізнавальний характер, але сам факт такої цікавої лекції говорив за те, що в науку йде молода, свіжа й беручка сила.

Взагалі професор Шміт був глибоко вражений не тільки глибиною дослідження Стефана Таранушенка, а й самим потягом до мистецьких знань багатьох студентів університету. Він самокри-

тично визнавав, що «Навіть у галузі мистецтв пластичних інтереси моїх аудиторій були значно ширші, ніж мої знання». Воно й не дивно, бо українська революція розбурхала національну свідомість українства: воно потяглося до свого, до рідного. А оте рідне найщиріше сприймається й пізнається через народне мистецтво.

Листівки з архіву Федора Таранушенка, які надходили від Стефана та Федора батьком і від батьків – дітям

У 1918 році була заснована секція історії українського мистецтва при «Українському науковому товаристві» в Києві. 13 жовтня Стефан Андрійович Таранушенко на прилюдному засіданні секції виступив із доповіддю «Іконографія українського іконостасу». Члени секції підкреслили велику наукову цінність як доповіді, так і самого дослідження.

Як свою роботу Стефан Андрійович оцінював згодом? І критично, і не дуже. Відсилаючи друге «Новосадівське» видання «Іконографії» мистецтвознавцеві Василю Пуцьку в Калугу, вчений писав: «Якби я був знав, що такий недолугий, то не слід було в'язати Вас обіцянкою, а себе надією. Та зараз про це уже пізно говорити. Що написав? Як написав? – про це жду слова від Вас. На більше я вже неспроможний. Коли у людини відберуть ноги і вона на все має дивитися з чужих рук, то не заздріть цій людині. З тексту статті побачите, що я увесь «древній» період випустив. Це краще зроблять ті, для кого Рома Сутеранеа – в натурі, поруч. А не так, як мені. А от те, чим володію тільки я, на це я звернув більше уваги. На жаль, з того, про що я писав у 1916 році, загинуло майже все. Залишився лише примірник моєї медальної роботи. Чому вона не загинула, як безліч іншого, – ти, Господи, віси».

У серпні 1917 року університет відрядив Стефана Андрійовича разом із асистентом цього навчального закладу Дмитром Гордєєвим, викладачем французької мови Леозеном, в якості фотографа, для участі в Кавказькій археологічній експедиції з дослідження давньогрузинської архітектури. В Ахалцихському повіті були досліджені Зарзма, Чуле і Сапара. У завдання експедиції, покладене на Стефана Андрійовича Таранушенка, входило: «перевірка за першоджерелами опублікованих креслеників та існуючих в літературі описів пам'яток з точки зору історії архітектури». Експедиція зі своїм основним завданням справилась успішно.

У цей час Стефан Андрійович побував у Мцхеті та Ані (Вірменія). Пізніше він згадував: «Незабутнє, потрясаюче враження спра-

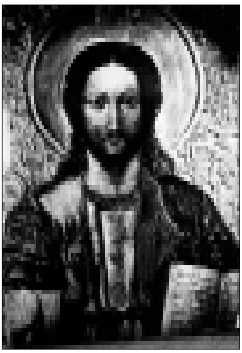
вили на мене храм Джварі у містечку Мцхета та руїни базиліки в Ереруї. Такі пам'ятки спроможні не лише дати найвищу насолоду естетичну, а й гранично ясно розкрити суть і специфіку архітектурно-художнього образу пам'ятки. В цьому полягав найбільший для мене здобуток від подорожі до Закавказзя».

У звіті експедиції, складеному Стефаном Андрійовичем Таранушенком, читаємо: «Описи, на жаль, виявились не завжди повними, місцями не зовсім точними, а креслениками такими, що не задовольняли сучасних наукових вимог безперечної точності. Тому мною в усіх трьох монастирях були зроблені, наскільки дозволив час, виміри до поземних планів, що корегували опублікований матеріал, складені додаткові до описів примітки та зроблено ряд ілюструючих примітки фотографій».

Закладання самого храму й дзвіниці храму в Зарзмі одні науковці відносили до 1045 року, інші – до XII, а то й до XIII століття. Дослідивши кладку храму, експедиція дійшла висновку, що стіни споруди різновікової кладки і, здебільшого, мали кладку XIII століття. А от дзвіниця – споруда більш рання. В її основу була використана будівля раніших часів.

На потіху атеїстам зазначимо, що влада і в старі часи не дуже опікалась збереженням пам'яток. Досліджуючи церкву в Чуле, Сте-

Церква Жон Мироносиць (колишня Різдва Богородиці), яку досліджував С.А.Таранушенко. Лебедин. XVII ст.



Спаситель. Ікона зі збірки С.А.Таранушенка

фан Таранушенко зазначив, що церква, побудована в 1381 році, «з причин відсутності охорони служить до цих пір дармовою каменоломнею для навколишнього населення».

Дослідники виявили біля церкви й дзіниці сліди давніх прибудов. Порівняльний аналіз підтвердив думку науковців про глибинну історію храму. Там же, в Чуле, експедиція виявила цікаву деталь: різьба на камені, як прикраса храму, робилася не в час будівництва, а після. До того ж протягом багатьох років.

Також експедицією були ретельно описані храми в Сапарі: древні-предревні церкви Успіння та Сави, а також значно молодша – Св.Марини.

У церкві Успіння дослідники зафіксували наявність різьби по каменю. До раніш описаних у науковій літературі орнаментів експедиція додала й нововиявлені – рельєф із двома ангелами, що несуть хрест, скульптурне зображення муляра з написом та інші зображення.

Будова вразила експедицію ще й тим, що одна із стін церкви була змурована із помітним нахилом всередину храму. Це придавало будові міцності та фортечного вигляду.

Ми свідомо подали відомості зі звіту Стефана Таранушенка про роботу експедиції на Кавказі, аби ще раз наголосити, з якою відповідальністю ставився вчений до наукових досліджень.

Давня архітектура народів Кавказу, їхнє так зване «мініатюрне малярство» були однією із ще не досліджених граней тамошнього мистецтва. Воно так полонило молодого вченого, що той до вивчення цієї теми повернувся ще й у 1924-1926 роках. Уже працюючи директором художнього музею, він посилає на Кавказ експедиції на чолі з аспірантами О.О.Нікольською та Т.О.Івановською. Разом із ними працювали співробітниця кафедри української культури О.Берладина і працівник кафедри географії та антропології О.Потапов. Крім Мцхета, Горі та Ахалциха, вчені досліджували пам'ятники Вірменії в Єревані, Егміадзині та біля озера Гокча.

Особисто О.Нікольська увагу приділила дослідженню світських грузинських рукописів, які зберігались у Тифліському музеї, бібліотеці інституту і Музеї товариства історії та етнографії.

Результати досліджень експедицій, організованих Стефаном Андрійовичем, лягли в основу доповіді-звіту Олени Нікольської на Другому краєзнавчому з'їзді Чорноморського узбережжя і Західного Кавказу в Батумі (1925 р.). Зокрема О.Нікольською було висвітлено дві теми: «Фрески Набахтеві» та «Мініатюра Чотириглава», замовлені в Римі Хемнінцом.

Звертаємо увагу читачів: експедиція вчених із українського столичного художнього музею досліджує мистецтво Грузії та Вірменії – явний прояв братнього ставлення до інших народів.

С.А.Таранушенко наголошував: вивчаючи своє рідне мистецтво, не слід нехтувати і сусідським. Для кожного народу діяння власних рук і розуму завжди рідніше. Тож і ставитись до нього треба з любов'ю, а до сусідського – не менше як з повагою і шануванням. Його теж треба вивчати, щоб знати його розвиток та досягнення, ділитись із ним досягненнями своїми і запозичувати мистецькі досягнення сусідські.

Такі міркування прищеплював згаданим науковцям і професор Харківського університету Федір Іванович Шміт. Багато хто з них, гуртувався свого часу довкола нього, справедливо вважав його науковим світилом, вірив йому і своєю працею наче звітував професору – мовляв, його слово знайшло відгук та продовження в наукових доробках молодих.

Незважаючи на свій професорський авторитет, Ф.І.Шміт із старанними студентами поводився як старший товариш і навіть часто запрошував їх до себе додому. Жив він тоді на окраїні Харкова по Москальовій вулиці (Москалівка). У спогадах донька Ф.І.Шміта Павла Федорівна Шміт про батькове оточення писала: «Справжніми його друзями були ті, які були тісно пов'язані з ним ділом, його учні, яких у Харкові у нього було багато. Із багатьма з них батько підтримував особистий і листовний зв'язок і після

від'їзду з Харкова. Всі його ученики були або ж студентами, або ж уже закінчили в Харкові університет, чи Вищі жіночі курси. Вони часто, як свої, бували у нас вдома і дружили не тільки з батьком, але й із матір'ю. Із чоловіків я добре пам'ятаю веселого, живого і дотепного Дмитра Петровича Гордєєва, який пізніше жив у Тбілісі, і мовчазного, соромливого, скромного Степана Андрійовича Таранушенка, який під кінець свого життя поселився в Києві. Обидва вони стали професорами. Дівчат було багато і я їх усіх не пам'ятаю. Запам'ятались дві подружки – Аліса Василівна (Вільгельмовна) Фюнер і Віра Карлівна Крамфус, Олена Олександрівна Нікольська і Тетяна Олександрівна Івановська, Ксеня Акимівна Берладина, Євлалія Рудольфівна Унгері-Штернберг, Наталія Василівна Ізмайлова…»

Ікона Богородиці із збірки С.А.Таранушенка

Воскресенська церква, яку досліджував С.А.Таранушенко, м. Лебедин. 1789 р.

Ми просимо читачів запам'ятати ці прізвища. Через якихось півтора десятка літ частина цього цвіту української інтелігенції буде звинувачена в українському буржуазному націоналізмі й розтерзана гулагами та висилками.

Літо 1918 року в Україні було часом великих зрушень у національному будівництві. Як би історики старанно не перелічували всі вади й прорахунки тодішньої влади гетьмана Івана Скоропадсько-

го, та ми беремо на себе сміливість стверджувати, що саме за часів його гетьманування для української держави було зроблено дуже багато і ще більше зробити намічалось.

Переведення шкіл на рідну мову навчання вимагало архівеличезних зусиль. У першу чергу потрібно було переінакшити психологію самого вчительства. А тоді ще й перекваліфікувати викладачів, щоб навчали дітей їхньою рідною мовою.

В авангарді національної перебудови на батьківщині С.Таранушенка була місцева «Просвіта», яка виникла на базі «Общества любителей изящных искусств». До неї входили десятки патріотів, а основу її становили вчителі А.А.Духно, М.П.Запорожець, Б.М.Петренко (син автора пісні «Дивлюсь я на небо» Михайла Петренка), завідуючий шкільним відділом повітового земства юрист М.А.Грищенко, видавець І.В.Солодовник та інші. Діяла Лебединська «Просвіта» під науковим патронатом двох земляків – Стефана Таранушенка та вчителя лебединських гімназій Никанора Онацького. Спектр діяльності організації був широкий, аж до утворення лекційної та музичної секцій. Та на перший план ставилась українізація освіти. Тож курси вчителів були не тільки під опікою влади, а й під опікою просвітян. Розпочалися курси 20 липня 1918 року в Народному будинку. Слухачів було близько 150 чоловік. Керував курсами завідувач відділу освіти повітового земства Микола Андрійович Грищенко. Після молебня курсистів привітали повітовий староста М.Н.Стасюлевич, голова управи А.М.Мокшицький та священик О.В.Солофненко.

Слід зазначити, що багато хто з офіційних осіб міста до організації курсів ставився скептично, а то й вороже. Цей дратівливий скептицизм проривався і на сторінки преси. «Естественно, что сознательные слушатели, напрягая все свое внимание, все-таки не улавливают смысла речи из-за массы непонятных слов» – «занедбаний», «відродження», «струмочок», «досить», «навіть», «вплив». И естественно, что среди напряженной тишины слышится шепот: «Как?» «Что это значит?» Глядя на эту армию учащих-

ся, обыкновенно всегда жизнерадостных, оживленных, ни на одном лице не заметишь ни восторга, ни даже малейшего оживления. Казалось, что все будто чем-то подавлены, что-то утратили, чувствовалось, будто учительство кого-то хоронит».

Як згадував Стефан Андрійович Таранушенко, від курсистів справді можна було почути: «Зачем все это надо?», «Со свиным мужицким рылом да в великорусский калашный ряд». Думки цих шовіністично налаштованих «інтелігентів» і висловлювала газета.

Настрої вчительства змінилися після відкриття діючої при курсах освітньо-допоміжної «Виставки української старовини». С.А.Таранушенко та уже згадуваний нами М.А.Грищенко в короткий строк зуміли зібрати по відомих родинах унікальні шедеври народного мистецтва та предмети старовини і цим розкрити курсистам очі на генія українського народу.

Виставку організували у залі засідань земської управи. Зразків мистецтва було зібрано так багато і вони так зацікавили лебединців, що довелось дозволити відвідувати її всім бажаючим, а для зручності користування виставкою в міській друкарні Є.М.Когана видати виставковий каталог.

«Катальог першої виставки української старовини» дає повне уявлення про наукову і культосвітню цінність цього заходу. Експонати виставки не були пересічними. Про їхню художню вартість можна судити як за описами каталогу, так і за мистецькою компетентністю власників збірок. Так, графиня Варвара Капніст (у дівоцтві Репніна, її малим дівчатком змалював Т.Г.Шевченко в її батьківському маєтку в Яготині) подала на виставку килими місцевих майстринь, зброю, родові парсуни, порцеляну, старовинне вбрання. У Капністів був обширний родовий архів: царські грамоти, листування державних діячів, гетьманські універсали, духовні заповіти тощо.

Художник О.А.Красовський (нащадок Івана Тимофійовича Красовського, в якого часто і довго проживав у селі Рябушки філософ Григорій Савич Сковорода) подав на виставку колекцію

(50 шт.) унікальних килимів, зібраних ним у Лебединському та суміжних із Лебедином повітах протягом 1905-1910 років.

Очіпки. Ілюстрація з книги «Катальог першої виставки української старовини». Лебедин, 1918.

Серед важливих експонатів – оригінали малюнків Т.Г.Шевченка «Кобзар з поводирем» і «Варенушні приятелі», й автограф Кобзаря – вірш «Садок вишневий коло хати», подарований Шевченком Наталії Хрущовій на спомин 6 червня 1859 року.

Виставлялися й давня та сучасна українська література, в т.ч. і раритетна, зокрема – повісті Квітки Основ'яненка, видані в 1834 році. Мальоване дерево представляли скрині та елементи розписної шафи. Особливу увагу відвідувачів привертали численні експонати вишивки золотом, сріблом та різнокольоровим шовком.

Варвара Капніст подала на виставку старовинну полотняну, розшиту різнокольоровими вовняними нитками, шовком та білою заполоччю чоловічу сорочку. На виставці вона експонувалась як сорочка наказного гетьмана Павла Полуботка.

Стефан Андрійович подав на оглядини й особисто ним зібрані етнографічні речі: вишиті сорочки, рушники, хустки та зразки вишивок на полотні. Чимало вовняних і вовняних із шовком плахт, крайок та виробів із парчі були теж із зібрань В.Капніста, О.Красовського та В.К.Демченкової.

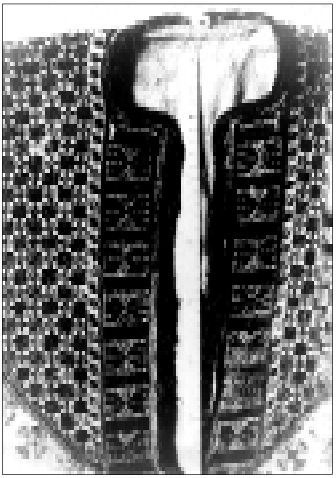
До програми курсів запровадили лекції з історії українського мистецтва. Їх читав Стефан Андрійович. Свої лекції вчений ілюстрував великим числом діапозитивів на екрані, організовував екскурсії в старовинні церкви Лебединщини, курсисти відвідали

пам'ятники старовини в с.Михайлівка. Виставка доповнювала, ілюструвала слухане вчителями на курсах.

Мистецтвознавець писав: «Спочатку частина вчителів поставилась насторожено як до самих курсів, так і до виставки. Мовляв, навіщо пропагувати грубі витвори селянських рук. У нас є чим пишатися: є і довершені полотна видатних майстрів, і архітектурні ансамблі видатних зодчих. Щоб розвіяти такі настрої, потрібна була копітка роз'яснювальна робота. Завданням курсів і виставки було розкрити слухачам очі на красу мистецтва простого люду, прищепити їм любов і повагу до мистецьких надбань селянина і робітника, навчити бачити ту ж ікону, церкву, хату, скриню, килим не як споруду чи річ, а як художній мистецький твір. Із своїм завданням курси справились добре. Навіть аж занадто спочатку скептично налаштовані курсисти під кінець курсів висловлювали подяки за те, що лекції і виставка просвітили їм стежку до пізнання мистецького багатства простого народу».

«Катальог» уже давно став бібліографічною рідкістю. Два розділи цієї книги (шиття і тканини) були написані С.А.Таранушенком. Він же написав і повідомлення про виставку в газеті «Южный край». Теплими словами про курси та виставку відгукнувся й журнал «Наше минуле».

Курс рідної мови вчителям читали А.А.Духно та М.А.Грищенко, а курс української історії – письменник, артист і мистецтвознавець Гнат Мартинович Хоткевич. По закінченні курсів силами лебединських гімназистів Г.Хотке-



Так звана «Полуботчишина сорочка». Фрагмент вишивки. У давнину зберігалась у збірці графа В.Капніста (с.Михайлівка), потім у Лебединському музеї. Тепер її доля невідома

вич організував концерт: українські народні пісні, хорові композиції, художнє слово.

Цей концерт став наче підсумком навчального процесу. Він настільки був фахово підготовлений, настільки вдало скомпонований, що силою свого впливу на слухачів був нарівні найпопулярнішої лекції.

У 1917 – 1931 рр. Стефан Андрійович Таранушенко працює в органах по охороні пам'яток мистецтва й культури. Займав посаду завідувача архітектурно-монументальної секції Харківського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГубКОПМіС) та Харківського крайового інспектора охорони пам'яток матеріальної культури. А ще був дійсним членом Всеукраїнського археологічного комітету (ВУАК) та музейної секції Харківського губернського комітету охорони пам'яток, головував у комісії з вивчення української архітектури ГубКОПМіСу.

У 1926 році органи охорони пам'яток перейшли у відання Наркомату освіти (НАРКОМОС), отож Укрнаука призначила Таранушенка крайовим інспектором по Лівобережжю. Правобережним інспектором був Федір Ернст. Одещину контролював С.Дложевський, а Південь України – Павло Козар. Треба було не тільки вивчати пам’ятки, а й оберігати їх від руйнування владою та пересічним людом, не давати розбазарювати мистецькі цінності, перешкоджати вивезенню їх за кордон.

Одночасно, з 1920 по 1933 рр., Стефан Таранушенко очолює республіканський музей українського мистецтва в Харкові.

У 1918 році його було обрано доцентом Полтавського історико-філологічного факультету, в 1920 році – ад’юнкт-професором Полтавського українського інституту громадських наук.

На певну увагу заслуговує зв'язок Стефана Андрійовича з Полтавою, куди він був запрошений читати лекції в Українському Народному Університеті. У свій час Стефан Андрійович ознайомив нас із двома цікавими документами за 1919 рік: повідомленням про відкриття в Полтаві історико-філологічного факультету і афішею про читання в тому університеті лекцій:

«Історико-філологічний факультет в Полтаві з правами факультетів Державних Університетів.

Одкривається Полтавським Товариством «Просвіта», з допомогою Губ.Земства. На першому курсі викладатимуться такі науки: філософія, психологія, всесвітня історія з російською, археологія і історія України, історія релігій, історія письменства і мистецтва всесвітнього, російського та українського, мови: латинська, німецька, французька.

Лекції згодились читати професори і приват-доценти Харківського університету: Д.І.Багалій, М.Ф.Сумцов, В.П.Бузескул, Ф.І.Шміт, С.Л.Черноус і С.А.Таранушенко; місцеві лектори Г.Г.Ващенко, В.О.Щепотьєв і І.Я.Чаленко…»

І другий документ-афіша:

«Український Народний Університет. Цикл лекцій по мистецтву України.

20 листопада, в середу, і 21 листопада, в четвер, в 6 годин вечора в аудиторії «Просвіти» (Срітенська, 37, Український клуб) одбудуться **публічні лекції** *асістента кафедри мистецтва Харківського Університету С.А.Таранушенко (з великим числом малюнків чарівного ліхтаря) на тему:* **«Мистецтво Князівської доби на Україні»**. *Квитки продаються в помешканні «Просвіти», Срітенська, 37. Платня за вхід 1 крб., а з учнів 50 коп.».*

Стефан Андрійович розповідав: «Крім згаданих вище харків'ян, лекції ще читали Володимир Барвінський, Євген Когаров, Сергій Кульбакін, Михайло Гервасійович Йогансен, Леонід Степанов. Археологію викладав Вадим Щербаківський.

Полтава прийняла харків'ян тепло. По-перше, ми читали лекції українською мовою, а місто за нею скучило. А по-друге – лекції ілюструвались діапозитивами та знімками. Це було щось подібне до того як я читав лекції на вчительських курсах в Лебедині. Хоч Університет проіснував до 1922 року, на жаль, мої лекції обірвались восени 1919-го, бо Полтаву захопили білогвардійські загони Май-Маєвського. Цим хлопцям ні «Просвіта», ні українська куль-

тура не були потрібні, от і заходились господарювати по-своєму. Полтавчани саме відзначали 150-річчя з дня народження Івана Котляревського. Урочистості відбувалися в міському театрі. Доповідь робив Щепотьєв. А в цей час в його домі май-маєвці робили обшук. Чому? Та тому, що Щепотьєв разом з архієпископом Панфілом Левицьким на українську мову перевели не тільки освіту, а й церковну службу.

Пам'ятаю, полтавці дивувались витримці земляка. Йому хоч і повідомили про обшук та він спокійно вів святковий вечір і далі. Про це я дізнався під час другої частини урочистостей – біля пам'ятника Котляревському. Тоді величезний хор під орудою Попадича співав заупокійний реквієм написаний Кирилом Стеценком».

У ці ж роки Таранушенко викладає в Харкові в Академії теоретичних знань. Із жовтня 1921 року Стефан Андрійович – науковий співробітник Науково-дослідної кафедри історії української культури.

На цей період він досліджує монументальну й житлову архітектуру Харкова, житло слобожан, пише рецензії на друковані праці колег із питань архітектури, посилено збирає матеріали для монографії про мистецтво України й Слобожанщини. Зокрема, досліджує українську мініатюру, пише розвідку про українські килими, звітує в часописах за роботу очолюваного музею, досліджує творчість Шевченка-художника, історію українських писанок, книжкову графіку, творчість П.Мартиновича та В.Касіяна, багато уваги приділяє питанням організації охорони пам'яток історії культури. І все ж центральним питанням досліджень було вивчення пам'яток архітектури.

С.А.Таранушенко. Харків, 1920-ті роки

Харківський музей був створений лише завдяки наполегливості наукової

громадськості Харкова. Часи були і складні, й руйнівні. У 1919 році завмерла діяльність славетного Харківського історико-філологічного товариства (ХІФТ). У 1920 році припинила роботу університетська школа мистецтвознавства, а університетський музей був пограбований – розпорошений. Зрештою, і сам університет ліквідували, замість нього почав діяти інститут народної освіти.

Найменше зазнала пограбувань археологічна збірка університетського музею. Ото на її основі й був утворений Харківський археологічний музей (керівник О.Федоровський, співробітники – М.Макаренко, О.Нікольська, О.Потапова, А.Фюнер та З.Серебрякова).

Усі ці співробітники мали покликання служити науці щиро й правдиво. Особливо чітко ця риса проявлялась в учениці Ф.І.Шміта Олені Нікольській. Народилась вона в 1892 році в родині визначного петербурзького зоолога (пізніше академіка ВУАН, 1919 р.) Олександра Михайловича Нікольського. Коли його обрали ординарним професором кафедри зоології та порівняльної анатомії Харківського університету (1903 р.), він переїхав до Харкова. Тут Олена Олександрівна закінчила Вознесенську жіночу гімназію, а в 1916 році – історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів. Як і Таранушенко, Олена Нікольська потрапила під благотворний вплив лекцій Федора Івановича Шміта і вирішила присвятити себе дослідженню мистецтва. За протекцією Шміта вона залишилась працювати на посаді молодшої асистентки при університетському музеї старовини та красних мистецтв, одночасно завідувала й музейною бібліотекою. На цей час припадає і її знайомство з близьким оточенням професора – Стефаном Таранушенком, Дмитром Гордєєвим, Борисом

Портрет О.Нікольської, виконаний художницею З.Серебряковою (1920 р.)

Руднєвим та іншими в майбутньому великими науковцями.

Час був не певний, часто мінялася влада, взнаки давалися грабунки не тільки місцевих злодюжок, а й організованої солдатні, збереженню мистецьких цінностей заважала їхня розпорошеність.

Стефан Андрійович, опираючись на авторитет харківських науковців, доклав усіх зусиль, щоб оті розпорошені колекції зібрати й зберегти. На той час у Харкові опинилися недограбовані колекції евакуйованого Волинського Єпархіального Сховища. («Епархиальное древлехранилище» евакуйоване було з Житомира). Ото на їх основі та на основі колишнього Харківського єпархіального церковного музею Стефану Андрійовичу вдалось створити музей церковно-історичний, який невдовзі був перейменований у Музей українського мистецтва. Наполегливі пошуки експонатів поповнили його старовинними килимами, народною керамікою, різьбою по дереву, металопластикою, стародруками. Співробітник цього музею Павло Миколайович Жолтовський згадував: «Музей мав вигляд не імпозантний, містився він на другому поверсі будинку на розі бувшої Університетської вулиці і Соборного перевулку. Вхід був із двору. Біля входу вивіски не було, бо він, через мізерність свого приміщення, не міг бути відчинений для відвідувачів. В переповненому різними установами Харкові належного місця для музеїв не було. Незабаром наш музей, а також університетський, з його збірками західноєвропейськими і російського мистецтва, перевели в бувший архієрейський будинок – стару споруду з класичними колонами, поряд з найстарішою будівлею Харкова – Покровським собором.

В цій порівняно невеличкій будівлі, крім названих музеїв, був розміщений ще й соціальний музей ім. Артема, за своїм профілем установа загадково-безлика.

У ті часи саме розуміння українського мистецтва, як історико-культурного явища, було далеко не зовсім ясним. Твори українського мистецтва збирались переважно в музеях історичних та церковно-археологічних. Заслугою С.А.Таранушенка було створен-

ня першого українського художнього музею з чітко окресленим профілем».

Та й штат музею був мізерним: директор, два наглядачі й прибиральниця. Обов'язки бухгалтера виконував наглядач В.І.Прус. Пізніше Стефан Андрійович «вибив» у штат й кілька наукових співробітників.

Майже в кожні відвідини владних кабінетів із проханням виділити кошти на утримання музею Стефан Андрійович одержував однакову відповідь: «Спочатку треба одягти наших комсомольців, а вже потім дійде черга і до музеїв». Воістину як у Маяковського: «Побольше дайте ситчика моим комсомолкам».

Щоб по-справжньому повести роботу у мистецтвознавстві, С.Таранушенко доклав чимало сил, щоб у музеї працювали справжні подвижники науки. Вірніше, він зумів зберегти в Харкові ті кадри, які в свій час виховав ще професор Ф.І.Шміт. Під керівництвом Стефана Андрійовича стали працювати О.Нікольська, Т.Івановська, О.Берладина, О.Попов, Є.Берченко. При кафедрі західноєвропейської культури – відомий дослідник східного і, зокрема, азербайджанського мистецтва Всеволод Зуммер.

На запрошення музею в 1926 році до Харкова з Тифліса прибув мистецтвознавець Дмитро Гордєєв. За постановою Укрнауки від 18 жовтня 1926 року, при кафедрі загальноєвропейської культури відкривалась секція загального мистецтва. Керувати нею доручили Д.Гордєєву. Науковими співробітниками в нього були О.Нікольська, О.Берладина та Є.Берченко. Він же вів і секцію східного мистецтва. Стефан Андрійович очолював секцію українського мистецтва.

Кожний із згаданих науковців вніс вагомий вклад у науку народознавства. Та найбільше в цій царині зробив Стефан Андрійович Таранушенко. І, особливо, – в дослідження монументальної й житлової архітектури.

У своїй коротенькій біографії він писав: «Музейний мій стаж із 1916 року. З 1920 по 1933 рік керував республіканським музеєм

О.Нікольська і Б.Руднєв (вгорі стоїть поруч) під час експедиції на Кавказі

українського мистецтва в Харкові. Музей мав відбити досягнення українського народу у мистецтві від найдавніших часів аж до наших днів. Завдання було дуже складним і важким. До того ж розв'язати його потрібно було в найкоротший час з дуже обмеженим штатом, який до того ж треба було виховувати в процесі будування музею в щоденній практичній роботі… особливо гостро відчували потребу в науковій базі…

Нам доводилось не лише самим створювати кістяк-схему історичного процесу в музейній експозиції, в її розділах, а й розкривати цей процес розвитку українського мистецтва на конкретних пам'ятках. Харківський музей українського мистецтва довелось будувати на голому місці, тому-то доводилось організовувати науково-дослідні експедиції по всіх районах України як для збирання експонатів, так і для дослідів пам'яток на місцях, а також для ознайомлення з народною художньою творчістю. Все це вимагало не тільки напруженої роботи, але примушувало «на ходу» ставити і науково розв'язувати проблеми пов'язані з побудовою експозиції музею. Тому доводилось сьогодні займатись архітектурою, завтра малярством, одночасно вивчати основні етапи розвитку орнаменту писанок і досліджувати історію килимарства. Слідом за розглядом творчості Шевченка-портретиста займатися з'ясуванням зв'язків мистецтва України і фінських народів. Головну ж увагу приділяти українському радянському мистецтву, компонувати твори, організовувати виставки…»

Пізніше під музей було відведено 8 кімнат. При розміщенні

експонатів дотримувалися трьох визначень: матеріал і техніка, історія, географія.

У 1922 році музей значно поповнився зразками мистецтва та історії, вилученими з церков. Влітку 1920 року було досліджено близько 20 пам'яток монументальної архітектури, в тому числі й собор Хорошевського монастиря та Катеринівська церква в Чернігові. Ці матеріали експонувались на виставці «Старий Харків та Слобожанщина в будівництві», яка проходила в актовому залі університету. Щоб повніше усвідомити складність проведення мистецьких досліджень музейниками, потрібно зважити на час і обставини, в яких доводилось їм працювати. По-перше, мистецтвознавство, як галузь науки, навіть у царській Росії ще було молодим. А про українське національне мистецтво тоді не могло бути й мови, навіть незважаючи на те, що тодішня Україна дала світові шедеври і архітектури, і малярства, і музики. А народне мистецтво: малюнок, вишивка, гаптування, сніцарство, житлова архітектура, розписи хат тоді не досліджувались майже зовсім і в заслугу народу України не ставились. Як перемогти таку черствість і несправедливість? Як спонукати народ оглянутись довкола себе, щоб побачив: це мистецьке диво створено руками твоїх пращурів, значить, і мистецтво це наше, українське, а не якогось там іншого народу. До того ж мистецтво величне, душевно-тепле, багато в чому відмінне від сусідів. До речі, спонукати оглянутись треба було негайно, тобто в час не тільки нерозуміння владою потрібності справи, але і в час протидії можновладців розвитку українського народного мистецтва.

Та Стефан Андрійович, одночасно з дослідженнями пам'яток, наполегливо створює концепцію пізнання народного мистецтва, розробляє схему його загальноісторичного розвитку. І робив це він на конкретному матеріалі в часи експедицій. Важливо було відразу ж подати матеріали на широкий загал суспільства. Тобто, проводити семінари, робити звіти, огляди роботи музею, влаштовувати відчитні виставки. Такі короткі огляди-звіти були влаштовані

вченим за 1924-1925, 1928-1929 роки. У 1923 році музей спромігся зробити дві експедиції. Їхня мета – вишукування пам'яток мистецтва. Зокрема досліджені Кременчук і Золотоноша. Вартість обох експедицій становила понад 207 карбованців золотом. Було придбано багато килимів, кахлів, різьби по дереву. Стефан Андрійович писав: «Наслідки обох експедицій були остільки значні, а здобуті матеріали остільки нові й цікаві для Харкова, що музей визнав за потрібне організувати публічну відчитну виставку, щоб ознайомити широкі кола м.Харкова з найголовнішими здобутками своїх експедицій».

Виставка відкрилась 7 червня. На ній Стефан Андрійович зачитав свою розвідку про українське килимарство. Виставка діяла 42 дні, її відвідало 1196 чоловік. Відчитна виставка за 1925 рік була не тільки підсумковою, а й програмною на майбутні роки. Розвідки науковців та звіти музею друкувались у різних виданнях: «Червоний шлях», «Южный край», «Промысловая кооперация», «Хроніка археології та мистецтва», «Бібліологічні вісті», «Наукові записи науково-дослідчої кафедри історії української культури» тощо.

Ф.І.Шміт (у центрі) серед співробітників Харківського художньо-історичного музею та студентів університету. (Праворуч від нього Олена Нікольська)

Тобто пропаганду українського мистецтва Стефан Андрійович Таранушенко вів різнобічно: і лекціями, і експедиціями, і через пресу. А базою для цього слугував очолюваний ним музей.

У 1924 році

музей ще організував кілька експедицій: по Харкову – за збором кахлів, а в червні-липні спорядилися в Опішню – на розшуки тиснених кахлів. Побували експедиції в Батьках, Заїчинцях, Малих Будищах, Деревках, Попівці, Куземиному, Груні, Більську, Полтаві. Здобутки експедиції: різьблені ярма, форми для пряників, рушники, коці, плахти…

Із другої половини року С.А.Таранушенко з позаштатним співробітником музею Х.Р.Коханом – на Чернігівщині і Правобережжі. Експедиція досліджувала гончарство на Поділлі, збирала гутні вироби та зразки Межигірського фаянсу. В Барі й у Берлицях Лісових зробили численні знімки розписів хат. Чимало мистецьких скарбів привезла експедиція з Києва, Вінниці, Житомира, Чернігова, Ічні.

Весною наступного року експедиція поїхала в Охтирку, Буди, Куземин, Лебедин, Більськ, Зіньків. Зібрані експонати склали розділи виставки: а) килими, коці; б) плахти; в) вишивки; г) кераміка; д) кахлі; е) гутні вироби; є) писанки; ж) різьба по дереву; з) розписи хат.

У травні 1925 року Музей українського мистецтва відкрив свою другу виставку. Були присутні представники Наркому освіти, преси, музеїв, літоб'єднань («Гарту» і «Плуга»), студенти і вчителі. Головував на засіданні Д.Багалій, який підкреслив особливу заслугу музею як у збиральницькій, так і в пропагандистській роботі, в наданні послуг учителям, студентам та науковцям.

Того ж року експедиція їде в Лебедин, у 1926-му – в Миргород, Лубни, Полтаву, Сорочинці, Прилуки, Густинь, Дьогтярі, Тростянець, Чернігів, Мгарський монастир. Разом із Миколою Макаренком Стефан Андрійович укладав реєстрацію пам'яток у Сокиринцях.

У 1927 році експедиція обстежувала Слобожанщину і Полтавщину. В 1928-му – Полтавщину, Сумщину й Чернігівщину, в 1929-му – Полтавщину й Сумщину; в 1931-1932 роках – Полісся й Чернігівщину; в 1933-му – Луганщину.

Влітку 1924-го та в 1930-му С.А.Таранушенко організував експедицію в Кам'янець-Подільську область для дослідження типових західно-українських житлових містечкових будинків та заїздів. Зібрані матеріали: описи, креслення, фото, висновки – ще не були видані.

Привезені з Кам'янця-Подільського, Бару та Берлиць Лісових зразки гутного скла, посуду, межигірського фаянсу, народної іграшки стали окрасою Харківського музею.

Широка і багатогранна обізнаність дослідника, наполегливість у роботі дали йому можливість у короткий строк видати ряд вельми цінних праць.

Одна з перших книг С.А.Таранушенка, виданих у Харкові

У 1921 році в Харкові вийшла його книга «Хата по Єлизаветинському пр. під ч.35 в Харькові». А в 1922 році – «Старі хати Харькова».

У передмові до першої книжки Стефан Андрійович писав: «Історія українського мистецтва й історія нашого будівництва зокрема, як наука, ще не народилася. Коло пам'яток, по яким треба писати ту історію, не окреслено. До свого часу в нього включались лише церкви та палаци; про суто народне ж будівництво, оскільки мені відомо, говорили лише історики побуту та етнографи. Сією публікацією хотілось мені звернути увагу наших дослідників на хати як пам'ятки мистецької творчості українського народу. Опублікована пам'ятка

кидає промінь в цілком темну ще сферу питань про еволюцію мистецької психології в українському будівництві: вона освітлює одне кільце в історичному ланцюху – ілюзіонізм і дає досить виразні вказівки, що перед ілюзіонізмом наше будівництво пережило «класичну добу».

Книга розпочинається широким екскурсом в історію хатнього будівництва, згадує описи українських хат, знайдені в документах Зміївського монастиря (1702 р.), подає згадки з «Перепису Хрущова» (1732 р.), з «Описанія Черниговского наместничества», зроблені Шафонським (80-ті роки XVIII ст..), з нотаток петербурзького академіка Зуєва (1781 р.) та автора «Топографического описания Харьковского наместничества» (1788 р.). У передмові Стефан Андрійович виклав і свої спостереження щодо планування та конструктивних особливостей хат різних куточків Слобожанщини – с.Пристайлове і с.Червлене (Лебединщина), с.Козіївка (Богодухівщина), с.Левченки (Ізюмщина).

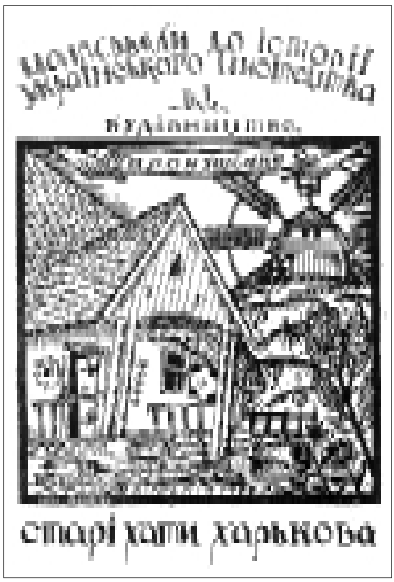
Своїми книжками автор започаткував ґрунтовне дослідження житлової архітектури Слобідської України. Не залишить він цих досліджень упродовж усього життя. Як згадував Стефан Андрійович, дослідження житла Слобожанщини розпочалося в 1920 році заходами Архітектурної секції Харківського ГубКОПМіСа. Гадалось провести реєстрацію, а за нею обмірювання, фотографування, замальовування й опис усіх старих хат Харкова, а згодом і всієї області. З цієї метою Комісією по вивченню українського дерев'яного будівництва Головмузею НКО був складений і розісланий по Україні «Анкетний листок» для складання реєстраційних описів пам'яток старовинного дерев'яного будівництва.

Познайомившись зі змістом «Листка» (а складений він був С.Таранушенком), ще раз усвідомлюєш, з якою відповідальністю автор підходив до вивчення даного питання.

Напрацювань секцією було зроблено чимало. Лише в самому Харкові було зафотографовано й занотовано за «Анкетним листком» 230 старих хат. Частину з них, найбільш цікавих, було обміря-

но й ретельно досліджено, визначено основні типи харківських хат: однокамерні без сіней; хата із сіньми; хата+сіни+кімната; хата+сіни+комора; дві хати через сіни.

Траплялися хати із певними відмінностями: у одних лати покрівлі переплітались хворостом, у інших прибудовувався ампірний ганок, в третіх – піддашок із боків був закритим.



Дослідження С.А.Таранушенка житлової архітектури Харкова

Із дослідженого опубліковано небагато. Вищезгадані назви книг, по суті, – ото і весь висвітлений доробок. Частину Стефан Андрійович опублікував пізніше. А решта так і залишилась в архівах вченого і ще жде свого видання. Значною перешкодою у здійсненні наміток була руїна, а ще більше нехіть нової влади до пропаганди народної культури України.

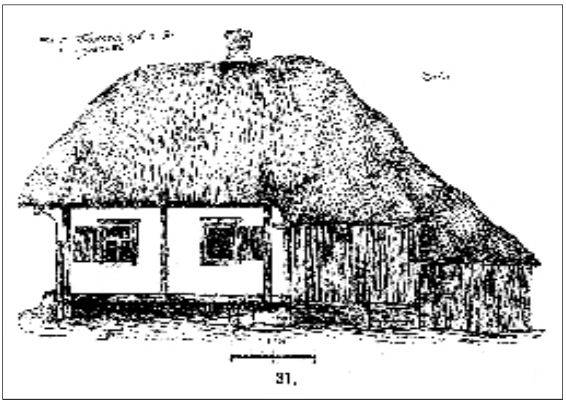
Щодо названих надрукованих праць Стефана Андрійовича, то вони були взірцем наукового підходу до вивчення поставленого питання. Саме на цінності цих праць з методологічного боку наголошував і Д.М.Щербаківський, інші науковці. Стефан Андрійович про свої студії житла говорив так: «Раніше українське народне житло якщо і вивчали, то лише етнографи, які розглядали його, як об’єкт, що відбивав побут. До хати, як до мистецького твору, як до продукту архітектурної творчості українського народу, ніхто тоді не намагався підходити. Тому мені при дослідженні хат, як архітектурних пам'яток, доводилось пробивати власну стежку».

Сказати б ще, й першу стежку. Ні-ні, деякі дослідження архітектури України з’являлися. Скажімо, робота Філарета Гумілевсь-

кого «Историко-статистическое описание Харьковской епархии». Але в ній був лише історично-статистичний матеріал, і майже весь він стосувався храмів. Або деякі дослідження будівництва П.Фоміна та Є.Редіна. Але вони були більш описового характеру. На їхньому фоні чітко вирізнялися роботи Г.Лукомського: «Батуринський палац, його історія, руйнування та реставрація» (1912) і «Старовинні садиби Харківської губернії» (1917). Та вже самі назви книг визначають локальність теми дослідження. Житлова та монументальна архітектура України, по суті, ще чекала свого відкривача.

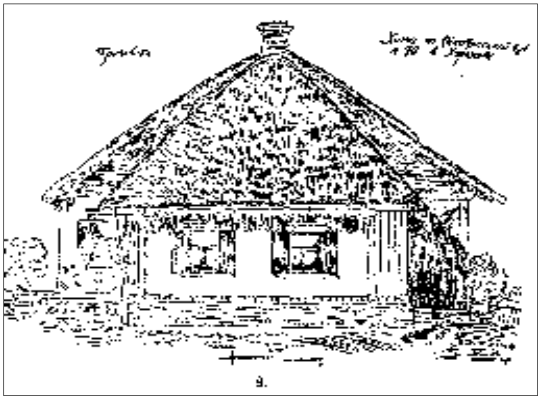
Дослідження Вадима і Данила Щербаківських, П.Чубинського, М.Левченка, М.Могильченка, В.Бабенка, А.Шарка, Г.Коваленка, А.Твердохлєбова та інших вчених теж не претендували на всеохоплюючу роль у дослідженні архітектури народного житла. Дещо більше матеріалу подав професор Хведір Вовк у книзі «Украинский народ в его прошлом и настоящем».

При дослідженні хат дехто брався вивести якісь пропорційні особливості. Цебто, знайти певний шаблон. Це була хибна думка. Тому дослідники терпіли невдачу. Зокрема, потерпів таку невдачу й академік О.П.Новицький. Останній у своїй статті «Черты самобытности в украинском зодчестве», яка була надрукована у збірнику «Труды XIV археологического съезда в Чернигове» (т.II, М. 1911) писав: «Вивести якісь певні пропорції, яким могли б відповідати усі відомі нам пам'ятки, немає ніякої можливості».



Хата по вул. Токовій під числом 50 у Харкові

Стефан Андрійович, на той час уже досконало вив-



Хата по вул.Основ'янській під числом 70 у Харкові

чивши почерки українських майстрів та ознайомившись із обмірними кресленнями будов, зробленими мистецтвознавцями Г.Павлуцьким і Ю.Сецинським, зауважив: «О.Новицький шукав не пропорційних закономірностей, а якогось шаблону, під який можна було б підігнати всі відомі пам'ятки». І як висновок: «В українському дерев'яному монументальному будівництві повинно бути все, що характеризує архітектуру, – досконалі конструкції, висока будівельна техніка, яскравий архітектурно-художній образ і весь арсенал художніх засобів архітектора, а значить і пропорції. В українській монументальній дерев'яній архітектурі пропорційність є важливою невід'ємною складовою частиною, як і в архітектурі інших народів різних часів. Пропорційність не шаблон, під який можна підігнати всі пам'ятки, а художня система. Постійних, «вічних» норм і законів пропорційності немає».

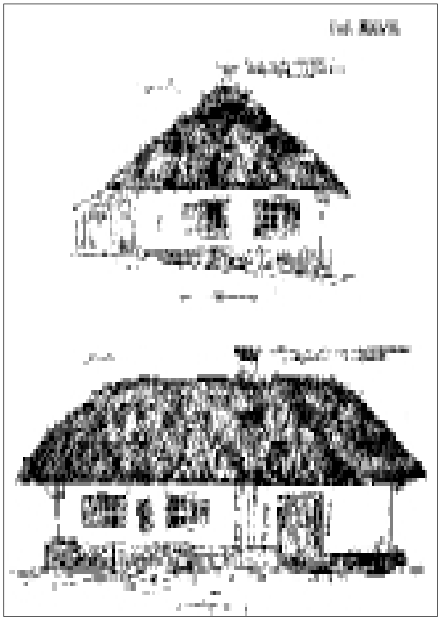
Тема пропорційності була для вченого не другорядною й пізніше. Пам'ятається, надіслав він нам кресленники лебединської церкви Миколи і порадив: «Ану, молодий чоловіче, «посушіть» голову над задумом будівничих – яку пропорційність вони поклали в основу цього храму».

Ми, звичайно, голову «сушили», та нічого путнього не «висушили». При зустрічі, взявши до рук лінійку й циркуль, Стефан Андрійович наглядно розшифрував нам таємниці пропорцій храму: «Ширина обох рукавів, бабинця і вівтаря дорівнює половині діагоналі центральної частини храму. Ця півдіагональ покладена і в

основу кожного рукава. Довжина сторін трикутників, вписаних в рукави, дорівнює півдіагоналі центрального квадрата. Лінії прокладені від круглого віконця в центральній бані до кінцевих точок ширини храму разом із шириною бабинця описують рівнобічний трикутник. В основу пропорційності майстер поклав довжину центральної дільниці храму. З нею узгоджуються не тільки зруби стін бабинця, вівтаря і рукавів, а й висота закладки віконних луток, дверних одвірків та ригелів. Не церква, а довершена архітектурно-математична розв'язка.

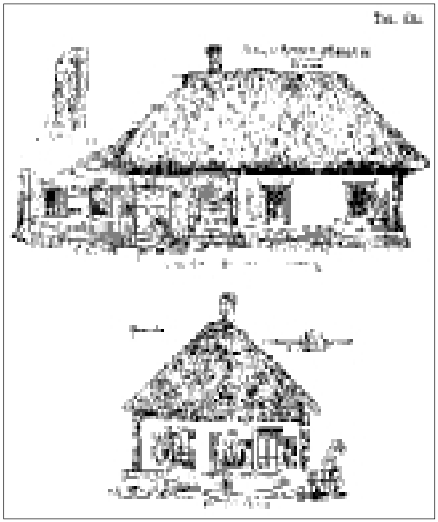
Те ж саме ми спостерігаємо і в плануванні житла. Не зважаючи на чисельність типів, кожна українська хата мала певні пропорційні узгодження».

Коли в плануванні житла будівничі не дотримувались прямих кутів, дослідникам доводилось креслити плани «неправильно». Це дещо їх заводило в безвихідь. Стефан Андрійович креслив так, як ті будівничі спланували. Він дотримувався настанови вчителя Ф.І.Шміта: «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».



Хата на Лисогорському кладовищі в Харкові

Дотримувався, і був правий. Бо ті «неправильності» інколи й служили законам пропорційності, а значить і есте-



Хата по вул.Кузинській під числом 17 у Харкові

тиці будови. Він розглядав пропорційність не як шаблон, а як художню систему, як світогляд, який залежить від стану розвитку економіки, від місцевості й навіть від ідеології. Вчений дійшов висновку, що закони пропорційності завжди в русі. Динаміка законів пропорційності вічна. Загальний тип українських хат вироблявся сотні й сотні літ. Тому він сталий і зручний у господарюванні. Але відмінності типу є. І залежать вони не стільки від смаку будівничих, як від географічних та кліматичних умов. У цьому питанні Стефан Андрійович перегукується з багатьма дослідниками українського житла, в тому числі і з Вадимом Щербаківським, який твердив: «Загальний тип української хати один на цілім просторі українського народу, але в подробицях існує ряд місцевих відмінностей, які залежать не від етнічних традицій, смаку, нахилів тощо, а тільки від різноманітності місцевих умов, що відбиваються на місцевому матеріалі, а через нього і на способі будування ...матеріал, з якого будували хату, і географічні умови – клімат, підсоння тощо мусили відбитись на конструкції, а через те і на стильовості будинку. Дерево внесло свій стиль, а глина – свій, тому власне, помітні відмінності виступають між хатами південного херсонського і північного поліського пасма».

Це ж саме стверджував і Хведір Вовк (Федір Волков): «Общераспространенное представление об украинской хате, как об уютной, кокетливо-беленькой постройке, под чистенько приглаженной и подстриженной соломенной крышей, выглядывающей из-за

окружающей ее зелени – почти вполне соответствует действительности и теперь. За очень небольшими исключениями этот тип является господствующим на всем пространстве Украины, несмотря на разнообразие местных условий и строительного материала, на неодинаковость экономического положения и на неодинаковость соседних влияний… Вообще же, оставаясь верными своему общему типу, характерные украинские хаты тянутся широкой полосой средней и южной Украины от подножья Карпат на восток до Орловской, восточных частей Курской и Воронежской г., где совершенно внезапно, без всякого перехода, сталкиваются с темными бревенчатыми избами великоросов, под двоскатными крышами и без всякого признака садиков и вообще окружающих хату растительности». І далі: «Тем не менее, вникая ближе в детали этого общего типа, мы сейчас же заметим целый ряд местных различий, зависящих уже не только от этнических традиций, вкусов и склонностей, сколько от разнообразия местных условий, от разницы материала и зависящей от него разницы в способе постройки».

Стефан Андрійович обстоював думку про давність типу українських хат. Пам'ятається, як він говорив: «Народні традиції – консервативні, їх мало змінює час, вони живуть навіть тоді, коли здавалось би уже їм заперечують і умови, і час. Перечитайте «Топографическое описание Харьковского наместничества». З часу їхнього написання минуло понад 200 літ, а тип нашої хати відтоді не змінився!»

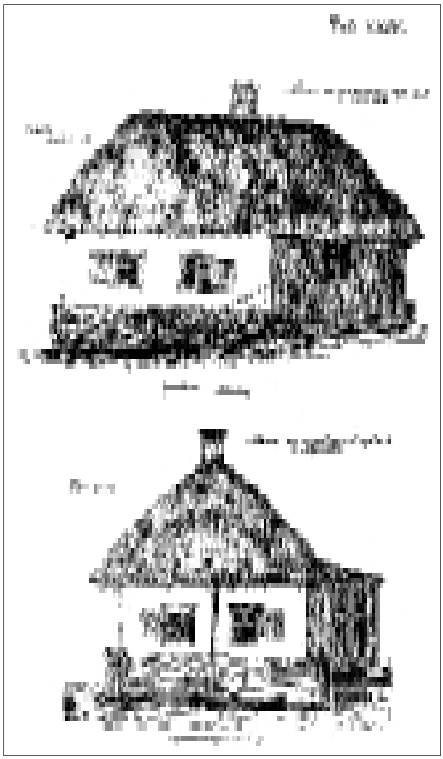
Вчений розгорнув теку і зачитав: «Не лише в слобожанських містах, але і в селах, і хуторах жителі не хочуть чорних і сажею закопчених хат, а стараються в міру сил, і звикли завдяки вихованню утримувати нутро й зовнішність своїх хат біло, завдяки чому жилі кімнати в містах і в ліпших сільських будинках, які є липові, миють, а інші, не маючи в будівлі такого дерева, білять стіни і стелю крейдою». І далі:

«Зважте, «Опис» робили не українці, а московські чиновники,

тож перебільшувати похвалу українцям вони б не стали.

А ще придивіться до стародавніх народних картин, на яких зображені козацькі зимівники, старі хутори та передмістя містечок – і ви побачите отой віками збережений тип. Але зміни, викликані часом чи зміною будівельних матеріалів звичайно були, є і будуть. Але основа будови, тобто тип був стабільним багато і багато віків.

Розкопки зроблені Штерном та Хвойкою на Уманщині поселень так званої мальованої кераміки (часи Трипілля) зафіксували як напівземляний тип хат, так і наземний. Отой другий з часом розвився з архаїчного у той, який ми й обговорюємо оце сьогодні. У Полісся основним будівельним матеріалом було дерево, а глина та солома – допоміжні. У степових районах – навпаки. Глина та солома були більш вживанішими».

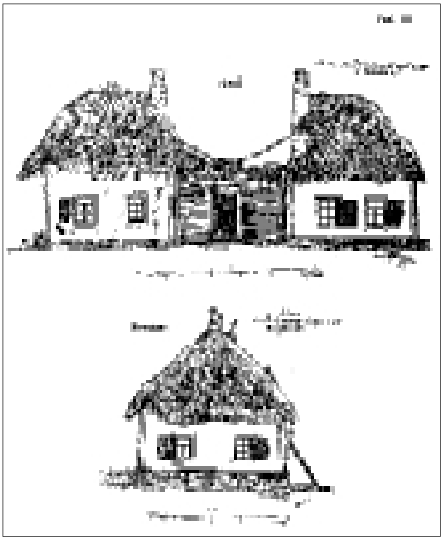


Хата по вул.Ночліжній під числом 8 у Харкові

Глибоко дослідивши еволюцію української хати, вчений дійшов висновку, що в основу наземного типу була покладена трикамерність житла – коли хата зрубом ділилась на три частини: кімнату, сіни і комору. З часом комора могла перетворитись на ще одну кімнату, а сіни – на кімнату і менші сіни. Зрештою, могло прижитись ще й інше планування, але в його основі знов-таки лежала трикамерність.

Дахам українських хат

теж була притаманна традиційність. Дах міг бути покритий соломою, очеретом чи гонтом, але завжди був із потягом до чотирисхилості. У залежності від умов клімату, від естетичних смаків – гребенистим з острішками чи гладеньким, але все одно чотирисхилим.



Хата по вул.Заїківській під числом 39 у Харкові

Вхід у хату робився з поздовжнього, чільного боку в сіни. У сінях – ні стелі, ні вікон. Але було двоє дверей: одні в кімнату, де жила вся сім'я, а другі – в комору, де зберігалися харчові припаси та одяг. Комора робилась глухою (без вікон). Їх заміняв лиш невеличкий проріз у пластині, який затулявся засувкою, або частина пластики «вкидалася» в зруб у вигляді вертіжка.

На багато віків усталилося й планування житлової кімнати. Вхідні до неї двері були між піччю й мисником. Попід чільною й причілковою стінами стояли лави, біля них – чималий стіл «для обіду». У причілковій стіні було одне вікно, в чільній – двоє. Одне з них розташовувалося проти печі, щоб господині було видніше поратись біля варива. Піч займала добру чверть кімнати. Дим із неї відводився в бічний отвір (каглу) в сіни, звідти через димар виходив назовні. Інколи поряд із піччю робили лежанку. В останні часи вона була винесена в кут глухої стіни, а з піччю з'єднувалася димоходом («бичком»). Над лежанкою і бичком настилався піл і звався він тоді «теплим», бо з-під низу підігрівався лежанкою і димоходом («бичком»).

Незважаючи на зміну будівельного матеріалу, тип печей в

українських хатах зберігся аж від архаїчних форм. Перші печі робилися глиняними. З круто замішаної на соломі глини викладалася основа печі, а чирінь, щелепи та димовідвід викладалися з чистої глини. Для цього нею обкладали туго набитий половою мішок. Як конструкція печі була готовою і трохи просохлою – мішок витягувався, а щелепи зачищалися.

У своїх дослідженнях Стефан Андрійович Таранушенко особливу увагу приділяв так званим «митим» хатам («хата-митка»). Ці хати робились із якісного ярого дерева, добре виструганi пластини щільно підганялися. Стіни в таких хатах не білились, а мились. Часто-густо на стінах таких хат робились малюнки: квіти, «вазончик», сюжети зі Святого Письма, «дерево життя», лика святих тощо. Натерті воском такі стіни набирали приємного відтінку й новизни.

Малюнки робились на чільній і причілковій стінах між вікнами, на тильній стіні – над поликом, а на четвертій стіні – над вхідними дверима. Інколи квітами обрамляли вікна та двері.

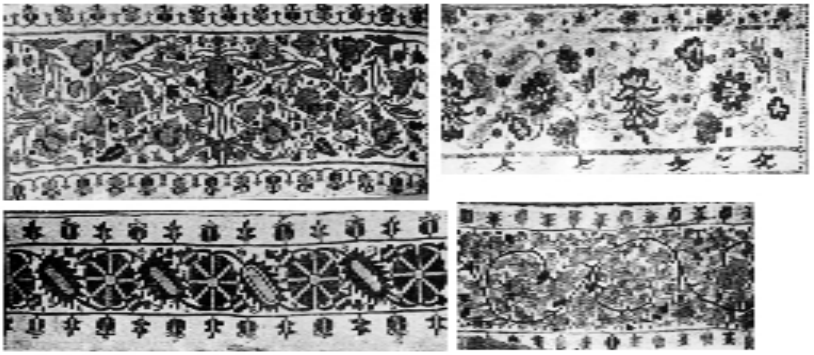
У таких хатах, як правило, були різьблені або мальовані сволоки. Все це створювало затишок та спокій. І як висновок вченого: така хата творила український народ, а він відгомін своєї душі вкладав в облаштування хати.

Згадані нами дослідження житла вченим засвідчили, що у вивченні житлового будівництва С.А.Таранушенко поклав новий напрямок – напрямок не описовості, а вивчення мистецького бачення будівничих. Він говорив: «Не можемо забувати того, що старовинні хати задовольняли протягом віків не тільки практичні потреби побуту, але й естетичні вимоги сільського населення. Потяг до прекрасного, заложений в душі українського хлібороба, естетична вдача народу втілилися не лише в його поезії, піснях, але також і в архітектурних формах хат, їх оздобленні. Наш обов'язок зберегти і довести до нащадків поруч з піснею, художньою вишивкою, ткацтвом, гончарством також здобутки мистецько-архітектурної творчості наших предків, зафіксувати естетичні цінності, що їх протягом віків створили народні умільці».

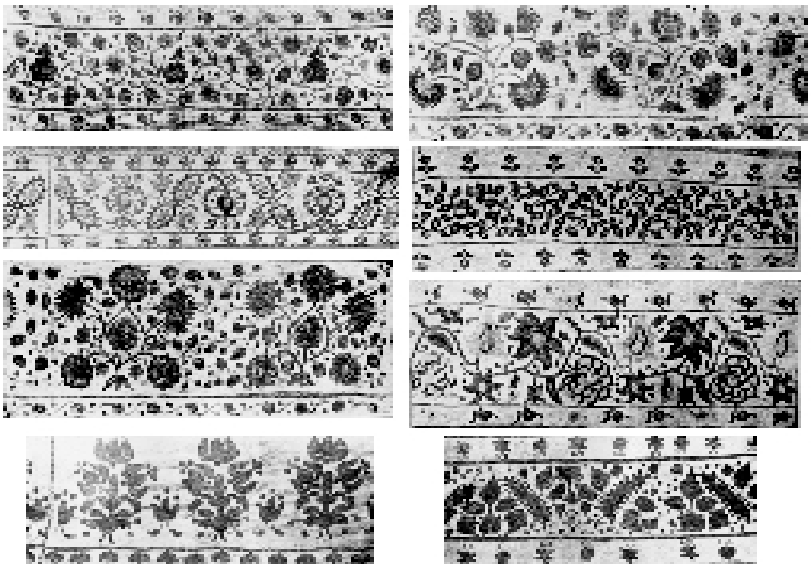
Обкладинка книги С.А.Таранушенка «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини»

У 1922 році вийшла вельми цінна книга мистецтвознавця «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини». Це книга без тексту, книга-альбом цинкографічних репродукцій. У ньому було подано 248 фотознімків мистецьких пам'яток старовини: архітектура, малярство, вишивка, ткання, різьба по дереву, писанки, кераміка, золотарство – майже всі галузі мистецтва Слобідської України були зібрані в альбомі. Найбільш повніше були представлені архітектура (118 знімків) і пам'ятки малярства (56 знімків).

У рецензії на книгу С.Таранушенка Дмитро Щербаківський зазначив: «Цей альбом виданий в добу, коли наша країна переживала тяжку економічну кризу, коли неможливо було робити справжні художні видання, являється цінним вкладом в нашу небагату літературу про мистецтво Слобожанщини».

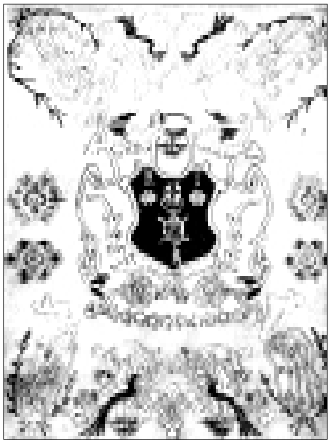


Зразки вишивки слобожан. Ілюстрації з книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини»



Зразки вишивки слобожан. Ілюстрації з книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини»

Відзначаючи корисність досліджень С.Таранушенка, Володимир Січинський писав: «Автор, що має неабиякий науковий досвід, підходить до сеї теми з цілком науковою методою, а у викладі зарекомендовує себе як артист-митець, що відчуває естетику і художній зміст архітектурної штуки, не кажучи вже про те, що автор з величезною відданістю і якоюсь посвятою вложив силу праці в се на перший погляд невелике видання

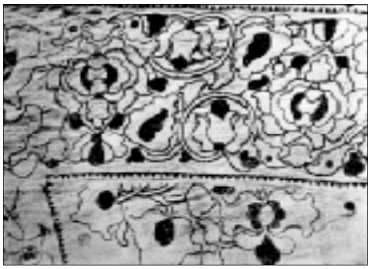


Досліджуваний С.А.Таранушенком килим, виготовлений килимарницями с.Михайлівка (Лебединщина). Збірка Василя Кричевського

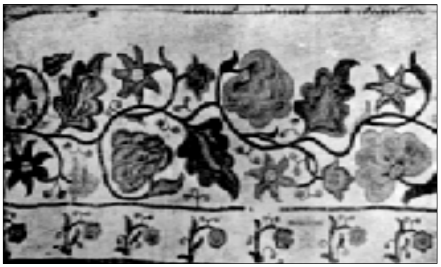
(…) ся праця може стати взірцевою для подібних дослідів над українським будівництвом по інших українських землях».

Альбом справді був цінним внеском у мистецтвознавчу науку. Нині його цінність помножилась, адже невблаганний час, воєнні лихоліття, а особливо наша щербата духовність і виплекане безпам'ятство знищили значну частину пам'яток. І дійшли вони до нас лише через книгу Стефана Таранушенка.

Плідна робота колективу музею в неабиякій мірі забезпечувалась людяністю директора, його вмінням бачити можливості співробітників. Тодішній співробітник музею Павло Миколайович



Ілюстрації до книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини». Фрагмент вишивки (із збірки Харківського музею українського мистецтва)



Ілюстрації із книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини». Фрагмент вишивки (із збірки Харківського Церковного історичного музею)

Жолтовський згадував: «Як вихователь, педагог Стефан Андрійович, як я його тепер розумію, вів до того, щоби людина сама доходила до того, що потрібно, не нав'язував їй своїх поглядів, не прищеплював ніяких інтересів. Якось Стефан Андрійович, знаючи про мою матеріальну бідність, організував для мене замовлення на виготовлення фото, якими була ілюстрована «Історія української літератури» Коряка. Коли я заперечив, що ніколи не робив фото, Стефан Андрійович спокійно сказав: «Я позичу вам свій фотоапарат, от і научитесь». І дійсно, помучившись два чи три тижні, замовлення я виконав, заробив грошей, навчився фотографувати, що мені й знадобилось при відрядженнях та подорожах.

Знаючи про мою охоту до подорожей, Стефан Андрійович дозволяв мені подорожувати по Україні, скільки я бажав. Про повне фінансування відряджень тоді не йшлося. Проте, директор інколи видавав гроші «на залізничні квитки» і «на сало».

Тоді до всяких мандрівних незнайомців люди ставилися з недовірою. Павло Миколайович од поліщуків не раз чув: «Не дадємо єму ізєсті, то он от нас утєчєть». Отож торбу із харчами треба було мати свою.

Про романтику музейної роботи та бурлацького життя музейника-пошуковця у своїх спогадах Павло Михайлович розповів таке: «Минуло мені 20 років. В календарі стояв 1925 рік. Вчителювання з його тодішнього педагогікою, «комплексним методом», безабетковим, «англійським» цілословним навчанням читанню все більше набридало. Рік за роком життя все більше тиснуло на моїх батьків, саме спілкування з ними стало небажаним для районного начальства. Почалась перетасовка вчителів, серед яких було чимало поповичів. Стали переводити їх до віддалених від нас округ, на південь України, до нас же почали надсилати вчителів з тих же більш віддалених місцевостей.

Інтерес до історії в широкому її розумінні, до історії культури, до філософії все зростав. Поступово складалася у мене свідомість того, що це не просто зацікавлення, а життєве покликання. Не забув я свого захоплення музейчиком в Острозі, коли вчився в гімназії, Калузьким історичним музеєм в Калузі під час «біженства».

На початку 1925 року дали себе відчути гланди. Поїхав на

Ілюстрації з книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини».
1. Деталь ікони Святителя з іконостасу ц. Миколи в Охтирці.
2. Деталь ікони Богоматері з іконостасу ц. Миколи в Замості.
(Ікони з фондів Харківського музею українського мистецтва)

Ілюстрації з книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини». Богородиця та Спаситель – Намісні ікони з іконостасу в церкві с.Дворічний Кут. (Ікони з фондів Харківського музею українського мистецтва)

операцію до Житомира. Чомусь-то там продержали мене біля місяця. І став я ходити щоденно до житомирського музею, що містився тоді аж у трьох чималих будинках. В одному була експонована історія та етнографія, в другому природа, в третьому – художній відділ. Найбільш мене зацікавила місцева старовина, себто відділ історії і етнографії. Став ходити туди щоденно. Звернув на мене свою увагу Василь Григорович Кравченко, відомий тоді волинський етнограф, – вже немолода людина з величезними «запорожськими» вусами, з живою, енергійною вдачею, пристрасно захоплений своєю етнографією, особливо в її фольклорній формі. Його захоплювало багатство народної термінології. Він міг, ніби витрясаючи з рукава, виговорювати десятки народних термінів для одного і того ж предмета, як наприклад, дзвінки та калатала на худобі. Крокуючи від стола до вікна. Василь Григорович захоплено скандував: «Ка́латало, калетало, калатало́, галагон, бота́ло, ботало́…» і так далі до сорока назв цього немудрого приладу. З дитячим

Ілюстрації з книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини». Ікона Народження Богородиці з іконостасу церкви в с.Дворічний Кут. (Ікона з фондів Харківського музею українського мистецтва)

захопленням він сприймав все те нове, яке він знаходив в своїх пошуках. Для нас, молодих, цей ентузіазм був заразливий.

Повернувся я з Житомира до своєї школи в Капустині вже з посвідкою кореспондента Волинського музею і відчув себе повним

Ілюстрації із книги С.А.Таранушенка «Мистецтво Слобожанщини». Художні мініатюри з рукописного Ірмолою 1736 р. (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

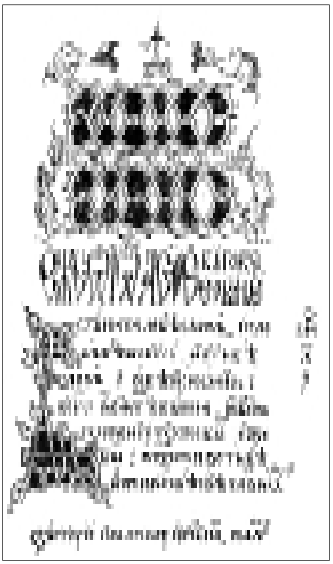
охоти і натхнення до цього роду діяльності. Став записувати різні словесні скарби і збирати речі старого селянського побуту. К новому 1926 року несподівано від В.Г.Кравченка прийшов лист, в якому сповіщалось, що для Харківського новоутвореного музею

українського мистецтва на чолі із Стефаном Андрійовичем Таранушенком потрібно два співробітники і я можу зайняти одне з цих місць. Я недовго думав. Мене не лякала мізерна зарплата на новому місці, з якою не хотів миритись ніхто з харківчан. Давно вже я побачив, що юнацькі мрії про майбутнє на своїй батьківщині над річкою Горинем, біля Заслава та Шепетівки в цих умовах – не що інше, як оновити себе тяжкими путами, приректи себе на важкі і тісні залежності. Й батькам ставало все важче і важче, і нічим було їм допомогти. Все стало визначати для таких, як я, «соцпоходження», воно важіло як свого роду «первородний гріх».

Не могли мене утримувати батьки. «Їдь до Харкова, може тобі там краще буде!» – сказали вони.

В середині січня 1926 року приїхав я до Харкова. Був м'який теплий зимовий день з легким сніжком. Харків, звичайно, на столицю не походив, проте мав вигляд не останньої руки губернського міста. Музей містився в одному з університетських корпусів поруч міського собору. Мізерним було приміщення музею – якихось три кімнати на другому поверсі. Його збірки складались з майна евакуйованого ще за війни волинського древнєхранилища та харківського єпархіального музею. Невеликі це були збірки, але серед них були рідкісні і унікальні речі. Таранушенко вже встиг поповнити цей новоутворений музей речами народного мистецтва – килимами, вишитими рушниками та іншими творами народного мистецтва.

І ось для мене «incipit vita nova».



Рукописне Євангеліє XVI ст. із Волині. Фото П.Жолтовського до книги В.Коряка «Історія української літератури». (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

Титульна сторінка Євангелія львівського друку 1638 року. Фото П.Жолтовського до книги В.Коряка «Історія української літератури». (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

Квартири я не мав. Знайти її було майже неможливо для мене в перевантаженному населенням місті, раптово ставшим столицею України. Деякий час спав я в якомусь музейному закутку. Відразу пірнув я у роботу. Треба було проінвентаризувати музейні збірки, скласти картотеку. Робота ця мене захопила цілком. Було насолодою розглядати музейні речі, їх описувати. Особливо цікавили мене зібрання рукописів та стародруків. Відразу же довелося зробити з них невеличку виставку в двох чи трьох вітринах. Пощастило віддрукувати «метелик» – путівничок до цієї виставки. Дуже я втішався цією своєю першою друкованою роботою.

Час від часу музей навідували київські, московські, ленінградські вчені. Бачив я Б.Фармаковського, А.Сидорова, Щекатіхіна з Мінська, Ернста з Києва. Приїздили до Харкова «мирискуссники» – Кузмін, Лансере. Міг тільки мовчки подивлятися на цих по-справжньому вчених людей і відчувати себе таким ще нікчемним неофітом. Втішало лише, що все-таки і я притулився в якомусь куточку біля науки. Я почував себе ще не готовим до писання будь-яких наукових статей, але дуже щиро віддався збиральницькій роботі.

І разом з тим стала здійснюватись моя давнішня мрія – мандрівництво. Ще на самому початку майнув переді мною дивний та захоплюючий образ вічного мандрівника Сковороди. Спочатку прочитав про нього якусь статтю в ще дореволюційному журналі, а потім велику статтю Данилевського в збірці його творів. Перепи-

сував на полотні портрет Сковороди, який зберігаю і дотепер. І нарешті вже в Харкові придбав збірку його творів у виданні Бонч-Бруєвича 1912 року. Мене заполонили чудові сковородинські афоризми, алегорично-містичний, сповнений блискавицями ентузіазму виклад його трактатів, піднесено-романтичне оповідання про життя учня Ковалінського. Та особливо захоплював мене сам спосіб життя філософа. Це спокійне роздумування, осяяне поетичним натхненням, піше мандрування по шляхах «україно-малоросійських».

Початок Євангелія віленського друку 1574 року. Фото П.Жолтовського до книги В.Коряка «Історія української літератури». (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

До такого от мандрівного життя мене вже давно вабило. Його інтереси добре збіглися з інтересами службовими. Із вдячністю згадую Стефана Андрійовича, що давав мені можливість виїжджати з Харкова весною, а повертатись вже коли порошів перший сніжок. В тодішніх умовах можна було користатись лише транспортом залізничним. Де залізниць не було, залишалось лише піше ходження. В такі скудні матеріально, тяжкі, але щасливі для мене роки з 1926 до 1930-го мені доводилось проходити за літо біля 2000 кілометрів пішки по Слобожанщині, Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, Поділлі, по волинському Поліссі.

«Ступанієм і пядію» змірюючи Україну, я мав тоді змогу як би охопити своїм зором стару селянську Україну в останні роки її існування. Те, що збирав з одягу, тканин та інших речей народного мистецтва, відсилав поштою. Тоді навіть існувало право на без-

Відбиток із Тріоді київського друку 1648 р. Штихар Ілія. Фото П.Жолтовського до книги В.Коряка «Історія української літератури». (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

коштовне пересилання поштою таких речей. Старався побільше фотографувати, особливо з селянського будівництва. Це було зв'язане з необхідністю постійно носити з собою відчутний тягар фотопластинок – тоді вони були ще шклянними...

(Ці негативи разом із негативами С.А.Таранушенка під час війни були вивезені до Німеччини. Після війни їх повернуто, і вони зберігаються тепер в архіві ІМФЕ Академії наук у Києві.)

Нерідко зі мною мандрував і Д.Г.Чукин. Поволі набиралось в цих мандрах відчуття етнічної специфіки та локальних відмінностей в народній культурі України. Вабило, траплялось і запам'ятовувалось і веселе, анекдотичне. Ще в силі були старі звичаї, старі манери поводження, старий народний етикет. На дорогах вітались з незнайомими. Але розмовляти з ними треба було повільно, з інтервалами. Не годилось дуже про щось розпитувати. Такі розмови велись короткими реченнями. Моя розмова на широкому, зарослому зеленою муравою шляху на Кролевець була класичною в цьому роді.

Біблія почаївського друку 1798 р. Фото П.Жолтовського до книги В.Коряка «Історія української літератури». (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

П’ять-шість фір, з насадженими високими, плетеними з лози кошиками, поволі, дуже поволі посуваються по шляху. Неважко було і пішому нагнати і поволі обігнати цю дивну валку. Разом з тим почалась лаконічна розмова короткими реченнями з довгими інтервалами мовчання:

Я: – Добрий день!

Вони: – Доброго здоров'я!

Я: – То ви їдете?

Вони: – Їдемо. А ви йдете?

Я: – Йду. Куди їдете?

Вони: – В державне видавництво.

Я: – А що везете?

Вони: – Яйця.

Я: – А для чого везти яйця до державного видавництва?

Вони: – А міняти на оселедці.

Ця дуже ясна, але для мене зовсім не зрозуміла відповідь стала для мене загадкою. Але своєрідний етикет не дозволяв на подальше розпитування. Відповідь чекала на мене в самому Кролевці. В центрі міста на книжковому магазині стояла величезна стандартна вивіска державного видавництва України, а поруч цього магазина – брама, на якій маленька табличка сповіщала, що тут міститься прийомний пункт заготівлі яєць. Не дивно, що в уяві заготувачів яєць головне місце посіла величезна, золотими літерами мальована вивіска державного видавництва, а не мізерна табличка яєчної бази.

Стефан Андрійович не давав ніякої теми: я під час подорожей міг цікавитись усім, що зустрічав. Об’єкт був один – українське мистецтво в усіх його видах. Вимагав Стефан Андрійович Таранушенко тільки збирання експонатів та подання звіту про подорож. Таким чином обійшов я Чернігівщину, Полтавщину, заглядував на Дніпропетровщину, ходив по Поділлю і Волині. Поступово стали визначатись і конкретні наукові інтереси. Вони зійшлися довкола стародруків, рукописів і, особливо, старовинного живопису…

Різьба із Слобожанщини. Фото П.Жолтовського до книги В.Коряка «Історія української літератури». (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

Виїзди з Таранушенком на архітектурні обміри, участь у їх проведенні дали мені багато – два чи три десятки кращих пам'яток монументального дерев'яного будівництва Лівобережжя, цебто Чернігівщини, Полтавщини, Харківщини, Дніпропетровщини мали ми нагоду облазити зверху й донизу. Від цих пам'яток вже не лишилося майже нічого, а це були твори мистецтва світового значення, в яких неповторно зливались монументальна велич з затишною ліричною інтимністю. Такими були храми Березни, Нових Млинів, Пакулі, Межирічів, Зінькова, Свіржа, Новгород-Сіверська, Кролевця та багатьох інших містечок».

Зазначимо, що зібраний, при підтримці С.Таранушенка, Павлом Жолтовським матеріал потім був опрацьований і поданий ним у ґрунтовних дослідженнях, які будуть згадані нижче.

У січні 1920 року Харківський губернський комітет з охорони пам'яток мистецтва і старовини при відділі народної освіти постановив включити в план дослідження Харківський Покровський собор – найстарішу архітектурну пам'ятку Слобожанщини і доручив її дослідження С.А.Таранушенку, як завідуючому секцією архітектури комітету.

Сторінка рукописного Євангелія XVI ст. із Волині. Фото П.Жолтовського. (Зі збірки Харківського музею українського мистецтва)

Дослідження собору включало в себе таку програму:

1. Повні і науково-точні обміри будівлі.

2. Виготовлення креслеників з планів, перекроїв, фасадів та деталей.

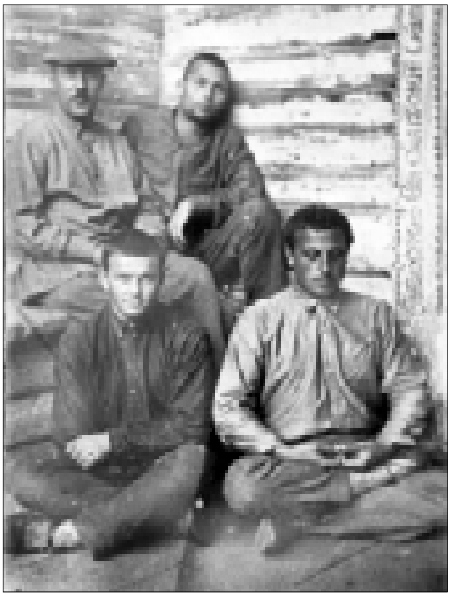
3. По можливості, повне фотографування чи замальовка внутрішніх і надвірних видів та деталей.

4. Обслідування кладки стін, перекрить, по можливості,то й підмурків.

5. Детальний опис пам'ятки – матеріал, конструктивні засоби, архітектурні форми, оздоби.

6. Історико-архітектурний аналіз.

Мистецтвознавець пізніше згадував, що робота проводилась в неможливо нестерпних умовах, неодноразово переривалась, а тому було «зроблено не все, що хотілося і не так, як думалося». Дослідження собору вийшло окремим виданням і давно вже стало бібліографічною рідкістю.



Експедиція під час обмірювання церкви в с.Березна. Зліва направо: вгорі – С.Таранушенко, Д.Чукін, внизу – Ф.Ковальчук, П.Жолтовський

Покровський собор був збудований в межах старої Харківської фортеці на подвір'ї Покровського монастиря в 1669 році. В «Историко-статистическом описании Харьковской епархии» Філарет Гумілевський пише: «Монастирська церква Покрова Пресвятої Богородиці – чудова будівля останніх часів патріаршества. Вона була освячена в 1689 р. митрополитом Аврамієм».

Собор мав два поверхи – Верхню і Нижню церкви. Під трапезною Нижньої церкви була ще й невеличка усипальниця. Нижня або Тепла (зимова) церква мала три частини: власне церкву (восьмикутник, трапезну (чотирикутник) та дзвіницю. Верхня церква в плані повторювала Нижню. В монастирських будівлях відображені кілька архітектурних стилів: і «базиліка в скверно-руском стілє» (кінець XIX ст.), і мотиви готики, і ампірні деталі будинків… Покровський собор вивищується над будовами монастиря своїм злетом до неба, витонченою архітектурною композицією та давньою історією.

Мистецькою цінністю собору було те, що він своєю конструкцією передавав, а то й узагальнював конструкції тогочасних слобідських дерев'яних церков XVII століття. Передавав він і принципи композиції та узгодженість пропорційності частин монументальних споруд того часу. Зауважимо, що українські будівничі віддавали перевагу зоровій легкості будови, її стрункості та злету вгору. Цим українські церкви вигідно різнились скажімо від грецьких чи візантійських. Ота стрункість церков, їхній злет у високість чарували багатьох іноземців – Покровський собор втілив ці риси сповна.

Щодо наслідування архітектурних прийомів дерев'яних церков, то в Покровському соборі вони проявились найбільше в тому, що з дерев'яної рубленої церкви будівничі запозичили центральний восьмерик і два шестерики (бабинець і вівтар). А в будівельних засобах майстер «залучив дерев'яні конструкції в цегляному, так би мовити, перекладі».

ПАМЯТКИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

ПОКРОВСЬКИЙ СОБОР
у Харкові

ХАРКІВ 1928

Тема запозичення прийомів дерев'яного будівництва в муроване тоді була ще тільки започаткована вченими. В проф. Є.К.Редіна за Покровський собор читаємо: «Монас-

тырский храм является весьма характерным по своей архитектуре: наряду с другими церквями Харьковской епархии он представитель южно-русской или малорусской архитектуры. Весьма важно и интересно то обстоятельство, что храм, хотя каменный, но построен по образцу деревянных, именно этой южно-русской архитектуры».

Цю тему Стефан Андрійович науково розробив у згаданій монографії. До неї він повертався й пізніше. Десь у середині 70-х років він бідкався: «Тема важлива, тема цікава. Біда, що час працював не мені в поміч. А тепер цю тему я можу лише описати, а не дослідити».

Проте в роботах вченого ми знайшли неабиякі розробки і висновки з цього питання. Зокрема в його статті «Народні елементи в монументальній мурованій архітектурі XVII-XVIII століть на Слобожанщині» читаємо, що «… українська архітектурна думка поклала в основу і перенесла в муровані спорудження вироблені і вдосконалені довгим перебігом віків архітектурний образ, конструктивну логіку, технічні навички, архітектурні форми, усю естетику народного дерев'яного будівництва». І далі: «Перші спроби переводу в цеглу народних дерев'яних форм ми подибуємо вже в першій половині XVII століття».

І як висновок: «Процес опрацювання й розвитку дерев'яних форм у цеглі виявив себе у будівництві цілого терену України, але місцеві краєві відміни цього процесу остільки важливі і своєрідно цікаві, що доцільно, даючи огляд мурованих пам'яток України XVII-XVIII століть, згрупувати їх за краєвою ознакою».

У роботах С.Таранушенка ми нарахували десятки мурованих церков із запозиченням форм і методів дерев'яного будівництва: Воскресенська – в Сумах, Покрови – в Охтирці, Введенська – в Чернігові, Вознесенська – в Седневі, Хрестовоздвиженська – в Новгороді-Сіверському, Спаса – в Козельці, Троїцька – в Сосниці та ряд інших.

Проаналізувавши кресленики собору, майстерно виготовлені

архітектором Тенне, вчений відзначив чітку пропорційність будови. Отже, і тут майстер не відійшов від національних традицій. Більше того, він викладав зводи церковних бань по зводах, виготовлених із дерева. Це ще раз підкреслювало перенесення майстрами елементів дерев'яної монументальної архітектури в кам'яну.

Дослідник описав історію будівництва собору, описав будівельні матеріали, розповів про свої дослідження соборного архіву, а в додаток подав серію цинкографічних репродукцій, креслеників та фотографій.

При вивченні аналогів церковного будівництва вченим були використані раніші дослідження Ф.Ернста, І.Павлуцького, М.Красовського, І.Грабаря, Є.Редіна, Ф.Ріхтера, Д.Багалія та інших науковців. А ще відомості Археологічного комітету та праці Комісії по збереженню старовинних пам'яток Москви тощо.

Під час дослідження собору Стефану Андрійовичу пощастило розшукати, здавалось би, зовсім втрачений архів Харківського архієрейського домоуправління, який частково охоплював документи ще з 1724 року, в тому числі й документи Харківського колегіуму. Це дало змогу автору свої спостереження та висновки підкріпити виписками із архіву.

Стефан Андрійович у дослідженні робить цікавий екскурс в історію. До 1688 р. в Харкові було 6 церков. У цьому ж році була освячена сьома – кам'яний Успенський собор. Збудований він був у межах фортеці «тщанієм» наказного полковника Авдія Григоровича Донця з прихожанами. У числі прихожан значаться харківські полковники, старшини та московські урядники.

Через рік, теж у межах фортеці, поряд із церквою Успіння освячується Покровський собор. Отже обидві церкви будувались разом. Імені фундатора собору та пожертвувачів історія не зберегла. Чому? Та тому, що козацькі низи були у великій неприязні до своєї старшини. У 1668 році під час харківського бунту козаками були забиті полковник Ріпка та сотник Федорович. Антагонізм низів і старшини з роками все зростав. Тож коли «верхи» заходились

будувати церкву Успіння, «низи», вірні козацькій традиції, почали мурувати церкву Покрови. Простолюд не мав багатих пожертвувачів, та й увічнювати в церковних документах прізвища фундаторів дуже не прагнув. Отож і відшукати їхні імена досліднику не вдалось.

Праця «Покровський собор у Харкові» закінчується словами: «Найбільше значення Покровського собору в тому, що для розуміння розвитку стилю дерев'яного будівництва XVII ст., для з'ясування принципів композиції і пропорційності він стає першорядним джерелом. Але з цього боку будемо студіювати його другим разом, і в іншому місці». Аж у 1975 році Стефану Андрійовичу випала нагода знову повернутись до цієї пам'ятки старовини. Він доповнив своє дослідження, висновки. У свій час нам пощастило ті доповнення простудіювати. Це стислий виклад (чотири сторінки машинопису) пропорційності будови, узгодженості розмірів усіх частин споруди. Автор ще раз наголосив, що майстер-будівничий при муруванні собору унаслідував основні принципи побудови дерев'яного рубленого прототипу, навів приклади застосування таких же прийомів у старих дерев'яних церквах.

Щодо пропорційності будови дослідник пише: «В основу розбивки плану Покровського собору майстер поклав прямокутник… Ширина і довжина центральної дільниці собору дорівнюють ширині і довжині згаданого прямокутника. Південна і північна грані центрального восьмигранника плану дорівнюють половині довжини цього прямокутника, а східна і

С.А.Таранушенко з дружиною Зінаїдою Олександрівною і сином Миколкою. Харків, 20-ті роки

західна грані становлять половину діагоналі того ж прямокутника».

Певна залежність розмірів спостерігається і в інших частинах собору. Дослідника (та й відвідувача) вражає аура верхньої церкви, передана ним такими словами: «В ній не почуваємо ширини простору. Стіни обступають з усіх боків, захоплюють ритмікою переходів од грані до грані (од стін до залому, од залому до восьмерика і т.д.), і змушують переводити очі все вище і вище. Гранчастість тут б'є з кожної точки. Лінії біжать все вгору, раптом ламаються, починають зближуватися, та по дорозі знов ламаються, ще раз виправляються й, нарешті, напруженою кривою сходяться в зеніті бані. Темного куточка тут не знайти: церква залита світлом, в одній тільки центральній бані 20 вікон, що перерізують її трьома ореолами. Вишина і конструктивні засоби диктувались двоповерховістю будівлі і не вповні залежали від волі архітекта, але трактовкою форм він міг вільно розпоряджатись».

Для будівничих будівельний матеріал хоч і грав певну роль, та все ж вони і в мурованому, і в дерев'яному будівництві, за висловом вченого, в основу ставили «принцип розуміння і організацію простору та форми». Саме це і визначало національну специфіку архітектури. Отож, з настанням сприятливих умов, досягнення попереднього розквіту дерев'яної архітектури сміливо переносилось в муровану. А це давало неабияку динаміку «розвитку нових типів композиційних структур, просторових співвідношень, декору тощо» (В.Вечерський).

Дослідження про Покровський собор було дисертацією вченого. Після її захисту Стефана Андрійовича обрано (1924) дійсним членом і завідувачем сектора мистецтва науково-дослідчої кафедри історії української культури та призначено керівником семінару аспірантистів.

З 1924 по 1929 рр. С.А.Таранушенко – професор Харківського художнього інституту. Основний напрямок і зміст його наукової роботи – українська архітектура, малярство, графіка, народна мистецька творчість.

На початку 30-х років він пише ряд цікавих праць з питань мистецтвознавства, виступає з критичними статтями, друкує звіти про роботу очолюваного ним Музею українського мистецтва. Його статті друкуються в журналах «Червоний шлях», «Бібліологічні вісті», «Життя і революція», «Україна», «Літературний архів», в газетах «Вісті ВУЦВК», «Народний вчитель» та в інших виданнях.

Підписує свої праці Стефан Андрійович по-різному: С.Таранушенко, Таранушенко, С.Т-ко, проф. С.Таранушенко, Стефан Таранушенко, проф. С.А.Таранушенко, С.Андрієвич, проф. Степан Таранушенко, Степан Таранушенко, ЕСТЕ, С.Т. Були його статті і без підпису.

Стефан Андрійович не забував і про дослідження мистецьких пам'яток у рідному краї. У 1920 році він дослідив 16 церков – у Лебедині, Будках та Межирічі. У 1924 році він перевіряв стан церков на Лебединщині. У 1925-1926 роках вчений приїздив у Лебедин з комісією уже досліджувати житло слобожан. Було обміряно і зафотографовано понад 100 хат. У 1927 році Стефан Андрійович знов на Сумщині. Експедиція досліджувала церкви Воскресіння та Покрови в Сумах, церкви Миколи, Георгія, Жон Мироносиць та Трьох Святих у Лебедині, церкви Преображіння та Спаса в Межирічі, церкви Миколи, Преображіння, Покрови та Спаса в Олешні, церкву Покрови у Ворожбі та церкву Миколи в с.Будки. Тоді ж експедиція ще раз досліджувала житло та господарчі будівлі на Лебединщині.

У 1928 році Стефан Анд-

Діти С.А.Таранушенка Миколка і Аня

Собор Успіння Богородиці, який досліджував С.А.Таранушенко, м. Лебедин. Кінець XVIII ст.

рійович знов вирушає з експедицією на Сумщину. Були досліджені церкви Покрови та Миколи в с.Вільшана.

Собор Успіння в Лебедині вчений досліджував у 1929 році. Тоді ж він з експедицією побував у Сумах та селах Сумщини. У селі Бездрик та в селі Грунь він дослідив унікальної роботи іконостаси XVII століття. На момент дослідження вони не були ні перероблені, ні реставровані, тож сповна характеризували малярство та сніцарство ще глибоких козацьких часів. Учений домагався їх вивезення до Харківського музею українського мистецтва. В цій справі ще 21 січня 1920 року він навіть листовно звертався до архітектурно-монументальної секції Харківського ГубКОПМіСу.

Дослідницька діяльність вченого поєднувалась із діяльністю охоронною. Ще в лютому 1919 року він увійшов до складу Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. Коли ж цей комітет у березні того ж року перевели до Києва, Таранушенко став працювати в комітеті губернському. До нього входили Ф.Шміт, О.Федоровський, В.Наровинський та М.Дадикін. Робота комітету була дієвою. Негайно під охорону держави було взято сотні й сотні пам'яток архітектури, живопису, паркового будівництва, садиб. Одних тільки культових споруд у цьому спискові значилося 185. На жаль, керувала комітетом людина, далека від потреб української культури і тому заважала роботі. Тоді Стефан Андрійович подав у відставку.

На початку 1920 року денікінці залишили Харків. Губернський комітет був переобраний. У нього ввійшли Д.Багалій, М.Сумцов, Ф.Шміт, О.Федоровський, С.Таранушенко. Останній очолив у

комітеті архітектурно-монументальну секцію. Про її завдання Стефан Андрійович говорив таке: «На архітектурній секції лежить обов'язок донести до свідомості широких мас поняття про величезну цінність для нас і величезне значення для прийдешніх поколінь художньої творчості наших предків в галузі архітектури і монументального живопису».

Найперше треба було зробити реєстрацію пам'яток. До цієї справи Стефан Андрійович залучив округові музеї, вчительство, ентузіастів. Саме вони надсилали в Харків реєстри пам'яток по своїй окрузі, а вже Таранушенко, інколи з виїздом на місце, а інколи за довідковою літературою чи архівними документами, визначав мистецьку чи історичну цінність об'єкта. Робота ця для нього не була обтяжливою, бо більшість пам'яток він фотографував ще в часи навчання в університеті.

1920-ті роки були роками частих реформацій. Тож, з часом, функцію охорони пам'яток було передано до музеїв. У 1926 році була утворена Харківська крайова інспектура охорони пам'яток. Очолив її Стефан Таранушенко. У 1929 році відбулася ще одна реорганізація – на базі інспектури був утворений Український комітет охорони пам'яток культури (УКОПК). Стефан Андрійович увійшов до складу бюро комітету і на його пленумах обстоював потребу більш дієвих заходів у збереженні культурних надбань народу.

Із матеріалів тих пленумів ми дізнаємось, що на 1927 рік завдяки особистому втручанню вченого Харківською інспектурою на державний облік було взято 832 монументальні, археологічні та історичні пам'ятки. Чимало зусиль було покладено Таранушенком для збереження архітектурних комплексів Густинського, Мгарського та Хрестовоздвиженського (Полтава) монастирів, для збереження будинку Миколи Гоголя у с.Сорочинці, садиби Драгоманова у Гадячі та Муравйова-Апостола в Хомутці.

Згадуються розповіді про його війну проти переплавки копії знаменитого козацького дзвона «Кизи-Кермен» із дзвіниці Полтавського Успенського собору. Варварства вдалося не допустити, дзвін

не був відправлений на переплавку «для потреб індустріалізації», а поповнив фонди Полтавського історичного музею.

Тоді полтавські невігласи зазіхнули й на полтавський монумент «Слави». Завдяки рішучості Стефана Андрійовича і його колег, і цей пам'ятник вдалось врятувати.

Без перебільшення: всі оті шедеври народної архітектури, безцінні полотна живопису, пам'ятники історії та культури України, якими сьогодні пишаємося ми, всі вони врятовані нам великими подвижниками-патріотами. Серед них на чільному місці й ім'я Стефана Андрійовича Таранушенка.

У документах архіву вченого ми бачимо, куди і з якою метою він вирушав в експедиції. В одному з них читаємо: «… зібрати відомості про колишні панські будинки, спеціально виїхати:

а) до Бездрика для фотографування і консервації іконостасу.

б) до Старого Села і Низів для обслідування культового майна та розшуку речей, що були в маєтку Суханових.

в) до Білопілля та сусідніх сіл для обслідування культового майна і самих церков».

На облік було взято десятки й десятки пам'яток: архітектура монументальна, архітектура житлова, пам'ятки історичні, археологічні, історико-культурні заповідники, садиби…

Дослідження пам'ятки розпочиналось із її обмірів. Виявилось, що високі й на вигляд стрімкі споруди українські майстри будували з невеликим нахилом стіни всередину будови. Інколи цей нахил становив один сантиметр на один метр висоти. Обміри таких пам'яток ускладнювались. Тоді Стефан Андрійович застосував висок, який опускався з певної точки верха до підлоги і його відхилення визначало нахил стін. Висок був задіяний і при замірі кутів будови, бо вони не завжди становили дев'яносто градусів. Тодішній співробітник музею Павло Миколайович Жолтовський про ті обміри згадував: «Стефан Андрійович виробив свій метод. Він вдався до проектування всіх точок кутів і заломів стін будови за допомогою виска на підлогу, де ці точки прив'язувались на наземний

план методом трикутників… Натуральні обміри продовжувались 2-4 дні. Дані обмірів на місці наносились на кресленик, відразу виявлялись і виправлялись помилки. Виїзди із Таранушенком на такі архітектурні обміри, участь в їх проведенні дали мені багато».

Як у збиральницькій, так і в науковій та охоронній діяльності Стефан Андрійович опирався на місцеві кадри. У Сумській окрузі цю роботу виконував завідуючий Сумським окружним музеєм Никанор Харитонович Онацький. У своєму розпорядженні він теж мав місцевих ентузіастів. Велику допомогу йому надавав учитель із с.Мала Ворожба Іван Гнатович Гребінник.

В архіві С.А.Таранушенка зберігається звіт Никанора Онацького про його роботу в 1927 році: «… виїздив до Тростянця і Славгорода, де обслідував культове майно, а також транспортував до музею мармурові надгробки та 18 картин і декілька речей порцеляни, шкла, меблів з Тростянця (маєток Кеніга) з огляду на загрозу їх знищення».

У Лебедині помічниками Таранушенка були завідуючий Лебединським музеєм Борис Кузьмович Руднєв, просвітянин Микола Андрійович Грищенко та голова райвиконкому Юрій Іванович Базавлук. Відомі поїздки цих ентузіастів музейної справи в маєтки Кеніга (с.Білка), Капністів (с.Михайлівка), Аненкових (с.Боброве), Хрущових (с.Лихвине), Глазенапів (с.Василівка). Вони до-

Помічник С.А.Таранушенка і засновник Лебединського художнього музею Борис Кузьмич Руднєв (праворуч) та харківський художник Є.А.Агафонов. (Фото 1906-1907 рр.)

помагали Стефану Андрійовичу в часи його експедицій в обмірі хат та церков, зокрема в селах Грунь, Межиріч, Вільшана, Будки та в самому Лебедині.

Із Житомирського полісся цікаві розвідки надсилав Василь Григорович Кравченко.

Ці люди були не тільки збирачами мистецьких чи історичних пам'яток, а й неабиякими популяризаторами української культури. Це підтверджують численні документи архіву вченого. В одному з них про Никанора Харитоновича Онацького читаємо, що він особисто веде мистецтвознавчі бесіди з відвідувачами музею, зустрічається зі студентами Сумського педтехнікуму та з учителями на конференціях і літніх курсах. Облаштована ним у Сумському окружному музеї «Шевченківська кімната» була теж неабияким пропагандистом українського народного мистецтва і українства взагалі. Вона нагадувала собою світлицю запорозького козака: ікони, рушники, зброя, бандура, скрині… Був у «Шевченківській кімнаті» і «Кобзар» із дарчим написом поета.

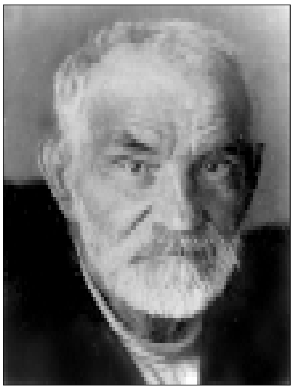
З ініціативи Стефана Андрійовича Таранушенка 17 жовтня 1927 року в Лебедині була заснована районна комісія з охорони пам'яток культури й природи. Очолили її уже згадувані нами Б.Руднєв, М.Грищенко та Ю.Базавлук. Вже в перші місяці своєї діяльності вона встигла зареєструвати і перевірити стан усіх пам'яток району, намітила найперші заходи щодо їх збереження. Особливу увагу було приділено обстеженню та збереженню маєтку Хрущова в с.Лихвине та садиби Залєських у Лебедині, де в червні 1859 року бував Тарас Григорович Шевченко. А ще приділено значну увагу обстеженню та збереженню старої Миколаївської церкви. За допомогою по врятуванню цієї пам’ятки комісія зверталась і до крайової інспектури. Зберігся документ-домагання вченого про асигнування діяльності лебединської комісії.

А діяльність її була справді дієвою й сміливою. Це підтверджується тим, що в час розгулу й наступу атеїзму комісія домоглася розгляду на об’єднаному засіданні райвиконкому та міськради

питання про негайні заходи щодо збереження в Лебедині «Могили гетьманців», де були поховані прихильника гетьмана І.Мазепи, та про порятунок архітектурної пам'ятки середини XVII століття – Миколаївської церкви.

Коли бої так званої Північної війни перекинулись на територію теперішньої Сумщини, Чернігівщини й Полтавщини, цар Петро влаштував у Лебедині катівню, де мучив полонених козаків. Катування велось за артикулами Соборного Уложення. Спершу «канчуками, батогом і шиною або розпеченим залізом, веденим з тихістю або повільністю по тілах людських, які від того кипіли, шкварчали і здимались. Той, хто пройшов одне випробування, піддавався іншому. А хто тортур не витримував, того з певністю вважали за винного і провадили на страту». Тоді в Лебедині цар стратив близько 900 козаків. Автор «Історії Русів» говорить: «… немає для тих і титулів, хто був знаряддям і учасником Лебединських тиранств та звірячих лютостей, що жахають саму уяву людську».

Закатованим козакам лебединці насипали могилу. Ото про збереження цієї могили комісія й порушила питання. Сміливість справді гідна подиву.



Таранушенко Андрій Петрович – батько Стефана Андрійовича. 1930 роки

У 1928 році в Харкові була опублікована вченим робота «Мистецтво Слобожанщини XVII-XVIII віків». Її він присвятив своєму батькові. Якщо перші роботи вченого ми могли б віднести до накопичувального матеріалу, то ця робота вже була узагальнюючого характеру. Книга подала дослідження мурованої й дерев'яної монументальної архітектури, монументального живопису, килимарства, коцарства, вишивки, вибійки, мальованого дерева, іконопису, золотарства, житла, писанок. Крім текстового матеріалу, в книзі було 36 таблиць та знімків. Стефан Андрійович вва-

жав її перевиданням альбому 1922 року «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини».

Раніше українське мистецтво досліджувалося лише побіжно: в історичних розвідках, в етнографічних записах тощо. Поштовхом до ґрунтовного дослідження була підготовка матеріалів до XII археологічного з'їзду в Харкові (1902 р.). Чи не найбільша заслуга в цьому була професора Є.К.Редіна. Він відвідав чимало церков тодішньої Харківщини, зареєстрував та зафотографував сотні й сотні пам'яток старовинного мистецтва. Його доробок був поданий на виставці з'їзду та опублікований у кількох виданнях: «Каталог выставки XII археологического съезда в Харькове» (Харків. – 1902), «Альбом выставки XII археологического съезда в Харькове» (Москва. – 1903) та в інших. У 1905 р. вийшов перший том «Истории г.Харькова» професора Багалія. Через рік вийшов другий том. І в обох чимало місця було відведено мистецьким пам'яткам старовини. Багато праці в збиранні й дослідженні пам'яток доклав П.Фомін. Його дослідження «Церковные древности Харьковского края» (Харків. – 1916) та «Церковные древности с.Бездрика Сум.у.Х.губ.» (Харків. – 1916) вирізнялись глибиною вивчення теми та науковим підходом.

Були дослідження й інших авторів. Але всеохоплююче, широко й ґрунтовно подав мистецький матеріал Слобожанщини С.А.Таранушенко.

Найперше він висвітлив умови формування мистецтва цього краю. Вказав на головний чинник розвою характерних рис слобідського мистецтва. Ним був первісний склад колонізаторів краю. Стихійний наплив переселенців із різних місць України – приніс і різноманітність

Підсумкове дослідження С.А.Таранушенка про мистецтво старої України

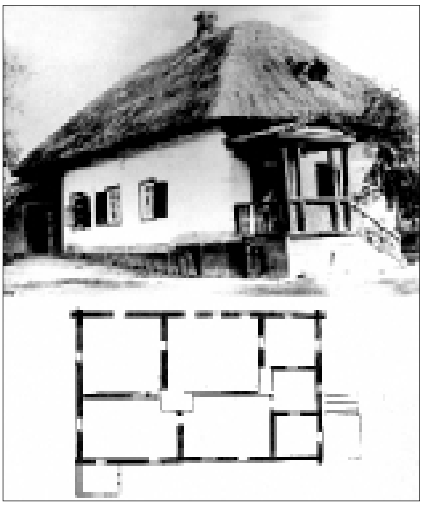
у творенні мистецьких форм. Згодом та різниця стиралася і вироблявся своєрідний притаманний тільки Слобожанщині погляд творців прекрасного: і в архітектурі, і у вишивці, і в гончарстві, і в іконописі, і в сніцарстві та і в інших галузях.

У той же час мистецтво цього краю було близьким до мистецтва інших регіонів (особливо Полтавщини) і становило з ним єдине ціле – мистецтво України.

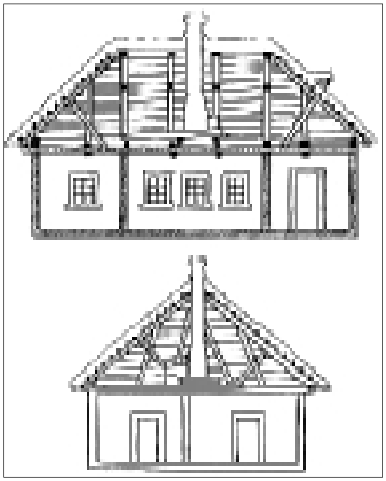
Розвиваючись в XVII ст. як загальнокласове (народне), мистецтво зазнало змін після акту 1785 року, коли козацькі старшини були переведені в дворянство, а козаки – в поспільство або кріпацтво. Тоді старе слобожанське мистецтво було зведене в ранг простонародного, селянського чи міщанського. А зденаціоналізоване дворянство залишило по собі мистецтво, повністю відірване від місцевих традицій з відтінком не завжди кращих закордонних запозичень. У книзі-альбомі Стефан Андрійович подав свої дослідження про дерев'яне монументальне будівництво, живопис, гончарство, килимарство, писанкарство, вибійку, мальоване дерево.

У кінці 20-х років С.Таранушенко досліджує творчість Василя Кричевського, Порфирія Мартиновича, Василя Касіяна, українську книжкову графіку, історію української писанки, стародруки. Праці мистецтвознавця відзначаються тонким аналізом, глибиною розкриття питання. Все ж найбільше часу та енергії вчений віддає дослідженню монументальної й житлової архітектури Слобожанщини. У 1925-1927 роках ним було досліджено хати в м.Лебедин та Лебединському повіті, а також у південних районах Слобідської України. Стефан Анд-

Хати Лебедина, які досліджував С.А.Таранушенко



Хата сотника Івана



Хата сотника Івана. Поздовжній та поперечний розрізи

рійович згадував: «В Лебедині були обійдені всі хати. Хати, що являли із себе мистецькі пам'ятки старовини, були зафотографовані, обміряні, з них виготовлені креслення. Десять днів для експедиції строк не великий. Проте матеріал був зібраний багатий».

У 1926 році у «Вістях ВУЦВКу» була опублікована стаття С.Таранушенка «Архітектурне обличчя слобожанського містечка й села». Базувалась вона на дослідженні лебединських хат.

Десь у 70-х роках із вуст Стефана Андрійовича ми слухали розповідь про шляхи його експедиції по Південній Слобожанщині. Інколи пішком, інколи на сільрадівському возі чи возі ярмаркових добирався він від села до села. С.Таранушенко фіксував усе, що являло історичну чи мистецьку цінність: хати, клуні, вітряки, половні, церкви, ікони, розписи стін, ткання, вишивка, гончарство. Під час експедиції вчений вів щоденник, де фіксував і маршрути, і пророблену роботу, і враження. З того щоденника він зачитав кілька

Хата по вул. Середівка, 16

Хата Ятленка в Стрільниковій вулиці

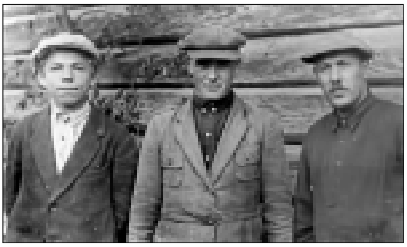
Хата Шкарупи
у Гмириному провулку

Хата Римаря
на вул. Зарудка

Хата Олійника.
Пров. Глушків, 16

Хата Круша.
Вул. Боднівка, 20

Хата Черкашанина
в Затулиному провулку



С.А.Таранушенко під час експедиції в Лебедині. Ліворуч – кресляр Семененко. У центрі член експедиції Ф.Ковальчук

записів. Зачитав нам у науку, як коротко треба вести нотатки. Казав: «Ви сьогодні студент, завтра – історик, післязавтра – дослідник. Не гайте часу, працювати розпочинайте вже сьогодні. Кожен минулий день можна повернути в пам'яті, та й то тільки частково, лише завдяки щоденним записам. А робиться це так...» І Стефан Андрійович зачитав кілька своїх записів.

Уже пізніше частину тих записів ми зустріли в статті директора Луганського обласного художнього музею Лідії Борщенко в її розвідці «Дослідник пам'яток народного мистецтва», де Стефан Андрійович розповідає про особливості архітектури Старобільського собору (1789-1794 рр.), описує його іконостас та царські врата. А 8 жовтня накреслює маршрут подальшої подорожі:

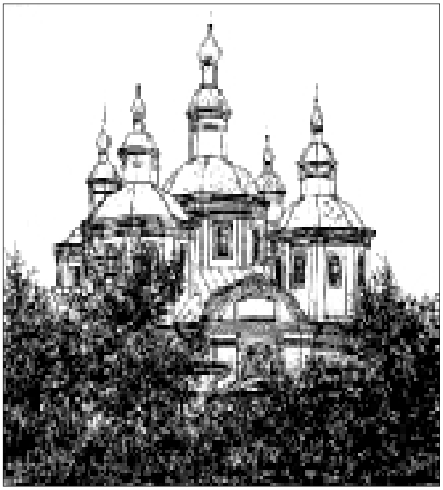
«1. Старобільськ–Йовсуг (кераміка) – Біловодське, Городище Шиликівка.

2. Старобільськ–Лиман–Булавинівка–Писарівка (м-рь) – Осинове–Білолуцьк–Осинове–Ново–Росош–Кам'янка (дер.ц.)».

Тут же описи житла та церкви в селі Смоляниновій. Вчений називає нововиявлені центри гончарства на Старобільщині: Євсуг, Дінцівка та Бутків хутір, відмічає значний розвиток гончарства у с.Макарів Яр. А навчив селян цьому ремеслу запрошений ними з Полтавщини гончар Червенко.

Щоденникові записи, або «Нотатки з подорожі по Слобожанщині 1927-1928 рр.» збереглись в архіві вченого і тепер становлять

С.А.Таранушенко з членами експедиції на Старобільщині



Собор у Старобільську. Малюнок із експедиції С.А.Таранушенка

велику цінність. Найперше – з боку методології, а по-друге, в них у малюнках та фотографіях зафіксовано багато на сьогодні вже втрачених пам'яток.

На Луганщині Стефан Андрійович зафіксував перехідний тип у плануванні церков. Ось як він описав собор у Старобільську: «Закінчую групу 5-башних церков згадкою про собор м.Старобільська (1789-1794). Він у головній своїй частині теж 5-башний. Його башти задержали основні форми дерев'яних українських монументальних будов: стіни 4-гранники, що переходять у восьмерики рівні по ширині й довжині четверику, риса, що її часто зустрічаємо і в дерев'яних наших пам'ятках, наприклад, у церкві Юрія м.Охтирки (див. мої «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини», табл. XXIV). Верхні частини башти виконані в характері українських церковних бань. Але Старобільський собор має ту істотну від попередніх пам'яток відміну, що його план складається з 4-кутника, розбитого на дев'ять дільниць, його чотири менші бані перекривають куток планового чотирикутника і орієнтовані по сторонах світу на південь-захід, південь-схід і т.д., чого в дерев'яних пам'ятках на Україні ніколи не зустрічаємо і що є характерною рисою російського будівництва».

Край цей був колонізований вихідцями із-за Дніпра та Полтавщини і входив до Осторогожського полку. Сюди царський уряд висилав і своїх служилих людей, і людей із сусідньої Донщини. Саме тому в тутешній архітектурі і збереглось багато перехідних форм із слобожанського типу церков до донських.

12 жовтня 1928 року С.Таранушенко записав: «Вчора вечером вернувся з Смолянинова. По дорозі в Штормове фотографував церкву перероблену (понижену)».

Побував дослідник і в Шульгінці, і в Байдівці, і в Підгорівці. Зрештою, він зробив такий висновок: «Старобільські хати відмінні від північної й центральної Слобожанщини».

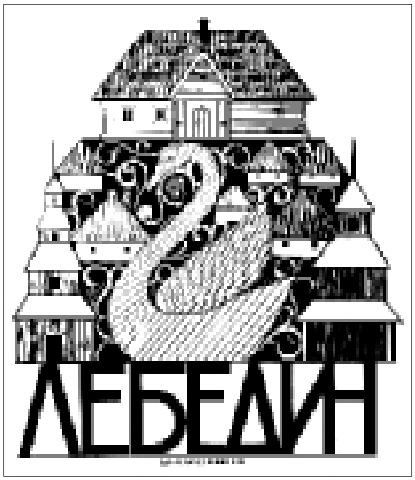
Ці дослідження вченого ввійшли в завершений доробок «Селянське житло південної Слобожанщини». Книга була набрана, ав-

тор уже вичитував гранки і раптом… заборона. Дослідження було віднесено в розряд таких, які видавати було «не на часі».

У 70-х роках дослідження хат Лебедина і його повіту та хат Харківщини, Червоного Осколу, Старобільщини, Зміївщини, Ізюмщини Стефан Андрійович об'єднав у ґрунтовну працю – «Житло старої Слобожанщини», яка так і не побачила світу за життя автора. Це праця обсягом у 81 сторінку машинопису плюс близько півсотні знімків, зроблених самим автором.

Свого часу вчений надіслав нам машинопис цієї роботи в Лебедин, як він написав: «Для ознайомлення і зауважень». До зауважень автор цих рядків ще не доріс, а от ознайомився сповна. Навіть перефотографував увесь текст і знімки, і креслеників. Саме за перефотографією ми й плануємо подати роботу читачам.

5 червня 1975 року в листі до автора цих рядків Стефан Андрійович писав: «Моя робота про житло старої Слобожанщини, хоч ще далеко не викінчена, проте її можна вважати як начерк, що може прислужитися читачеві. Та їй не пощастило. Її був взявся надрукувати львівський музей етнографії та народної творчості у видавництві «Наукова думка». Та, на жаль, у видавництві робота зустріла негативну оцінку (знайшовся у мене там «приятель» і видавництво відмовилось друкувати і роботу повернули мені».



Обкладинка до задуманої і невиданої С.Таранушенком книги «Лебедин». Малюнок Василя Кричевського

До речі, дослідження житла Лебедина С.А.Таранушенко програмував видати окремою книжкою. Чимала збірка фотознімків, докладні описи й обміри хат були тому запорукою. Художник Василь Кричевський навіть виготовив для книги

оформлення палітурки. І знову стало на заваді оте «не на часі» та «приятелі».

У 1928 році музей організував експедицію в глухомань Волинського полісся. П.Жолтовський і Д.Чукін обстежили його аж до тодішнього кордону з Польщею. Експедиція виділила один із найцікавіших районів – Олевський, в якому ще зберігалися житла найбільш архаїчних типів. Типів, що своєю історією сягають в старокнязівську добу (обстежували будівлі в Собичині, Журжевичах, Копищі, Хочині, Бігуні).

У 1930 і 1931 роках у Олевському районі працювала друга експедиція. Нею було заміряно 44 хати, 6 стебок та 12 клунь. Обмірні креслениики, малюнки й описи дали вельми цінний матеріал, який висвітлив найдавніші, воістину реліктові риси житлової архітектури, що неабияк слугувала пізнанню історії розвитку житла українського народу. Цінність зібраного експедицією матеріалу подвоюється тим, що жодне із досліджених жител не збереглося до наших днів. Найбільше хат було обміряно в селі Копище. 13 липня 1943 року фашисти дощенту спалили село (650 осель), спалили й розстріляли 2882 жителів села.

Досліджений матеріал Стефан Андрійович опрацював уже в 1968 році. Перший номер журналу «Народна творчість та етнографія» за 1969 рік надрукував його роботу під назвою «Давнє поліське житло» і присвятив її жертвам фашизму – копищанам.

Автор доходить висновку, що:

– поліський тип є найдавнішим відомим науці типом наземного рубленого житла в Україні;

– що такий тип дерев'яного житлового будівництва існував ще в древній Русі-Україні і був він непоодиноким, а масовим явищем;

– що цей тип давнього житла не був якоюсь локальною закостенілою місцевою формою, а був притаманний і сусідній Білорусії, і сусіднім районам Росії;

– що тип житлового будівництва Українського лісостепу – це значно новіша фаза в порівнянні з Поліссям.

Принагідно зауважимо, що раніше в науці пробивала русло думка, що житлом киян дотатарського періоду була землянка з хворостяними обмазаними глиною стінами. Дослідження житла Полісся остаточно підірвало грунт під такою гіпотезою.

Село Бігунь. Хата селянина Рубея. Зовнішній вигляд. Ілюстрація до статті С.А.Таранушенка «Давнє поліське житло»

Під час досліджень хат Полісся вчений зафіксував оригінальний будівельний спосіб – шестигранну в'язку кутів. При реконструкції «Золотих воріт» (Київ) етнографами було виявлено, що стіни будови мають таку ж в'язку – шестигранну. Це ще раз підтвердило висновки вченого, що будівельні засоби поліщуків і будівничих Києва мали спільні традиції.

У 1932 році Стефан Андрійович видав своє дослідження про Лизогубівську кам'яницю – найкращий зразок цивільного будівництва XVII століття. Роботу присвятив своїй матері – Анастасії Василівні. У дослідженні автор показав і історію пам'ятки, і будівельну діяльність козацьких старшин (зокрема Чернігівського полковника Якова Лизогуба), мистецьки та етнографічно описав саму кам'яницю, її первісний вигляд, подав наукове значення пам'ятки, зробив короткий опис і вмістив знімки інших кам'яниць козацької старшини.

Дослідник згадав кам'яниці Кочубея – в Батурині, Полуботка – в Любечі, Черниша – у Великих Сороченцях. А ще – Козелецьку на Покарщині, біля Чернігова в с.Підусівці, «Будинок Мазепи» в Чернігові, «Галаганівський арсенал» у Прилуках та інші.

Книга написана стисло, але тема розкрита глибоко. Читача приваблює уже перший розділ – «Місто Седнів і Яків Лизогуб». Тут і перша згадка про містечко в літописах під роком 1067, і опис седнівської фортеці за 1767 рік, і сходження Якова Лизогуба від рядового козака переяславського містечка Гельмязова до посади

полковника Канівського, а згодом Чернігівського полку. Це людина і розумна, і смілива, і вольова. Під час облоги Азова (1696 р.) він був наказним гетьманом. І козацькі, і іноземні джерела засвідчують, що Азов був взятий лише завдяки сміливості й кмітливості Лизогуба.

Такий визначний козак мав і неабиякі маєтності. Вони були і жалувані, і куплені, і побудовані. До останніх належить і досліджувана кам'яна урядова будівля. А ще Лизогуб збудував церкву Різдва Богородиці в Чернігові та мурований боковий приділ Соборної церкви Єлецького монастиря в Чернігові.

По смерті Якова в Седнєві проживала його жінка Ганна (сестра седнівського городового отамана Степана Барана) та дочка Марія (по чоловікові Бутович). Остання жила безвиїзно зі своїм сином Яковом. Саме йому при поділі майна дісталися седнівські маєтності. Гадаємо, що родинний догляд за маєтком посприяв тому, що кам'яниця, змурована в 1690 році, дожила в цілості аж до початку XX століття. У часи радянської руїни вона була неабияк пошкоджена бандитами та грабіжниками. Не зазнав руйнації тільки перший поверх (льох). Тоді ж були обстежені Чернігівський колегіум та кам'яниця Костянтиновича в Чернігові.

Дослідження С.А.Таранушенка – пам'ятки мурованого будівництва в м.Седнів

У 1930 році Український комітет охорони пам'яток культури при Народному комісаріаті освіти виділив певну суму на роботи з консервації кам'яниці.

Дату збудування урядового будинку полковником Стефан Андрійович вивів із порівняльного аналізу будівельних матеріалів та «почерку» роботи майстрів. Виявилось, що кам'яницю будували ті ж майстри, що й церкву Різдва й обидві споруди звели майже

в одночасі. Кам'яницю ми назвали урядовою будівлею тому, що вона не була житловою. Обидва поверхи слугували для зберігання скарбниці полку, провіанту, амуніції, пороху та архіву.

Досі ми наголошували на окремих творах автора і зовсім не згадували про його внесок у колективні доробки: рецензії, консультації, редагування та охоронну діяльність. А в цій царині вчений теж зробив немало. Скажімо, коли харківське видавництво «Рух» заходилось видавати серію монографій, то редагування матеріалів воно доручило Стефану Андрійовичу Таранушенку.

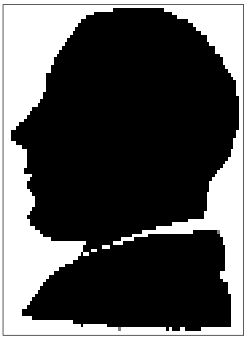
Тоді ж учений пише рецензії на наукові роботи А.Лушпинського, В.Січинського, П.Попова, К.Кржемінського, М.Рудинського, Г.Бернштейна, А.Скворцова, Хведора Вовка, пише статті про знаних художників України Василя Кричевського та Георгія Нарбута, досліджує творчість Т.Г.Шевченка та Порфирія Мартиновича, відгукується на публікації Національного музею у Львові, Музею мистецтва Української академії наук та на видання Управління науковими установами УСРР.

Дослідження архітектора А.Лушпинського «Дерев'яні церкви Галичини XVII-XVIII в.» було надруковане у збірнику Львівського національного музею. Це малюнки та креслення 40 старовинних церков і дзвіниць. Стефан Андрійович похвалив як старання музею, так і архітектора А.Лушпинського за таке цінне видання та дав кілька слушних порад у подальшій роботі. Підказав архітектору як слід вести класифікацію архітектурних пам'яток і якої дотримуватись методології.

У розвідці А.Лушпинського описані сільські церкви Петни, Яворова, Мацієвої, Турки, Ходоріва, Долини, Кавчий Кут, Біла Чортківська, Гавриловичі, Висоцько-Нижнє, Утішків, Ботелька, Тейсарів, Малнів, Сілець, Самбір, Потипичі, Підвисоцьке, Кульчичі. З етнографічного боку це архіцінне видання. Було б воно ще ціннішим, аби не хибувало на відсутність планів церков, їхніх перекроїв та фасадів.

Думка, що галицькі церкви своєю архаїкою сягають ще в

князівські часи підтверджена чи спростована може бути не логічними міркуваннями, – пише рецензент, – а лише порівняльним аналізом пропорцій та композиційних схем у планах, перекроях та фасадах. Тож автор рецензії загострив увагу мистецтвознавців Галичини на прискореному обмірюванні унікальної монументальної архітектури того краю, підказав автору на існування проблеми точності датування церков без огляду на час їхніх реконструкцій чи перебудов.



Силуетний портрет С.А.Таранушенка, виконаний глухів'янином Георгієм Нарбутом

Досліджуючи працю В.Січинського «Архітектура старокнязівської доби IX-XIII ст.», яка вийшла в Празі в 1928 році, Стефан Андрійович наголосив на складності теми дослідження, адже до наших днів із князівської пори дожило мало пам'яток, та й ті були перебудовані до вимог часу. Тим більше, автор розвідки, знаходячись за кордоном, не мав змоги вивчати навіть перебудовані пам'ятки, і все ж, залучивши в помічники ентузіазм і наукове ставлення до предмета вивчення, ретельно добравши матеріал, він зробив усе, щоб дослідження вражало своєю новизною.

Стефан Андрійович зазначив, що розвідка В.Січинського – це «цінний вклад в наукову літературу, а ясний, популярний і строго науковий виклад та численні рисунки роблять цю книжку добрим і дуже потрібним для наших шкіл підручником».

В одному зі своїх відгуків Стефан Андрійович подав свою думку на три роботи Павла Миколайовича Попова:

1. Матеріали до словника українських граверів. – К. – 1927.

2. Ксилографічні дошки Лаврського музею. Українські старовинні гравюри типу «народних картинок». – К. – 1927.

3. Панегірник Крщоновича Лазарю Барановичу. – К. – 1927.

Перша робота Попова була опублікована в журналі «Бібліологічні вісті», №3. У ній вчений доповнює раніше ним поданий спи-

сок майстрів граверства в 86 осіб ще 18 особами. Це автори досліджуваних ним 1615 гравюр.

Відзначаючи велику потрібність праці, глибину вивчення теми дослідником, Стефан Андрійович Таранушенко подав і кілька порад та зауважень. Найперше – не досліджено стиль («руку») майстра, а саме за манерою виконання можна б було атрибутувати безіменні роботи. Не чітко простежена техніка українського штихарства.

Як заслугу автора, Стефан Андрійович відзначив те, що він знайшов авторів раніш не атрибутованих робіт: Л.Тарасевича та О.Тарасевича.

У другій оригінальній роботі Павла Попова на 32 таблицях подано 11 фотографій, зроблених із відбитків виконаних «у притирку», а решта відтиснута з оригінальних дощок.

Стефан Андрійович привітав таке видання, високо поцінував працю дослідника й зауважив, що видання було б ще більше цінним, коли б воно мало хоч кілька фото із згаданих дощок. А ще доцільніше б було об'єднати гравюри в групи за технічно-стилістичними прикметами, подати в книзі породи дерева, вживаного для дощок, способи його підготовки до різьби, назвати техніку різання та інструмент штихарів.

Розглядаючи рецензію Стефана Андрійовича на дослідження Павла Попова про панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу, ми нагадуємо, що панегірична література була поширена в Україні в XVII-XVIII століттях. Це твори величальні, в них прославлялось діяння світських і церковних діячів. У середньовічній літературі були відомі панегірики («профсонеми») митрополитові Рогозі, «Візерунки цнот», писані львівським учителем Митурою на уславлення архімандтрита Києво-Печерської Лаври Єлесея Плетенецького, який був засновником лаврської друкарні та зміцнювачем православ'я в Україні. Відомі панегірики Петрові Могилі, Івану Мазепі та іншим діячам.

У нашому випадку, панегірик, як величальна промова, був

написаний на похвалу ректору Києво-Могилянської колегії, автору літературно-духовних творів, в тому числі «Меч духовний» та «Труби словес проповідних», поборнику освіти в Україні – Чернігівському єпископу Лазарю Барановичу. Вчений підкреслив велике значення дослідження панегіриків як галузі літератури середньовічної України.

У другій половині XVII і першій половині XVIII століття Чернігів мав неабиякі літературні сили. Тут жили й творили видатні письменники: автор збірників проповідей і оповідань Іоаникій Галятовський, церковний та культурний діяч Данило Савич Туптало (згодом Димитрій Ростовський), автор 4-х книг «Житія святих» – Четьї Мінеї. А ще майстри граверного мистецтва – Іван (Інокентій) Щирський, Леонтій Тарасевич, Іван Стрельбицький, Никодим Зубрицький та інші.

Чернігів запрошував літературні сили та майстрів книжного мистецтва з Києва, Вільно, Львова. Панегірик латинською та польською мовами написав чернігівський письменник Лаврентій Крщонович. Оздобив його стихар І.Щирський.

Свого часу в своєму дослідженні літописець Величко подав лист Лаврентія Крщоновича до гетьмана І.Мазепи. За цим листом автор розвідки і встановив авторство панегірика. Оцінюючи доробок П.М.Попова, Стефан Андрійович зазначив, що його розвідка побудована «на пильному дослідженні музейних матеріалів, вони вносять в науковий обіг чимало свіжих дуже цінних даних. Усі три праці виявляють, що автор дужчий дослідник у галузі історично-літературних фактів та бібліографії і багато слабший у питаннях техніки та стилю гравюри».

У 1922 році Національний музей у Львові видав альбом цинкографічних репродукцій орнаментів стародавніх рукописів, які зберігались у його фондах. Репродукції було взято із 18 найстаріших Євангелій і 8 інших рукописних книг. Рецензуючи це видання, С.Таранушенко залучив до аналізу раніші дослідження, зокрема О.С.Грузинського, який досліджував Пересопницьке Євангеліє

(1911 р.) та В.Стасова, який досліджував слов'янський і східний орнаменти (1887 р.). Учений зробив висновок, що орнаменти старовинних рукописів не були прямими запозиченнями з чужини, а розвивались на власному грунті, але в певні часи мали сильні впливи італійського ренесансу. Сталося це, за словами С.Таранушенка, тому, що «Провідники братського руху зрозуміли, що з натиском колонізаторів-католиків, озброєних здобутками дужої культури латинського заходу й маючих в своєму розпорядженні державний апарат, можна успішно боротись лише тою ж зброєю, котру мав в руках противник – міцною громадською організацією та доброю освітою. Тому братчики, по-перше – реформують корпорацію, по-друге – входять в жваві й тісні зв'язки з православним сходом – Грецією, Атосом, Болгарією, Сербією, Волощиною – звідки добувають книжки учених, учителів і по-третє – в своїх школах поруч з грецькою та церковно-слов'ян. літературою вводять студіювання латини, а також посилають молодь в науку в західні університети. До богословських наук в братських школах додають світські. Поволі в літературний вжиток входить народна мова. Внаслідок сих заходів з'являється багата й дужа література та витворяються нові форми мистецтва».

Стефан Андрійович мав на увазі оздоблення книжок – орнаментацію. Орнаменти не просто запозичувались, а, найчастіше, перероблялись під національне бачення, під народний стиль. Запозичення в українському мистецтві XVI ст. не були рабськими копіями, в них ми бачимо перетворення й пристосування до власних потреб чужих мотивів і сполучення зі своїми старими. По мірі оформлення світогляду викристалізовуються й мистецькі форми, запозичення слабнуть, створюється свій власний стиль, настільки дужий, що в XVII на початку XVIII в. підпорядкував собі ряд мистецьких галузей великоруського мистецтва.

Тепло привітав Стефан Андрійович і досліди Костянтина Іполітовича Кржемінського, який по революції в кинутій поміщицькій садибі в с.Піковець (Уманщина) влаштував керамічну майстерню, а потім (уже в Умані) заснував дворічну школу народного

мистецтва ім. Т.Г.Шевченка та місцевий музей українського мистецтва. Саме тоді він дослідив стінні розписи хат Уманщини. Згодом, уже викладаючи в художньо-промисловій школі ім. Г.С.Сковороди в Кам'янець-Подільську, досліджував розписи хат і цього краю. Завідував тоді школою відомий дослідник народного мистецтва Володимир Миколайович Гагенмейстер – вивчав розписи, вишивку, гутне виробництво та гончарство. Він видав ряд цікавих робіт: «Селянські настінні розписи Кам'янеччини: Матеріали до вивчення українського селянського мистецтва 1919-Х-1927», Кам'янець-Подільський, 1930; «Зразки народного мистецтва на Поділлю» – Кам'янець-Подільський, 1927; «Кам'янець-Подільський: Альбом кольорових автолітографій 17х12 та 12х17» – Кам'янець-Подільський, 1927; «Тульчинщина, село Орлівка: «Вишивка низзю: Альбом. 25 окремих таблиць» (текст В.Гагенмайстера, мал. К.Ременюка. – Кам'янець-Подільський, 1929; «Настінні паперові прикраси Кам'янеччини» – Кам'янець-Подільський, 1930; «Старий Кам'янець-Подільський: Альбом автолітографій» – Кам'янець-Подільський та інші.

Саме Гагенмейстер допоміг Кржемінському у виданні альбому «Стінні розписи на Уманщині». Учні школи виготовили 140 копій з 50 малюнків, зібраних Кржемінським на Уманщині, вийшло 140 альбомів зразків уже призабутого мистецтва. Дослідник розповів і про техніку виконання, і про виконавців. Скажімо, на Уманщині хати розмальовують дівчата, а на Кам'янеччині – хлопці. Перші розводять фарби на воді чи молоці, а другі – на розбавленому яйці. На Уманщині розписи

Володимир Миколайович Гагенмейстер

Костянтин Іполітович Кржемінський

«багатші», пишніші, із застосуванням штампів, які виготовляють з картоплі чи буряка. На Кам'янеччині розписи більше підкреслюють конструкцію будови.

Дослідницька діяльність Кржемінського була помічена у ВУАН і його запросили до Києва на посаду художника-реставратора станкового живопису та читати лекції студентам Київського художнього інституту. А ще – проектувати житло для очільників республіки, що мали переїхати з Харкова до нової столиці.

Ось тут він і потрапив на очі пильним ідеологам. У ньому швидко «розпізнали» «дворянина» та «класового ворога». Спочатку вигнали з роботи, а тоді звинуватили в українському буржуазному націоналізмі та шпигунстві на користь Польщі й розстріляли. Його могила, очевидно, в Биківні. Реабілітований у 1974 році.

Діяльність мистецтвознавця В.Гагенмейстера визнана теж ворожою і його слід загубився у снігах Воркути. До 60-х років імена обох мистецтвознавців не згадувались. Тож рецензія С.А.Таранушенка на їхні дослідження стінних розписів була в числі небагатьох схвальних оцінок діяльності подвижників на ниві народного мистецтва.

Великою заслугою С.Таранушенка була популяризація творчості художника з Красноградa Порфирія Денисовича Мартиновича. До цієї справи він залучив і співробітників очолюваного ним музею, і художника з Полтави Опанаса Сластьона. О.Сластьон та П.Мартинович разом навчались у Петербурзькій академії художеств. Між ними, як земляками, виникла щира дружба. Вона ставала все теплішою й теплішою. Та й не дивно, бо Порфирій був улюбленцем не одного класу – колоритний на вигляд і напрочуд творчий учень. Веселий і жвавий, дотепний і компанійський – він дивував товаришів своєю майстерністю художньою і майстерністю оповідача. Мартинович і в столиці не відцурався рідного слова: барвистого й образного. У кожного студента академії, звісно, були альбоми для замальовок, але чомусь вони були заповнені не їхніми малюнками, а малюнками Порфирія. Опанас Сластьон зга-

дував: «Я не міг надивуватись, відкіля він встиг виробити таку чудову манеру, таку силу, таку плавність ліній, якої не було в багатьох професорів нашої академії».

Перше пошанування художника було в 1903 році на відкритті пам'ятника І.П.Котляревському. Тоді, на так званому «музичному ранку», в місцевому театрі через проектор ілюструвались діапозитиви з робіт художника. Присутні стоячи, з вигуками «Слава!», вітали Мартиновича.

Вдруге роботи художника експонувались на «Першій українській артистичній виставці» в Києві (кінець 1911 – початок 1912 року). Тоді глядачі побачили понад 50 робіт митця.

Харківська виставка 1930 року, організована Стефаном Андрійовичем Таранушенком у Харківському державному музеї українського мистецтва, була найбільшою. На ній було представлено 150 робіт художника. Був виданий ілюстрований каталог виставки. А Павло Миколайович Жолтовський видав розвідку про митця. Виставка ця готувалась і заздалегідь, і одночасно з написанням монографії про художника.

Глибше пізнати творчі взаємини між С.А.Таранушенком, художником П.Мартиновичем та О.Сластьоном нам допоміг мистецтвознавець із Полтави Віталій Миколайович Ханко. Він надіслав нам уривки з листування художників та оцінки художнього доробку Мартиновича, описав перебіг подій того часу.

На виставці творів художника Порфирія Мартиновича. Зліва направо: Вітольд Войцехівський, Павло Жолтовський, Олена Чудновська, Порфирій Мартинович, Дмиро Чукін та Стефан Таранушенко

Справа в тому, що через хворобу Мартиновича домовитись із ним про виставку міг тільки його товариш по ака-

демії Опанас Сластьон. Долі цих двох художників багато в чому були близькими й покаліченими. Обоє патріотично налаштовані, обоє не заслужено ігноровані й забуті радянською владою, обох їх забрав в інші світи 1933 голодоморний рік.

Стефан Таранушенко знав про їхнє листування, знав про їхні стосунки – людяні й сердечні. Ось як звертався Опанас до свого товариша в листі від 8 жовтня 1901 року: «Друже мій вірний, друже мій любий, друже моїх літ молодих, друже, який перший з людей кинув у мою душу перші святі зерна всього доброго й людського, ти обертаєшся до мене й просиш розказати тобі про той дивний сон, про ті 18 літ, які ми не бачились з тобою, про все те, чим ми жили й цікавились, про тих людей, які були круг нас, які товаришували з нами… Не знаю як тобі й дякувати за те, що ти обернувся до мене, іменно як друга і тим показав, що ти поважаєш мене, розуміється, тільки догадуючись, що я за людина, після того забитого, соромливого хлопця, яким ти мене колись знав. Щодо мене – то я завжди найживіше цікавився твоїм життям і тим, що ти там поробляєш у тому Костянтинограді...»

12 січня 1912 року О.Сластьон звертався до товариша з приводу уточнення його творчої біографії: «Діло бачиш от у чім. Твої рисунки й етюди так уподобились у Києві, що журнал «Искусство» обернувся до мене з проханням аби я написав хоч коротеньку твою біографію і оцінку художнього дарування, то розуміється було б дуже добре якби ти допоміг мені се зробити якнайкраще». А 1 лютого того ж року у листі добавив: «Спасибі тобі, що ти надіслав таки мені ті відомості, які були мені так потрібні. Правда скористуватись ними вже було ніколи – стаття вже була готова і я тільки койде вставив дещо».

Ця стаття О.Сластьона з'явилась у київському часописі «Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать» (1912, № 3-4).

У листі Опанаса Сластьона до Порфирія Мартиновича від 23 липня 1929 року читаємо: «Справа от в чому, голубе, – харківське

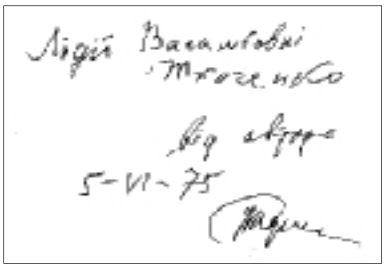
видавництво «РУХ» обернулось до мене через проф. Таранушенка, яби я написав твою монографію, бо воно затіяло видати 20 монографій українських художників і в першу чергу твою монографію. Я лічив своїм моральним обов'язком згодитись на таку роботу…»

Як засвідчила миргородська газета «Червона Трибуна» (2 грудня 1930 р.), до «монографії» було додано «багато цікавих оздоб і маловідомих малюнків». Монографія під назвою «Мартинович. Спогади О.Сластьона» вийшла в Харкові в 1931 році. Післяслово до неї під заголовком «Творчість Мартиновича в світлі доби» написав С.Таранушенко. У післяслові читаємо: «Він перший в українському мистецтві так серйозно поставив проблему психологічного селянського портрета. Тут вершини його творчості. Ці речі найдосконаліші й технічні».

По виході цієї монографії музейники, очолювані С.Таранушенком, влаштували в Харкові ще одну виставку робіт Мартиновича та тематичних фотознімків – 159 одиниць.

Нарис С.А.Таранушенка про життя і творчість художника П.Д.Мартиновича

До творчості червоноградського художника Стефан Таранушенко ще раз повернувся аж у п'ятдесяті роки. Тоді



Дарчий напис С.А.Таранушенка

вийшло в світ його дослідження «П.Д.Мартинович. Нарис про життя і творчість» (Київ, 1958 р.). Цю книгу він люб'язно подарував у 1975 році дружині автора цих рядків – Лідії Василівні Ткаченко. За словами Стефана Андрійовича, виходу цієї книги сприяв світлої пам'яті художник Михайло Дерегус.

У ній і козацький родовід художника, і становлення його світогляду та мистецьких уподобань. Ті лірники та кобзарі, ті носії української народної словесності, що подовгу зупинялися у батьківській хаті, справили на хлопця неабияке враження. Тож він усе своє життя збирав перлини фольклору, а в своїх художніх творах найбільше уваги приділяв етнографії: селяни в роботі, вулиці села, типажі селян. І все це Україна: Чернігівщина, Полтавщина, Харківщина… Особливу увагу дослідник приділив раннім роботам художника, навчанню в академії та проявам національного патріотизму юнака. Той патріотизм Мартинович підкреслював не тільки в художніх роботах, а й у побуті: був пострижений «в кружок», одіж – проста, селянська, мова – рідна. Та й художні роботи базувались на українській тематиці. Він навіть одержав похвалу академії «за рисунки олівцем малоросійських типів». А його ілюстрація «Енеїди»… Погляньмо на зображення Нептуна, Ангела, Венери і Зевса… Це типажі, вихоплені із гущі українського люду. Стефан Андрійович чи не вперше відкрив читачам і трагічну сторінку в житті художника. Він подав лист В.Горленка до невідомого, в якому той про Мартиновича писав таке: «Його життя – ціла трагедія. На початку 80-х років він був надією Академії. Його знають і високо цінують Рєпін, покійний Крамськой та інші кращі художники… У нього справді був величезний талант, а що для мене найдорожче, ніхто й ніколи не відтворював так інтимно і з такою поезією Малоросію, стару й нову. За пропуск учбового часу та інші погрішності проти уставу, його було виключено з Академії. Додалися бідність, відчай – і він збожеволів…»

Про ту бідність писав у своїх спогадах О.Сластьон: «У його кімнаті не було не тільки стола або стільця, але й ліжка. Просто на

брудній, ніколи не митій підлозі, мишма валялись альбоми, теки, малюнки, етюди; на всьому тому він і спав. До стіни була приставлена стара поганенька поляпана вапном драбина, що її тут забули вапнярі. Оце була вся обстановка його кімнати. Коли хотілося посидіти, треба було обережно присісти на перший щабель тої драбини. В хаті було нестерпно холодно. Щоб хоч трохи нагрітись, Мартинович мусив вилазити на найвищий щабель драбини, майже під саму стелю – там було тепліше, ніж на брудній підлозі…»

Лист С.А.Таранушенка до директора краєзнавчого музею в Красноградi на Харківщині

Від себе додамо: з такою хворобою Порфирій Денисович Мартинович дожив до радянського голодомору і помер 13 грудня 1933 року. Ми в свій час цікавились останніми роками життя художника, побували в Червонограді (Харківщина), де доживав Мартинович віку, говорили з багатьма людьми, хто близько знав митця – зі сторожем кладовища Марією Павлівною Власовою, із його опікункою Мотрею Іванівною Кириченко, з кобзарем Григорієм Васильовичем Бондаренком… І ось що вони розповіли: садиба Мартиновича була в центрі міста: три хати під очеретом, комори, хліви. Все це було понищено. На місці його садиби тепер побудована школа. Запрошував до себе старців та кобзарів і ті співали йому псалми та думи. Діти до нього бігали зі своїми віршиками. А він за вірш давав їм карбованця. Жив із сестрою Машею. Вона померла в голодні роки. Доглядала його сусідка Матрона Кириченко. Жив бідно. Топив у

хаті листям. Був забудькуватим: листя чадить, повна хата диму, а в'юшка закрита. Помер художник від голоду. Товк порожні кукурудзяні качани в ступі та так і захолов коло припічка. Усіх померлих по вулиці чи по хатах звозили в дерев'яну часовню, а вже звідти – в гуртову яму. Одвозив «приставлений больницею» Семен Чумак. Яму копав сторож цвинтаря Степан Тихонович Куниця з жінкою Марією Павлівною. Хату держава віддала чи продала якомусь чиновнику на прізвище Орел. А як на хаті той у сховку знайшов золоті сережки, то Орел навіть стрілявся із суддею за те золото.

Нехай читач пробачить нам за цей відступ. Зробили ми його для того, щоб показати сміливість Стефана Андрійовича. Досліджувати життя й творчість українського буржуазного націоналіста, яким вважався П.Мартинович, – було ризиковано. А коли згадати ще його голодоморну смерть – взагалі небезпечно. Стефан Андрійович знехтував тую небезпеку і подарував нам архіцінну й архіпотрібну книжку.

П.Д.Мартинович, м. Красноград. Початок 1930-х років

У науковій концепції Стефана Андрійовича Таранушенка золотою ниткою проходила проблема цілісності української культури. Своїми роботами він переконав науковий світ, що будь-який вид мистецтва слід розглядати, не обмежуючись лише зоровою уявою. Потрібно розкривати всі складові витвору, в тому числі й умови творення, і вимоги часу, і традиції майстрів чи замовників, і матеріал, і прийоми, і інструмент, і аж до термінології, вживаної в даній галузі мистецтва. До того ж, вивчення мистецького доробку буде професійним лише тоді, коли до нього підійти комплексно, тобто вивчати не за цеховою структурою (бо в народних майстрів не було цехових амбіцій), а за регіональною.

Учений стверджував, що диканський коваль Вакула сьогодні міг візерунчато окувати Оксанину скриню, завтра на тій скрині намалювати козака Мамая, а післязавтра – розписувати миски місцевим гончарам. В усіх трьох роботах буде почерк одного майстра. З часом той почерк стає притаманним певній місцевості. А це вже регіональність. Вона не нав'язана кимось, а є самовідтворюючою. Виникає певна школа, певне світобачення. Ото дослідник і повинен вловити його, в усякім випадку – хоч не знехтувати ним. Отже, для повноти дослідження краще брати якийсь регіон, а то й село, й вивчати в ньому всі види мистецької творчості: і будівництво, і писанки, і килимарство, і малярство.

Стефан Андрійович говорив: «Вивчаючи певен мистецький твір, ми повинні досліджувати його комплексно: характер письма, до якої мистецької школи те письмо належить, техніка, підготовка матеріалу, автори, вбрання зображуваних персоналіїв… Часто-густо українські малярі на іконах зображували відомих людей та ще й малювали їх у тому вбранні, яке притаманне періоду написання ікони. Скажімо, в Михайлівській церкві Різдва Богородиці Анна була зображена в одязі селянки XVII століття…»

Ми похвалилися, що цю ікону нам пощастило врятувати від знищення і вона зберігається у власній колекції. Розповіли Стефану Андрійовичу про помітне руйнування письма на цій іконі, і він порадив звернутись до київських реставраторів, а згодом натякнув, що домашні умови не зовсім придатні для зберігання такої мистецької цінності. Послухавши його поради, ми відправили до Київського музею українського мистецтва не тільки ікону

Анна – ікона з вівтаря церкви Предтеченської пустині. Праворуч фрагмент ікони

Анни, а й кіот із цієї церкви, виготовлений у 1883 році з іконостасних ікон Предтеченської пустині, заснованої ще в середині XVII століття. У той кіот були вмонтовані ікони Анни та Акима. А ще царські врата Предтеченської пустині із зображенням Сікновенія.

Наголошуючи саме на такому підході до вивчення предмета, С.Таранушенко розповідав одну бувальщину про часту непрофесійність в наших наукових установах: «Колись я зайшов в один із відділів інституту фольклору та етнографії. На столі співробітниці лежала гора підписаних коробок з фотонегативами. Ті написи, очевидно, були географічною чи історичною розшифровкою коробок, чи вказували ім'я майстра-фотографа, або склад певної експедиції. А може і те, і друге, і третє. Коли співробітниця запитала «руководящего товарища», що з тими негативами робити, той керівник сяк-так глянувши на кілька негативів, розпорядився: «Розкладіть їх так: в головних уборах – окремо, де в чоботях – окремо…», так була, по суті, знищена паспортизація збірки, а отже загинула й цілісна колекція, зібрана кимось із митців. І це в науковій установі», – обурювався Таранушенко.

Методологічний акцент митця добре простежується в його розвідці про «Писанки як пам'ятки народного малярства (До постановки питання)» та в розвідці «Полуботчищина сорочка». Обидва дослідження були надруковані в «Наукових записках Науково-дослідчої кафедри історії європейської культури» (Харків, 1929 р., вип. 3 та Харків, 1927 р., №6).

Пишучи це слово про митця, ми згадуємо теплим словом і співробітників Харківського художнього музею. Усі вони робили загальну справу в ім'я України. Хтось зробив більше, хтось менше, але загальний здобуток був величезний. А зобов'язані вони були своїм злетом двом науковцям: своєму керівнику Стефану Андрійовичу Таранушенку і першому їхньому учителю-«патрону» – професору Федору Івановичу Шміту.

Любов учнів до професора була безмежна. У спогадах дочки Федора Івановича Павли Федорівни Шміт читаємо: «Весною 1921

року батько був обраний дійсним членом Української Академії наук (ВУАН). Це обрання вирішило справу: в кінці травня ми переїхали в Київ… нас проводжало багато людей, в основному, звичайно, учні батька. Було сказано багато добрих слів і зачитана, написана для цього випадку, кимось поема, яка розпочиналась так: «О лейтесь, лейтесь токи слез, професор Шмит покинул нас…».

Проводи Ф.І.Шміта із Харкова. Фото біля «теплушки» на Харківському залізничному вокзалі. Зліва направо: О.В.Фюнер, Ф.І.Шміт, О.О.Нікольська, С.А.Таранушенко

Батьки залишили Харків з тягарем на серці, вони залишали місто, в якому прожили 9 літ, друзів, обжитий будинок. Батько, крім того, прощався з багатьма своїми учениками, із становищем популярного професора, бо ж розповідали при мені неодноразово, що на його лекціях на Вищих жіночих курсах було так багато народу, що слухачі сиділи навіть на приступах його кафедри».

Прихильність учнів до професора засвідчується ще й тим, що коли вони на пошану 40-річчя науково-літературної діяльності академіка М.Марра силами Харківської секції науково-дослідчої кафедри мистецтвознавства видали збірник «Мистецтвознавство», то один примірник свого доробку подарували Ф.І.Шміту. Про це навряд би знали науковці, якби не щасливий випадок. Про нього листовно повідомив автора цієї розповіді мистецтвознавець із Калуги Василь Пуцько.

У листі від 25 вересня 1989 року він писав: «Збірник «Мистецтвознавство» (Збірник 1. Харків, 1928-1929) придбала моя дружина Марина Миколаївна в Ленінграді у книгарні на вул.Герцена в 1972 р. (Ця дата занотована нею олівцем), десь навесні. Як вона оповідала, звернула увагу на квітчастий повез (палітурки), взяла

до рук, вирішила поглянути на зміст і в тім зовсім випадково розкрила книгу саме на тому місці, де є дарчий напис (розгортка з якої починається студія Стефана Андрійовича, котра стоїть першою).

Впав в очі саме підпис Таранушенка, такий знайомив їй. Тут же не стала дивитися навіть на зміст, а перевірила лише наявні гроші. Вистачило (12-50), і книгу поклала до портфелю. Напис такий:

«Дорогому патрону от учеников.
2/V 1930
Д.Гордеев
С.Степанова
Е.Никольская
Таранушенко
Т.Ивановская
М.Лейтер
К.Берладина».

Пізніше (в 1973 році) Василь Пуцько запитував Стефана Андрійовича стосовно напису. Той відповів так: «Мистецтвознавства»

Автографи харківських мистецтвознавців на збірнику, подарованому ними професору Ф.І.Шміту

у мене немає. Пропало. Збірник був присвячений Ф.І.Шміту. В дійсності долю мають не лише книга, а й її автори. Про Степанову, Лейтер та Івановську не знаю твердо. Всі ж останні підписані заплатили за авторство арештом, висилкою в табори на 5 років і «протчие прелести».

Як уже знаємо, в цей збірник Стефан Андрійович Таранушенко подав і свій нарис, який був щедро ілюстрований якісними знімками пам'яток мистецтва.

Ніхто не сподівався, що ці учні професора Ф.І.Шміта й сам професор будуть арештовані й репресовані. Науковий потенціал українського мистецтвознавства, виплеканий ще старою надійною школою, буде розгромлений повністю.

Невдовзі по смерті Стефана Таранушенка, тільки-но зачувши слово «гласність», автор цих рядків вирішив бодай косячком ока заглянути в репресивну справу вченого, яка зберігалася в архіві Харківського обласного управлінні КДБ. Свої відвідини Харкова ми виклали у статті, яка була відхилена редакторами кількох газет. А називалась вона «Шляхи наші терновії».

Ось вона:

Як згадував Стефан Андрійович Таранушенко, в кінці двадцятих – на початку тридцятих років працювати ставало все важче й важче. Ленінська концепція відродження національних культур хоч відкрито під сумнів і не ставилась, проте коріння її уже підсікалось. Розпочинався сталінський апокаліпсис, і його перший меч упав на український народ. Ні, в нього не було розбігу, не було тривалого нарощування обертів. Він із перших років був всеохоплюючим, навально-чорним, без просвітку затухання, без промінчика надії – самі лиш страждання, розгубленість, незрозумілість, а ще – закривавлене лжою німе здивування та дике гоготання смертей.

Кістлява рука сталінської терниці уже перемелювала носіїв національної культури: письменників, науковців, вчителів. Ідейно-непорочні яничари швидко дійшли висновку: поодинокі арешти не

зовсім переконують у старанності, вони мають менший резонанс. Інша справа – великий невід. Для успішного відлову використовувався вивірений віками метод – розділяй і володарюй. У 1926 році критика зробила перший реакційний напад на комуністів – ваплітян М.Хвильового, М.Ялового та О.Досвітнього. А вже в січні 1927 року їх виключили з літературної організації, а згодом і саму організацію розігнали.

У квітні 1930 року органи НКВС, штучно об'єднавши в групу і давши їй назву Спілка Визволення України (СВУ), арештували й судили кілька десятків ні в чому не повинних визначних учених, літераторів, просвітян. Серед них і віце-президент Всеукраїнської Академії наук академік Єфремов, і подруга Лесі Українки, донька письменника Михайла Старицького Людмила Старицька-Черняхівська. Щоб ударити в ще більше калатало, органи НКВС тут же вигадали Союз Української молоді (СУМ). Ще не захолола фарба на сторінках газет із прокльонами в адрес СУМу та СВУ, як органи НКВС уже «розкрили» Український Національний Центр, Союз Кубані та України, Контрреволюційну організацію Ф.Конара. Далі ще новіші й ще густіші розкриття: Українська Військова Організація (УВО), Польська Військова Організація, Всеукраїнський есеровський центр, Національний терористичний центр, Троцькістський терористичний центр, Український троцькістський центр, Націоналістично-фашистська організація України…

Сотні і сотні імен. Та яких! Агатангел Кримський, Остап Вишня, Микола Зеров, Григорій Косинка, Михайло Драй-Хмара, Григорій Гринько, Михайло Яловий, Микола та Марко Вороні, Панас Любченко… У цій чортовій круговерті на знак протесту проти винищення цвіту української нації застрелилися Микола Хвильовий та Микола Скрипник. Самогубством покінчив життя мистецтвознавець Данило Щербаківський.

19 вересня 1930 року з посади крайового інспектора України був знятий Федір Ернст. У грудні місяці того ж року з такої ж посади був звільнений і Стефан Таранушенко.

Та сталінцям все одно було замало тих жертв. Щоб кривда не боючись сиділа на покуті, повинен панувати вселюдський страх. І він буде – на те вони й покликані партією й особисто Йосипом Віссаріоновичем.

Те, що ми тепер іменуємо роком великого перелому, воістину ним і було – у той чорний рік почав тріщати хребет селянина-трударя. А в 1932-33 роках був зломлений не тільки хребет, а й душа людини. На окраїні містечок і сіл глинища та яруги повнились трупами закатованих голодом людей. Рік великого перелому подарував рік великого голоду. І нехай ще тривають суперечки відносно кількості вимерлих на Україні в той чорний рік (п'ять чи вісім мільйонів), у людської пам'яті є свій рахунок: вимирали цілими вулицями, кутками, селами.

Таранушенку з Лебедина писали рідні: півмістечка одвезли в глинище. На Кобіжчі, на Циганській – людоїдство. З глинищ розтягують мерців і їдять. Багато стало навіжених – вони відловлюють дітей і поїдають їх. Попідтинню тижнями лежать десятки померлих.

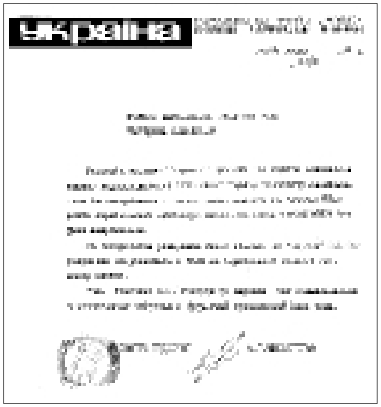
Просили допомогти. А чим допоможеш, коли в Харкові мор не менший лебединського? Щоночі валки підвід, вивершених трупом, рушають за місто, запруджують ними яри та байраки. Тільки й різниці з Лебедином, що тут людську скирту посипають вапном – як-не-як – столиця, тож санітарія повинна буть нарівні.

Коса голоду косила всіх вряд, хто потрапляв на її шляху. Коса НКВС косила вибірково, але теж не з меншим завзяттям. Про те, що творилося довкруж, було боязко й говорити. Весь Харків, весь люд перебував під якимось чорним гнітом. Арештовували, як правило, вночі, тому завжди й спали в тривозі.

Пізнього вечора 14 жовтня 1933 року на квартиру С.А.Таранушенка по вулиці Дзержинського, 80 постукали двоє військових.

– Ви будете професор Таранушенко? Просимо пред'явити документи. Прибулі, показавши ордер на арешт, приступили до каїнової роботи – обшуку.

Найперше – ми звернулися в місцеві органи КДБ за консультацією. Відповідь була, якщо казати загальними словами, – не тратьте, куме, сили – сідайте на дно. Тоді ми запросили підмогу в редакції журналу «Україна». Редактор Анатолій Михайленко листовно звернувся до голови Харківської обласної ради. Ото звідти нам повідомили, що матеріали розслідування по Таранушенку знаходяться в УКДБ по Харківській області. За цією адресою я й звернувся за допомогою.



Лист редактора журналу «Україна» до голови Харківської облради

Відповідь-відмова автору цих рядків із Харківського управління КДБ

А тепер скажіть мені: хто й коли їх вигадав оті слова – «не положено», «не предусмотрено», а ще «не можна»? Не можна, кажу, тільки через голову штани надіть. І знову ж – «не предусмотрено» – це ж іще не заборонено. І невже, кажу, у нас і тепер правда буде за порціями і по талонах? З цими, хай трохи і не тактовними словами я й звернувся до голови Комітету Державної безпеки в Москву. Чекав-чекав, і надію вже втратив, аж тут виклик до Харкова. І ось я вже на якомусь енському поверху (по-чесному: од хвилювання втратив лік) у кабінеті заступника начальника обласного комітету М.М.Данильченка. З-за стола підвівся вище середнього зросту чоловік, простягнув руку для вітання і в сірих втомлених очах я не побачив докору за свою настирливість. Не почув я й очікуваних

колючок у словах, на які сподівався. Очі світились теплом і самою звичайною людяністю.

– Михайло Максимович, – тиснучи руку, назвав він себе. – А це начальник підрозділу, який у листах все одфутболював і одфутболював вас і на якого ви скаржились у Москву Крючкову.

– Олександр Васильович Фомін. Ви вже не ображайтесь: архів КДБ поки що під грифом «таємно», – сказав «одфутболювач».

– Пробачте, – кажу, – але ж були публікації справ і в центральних газетах, і в журналах…

– Ні-ні, ті справи, вочевидь, були в архівах МВС чи літературних. У нас, зокрема, ви перші. Отже – не можна.

Тут я набрався не то сміливості, не то нахабства і знов пригадав батькову приповідку та й кажу: не можна тільки штани через голову надіть, а решта – все можна.

Михайло Максимович, як і годиться порядній людині, жарт сприйняв за жарт ще й свого докинув:

– Не тільки, не тільки. А ще не можна на стелі виспатись.

– Це ж чому? – поцікавився я.

– Вкривачка спадатиме. От чому.

Після такого знайомства я потягнувся було до двох затертих часом тек, що лежали в господаря кабінету на столі. Та Михайло Максимович поклав на них руку.

– А ось тепер уже не Олександр Васильович, а я буду говорити «не положено». Коли вже ми зробили виключення в порушенні інструкції, то дозвольте величину того виключення визначати мені. Я гортаю, я читаю, а ви потрібне записуйте. Копіювати щось повністю не слід.

Погоджуюсь: в чужій хаті порядкувати справді не годиться. До того ж у хаті неабиякій, а в тій, де моя власна настирливість чомусь підібрала хвоста ще на її порозі.

– Перша тека – це матеріали розслідування. 1933 рік. А друга… Бачите, Таранушенко у нас був і в 1958 році, коли перевіряли матеріали для реабілітації, – пояснив начальник підрозділу.

– 1933 рік... – не то проказав, не то простогнав Михайло Максимович. – Важкий і чорний... Рік мого народження.

Далі одхилив він палітурку теки і моє око вихопило дві колонки прізвищ, а в кінці графи «номер по черзі» цифру 40. Це, вочевидь, ті нещасні, що проходять по справі.

Далі на куценькому, писаному хімічним олівцем, папірці читаю шматочки тексту:

«Протокол обшуку від 14 жовтня 1933 року».

«Згідно ордеру на арешт №22 од 14 жовтня…»

«Вилучено друкарську машинку «Імперіаль» (так у тексті) і різна переписка особистого характеру та фотознімки…»

А в самому низу підпис господаря: «Претензій до обшуку не маю. С.Таранушенко».

Далі власноруч писана автобіографія. Спочатку по-українськи, потім – російською мовою: до родився-хрестився, хто батько-мати… І аж до арешту.

– Це, вочевидь, для початку слідчий йому запропонував написати автобіографію, що Таранушенко й зробив, – пояснив мені Олександр Васильович Фомін. Запис зроблений на стандартному бланкові «Протокол допиту свідка».

– То, може, Таранушенко проходив тільки свідком у якійсь справі? – запитую.

– Ні-ні. То у слідчого просто не було іншого паперу, – пояснили мені товариші.

У самому кінці – підпис, дата.

Із розповідей Стефана Андрійовича Таранушенка:

«Автобіографія – це улюблений прийом слідчих. Напишеш, а тоді він бере котресь ім'я чи факт із біографії і починає його «розкручувати» та «розмотувати». І такого накрутить, такого намотає, що Боже…»

От і накрутили, – що став Степан Андрійович ні більш ні менш як учасником контрреволюційного «російсько-українського фашистського блоку» серед наукових і музейних працівників, який ставив собі за мету повалення радянської влади на Україні й встанов-

лення влади прогерманської з орієнтацією на германський фашизм. Цей блок начебто був зв'язаний із Ленінградською організацією українських буржуазних націоналістів, очолюваних ленінградським академіком Володимиром Миколайовичем Перетцом.

Як на мій погляд, слідуючими документами у «Справі» повинні бути протоколи допиту: питання – відповідь, питання – відповідь. Інакше воно й бути не могло. Скажімо, питання: коли ви зустрічалися з Гітлером і заключили з ним військовий союз? За логікою, відповідь повинна бути такою: чи ви оце тільки що здуріли, чи від роду дурні? В усякім випадку людина із невідбитими печінками, хоч і побачивши ковані двері камери, відразу не почне набалакувати на себе нісенітниці. Щоб таке скоїлось, треба було вбити в ній людину, а вже потім… Та протоколів таких у справі немає. Вочевидь, вони були вилучені спеціально. Замість них, позначене значно пізнішою датою, – зізнання в самих найстрашніших гріхах. Аж тепер мені дещо прояснилось сказане колись при нагоді Стефаном Андрійовичем: «У тих стінах і мертві заговорять. І заговорять так, як тим стінам буде потрібно».

Тож сьогодні не варто звинувачувати когось у лжесвідченнях на близьких чи знайомих. Не варто звинувачувати і Дмитра Гордєєва у визнанні існування в Харкові фашистської організації серед музейників. Не варто звинувачувати і С.Таранушенка у визнанні неіснуючих гріхів… Такий був час. Владі були потрібні «вороги» в якості рабів соціалістичних будов, і вона залякуванням та тортурами творила їх тисячі. Владі непотрібні були науковці з немарксистським світоглядом. І вона їх нищила сотнями сотень. Репресії музейників були наслідком війни нищителів і оборонців традиційної культури. Влада нищителів була сильнішою. Зброєю оборонців було лише слово і правда.

Читаю нерівні рядки, і терпне серце:

«В Коллегию ДПУ СССР от арестованого Таранушенка С.А.

Настоящим сознаюсь…»

А далі розповідь, як у кінці літа в Харків у справах приїздив

професор Гордєєв і вони в розмовах дійшли висновку, що «наступающее движение социализма приняло угрожающие формы». (Погодьмося: воно і насправді так було). Гордєєв зазначив, що в Ленінграді уже давно створена і діє «політична організація», метою якої є «боротьба із соціалістичною владою».

Потім читаємо, що Таранушенко свідомо саботував «вимоги радянської влади по лінії наукової роботи» та «зловмисно відволікав увагу і енергію від гострих проблем сучасності», а «теми виставок не пов'язувались з бойовими завданнями сьогодення, виставлялись роботи художників-емігрантів, фашистів, які пропагували культуру українського фашизму».

Ловлю очима прізвище того слимака – гада, який зломив людину, заставив оббріхувати саму себе. Сказав про це і господарю кабінету.

– На чисту б воду його! На весь би світ назвати його чорне ім'я!

– Ми б вам цього не рекомендували, – порадив він. – Наламано дров, звичайно, багато – навіщо ламати ще? Зовсім би не хотілося, щоб впала помста на ні в чому не повинних внуків і правнуків тих дроволомів. Внуки тут ні до чого.

Порада Михайла Максимовича має неабиякий сенс, спрямована до миру й порядності. Я теж такої думки. Гадаю, що й читач погодиться з нею. Тільки ж наша гуманність вигідна і новим розбійникам у законі (вони були, є і будуть в усі часи), мовляв, якщо колись і назвуть суспільну червоточину, то не назвуть поіменно самих черв'яків. Чи не тому на більшості папірців справ ви не знайдете прізвищ слідчих, не прочитаєте ви їх і в підписах протоколів допитів. Сам підпис – лиш кілька чорнильних звивин – наче повзучий гад тільки-но взяв розгін та так і закляк на місці.

Виявляється, що в Харкові уже давно працюють дві підпільні групи. Одна з ухилом до великодержавництва, друга – «нацдемівська».

Їх платформа: в зв'язку з розгромом деяких угруповань по-

трібно об'єднуватись у сильну організацію під гаслом демократичної республіки, автономії й відновлення капіталістичного ладу. Орієнтуватись слід на германський фашизм.

Тактика: створення невеличких осередків, використовувати незадоволення народу, іти на захоплення керівних постів, на вербовку кадрів.

Конспірація: розділитись на дрібні групки.

(Цікава деталь, яка вказує на білі нитки, якими шита справа: у «платформі» йдеться за об'єднання в сильну організацію, а в конспірації – за роздроблення).

Керівництво: злочинною діяльністю груп на периферії керує С.Таранушенко, в Харкові – Василь Васильович Дубровський, зв'язок із Києвом підтримує Всеволод Михайлович Зуммер.

У протоколах слідства, крім згаданих осіб, ще проходять:

Олена Олександрівна Нікольська – дочка професора;

Ксеня Якимівна Берладина;

Тетяна Олексіївна Івановська, дочка професора;

Олег Чеславович Поплавський;

Павло Миколайович Жолтовський;

Дмитро Григорович Чукін, а ще Лейтер, Степанова, Чудновська, Берченко. Це по Харкову. По Києву згадані:

Петро Петрович Курінний, Марія Новицька (дочка професора) та Федір Людвігович Ернст.

Далі йдуть Полтава, Дніпропетровськ, Житомир, Ленінград: Яків Риженко, Павло Козар, Василь Григорович Кравченко, Іван Георгійович Спаський, Борис Георгійович Кри-

Яків Омелянович Риженко

жанівський, Марія Олексіївна Фрід, академіки Федір Іванович Шміт та Володимир Миколайович Перетц. (Його життя обірвалось в 1935 році).

Запитую: якщо у протоколах допиту була згадана та чи інша особа, чи означає це, що вона згодом була репресована?

– Думаю, що так, – погоджується Михайло Максимович, – але певно можу сказати лише одне: в цих стінах вона побувала обов'язково. Що ж до «гріха» арештованих щодо обширної так званої «Контрреволюційної організації наукових і музейних працівників»… ні про яку контрреволюційно-терористичну організацію не могло бути й мови, ні про який фашизм, ні про який збройний переворот із відновленням капіталізму. Контрреволюційний переворот шляхом збирання й дослідження ікон, атрибутів побуту, стародавнього вбрання та шляхом вболівання за збереження пам'яток культури народу не робиться. Люди просто зустрічались, про щось говорили, обурювались. Треба зрозуміти – це люди, які стояли на сторожі мистецтва, а кінець 20-х – початок 30-х років – це період масового нищення церков. Та й 1932-1933 роки – знаєте якими були… От вуха й почули. Говорили, може, один-два музейних працівники, але ж навіщо на такій мізерній кількості руки бруднити? Потрібен масштаб. От і зробили контрреволюційну організацію наукових і музейних робітників України? Звучить? Звучить. А ще як охрестили її в «російсько-український фашистський блок» – масштаб виріс на порядок.

А щоб було схоже не на просту, а на солідну організацію, – міркую собі подумки, – потрібна була розгалужена мережа. І вона з'явилась: з Баку приїжджав Всеволод Михайлович Зуммер, з Ленінграда – Федір Іванович Шміт, з Грузії – Дмитро Петрович Гордєєв. Він же групував «первинні об'єднання» й керував ними, періодично навідуючись у Харків. Його група (Нікольська, Берладина, Івановська, Лейтер, Степанова, Поплавський та ін.) дотримувалась великодержавницьких позицій. Використовуючи службові відрядження, підтримувала зв'язки з іншими групами та особами на периферії.

Друга група – нацдемівська. В неї входили Таранушенко, Чукін, Зубар, Чудновська, Берченко.

За «мережею» з'явились і «платформа», і «тактика», і «система конспірації».

Кажу Михайлові Максимовичу:

– У моїй уяві «Справа» має розпочинатись із фотокарток арештанта, знаєте, в анфас, у профіль… Я край би хотів їх перефотографувати.

– Ні-ні. Фотокартки, якщо вони є, зберігаються в спеціальних конвертах-кишенях у кінці «Справи». Зараз поглянемо.

Як виявилось, конверт-кишеня – на місці, а фотокарток немає. Можливо, їх і не було. Натомісць виявили розписку дружини Стефана Андрійовича, що машинку «Імперіал» їй повернуто.

Ловлю себе на думці: коли я в останній раз відвідував Стефана Андрійовича Таранушенка, він, тримаючи друкарську машинку на колінах, щось ворожив над прогрузлим важільком. Подумалось: в магазинах саме з'явились чудові машинки. Наче вловивши мою думку, Стефан Андрійович поплескав друкарську машинку по боковині і сказав: «Ця штукенція має в собі неабияку історію».

Не виявивши фотокартки і побачивши моє розчарування, Михайло Максимович розвів руками: нічим допомогти не можу. Чого нема – того нема.

– Тоді я зафотографую кілька шматочків тексту й обкладинку «Справи».

– Ну що ви? – запротестував господар кабінету. – Записувати дослівно не можна, а фотографувати, виходить, можна? Ні-ні. Порушувати інструкції не будемо.

– Михайло Максимович, – прошу його, – та ми ж уже раз порушили. Подумаєш: одним гріхом більше – одним гріхом менше... Та яка ж то розвідка буде без фотодоказу?

– Ні, і ще раз ні. За текст не може бути й мови, а щодо палітурки… Ви ж бачите, скільки на ній печаток та штемпелів. А тоді ще й відповідний гриф поставлено, і напис: «Комітет Державної Безпеки»...

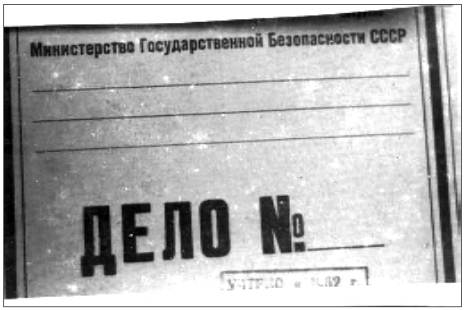
– То давайте все це прикриємо шматочком паперу і зафотографуємо тільки те, що можна, – кажу.

– Так нічого ж після того не залишиться – лиш одне слово «Дело» і квит. А таку фотографію ви можете зробити і вдома із будь-якої теки.

– Михайле Максимовичу, ну це вже несерйозно…

– Гаразд, – махнув рукою він. – Фотографуйте. Тільки ж ви, Олександре Васильовичу, гарненько прикрийте всі написи.

По закінченні розмови ми з Олександром Васильовичем вийшли у дворище управління. Поклав він теку на лавку, прикрив усі написи листками паперу, а я навів фотоапарат.



Справа С.А.Таранушенка, яку дозволено було зафотографувати в Харківському обласному управлінні КДБ

Постановою Судової Трійки Колегії ДПУ УРСР від 24 лютого 1934 року Стефан Андрійович Таранушенко був ув'язнений (ст. №58) у виправно-трудові табори на п'ять років.

Де відбував покарання? Що там поробляв?.. Нехай читач пробачить мене за невеличкий відступ. Написавши колись нариса про свого земляка, я запропонував його редактору лебединської районної газети. Але той відхив нарис і одвернувся як од гидоти.

– Ви знаєте як називається наша газета? – «Будівник комунізму»! Чуєте? – Комунізму! А ви хочете, щоб вона друкувала дифірамби ворогові народу! Вам що? – ні про кого писати? Пишіть про героїзм радянських людей! Про їхні здобутки. Пишіть про земляків – будівничих БАМу.

Похвалився я про невдачу герою свого нарису, а він аж у долоні сплеснув і так з гумором:

– Любий мій земляче. Перед вами самий звичайнісінький бамівець. Я в ту іродову магістраль як одбехкав кайлом! Ні-ні – справді. Це тепер ми галасуємо про ту будову. А насправді її почали будувати «зеки» ще на початку тридцятих років. Не вірите? У мене є доказ. – І, знайшовши кілька вицвілих аматорських фото, показав напис на звороті. – Ось. Дивіться: Урульга, Каримський район. Колобайкальські нетрі. Правда, на фото я голіруч, кайла он за тим валуном лежали.

С.А.Таранушенко. Бамлаг, Урульга. 1935 р.

С.А.Таранушенко. Фото з Бамлага. (Близько 1935 року)

Досліджуючи тему репресій, ми переглянули роботу упорядників В.Н.Хаустова, В.П.Наумова та Н.С.Плотнікова під назвою: «Лубянка: Сталин и ВЧК-ГПУ-НКВД. Январь 1922 – декабрь 1936», що вийшла в Москві в 2003 році. У ній знайшли спецповідомлення наркома внутрішніх справ Генріха Ієгуди Сталіну під номером 50229 від 26 лютого 1934 року. В ньому

С.А.Таранушенко. Бамлаг, Урульга. 1935 р.

зазначено, що в Україні та в інших регіонах Союзу були арештовані «члени широко розгалуженої фашистської організації, названою «Російська національна партія». Та партія начебто особливу увагу приділяла Україні, бо, зазнавши невдач повалити радянську владу, українські націоналісти буцімто пішли на змичку із націоналістами Росії.

У листі Ієгуди читаємо: «По агентурным данным и показаниям арестованных участников организации Дурнова А.Н., Сычева Н.П., Крыжановского Б.Г, Шмидта Ф.И., Валяшко М.Г., Гордеева Д.Б., Таранушенко С.А. установлены следующие руководящие участники организации…» Далі йдуть прізвища відомих науковців: літературознавець, академік Петербурзької Академії наук і Академії УРСР Володимир Миколайович Перетц, літературознавець, академік Академії наук СРСР М.С.Державін, перший президент Академії наук УРСР В.І.Вернадський, академік Академії наук СРСР, фізико-хімік М.С.Курнаков, академік Академії наук СРСР М.С.Грушевський, академік Академії наук СРСР, дослідник слов'янської філології М.Н.Сперанський… Вони, за словами Г.Ієгуди, є «руководящими учасниками организации».

Федір Андрійович Таранушенко. Фото зроблене після відбуття десятирічного ув'язнення. (1947 р.)

Вже значно пізніш, збираючи матеріали про життя й творчість мистецтвознавця, я говорив із його рідним братом Федором Андрійовичем. Він теж відбував покарання в далеких таборах. Запитую: «Яка, на вашу думку, мотивація ось таких рясних репресій?» А він: «Причин дві. Ось подивіться, як тепер: в СПТУ тебе і зодягнуть, і взують, і нагодують, і спать покладуть, спеціальності тебе навчать – тільки роби. Благо, що є чим платити, де вчити і чим годувати. А раніше платить було нічим, вдягать нівщо, году-

вать теж Бог подасть. От і хапали людей за барки, і гнали їх чи то на канали, чи то на тодішні бами. От і будували соціалізм на одній баланді. Кривобокий, правда, голодний – зате наш. А друга причина – це Україна та українці з їхнім потягом до волі, до власної державності. Їхні намагання ніяк не вписувалися в плани Московської імперії. Ви тільки прикиньте: московська навала 1918 р. винищила перший національний цвіт України, через 2-3 роки голод вихопив ще 6 мільйонів наших людей. Далі почалися репресії селян, інтелігенції, розкуркулення, виселення. А тоді – ще раз голод. Той 1933 рік забрав понад 10 мільйонів чоловік. Од нього ні втекти, ні заховатись. Бо з України забрали все до зернини, а кордони взяли в облогу війська – чонівці. Не вислизнеш, не втечеш. Далі – знову репресії. Патріотичної інтелігенції вже майже не лишилося, то хапали будь-кого. За необережно мовлене слово, за запізнення на роботу, а далі й «за батька», «за брата», «за кума», «за свата». Це – коли когось із твоєї рідні було причислено до «ворогів народу», то вже й ти ставав « ворогом». Я, наприклад, відбував призначений строк і «за брата Степана», бо його визнали «ворогом», і «за діда», бо він мав млина і торгову лавку.

«Ученик лекаря» – рядовий 29 запасного батальйону 8 роти Федір Таранушенко

Ні-ні, були зачипки і серйозніші. Служив царю-батюшці… А хіба то моя вина, що я вивчився на фельдшера і служив у Харкові у 8-й роті 29 запасного батальйону «учеником лекаря». Був членом «Просвіти». А це вже гріх неабиякий. А тоді ще «состоял» у партії есерів. А Ленін запрограмував, що першого меншовика він повісить після останнього есера. Ото прийшла черга й до мене. От і дали «десятирічку»

Та я що? – дрібничка, помлєкаря.

А яких великих людей понищили. Брат Степан знався з письменником Гнатом Хоткевичем. У вісімнадцятому році, як ото Степан із Грищенком влаштували в нашому Нардомі курси української мови та в земстві виставку – до Лебедина приїхав і Гнат Хоткевич. Він на курсах читав українську історію, а ночував у нас, у батьківській хаті. Боже! Як він ловко грав на бандурі! А де поділи чоловіка? Начіпляли ярликів і згноїли в сибірах…

(Наша довідка: Гнат Мартинович Хоткевич звинувачений у тому, що він буцімто в 1928 році був завербований німецьким консулом для шпигунської діяльності на користь Німеччини й Особливою Трійкою УНКВС по Харківській області засуджений до розстрілу. Розстріляний у Харківській тюрмі в 1938 році).

Гнат Хоткевич. Фото часів відвідин ним Лебедина

АНКЕТА АРЕСТОВАННОГО

ОВСКОЕ ОБЛАСТНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

ПРОТОКОЛ ОБЫСКА

Анкета арештованого, протокол допиту та виписка із протоколу засідання Особливої Трійки по Харківській області по справі Гната Мартиновича Хоткевича

Де я карався? Охо-хо – Сибір великий. А Степан спочатку сидів у одній камері із земляком-гумористом Остапом Вишнею та відомим істориком академіком Матвієм Яворським. Потім його загнали аж за Байкал. Моя каторга була набагато довшою. На початку 30-х років влада була скупішою на «ласку». Тож Степанові наділили «п'ятирічку». Пізніше – пощедрішала, давала вже по 10 років, а то й «шльопку» – розстріл. Та одбув Степан менше призначеного строку, бо у тій зоні рахували рік за два. Отож вийшов він на волю ранньої осені 1936 року. Куди податись – в Україну, щоб там ще раз скрутили в'язи? От і поїхав з дружиною на її батьківщину в Перм».

Справді, повертатись до Харкова було нічого, адже і Музей українського мистецтва і Харківський державний художньо-історичний музей, як такі, що «не виконали покладених на них завдань», а їхній науковий склад «засмічено буржуазно-націоналістичними контрреволюційними елементами», були розформовані, а всі співробітники з роботи звільнені.

До того ж проживання «ворогу народу» в Україні було, за словами вченого, «протипоказане». Тільки не думаймо, що гоніння в Україні розпочалось аж у 1933 році. Гоніння було й раніше. Рішенням Політбюро ЦК КП(б)У від 26 червня 1925 року була створена спеціальна урядова комісія «для вивчення питання про українську інтелігенцію». Своє «вивчення» комісія розпочала «у світлі величних рішень партії», зафіксованих в ухвалі від 22 лютого 1925 року про «рішучу боротьбу з правими угрупованнями в середовищі української інтелігенції». Розвідувальна служба мала вивідати настрої серед українського вчительства, серед керівного апарату освітян, музейників, мала особливо ретельно вишукувати «нездорові політичні настрої», «українських буржуазних націоналістів» та «негідний елемент серед учительства».

У секретному відділі ДПУ ще в березні 1926 року був підготовлений циркуляр під назвою «Про українську громадськість», а у вересні того ж року – «Про український сепаратизм». Докумен-

ти націлювали місцевих чекістів на боротьбу з проявами українства і зазначали, що внаслідок невдач на військовому фронті українські буржуазні націоналісти перенесли війну на «культурний фронт» – у школи, музеї, театри. Отже, ворогів радянської влади слід шукати там. А 4 квітня 1931 року при секретно-політичному відділу ДПУ був створений так званий 2-й відділ, який займався виключно «українською контрреволюцією», і в першу чергу в «Наркоматі освіти з усіма його органами». Репресивна структура створена, штат укомплектований – тепер треба забезпечити його фронтом роботи. І робота закипіла.

Як бачимо, досконало вивчити справу С.Таранушенка тоді можливості не було. А справи його побратимів по мистецтвознавству в КДБ відмовились навіть показувати. У 2008 році ми звернулися вже до більш лояльніших архівістів Сумського обласного управління СБУ і мали можливість побачити трагедію мистецтвознавчої науки сповна. А розпочиналось все із традиційного радянського пустослів'я, заполітизованої лозунговості, нетерпимості та підозрілості до освіти, здобутої не в радянські часи, бо вона, мовляв, не має «пролетарського гарту».

Першочерговим завданням науки влада вважала не дослідження предмета, а «культурне обслуговування робітництва», «участь науковців у виробничих нарадах заводчан», «залучення кращих виробників заводів і фабрик до роботи в секціях кафедр» тощо. А загалом: вимагалися «актуальність теми», «класовий підхід», «зв'язок наукової роботи із соцбудівництвом», «марксо-ленінське бачення проблеми науки», «ідеологічно вивірені підходи у вивчені здобутків пролетарської революції» тощо.

Такий курс діяльності музеїв визначався багатьма владними циркулярами. На першому плані – «Резолюція президії Укрнауки про музейну справу» від 2 квітня 1927 року. У ній читаємо: «Музеї повинні бути по цільовій установці науковими установами з широкою політосвітньою роботою».

У 1929 році Наркомат освіти ухвалив постанову «Про органі-

зацію при музеях громадсько-політичних рад». До цих рад мали залучатися передовики виробництва, члени громадських організацій і, взагалі, «широкі маси населення».

Для контролю за діяльністю музеїв, за перевихованням музейних кадрів, за перебудовою музейних експозицій в світлі «марксо-ленінського розуміння історичного розвитку» в Україні була створена спеціальна група – «Войовничий матеріаліст».

Сім'я Ф.А.Таранушенка на батьківському подвір'ї по вул. Будильська в Лебедині

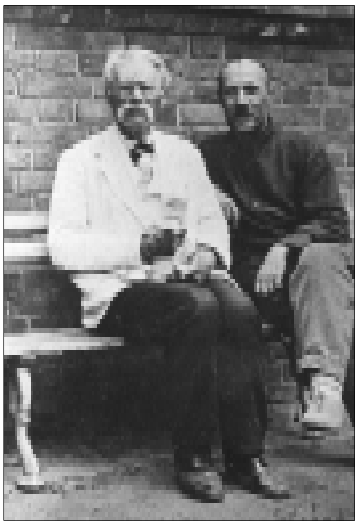
Ще більший перебудовний тиск на музеї розпочався після І-го Всеросійського музейного з'їзду (1930 р.). Він поставив вимогу висвітлення соціалістичних перетворень, організацію показу досягнень та переваг соцбудівництва, і все це на основі вчення діалектичного матеріалізму. Поза увагою з'їзд залишив дослідницьку, збиральницьку та етнографічну роботу музеїв. Цим він поставив згадувані напрямки у ранг непотребу, до того, ще й оголосив їх «речовим фетишизмом».

Музеї мали терміново звільнитись від «полону речей» та закривати етнографічні відділи, а експонати заміняти плакатною ілюстрацією та лозунгами.

У розвиток настанов з'їзду вийшла постанова Головполітосвіткомітету «Про роботу музеїв по вивченню, висвітленню та пропаганді нового соціалістичного побуту». У музеях розпочалась корінна перебудова «на принципах марксизму-ленінізму та включення їх у єдине русло будівництва соціалізму». Ці часи музейники назвуть згодом «часами панування ідей вульгарного соціологізму».

Такий антинауковий підхід в організації роботи музеїв викликав спротив знавців музейної справи. Та їхні сумніви в доцільності подібної ломки, їхнє слово на захист експонатів розцінювалось як «вилазка контрреволюції», як «прояв буржуазного націоналізму» і мали бути покарані. Скажімо, коли етнограф Полтавського музею К.Мощенко відмовився дати музейні експонати для театральної вистави, його вигнали з роботи. За відмову видати з музею килими для влаштування якогось політичного свята був вигнаний з роботи і заступник Мощенка. Його оголосили контрреволюціонером, «який гальмує виробництво». Провідна дослідниця Київського історичного музею Н.Б.Заглада зібрала було непересічну колекцію народної вишивки. Владний чиновник у зібраних творах побачив ознаки «фашистської символіки» і наказав колекцію знищити. Дослідниця стала на оборону мистецьких надбань. От і була звинувачена у покриванні фашизму. Життя репресованої обірвав 1937 рік.

У 1933 році в буржуазному націоналізмі було звинувачено багатьох співробітників Дніпропетровського історичного музею, в тому числі і його директора Дмитра Івановича Яворницького. Преса заволала: «...через притуплення класової пильності» музей попав до «чужих, класово-ворожих рук».



Стефан Таранушенко і Дмитро Яворницький. 1930-ті роки

Творця музею, найбільшого знавця історії козацької України, пропагандиста героїки козацтва Дмитра Яворницького войовничі матеріалісти записали у лави «ворогів народу» і затаврували газетним словом: «Кому і для чого потрібна легенда про своєрідність культури запорожців? Ця вигадка потрібна куркульству, потрібна націоналістичній контррево-

люції». А тому, мовляв, потрібно «очистити» музей від ворогів народу.

І очистили… від науковців, від патріотів, від подвижників на ниві культури.

Репресії музейників цілком вписувалися в більшовицьку концепцію, яка твердила, що буцімто з кожною перемогою соціалізму буде загострюватись і класова боротьба.

Вчених високого рангу зобов'язували брати «ударницькі зобов'язання у вихованні трудящих мас в дусі пролетарської культури». Примушували оголошувати себе «ударниками соцбудівництва», викликати на змагання, скажімо, сталеварів чи бухгалтера якоїсь заготівельної контори. Так, академіки ВУАН мали відвідувати загальні збори робітників заводу «Червоний пролетар» (Київ). А заводчани – брати участь у засіданнях вченої ради академії. Простих, але політично активних робітників того ж заводу залучали до наукових робіт кафедри.

Визначний історик України Наталка Полонська-Василенко згадувала, що тиск на науку од влади був такий великий, що багато хто його не витримував і здавався. Так, співробітники кафедри мистецтвознавства А.Бабій та Ю.Масюта оголосили себе «ударниками пролетарської музичної культури» і зобов'язались «Провадити нещадну непримиренну боротьбу з усіма проявами ворожої ідеології в музичній роботі, науковій, творчій та виконавській»

Щодалі, то тиск більшав і більшав. Тих, хто без завзяття ставився до нав'язуваного безпутства, звільняли з роботи, заставляли каятися в «помилках» тощо. Скажімо, професора, історика мистецтва Федора Людвіговича Ернста змусили виступати із каяттям близько десяти разів: і на лекціях у Києві та Харькові, і на засіданні Другого відділу ВУАН. На думку владоможців, учений із світовим ім'ям у своїх працях не дотримувався марксистсько-ленінської методології.

Були розкритиковані й статті С. Таранушенка, О. Нікольської, Т. Івановської, К. Берладиної та О. Степанової у названому нами вище збірнику «Мистецтвознавство».

Різновидом тиску на науку в ВУАН були нічні засідання сесій. Тематика на тих сесіях була відверто знущальною: «Фашизм в українському мистецтвознавстві», «Попівщина під забралом мистецької критики», «Проти петлюрівської контрабанди на фронті мистецтвознавства», «Последние идеи оранжереи идеализма», «Против возродителей и реставраторов» і тому подібне.

До ідеологічного тиску на Україну долучився ще й тиск голодом. Розпочалось викручування рук і ламання хребтів не тільки науковцям, а й всім українцям. По-перше, Москва ретельно спланувала і підготувала голодомор в Україні. Голодувало не тільки село, а й місто, голодував і вчений світ. С.А. Таранушенко не раз розповідав нам про голодуючий Харків, про голодування науковців столиці. Ото тоді багато харківських та київських професорів обзавелись на околицях міст латками землі «під картоплю». У щоденнику професора Ф.Л. Ернста читаємо, про його шмат городини в Ірпіні, на якому він інколи й ночував. Дмитро Іванович Яворницький розорав латку вигону і посіяв просо. Коли у вдови академіка живопису Миколи Пимоненка відібрали персональну пенсію (45 крб., причина – «Відсутність заслуг перед республікою»), то голодна жінка ходила по інстанціях і молила порятувати її від голоду.

Відомий художник Фотій Красицький теж молив владу про порятунок. Благав, аби вона щось купила з його робіт, або дала замовлення. Влада замовила намалювати портрет секретаря Київського обкому партії Миколи Демченка. Замовлення художник виконав, а плати – не діждався.

Нагадаємо, що музейники, мистецтвознавці були активними оборонцями сакрального мистецтва. Уже лише з цієї причини влада причисляла їх першими до ідейних ворогів. Дорікання вченим було стандартне. Великий Ленін казав: «Бог – мой личный враг» і заповідав: «Попов надлежит арестовывать как саботажников, расстреливать беспощадно и повсеместно». Тож держава нищить церкви та ікони, як опіум народу, а вони їх обороняють, досліджують, державні гроші транжирять на казна й що. Оте трухляччя

називають перлинами мистецтва якогось там століття – явна дурість.

Ні-ні, влада дозволяла взяти із нищених церков деякі малярські цінності, але робота ця велась виключно завдяки ентузіазму мистецтвознавців. Це підтверджує цікавий спогад Павла Миколайовича Жолтовського: «Коли стало відомо, що Вознесенська церква в м. Березне має бути розібраною, П.М.Рудяков доручив мені та співробітнику музею Адольфу поїхати туди і вивезти образи іконостаса. Їхали ми вантажною машиною. В Чернігові до нас приєдналась вантажна машина місцевого історичного музею, з якою виїхав археолог Жебко (чи Жеребко – не пам'ятаю вже).

Величава дивна церква, яку більше десяти років перед тим ми на чолі з С.А.Таранушенком детально обміряли, була вже випорожнена, але чудові іконостаси все ще прикрашали її. Цих іконостасів було два. Головний, в центрі її, був сучасний церкві, – другий, розділений на дві половини, стояв як продовження основного в правому і лівому крилі церкви. Цей іконостас був старшим, належав до другої половини XVII століття і, мабуть, походив з попереднього храму. З нашими транспортними та робочими можливостями не було чого й думати, щоб вивезти що-небудь із чудової різьби цих іконостасів. Хоч би живопис вдалось порятувати. В обох іконостасах було близько сотні ікон. Усі намісні та апостольські ікони – на великих важких дошках. Ікони цоколя намісного ряду вийняли без особливих труднощів, а от вище? Не було у нас ні мотузків, ні драбин. Проте, був молодий, симпатичний шофер (шкода, що не пам'ятаю його імені), гнучкий, спритний. Він відважно вийняв із тиблів і спустив на низ весь апостольський ряд, а головне, – величезний образ Деїсуса, що прикрашає тепер експозицію Київського музею українського мистецтва. А самий верхній ряд пророків так і залишився на місці. Не могли ми до нього досягти.

Представник Чернігівського музею Жебко, що зовсім не знався на живопису, старався взяти до Чернігова кращі ікони. Не маючи власного критерію щодо якості ікон, він буквально видирав

у мене ті образи, які я хотів взяти до Києва. Мені довелось застосувати по відношенню до цього малознаючого, але настирного і впертого чоловіка певних хитрощів. Я з удаваною пристрастю клав на київську машину гірші образи, які Жебко з азартом відбирав від мене і клав на машину чернігівську. У такий спосіб мені все-таки пощастило взяти до Києва кращі образи. Історія, так би мовити, виправдала мої дії. Усі березненські ікони (а це половина від загальної кількості), що були взяті до Чернігівського музею, повністю загинули під час війни. А ті, що потрапили до Києва, все-таки збереглися. Зникли тільки ікони – намісна Богородиця та такий же чудовий архангел Михаїл (південні дияконські двері). Думаю, що їх було кудись вивезено під час німецької окупації. Може, десь вони й знайдуться.

Був цікавий живопис і в мурованій Благовіщенській церкві м. Березне кінця XVIII ст. Особливо цікаві були празникові ікони, по суті, вже жанрові картини. Але вони були так міцно вмонтовані в іконостас, що ми нічого не змогли з них взяти. Вивезли тільки намісні ікони Христа і Богородиці, що тепер у Київському музеї українського мистецтва. І вже зовсім не застали кладовищенської церкви, яку розібрали в попередньому році. У ній були інтересні ікони тої ж самої малярської школи, що в іконостасі Вознесенської церкви, але вони були трохи старшими. На мечі арх. Михаїла стояла дата – 1744 р.

Була знищена збірка старовинних ікон при церковно-археологічному музеї Києво-Печерської Лаври. Там діяла відома на весь світ реставраційна майстерня, а в ній були унікальні ікони XIV-XVIII століть. Все це було знищено. Розпочався цей погром ще в 1932 році. Тоді комісія ЦК КП(б)У звинуватила співробітників музею у сприянні розповсюдженню релігії та шкідництві. У концтаборах опинились художники-реставратори. А директора музею Н.Багрія та світової величини художника І.Касперовича розстріляли.

Найбільше шкоди завдали нищителі спочатку в містечках та селах Харківщини, бо ті були ближче до центру, з якого виходили

погромні рішення. А коли XII з'їзд КП(б)У в січні 1934 року прийняв постанову «Про перенесення столиці Української Соціалістичної Радянської Республіки в місто Київ», то й нова столиця опинилась ще під пильнішим оком нищителів.

Якщо вірити постанові, то перенесення столиці робилося з метою «наближення уряду України та центрального партійного і радянського апарату до найважливіших сільськогосподарських районів (…), а також для дальшого і швидкого розвитку національно-культурного будівництва і більшовицької українізації на базі індустріалізації і колективізації…»

Як ми знаємо, «більшовицька українізація» – це період не стільки відродження України, як період нищення і її, й українства.

А оскільки очільники партії вважали Київ «історичною цитаделлю націоналізму», а пам'ятки Києва «втіленням українських національних почуттів», то можна легко передбачити, з яким завзяттям влада візьметься за їх нищення.

Керували каїновою справою найвидатніші «архітектори» «більшовицької українізації» – П. Постишев, Л. Каганович, шеф Наркомату Внутрішніх справ В.Балицький та нарком освіти (!) В.Затонський. Одночасно влада посилила атеїстичну пропаганду. На вході до храмів вивішувались певні лозунги. Скажімо, над вхідною брамою Успенського собору Києво-Печерської лаври лозунг гласив: «Ченці – криваві вороги трудящих». А вже потім бурились у храмах підмурки і закладався динаміт. У такий спосіб у Києві злетіли в повітря десятки й десятки пам'яток монументального мистецтва. Не поминула «більшовицька українізація» й Михайлівського Золотоверхого собору.

На його оборону стали митці не тільки України, а й Москви та Ленінграда. Скажімо, завідуючий музейним відділом Наркомату освіти РСФСР заслужений більшовик Фелікс Якович Кон двічі звертався до наркома освіти УСРР В. Затонського з проханням про обов'язкове збереження цієї пам'ятки. Він наголошував, що «собор является мировым памятником искусства», що «во всем мире

сохранилось 6-7 памятников этого стиля».

Не одержавши відповіді від Затонського, Ф.Кон надсилає ще одного листа. В ньому пише: «...несмотря на то, что проект уже утвержден тов. Балицким (…) обращаюсь к Вам с настоятельной просьбой о пересмотре состоявшегося решения».

На настирливе прохання Ф. Кона Затонський зреагував по-своєму. Він дав начальнику IV відділу Управління НКВС УСРР Я. В. Письменному таке розпорядження: «По поводу Михайловского собора любители старья подымают шум, будто там на стенах (…) имеются древние картины. Я направил в Киев нашего заведующего музейным отделом т. Макаревича с тем, чтобы он без шуму (...) поковырял где надо стенки и т. п. Музейщики будут, разумеется, тянуть волынку. В этом деле в дальнейшем нам придется разбираться вместе с Всеволодом Аполлоновичем в частности, т. Гордон может быть полезен по части подбора подходящих ученых спецов».

Знаючи, що Всеволод Аполлонович це не хтось там, а сам нарком Внутрішніх Справ Балицький, а Гордон – слідчий із відомства Балицького, який розстрільними статтями вигубив сотні й сотні українців, вищезгадане розпорядження Затонського слід розуміти, як вказівку передати всіх захисників пам'яток старовини у лабети більшовицької інквізиції. А на листи Кона нарком освіти України відповів у дусі партійної принциповості й незламності: «...ученые любители старья всячески добиваются сохранения собора в целости (...). Сообщаю, что вопрос о сносе собора решен. Может идти лишь речь о снятии мозаик и фресок. Чем дальше будут канителить, тем меньше останется времени для этой сложной операции. Виноваты будут сами старьевщики».

У таких умовах дехто з української інтелігенції, рятуючи своє життя, почав свідомо лжесвідчити проти історії. Скажімо, київські археологи Ф.Мовчанівський та К. Гончаров підготували «потрібний науковий висновок», в якому стверджували, що Михайлівський Золотоверхий собор – це будова не XII століття, а мало не вчо-

рашнього дня. Тому ні мистецької, ні історичної цінності не має.

Золотоверхий Михайлівський монастир був висаджений у повітря. Під руїнами загинули гробниці князя Святополка та його дружини грецької царівни Варвари, Туровського князя Святополка Ігоревича, Дубровецького князя Гліба Юр'євича, митрополита Йосипа Борецького та настоятелів монастиря єпископів Чигиринських. Під руїнами лишилися і мощі Св. Харлампія, Пантелеймона та Спиридона.

Знайшлись і такі, хто заходився оспівувати і нищителів, і саме нищення:

А що це за хрест, нестерпний тягар
на душі народу – Минуле твоє!
Нас тягне воно до землі і не вільно шугнути в Майбутнє.
Вогню ж!
Динаміту!
Хай зникне минуле в ім'я будучини.
Церкви старовинні – в повітря!
Вишневі садки – під сокиру!..

(Василь Елан (Блакитний)

Що це горить: архів, музей? –
А підкладіть-но хмизу!
З прокляттям в небо устає
Новий псалом залізу.

(П. Тичина)

В.Маяковський теж закликав «пулями по храмах тенькать».

Сокира сатаністів була занесена і на Софію Київську. Уже готувались висновки, що ця споруда аварійна та ще й заважає розширенню території для будівництва урядових споруд радянської столиці. Як не дивно, а врятували Софію французи. Вони звернулись до очільників Союзу з протестом: церкву, мовляв, будував батько нашої королеви Анни – Ярослав Мудрий. Знесення цієї пам'ятки буде образою всієї Франції. Міжнародного скандалу Моск-

ва не хотіла, і Софія вижила. А от десятки й десятки історичних пам'яток у Києві були понищені: Десятинна та Стрітенська церкви, Успенський собор на Подолі (XII ст.), церкви Приско-Миколаївська, Петра і Павла та церква Різдва Христового (XII ст.) – в ній стояла труна з прахом Т.Г.Шевченка під час його перепоховання.

Підірваний був і Братський монастир з Духовною академією при ньому. Цей монастир пов'язаний з іменами гетьманів та митрополита Петра Могили. Під руїнами монастиря зникли й безцінні мистецькі та історичні цінності. За твердженням Євгена Онацького, при монастирі було:

– пам'яток архітектури, скульптури та живопису – 1129 одиниць;

– нецерковних різних пам'яток – 9911;

– різних актів, грамот, листів – 1396;

– гравюр та фото – 3124;

– рукописів – 928;

– книжок-стародруків – 572.

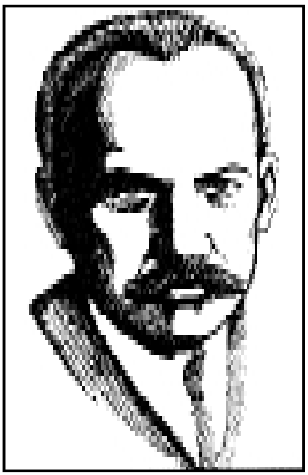
Був висаджений у повітря і Військово-Миколаївський собор, побудований (як свідчив напис у соборі) «іждівенієм ктіторским премилоствейшим ясновельможного його милості пана Івана Степановича Мазепи, Гетьмана військ їх царського пресвітлого величества Запорозьких».

Доля ж захисників культурних надбань була трагічною. Скажімо, архітектор М.Макаренко прямо засипав протестними листами і владу, і друзів. В усіх листах: не даймо зруйнувати собор! Збережімо свою історію! Ось за це і був арештований і загинув у катівнях НКВС. Загинули і ті, хто листувалися з ним. Скажімо, палеонтолог професор Б.Петрі поплатився життям за те, що отримував листи від М. Макаренка і не доповів владі про їхнє начебто «антирадянське спрямування».

Признаймось, справжніх охоронців мистецтва була невеличка жменька. Більшість люду була в ролі заляканих спостерігачів. Це про них М. Макаренко ще в 1930 році сказав:

«Мне было обидно такое отношение, как и вообще всего украинского общества, правда, загнанного, трусливого и не самостоятельного. Теперь я только оценил его по достоинству. Ведь, право, ни на медный грош нет в них того, что называется чувством собственного достоинства. Привыкли за две сотни лет действовать и быть в подчинении другого. То чувство человека, что хранилось и так проявлялось в украинца в XVII веке, теперь исчезло без следа, а на его месте стала гнуснейшая боязнь и безграничное терпение. Что хочешь с ним делай, он вытерпит».

Сам же Микола Омелянович Макаренко владної наруги над мистецькими пам'ятками не стерпів. Коли постало питання про знесення Михайлівського Золотоверхого собору і частини споруд Софії Київської, один лише він не підписав акт (один із одинадцяти членів Погоджувальної комісії). Це набуло розголосу і неабияк розлютило владу. 26 квітня 1934 року М.Макаренка арештували.Звинувачення – архідикунське: «за контрреволюционную деятельность, выразившуюся в противопоставлении проводимым мероприятиям». Чекісти погасили ще одну яскраву свічку, що осявала велич мистецтва України.



Микола Омелянович Макаренко

Народився Микола Омелянович 4 лютого 1877 року в с. Москалівка (тепер Біловодська сільрада на Роменщині).Навчався в Лохвицькій гімназії, а в Петербурзі – в Центральному училищі технічного малюнка ім. барона А.Л.Штиглиця та в Археологічному інституті. У 1911 році його було введено до складу співробітників Ермітажу як «частно занимающегося». Працював викладачем та заступником директора згаданого нами училища. У 1914 році був відряджений у Лейпціг на міжнародну виставку графічних мистецтв та для вивчення ведення

музейної справи. У 1917 році брав участь у науковій експедиції в Туреччині. Він – дійсний член Імператорського Російського археологічного та Російського географічного товариств, член багатьох архівних комісій. Він – член-кореспондент Імператорського Московського та почесний член Псковського археологічних товариств. Він – заступник голови комісії з вивчення орнаментів народів Росії. Свої дослідницькі статті Макаренко друкував у журналах «Апполон», «Старые годы», «Искусство» і «Художественная промышленность».

Теплі вітри українського відродження покликали його в рідні краї, і він у 1919 році прибув до Києва в Академію наук України, де й став працювати науковим співробітником у філологічному відділі, а пізніше – головою Археологічного комітету. Макаренко – приват-доцент на кафедрі археології, пізніше – професор кафедри історії культури Інституту народної освіти, професор Української державної академії мистецтв.

Він докладає чимало зусиль до створення окружних музеїв, комплектує музеї археологічними знахідками. Зрештою стає першим директором Київського музею мистецтв ім. Б. та В.Ханенків і в 1924 році видає унікальний путівник по цьому музею.

Разом із тим він досліджує монументальну архітектуру України. Серед досліджених ним церков часів козацтва він виявив окремішній стиль, який Макаренко назвав «Козацьким бароко», або ж «українське бароко». А мистецтвознавець Федір Ернст назвав «Мазепинським бароко». Вивчати українську монументальну архітектуру він розпочав ще в петербурзький період. У 1901 році в журналі «Искусство и художественная промышленность» була надрукована його стаття «На батьківщині останнього гетьмана запорозького П.І.Калнишевського». У ній автор висвітлив храмобудівничу діяльність кошового, зокрема будівництво церков у Лохвиці, Києві, Ромнах та Пустовійтівці.

У 1908 році Макаренко видав у Петербурзі науковий нарис

«Пам'ятки українського мистецтва XVIII століття». Це був наче підсумок його дослідницької роботи у вивченні церков і зокрема церкви Покрови в Ромнах.

У нарисі Макаренко заявив, що церкви Калнишевського в Ромнах і Пустовійтівці є взірцевими пам'ятками «українського відродження». Ця правда згодом була підтверджена багатьма дослідниками і вкоренилася в науці.

Окремішність українського мистецтва явно не пасувала наполяганням Москви, що буцімто вона була родоначальницею мистецтва всеслов'янського. У твердженні окремішності української культури влада вбачала ворожість, сепаратизм, український буржуазний націоналізм. А тут додалася ще й така безкомпромісна боротьба вченого за збереження історично-мистецьких пам'яток. Все це вилилося в арешт Макаренка. Спочатку його відправили на трирічне поселення в Казань. У 1936 році його арештували знов, буцімто за «участие в контрреволюционной группе фашистского толка». Вченого відправили на трирічне заточення у виправно-трудовому таборі й етапували в колонію №2 в м. Томськ.

У 1937 році Макаренка арештували втретє, мовляв, за участь в «кадетско-монархической организации». 25 грудня 1937 року вченого судила Особлива Трійка НКВС. Присуд – розстріл. Місце останнього спочинку Макаренка невідоме – очевидно, в прибережних лісах правої притоки Обі річки Томь.

До речі, влада постріляла не тільки захисників історичної та мистецької спадщини України, а й тих, хто не хотів підставляти голову під ідеологічну сокиру і, підписавши руйнівного акта, виконав партійне доручення. Це стосується археолога Феодосія Мовчанівського. Як твердить дослідник О.Нестуля, Мовчанівського розстріляли 10 травня 1938 року.

Руйнівний радикалізм влади науковий світ сприйняв по-різному. Одні, в знак протесту, покінчили з життям (Данило Щербаківський, Микола Скрипник, Микола Хвильовий). Інші зуміли виїхати

за кордон і там продовжували працювати в царині української науки (Вадим Щербаківський). Ще інші стали менш активними, і все ж робили свою справу хоч і потайки, але чесно. Дехто з них навіть клявся друзям, що не зрадить честь науки. Скажімо, О.Потапов, який був в експедиції на Кавказі разом з Оленою Нікольською, у листі від 17 лютого 1931 року до неї писав: «Я стану бухгалтером, або інженером, або байдуже чим тільки для того, щоб дістати можливість займатись 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 лиш показую на отару баранів. Хіба сенс їхнього шляху не в січениках і в 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, себто сенсом (…) Ми всі помремо, 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!»

Обсяг знань і творчий запал мистецтвознавця, історика, етнографа, музейника Данила Михайловича Щербаківського аж дивував оточення. По закінченні історико-філологічного факультету університету Святого Володимира його взяли на кафедру російської історії для підготовки до професури. Він бере участь в археоло-

гічних експедиціях на півдні Київщини, за порадою директора Київського художньо-промислового та наукового музею Миколи Біляшівського збирає і досліджує зразки народного мистецтва. Обсяг роботи, виконаний Д.Щербаківським, був такий, що за його матеріалами була влаштована «Перша Південноросійська кустарна виставка» (1906 р.).

Збиральницької діяльності не полишав ні в Умані, де він працював учителем і де заклав основи Уманського краєзнавчого музею, ні в Києві, де він потім завідував історичним та археологічним відділом музею.

У Києві він нагромадив до 10 тисяч мистецьких та історичних експонатів. Крім збирання етнографічних скарбів, Д.Щербаківський ще читав лекції в Археологічному інституті, Архітектурному інституті, Інституті пластичних мистецтв, Художньому інституті, написав понад 30 наукових праць, влаштував кілька знаменних виставок. Скажімо, на виставці українських килимів (1924 р.) подав 300 експонатів, написав і видав каталог виставки.

У 1925 р. влаштував виставку українського портрета, а в 1926 році – виставку творів Г.Нарбута. У цьому ж році видав ґрунтовне дослідження «Українське мистецтво II. Буковинські і Галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці». – Київ; Прага, 1926. Щербаківський вів велику роботу з охорони пам'яток: і тих, що розтягувались в поміщицьких садибах, і тих, що влада вилучала із церков. Він домігся перед Головполітосвітою, щоб та відрядила до Москви делегацію з вимогою про повернення Україні вилучених скарбів, і таки повернув до Києва кілька вагонів сакрального мистецтва.

Данило Михайлович Щербаківський

Боляче було усвідомлювати, що нова влада не стала на захист народної національної культури, а, навпаки, заходилась її нищити. Громились стародавні церкви, палились стародавні ікони, національне мистецтво було визнане куркульським, буржуазним.

Ось як описав нищення старовинних ікон М.Карпов у с.Курульки (коло Барвінкового, Харківщина): «Якось увечері (була рання і холодна весна) на вершині горба села Курульки, біля церкви, селяни підпалили півтори тисячі ікон, винесених із хат села. (Всього принесли біля 5 тисяч ікон – 3500 «виділили» на опалення школи і сельбуду).

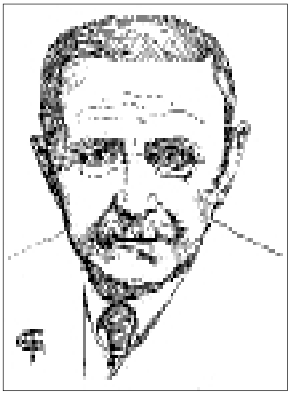
У першу мить, коли вогонь охопив богів, які століттями допомагали обдирати і обдурювати цих затурканих, обідраних людей, стояла урочисто-тривожна тиша. Потім, як громом, тишу прорізав духовий оркестр. Колючий вітер підхопив звуки гопака і поніс на околиці села. Хатки злякано закліпали маленькими вікнами. Два сивобородих діди витанцьовували відчайдушний гопак біля вогнища, в якому горіли великомученики, чудотворці, блаженні і безпомічні. Мимоволі пригадувалось, як давні слов'яни карали своїх богів за те, що вони не допомагали вбити звіра під час полювання. Сьогодні їм мстили православні християни, карали їх, як ошуканців, які протягом століть не полегшили життя гречкосіїв».

Свій протест проти того розбою влади Данило Щербаківський висловив у статті «Культурні цінності в небезпеці» (1927 р.). Відгуку на свій відчайдушний крик про порятунок мистецьких скарбів Д.Щербаківський не діждався і зрозумів: мистецтво, духовність України нищаться владою зумисне. Дії кремлівських «войовничих матеріалістів» не помилкові, а добре продумані й націлені на згубу України. На знак протесту проти цього розбою він кинувся з мосту в Дніпро. Поховати велетня науки «войовничі» дозволили з почестями.Поховали біля Великої дзвіниці Лаврського музею. А як розголос про протест науковця смертю притих, влада зрівняла могилу із землею. Відновили її вже в незалежній Україні. На похороні вченого Микола Омелянович Макаренко сказав правди-

во-убивчі слова: «Кати тебе замучили. Будувати культуру доводиться під керівництвом людей із закривавленими руками». А Михайло Грушевський у некролозі наголосив на жахітті часу, в якому «не лишилося далі інших форм протесту як тільки ті, що практикуються в примітивних умовах життя: самогубством доказати завдану кривду. Дійсно неможливі обставини, в яких знаходився сей шановний, цінний, можна сміливо сказати – блискучий науковий діяч, довели його до самогубства як останньої форми протесту».

Брат Данила – Вадим Михайлович Щербаківський ще раніше розпізнав україножерні замашки влади і ще на початку 1922 року зумів виїхати в Чехословаччину.

Хоч офіційно його виїзд іменувався відрядженням, та насправді це була втеча від здичавілості можновладців. Ота втеча дала можливість вченому займатись українською археологією та мистецтвознавством і на чужині. Єдиною перешкодою в його творчості були невтішні вісті з України. Їх сповіщала сестра Євгенія (дружина Василя Кричевського), археологи Валерія Козловська та Микола Макаренко, писав і брат Данило. У своїх спогадах щодо самогубства брата Вадим Михайлович написав таке: «Д.Щербаківський, якому доводилось боронити не тільки музей і свою працю, але й цілу групу чесних наукових співробітників музею, мусив вести невпинну і вперту боротьбу за праве діло, а переконавшись у тім, що боротьбу приходиться вести не тільки з окремими безчесними людьми, але з цілою системою, на яку вони опираються, він не витримав і покінчив з собою, кинувшись 6.06.1927 року в Дніпро».



Вадим Михайлович Щербаківський

Тільки не такою була ця влада, щоб смерть науковця світової величини могла її присоромити. Вона ще лютіше заходилась нищити духовність України.

Крім прямої агресивності влади, ро-

боті музейників та мистецтвознавців заважали ще й часті реорганізації та перестановки. Про одну з таких перестановок читаємо в листі Дмитра Гордєєва до керівника аспірантів М.Голдіна (1926 р.): «Якщо згідно з даними панера 14.VIII вважати Нік (ольську) та Іван (овську) вибулими з кафедри, вже не кажучи про Лейтер, то я, власне, зовсім не розумію, про яку «секцію» мистецтвознавства може йти мова? Саме група учениць акад. Шміта, яка реально працює і до якої, крім уже названих, входять Берладина й Степанова, а можливо і Берченко, і є живою основою секції: без них навряд чи можна було порушувати питання про секцію…»

На липневій (1930 р.) сесії ВУАН Перший і Другий відділи були реорганізовані у Другий соціально-економічний відділ. Всеукраїнська Академія Культури теж була реорганізована в Секцію історії матеріальної культури. Ідеологічна перебудова академії зводилась до цькування академіків М.С.Грушевського, К.Г.Воблого, Л.М.Яснопольського і самого керівника кафедри мистецтвознавства О.П.Новицького.

У ВУАН стали нестерпними умови роботи Ф.І.Шміту, і він покинув Київ. Репресії в Харкові теж паралізували дослідницьку роботу науковців. Із листа О.Нікольської до Д.Гордєєва від 22 жовтня 1932 року дізнаємось, що серед науковців розпач, «аспіранти як і в тому році, нічого не роблять, наукове життя паралізоване недовірою, підозрами та арештами».

Про тогочасні події в Харкові та про становище серед харківських учених згадується і в листі О.Потапова до О.Нікольської (жовтень 1930 р.) «Прапор науки, академічні традиції – це прекрасно! Не радує мене тільки одне – що культура занепадає так стрімко, що сутінки середньовіччя насуваються швидше, ніж я думав. Мине ще рік-два і одиниці подібних до нас з вами лишаться ченцями-відлюдниками серед моря антроподіїв (…). Адже останні старики вимруть, а наша зміна не встигла і не могла прилучитися до джерел чистої науки. Сумна наша доля, чи не так?»

Нагадаємо: цей лист писаний у жовтні 1930 року. А в 1932 році уже був звільнений із «вовчим білетом» із роботи Дмитро Гордєєв. За що звільнений? Про це ми дізнаємось із листа до нього професора В.Веретеннікова від 18 вересня 1933 року з Харкова:

«Ви з листів … знаєте вже всю ситуацію, що виникла для Вас у Харкові; створилося становище досить серйозне. Я тут додати фактично нічого не можу, але й сам у такому 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».

Зазначимо, що дехто й сам прагнув звільнитись з роботи, аби уникнути цькування. Скажімо, академік ВУАН Олекса Петрович Новицький подав заяву на звільнення, мотивуючи це смертю дружини і хворобою (рак). Але тодішній ідеологічний наглядач інституту марксизму-ленінізму О.Г.Шліхтер назвав цей крок академіка «вилазкою класового ворога», який власні інтереси ставить вище «соціалістичного будівництва». Академіка не звільнили, але припинили друкувати і цькували, цькували, цькували.

Конфлікт між владою і музейниками посилювався ще й тим, що останні стали на заваді у вилученні мистецьких цінностей для продажу за кордон. Тоді комісії Держторгу, озброєні урядовими мандатами, вигрібали з музеїв та сховищ усе, що на їхню думку було непотрібне пролетаріату. Тим комісарам доводилось пояснювати, що продаж мистецьких цінностей за межі держави – це злочин проти власного народу, що робота ювеліра може бути набагато дорожчою того шматочка золота, з якого майстер виготовив певну річ.

У щоденнику Ф.Ернста за 29 травня 1928 року знаходимо запис про самоправство комісарів Держторгу в історичному музеї. Там же знаходимо записи і про вилучення цінностей у музеях Житомира, Бердичева та в Києво-Печерській лаврі.

У спогадах мистецтвознавця Павла Миколайовича Жолтовсь-

кого є такий запис: «Сумний мартиролог київських іконостасів… В першу чергу іконостасу Воєнно-Микольського собору, величавого, могутньо вскинутого вгору, граненої плоскостної різьби. Два менших іконостаси були на хорах того ж собору.

У 1936 році при руйнуванні собору ці іконостаси заходами П.М.Рудякова були розібрані бригадою колишніх лаврських монахів і вивезені на 70 грузових автомашинах до сусідньої Лаври. Іконостаси були складені в приміщенні просторої трапезної церкви. Недовго вони тут пролежали… У 1937 році з них змили позолоту і … знищили цей чудовий твір українського сніцарства.

Першими жертвами були іконостаси Ніженського Спаського собору, який загинув десь у 1929 році. Швидко після цього був знищений іконостас «Босого Спаса» Межигірського монастиря. Вражені цією сумною звісткою, Ф.Л.Ернст, Бозілевич, Струхманчук та я ходили в Межигір'я, були в спустошеному соборі. Від іконостасу залишилась лише ікона Тайної вечері – строгого урочистого і разом з тим дуже красивого письма, трохи нагадуючого письмо існуючого на сьогодні іконостасу Лаврської надбрамної церкви. Бувші в цьому соборі великі ростові портрети патріарха Іоакима Савелова та Андрія Боголюбського в «Китаю» порятував в тому часі художник Седляр, що передав їх до Київського історичного музею. Але десь в часі війни ці портрети поділилися… Образ «Тайної вечері» був біля метра розміром, на товстих дошках, і, на жаль, ми не могли його пішки донести до Києва. Так він і загинув… Заглядали ми і в Надбрамну церкву. В ній ще стояв невеличкий, але дуже гарний іконостас з іконами світлого, живого малярства, з властивим цій епосі подихом рококо».

Вчені з патріотичних кіл досить сміливо боронили мистецькі скарби народу від розбазарювання. Боронили і під час їх вилучення з церков у 1922 році, боронили від комісарів Держторгу в 1930-х роках. Про протистояння вчених у 1922 році в записах дочки професора Ф.Шміта Павли Федорівни читаємо: «За підписом постійного секретаря ВУАН в усі губернські центри України пішли листи

з вимогою, щоб вилучення речей робились за обов'язковою участю компетентних осіб, які визначають їх художню цінність. Завдяки енергійним діям ВУАН, яка послала в Москву комісію у складі Д.М.Щербаківського та А.Ф.Середи, вдалося відібрати близько 3000 вилучених речей, які вже знаходилися в Москві, а мали зберігатись у музеях, і добитись через Раднарком України у вересні 1922 року їх повернення».

У тридцятих роках сміливця Данила Щербаківського вже не було. Вилученню мистецьких цінностей протидіяли комісарам Ф.Ернст, С.Таранушенко, О.Новицький, О.Нікольська, Ф.Шміт, Д.Гордєєв, М.Макаренко та інші патріоти. До речі, Федір Іванович Шміт захищав не тільки мистецькі цінності, а й ту українську інтелігенцію, яку Москва звинувачувала в українському буржуазному націоналізмі. Він писав: «Коли на радянській Україні розпочалась приблизно в 1930-31 р. вестися боротьба з українським буржуазним націоналізмом, яка досягла потім епогею під керівництвом Постишева, починаючи з 1933 року, я вважав, що це – величезна політична помилка, розквіт великодержавництва, русифікаторства, який не лише надзвичайно тяжко відіб'ється на українській культурі, а й ллє воду на користь буржуазної Польщі, Румунії та ін. Я обурювався масовими арештами, проведеними серед художників, працівників театру і музики, музейних робітників, фактичним закриттям передових, з моєї точки зору, інститутів, наукових закладів, ліквідацією цілих галузей культурної роботи в результаті арешту усього складу їх працівників і засилання їх на різні терміни в різні табори. Я вважав, що навіть у випадку необхідності «зміни політичного курсу», зовсім достатньо дати цим закладам нові установки, поговорити з працівниками, пояснити їм необхідність взяти на себе проведення нових завдань і зовсім ні для чого бити по них з такою силою, засуджуючи від 3-х до 10 років таборів, фактично нерідко знищуючи цінних людей».

Прямолінійне й справедливе судження. Але, як за великим рахунком, то такі вчені, як Стефан Таранушенко були небезпечні

радянському режимові ще й тим, що вони на мистецько-історичному рівні на матеріалах архітектури, малярства, ужиткового мистецтва науково довели єдність усіх етнографічних угрупувань України, довели українськість характеру Слобожанщини, її належність українській культурі (заселення «Дикого поля» вихідцями з Правобережжя, принесення переселенцями з собою будівельних прийомів, планування житла і слобод, спільна будівельна термінологія майстрів тощо). Все це суперечило навязуваному владою «пролетарському інтернаціоналізму».

Суперечило Москві й те, що вчений поставив архітектурну спадщину України окремою гілкою в загальному доробку світової культури. Цебто, знехтував ідеологічною настановою влади про начебто меншовартість української культури в порівнянні з культурою «старшого брата». Він відкинув московську догму про те, що начебто культура України має витоки з Московщини, а тому вона, мовляв, меншовартісна.

Перший удар репресії С.А.Таранушенко відчув на собі ще в 1930 році. У той рік (1 грудня) його звільнили з посади крайового інспектора Лівобережжя, а замість нього призначили С.Ф.Беседіна.

Розгром мистецтвознавства і музейництва в Україні Москва розпочала із Харкова. 10 жовтня 1933 року був арештований Дмитро Гордєєв. 14 жовтня – Стефан Таранушенко. 21 жовтня – арештовані Олена Нікольська та Всеволод Зуммер. 23 жовтня арештували Федора Ернста. 26 листопада в Ленінграді чекісти арештували Федора Івановича Шміта. На початку 1934 року в катівню забрали Оксану Берладину. 8 листопада 1933 року в Ахалцихському районі (Грузія) був затриманий Павло Миколайович Жолтовський і припроваджений до Харкова. У документі про затримання дослідника мистецтва була вказана й безглузда причина затримання: «нелегальний перехід кордону».

Нам пощастило зустрічатись із Павлом Миколайовичем, листувались із ним та його дружиною Жанною Данилівною. Од мис-

тецтвознавця одержав кілька його книжок у дарунок. Бував П.Жолтовський з експедицією в Лебедині. Під час нашої зустрічі розмова велась більше довкола імені Стефана Андрійовича Таранушенка. Та дещо розповів Павло Миколайович із свого життя, про нелегкі дороги експедицій, про репресованих побратимів-музейників.

Народився він у сім'ї священика в с.Милятин на Хмельниччині. Навчався в Острозькій гімназії, в 1914 році переїхав до Калуги. На початку 20-х років учителював у с.Капустині (Житомирщина). А з 1926 року пов'язав свою долю з Харківським музеєм українського мистецтва.

Постановами Судової Трійки Колегії ДПУ від 24 лютого та 21 травня 1934 року був засуджений на три роки виправно-трудових таборів. Покарання відбував біля підмосковного містечка Димитрово – спочатку на земляних роботах, потім – геологом. Щодо свого арешту казав таке: арештувала його на Кавказі місцева влада, їй видалась підозрілою людина, яка фотографувала старовину. Представився науковцем Харківського музею. Зателефонували в Харків. А там саме йшов погром музейників, от і причислили науковця до загального гурту.

По звільненні з таборів і знаючи про заборону проживати в багатьох містах України, Павло Миколайович виїхав в Узбекистан. Працював там геологом, викладав у художньому училищі в Казані, працював у Башкирському (Уфа) геологічному управлінні.

Нижче ми подаємо частинку листа дружини Павла Миколайовича до автора цих рядків:

«Період арешту в автобіографії позначений натяком («проживав в РСФСР»), називав він його «пребыванием во чреве китовом», в мемуарах не відобразив, згадувать про цей період не любив: так, інколи згадає і розкаже яку-небудь деталь табірного побуту. Вивчення геології і робота з цього фаху пов'язана з арештом і перебуванням у таборах. Для пошукових робіт при будівництві каналу потрібні були геологи середньої кваліфікації, були організовані курси, які вели також ув'язнені. Павло Миколайович закінчив

їх і працював у таборі на геологічних роботах, і пізніш. Це допомогло йому уникнути найбільш трагічні хвилі арештів в 37-38 роках. Очевидно, табори, хоч і голодні, не були такими жахливими в той час, як більш пізніше – Колима, Нарим, Магадан та інші. В усякім випадку, можна було ночувати не в бараці, повному клопів, а в майстернях на стружках (звичайно, не зимою), майже кожного тижня ув'язнених мили в бані, годували скудно, але 3 рази в день. Працювали 12-14 годин, зимою – менше.

Фах геолога дозволяв часто змінювати місце роботи та проживання і тим самим, не попадать у списки осіб, що підлягали арешту, які (списки) складалися по районах. Багато хто здогадувався, що на райони дається рознарядка на арешти, тому важливо було не затримуватись довго на одному місці, щоб не попасти «під приціл» пильної уваги влади. Відсутність «недвижимости», взагалі будь-якого майна і сім'ї сприяла такому вільному переміщенню, а фахівці з геології потрібні були скрізь. Майже всі такі переміщення позначались в трудовій книжці, копію якої ми вам висилаємо. Звичайно, такі митарства (а вони часто були нестерпні, побут невлаштований, життя – напівголодне) не сприяли розквіту нахилу до науки і таланту дослідника. Тим більшої поваги заслуговує людина, яка пройшла через такі тернії до ясних зірок духовності. Це теж форма переслідування – створити людині із іскрою Божою такі умови існування…»

126 наукових праць – це справді від іскри Божої. Ми назвемо лише головні із них:

«Українська рукописна книга та її оздоблення». – Х. – 1926.

«Художник Порфирій Мартинович». – Х. – 1930.

«Отражение социальной и национально-освободительной борьбы украинского народа в памятниках искусства XVI-XVIII вв.». – К. – 1954.

«Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVI-XVIII ст.». – К. – 1956.

«Художні металеві вироби західних областей Української РСР». – К. – 1959.

«Українське декоративне мистецтво». – К. – 1963.

«Древние мотивы в гуцульской орнаментике». – М. – 1964.

«Художній метал». – К. – 1972.

«Художнє життя на Україні XVI-XVIII ст.». – К. – 1973.

«Український живопис XVII-XVIII ст.». – К. – 1978.

«Украинская живопись XVII-XVIII вв.». – М. – 1979.

«Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні». – К. – 1982.

«Художнє життя на Україні XVI-XVIII ст.». – К. – 1983.

«Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст.». – К. – 1988.

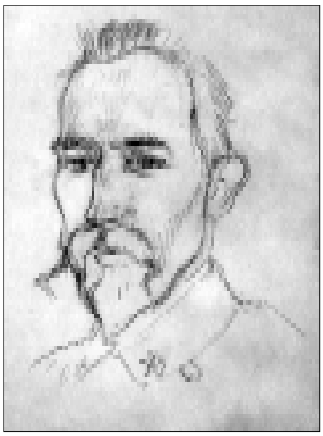
А ще десятки і десятки наукових статей, краєзнавчих публікацій. У час Першої світової війни сім'я Жолтовських була виселена з прифронтової зони в Калузьку область. Про місто Калугу і його мешканців Павло Миколайович написав цікаві спогади. Стараннями мистецтвознавця В.Пуцька вони були надруковані в 1989 році в калузькій газеті «Знамя». Поціновувачів старовини та мистецтвознавців увагу привернуть описи відвідин Калузького монастиря – Тихонова пустинь.

Арешти, арешти, арешти… Вони розповзалися із столичного Харкова до Києва, Полтави, Одеси, Сум, до найдрібніших містечок України.

У Полтавському музеї були звільнені з роботи і репресовані Риженко, Рудинський, Тахтай, Іофе, Векштейн, Панкратьєв. Висланий на три роки в табори ГУЛАГу і директор Миргородського музею Василь Дмитрович Омельченко.

У березні 1934 року був арештований завідуючий відділом Полтавського музею Никанор Харитонович Онацький. У Житомирському музеї зазнав репресій видатний етнограф-фольклорист Василь Григорович Кравченко, в Лебединському музеї – Борис Кузьмович Руднєв. Останній у 1910-1918 роках працював у Харківському музеї вишуканих мистецтв.

У Харківському інституті історії матеріальної культури була звинувачена в «наслідуванні буржуазної методології» та «причетності до школи М.Грушевського» велика група етнографів. До «ворогів народу» причислили й репресували провідних науковців – А.Онищука, Н.Загладу, Л.Шульгіну, К.Черв'яка та багатьох інших.



Портрет Б.К.Руднєва, виконаний художником Є.А.Агафоновим. Олівець. 1920-ті роки

В архіві Харківського обласного управління КДБ свого часу ми переписали понад 40 прізвищ мистецтвознавців і працівників музеїв, які зазнали репресій, бо в тій чи іншій мірі мали причетність у роботі до Харківського музею, очолюваного С.Таранушенком. Крім уже названих людей, ми бачили в тому списку ще й заступника голови Українського Комітету охорони пам'яток культури (УКОПК) при Наркомосі України тюрколога Василя Дубровського;

– професора, члена УКОПК Володимира Шугаєвського;

– члена УКОПК, професора Козара;

– професора, члена УКОПК Всеволода Михайловича Зуммера;

– філолога й літературознавця, академіка Петербурзької академії наук та ВУАН Володимира Миколайовича Перетца;

– мистецтвознавця й нумізмата Георгія Івановича Спаського…

А ще Петро Петрович Курінний, Марія Олексіївна Новицька, Борис Георгійович Крижанівський, Марія Олексіївна Фрід, мистецтвознавець Дмитро Григорович Чукін.

Директор Музею культів і побуту в Київській лаврі, директор Всеукраїнського Музейного містечка та Лаврського заповідника

П.П.Курінний був репресований у 1933 році, а звільнившись із лабет чекістів, у 1943 році емігрував у Німеччину і помер у Мюнхені в 1972 році.

Прізвища, прізвища, прізвища...

Ми прагнули зібрати відомості про багатьох мистецтвознавців з оточення Стефана Андрійовича. І засвідчуємо: в кожного з них були важкі гулагівські дороги. Про життєвий і творчий шлях Дмитра Петровича Гордєєва писала нам харківська дослідниця А.Півненко. Народився він у 1889 році в Харкові, навчався живопису у художника Дмитра Івановича Безперчого, був членом студії «Голубая лилия», очолюваної художником Є.А.Агафоновим. У Харківському університеті навчався під керівництвом професора Федора Івановича Шміта. По закінченні навчання працював у Кавказькому історико-археологічному інституті, досліджував стародавній монументальний розпис Кавказу. Читав лекції в Художньому інституті та Художньому училищі. Деякий час працював разом із Таранушенком у Харкові, бував із ним в експедиціях на Чернігівщині, Полтавщині та Слобожанщині. Друкувався в журналах «Східний світ», «Христианский восток» та інших виданнях, читав лекції в Харківському історико-філологічному товаристві (ХІФТ), головою якого був професор Микола Сумцов. Його гулагівські дороги, як і дороги Стефана Андрійовича, пройшли в Забайкалі на Бамлазі. Звільнився з таборів у 1936 році. «Ворогу народу» науковий шлях було покалічено. І лише в кінці життя він влаштувався на посаду старшого наукового

Мистецтвознавець Павло Миколайович Жолтовський. Фото зроблене автором у Лебедині в 1980 році

співробітника Державного музею Грузії. Помер у серпні 1968 року в Тбілісі.

Павло Миколайович Жолтовський карався на копальнях Підмосков'я. Не легшим було його життя і по звільненні з таборів. Свого часу його дружина Жанна Данилівна надала нам копію записів у трудовій книжці мистецтвознавця. З неї відомо, що в 1939 році він працював в Уралсибспецбуді геологом пошукового центру, в 1940-му – прорабом бурових робіт Волзької комплексної експедиції Буртресту, з 1941 по 1946 рр. – прорабом в Уфимській карстовій партії. 6 лютого 1946 року Павло Михайлович отримав «відпускну» такого змісту:

«Справка

Выдана Жолтовському Павлу Николаевичу 1904 года рождения, уроженцу с.Мыслятыно Изъяславского района, УССР судимому 24.11.1934 года Коллегией ОГПУ УССР по ст.58-2, 4, 11 УК РСФСР в ИТЛ сроком на три года в том, что он отбыл наказание 10 апреля 1936 года и указанная судимость со всеми связанными с ней ограничениями, с него снята по постановлению Особого совещания при Народном Комиссаре Внутренних Дел Союза ССР от 5 января 1946 года.

Основание: Указ Президиума Верховного Совета Союза ССР от 5 апреля 1939 года».

Довідка давала право працювати в Україні. Реабілітований П.Жолтовський був аж у 1959 році.

З 1946 року і до самої смерті (1986 р.) він працював на музейній ниві і завідував відділом у Львівському музеї художньої промисловості. А ще завідував відділом народного мистецтва, працював науковим консультантом та заступником директора в Українському державному музеї етнографії і художнього промислу Академії наук УРСР.

До свого листа Жанна Данилівна додала «приписку» та коротенькі спогади Павла Миколайовича Жолтовського про його музейні шляхи-дороги.

Приписка: «… після відбуття покарання Павлові Миколайовичу було заборонено мешкання у багатьох містах, в т.ч. у Харкові, Києві, столицях СРСР… Це обмеження було зняте лиш у 1946 році, і тоді він переїхав до Львова.

Його батько був заарештований в 1938 році, звинувачений в організації «монархічної змови». (Це сільський священик, до того ж на той час вже не практикуючий і розстріляний у Житомирі в тому ж році). Після 1953 року Павло Миколайович розшукував сліди батька, але марно, про його долю стало відомо лише тепер…»

А ось рядки зі спогадів Павла Миколайовича:

«Стара Україна! Ще дошевченківська, коли було щось подібне до держави, був народ, були книги, цвіла в своїх межах своя така податна до впливів і в той же час така оригінальна культура та мистецтво. Розшуку, вивченню її пам'яток віддалося життя, молоді роки, й роки зрілі, й дні похилі. Таке було життєве покликання, якісь до нього здібності, невідомо звідки і чому даровані, але які освітили і дали постійний напрям моєму життю. Без цього нелегке життя лихом давило би душу, а завдяки цьому проніс я його як «бремя небідноносимеє», незважаючи навіть на ті, нічим не виправдані, безглузді біди, на які натрапив на дорозі свого особистого життя.

Дякую за це блаженну натуру! Не завжди все-таки спокійно сиділося за щільно закритими дверима свого фаху. Манило, дуже призивало життя за порогом своєї хати, своєї роботи. Але цікавили не всі виміри його, а переважно деякі, – улюблені, вимріяні. Це були простори землі. Вабили до себе моря, гори, ліси й степи, шляхи-дороги. А на цих просторах око шукало все-таки рукотворної, але безсмертної краси пам'яток, створених у дереві, камені, глині, нагромаджених у палацах, церквах, музеях, в спорудах, прикрашаючи міста і села, віддзеркалених в текучих водах річок, вінчаючи ліси і діброви, гірські скелі і ущелини – все, чим людина прикрасила землю і що є вічним благом, еманацією людського духа. Це – найліпша, найдорогоцінніша частина створеного людиною. Не так

багато цього нагромаджено людьми. Не всі епохи щедро творили красу. А скільки її нищилось! Із необхідності й без необхідності. Твори прекрасного мають долю тканин Пенелопи. Що втчеться вдень, розпускається вночі. Але не все. Щось залишається. І все більше й більше людей прагнуть побачити ці лишки прекрасного. Те, що колись розуміли окремі любителі і цінителі, тепер розуміють якщо не всі, то принаймні тисячі й тисячі.

Пишу я ці рядки вже «на санях седя», за виразом заповіту Володимира Мономаха, коли були відраховані восьмидесяті роковини мого життя, – перепетії якого цілком відповідали перепетіям історичної долі пам'яток старовини та мистецтва. До 30-х років – скудне існування. В тридцятих роках – масове знищення для пам'яток та перебування «у чреві китові» для нас, що служили цій небезпечній тоді справі. Проте, роки цієї жахливої бурі відійшли, забравши з собою тіні знищених без ніякої потреби пам'яток національної культури та свободу тих нечисленних тоді музейних робітників, що уболівали за долю цих пам'яток…

Взагалі все гірке і важке, як і щасливе і гарне в моєму особистому житті, тісно пов'язане з відношенням до пам'яток старовини: коли їх нищили – мені прийшлось разом з іншими діячами нашої культури сидіти в концтаборах… Цинічні скромні фігові листочки, що супроводжують згадки про знищені пам'ятки… «не зберігся», «не існує»…, тобто сам пам'ятник винен у тому, що він не зберігся, що він «перестав існувати», замість того, щоб зазначити «знищений», або ще точніше – «варварськи знищений…».

Гортаю трудову книжку Павла Миколайовича. З 1936 по 1939 роки однакові записи: «принят – уволен». З 1946 року – це вже львівські записи. Вони теж одноманітні, їх багато, але зміст зовсім інший:

– Подяка за вчасне проведення інвентаризації збірки музею.

– За самовіддану роботу в організації виставок.

– За активну участь у позапланованій роботі при організації виставки китайського мистецтва, присвяченій місячнику радянсько-китайської дружби.

– За успішний захист дисертацій.

– За систематичні і успішні розшуки пам'яток мистецтва XVI-XVIII століть.

– За опублікування монографій.

– За активну участь в VII Міжнародному конгресі антропологів і етнографів.

– За успішне…

Подяки… подяки… подяки…

Як згадує дружина П.Жолтовського Жанна Данилівна, Павло Миколайович з притаманним йому гумором часто говорив: «мене судили, тримали в таборі, а потім, через роки, відзначили премією, та ще й державною, присвоїли звання доктора мистецтвознавства за одне і те ж – за любов до української культури…»

Чимало робіт Павла Миколайовича залишились ненадрукованими. Це і розвідка про малюнки в давній Україні, і «Українська торцева гравюра». Залишились неопублікованими і мемуари дослідника. Сподіваємось, що в незалежній Україні українська влада подбає, щоб усі дослідження науковця стали надбанням народу.

Гулагівські шляхи нумізмата Івана Георгійовича Спаського були довжиною в 5 літ.

По закінченні Ніжинського інституту народної освіти вчена рада відрядила його, як свого степендіанта, на навчання в Ленінградський університет. Тут він захопився вивченням жіночих прикрас-дукачів. Дослідивши близько тисячі зразків творів з металопластики народних майстрів, він підготував дипломну роботу на тему: «Украинские дукачи, их распространение, формы и техника». По закінченні університетського курсу Іван Георгійович повертається в Ніжин «відробляти стипендію». Тут він вивчає ніжинську старовину і пише ряд історичних досліджень. 1930 року, як знавця з нумізматики, Спаського запросили очолити відділ Харківського археологічного музею, а в кінці грудня 1931 року – очолити відділ нумізматики в Ермітажі. Та 31 жовтня 1933 року плідну роботу вченого перервав арешт. У його трудовій книжці є такий запис: «Увольняется проф. Спаский И.Г. с 1/I-34 г. ввиду ареста».

З дослідження Катерини Лєпєхіної (Санкт-Петербург) дізнаємось, що Іван Георгійович був арештований у «Справі славістів» (Російської національної партії), як «учасник контрреволюційної фашистської організації російських і українських націоналістів», які, мовляв, вели «широку шпигунську діяльність із зриву дослідницьких робіт загальнодержавного і оборонного значення». А ще «вели націоналістичну пропаганду, широко використовуючи з цією метою легальні можливості наукової та музейної роботи», «ставили своєю метою повалення радянської влади, орієнтуючись на інтервенцію фашистської Німеччини».

Звинувачення архіабсурдне. І ось чому. За повідомленням доньки І.Г.Спаського Лади Іванівни Вуїч, «формула звинувачення Спаського гласила: а) бувши завербованим, входив в осередок к.р. фашистської організації в Ермітажі; б) брав участь в переправі різної вогнепальної зброї Українському філіалу організації з метою вторгнення українських повстанських груп організації».

У Харкові на урядовому рівні планувалось влаштувати виставку старовинної зброї. До Ленінграда за нею прибули організатори виставки – музейники Харкова, знайомі Спаського. На їхнє прохання Іван Георгійович дав їм шмат мішковини для упаковки виділених Ермітажем на виставку алебард. Ота мішковина і стала «вещдоком» контрреволюційної діяльності вченого – мовляв, допомагав доставляти зброю «з метою озброєння повстанських груп».

У березні 1934 року була арештована й рідна сестра І.Г.Спаського Євгенія. Вона закінчила Ніжинську гімназію ім. П.І.Кушакевич та історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів ім. В.І.Герьє. Працювала медсестрою в земському госпіталі та в шпиталях Південно-Західного фронту. Перебуваючи в Західній Україні, вона захопилась етнографією і не полишила цього захоплення до кінця життя. У Криму Євгенія Юріївна досліджувала татарську вишивку, готувала до видання альбом вишивок, зібраних іншими етнографами. Малось досліджувати стародруки Караїмської

бібліотеки в Євпаторії. У Києві вона очолювала відділ Київського сільськогосподарського музею, завідувала постійною промисловою виставкою.

Коли почався погром музейництва, сільськогосподарський музей закрили, експонати вивезли геть, як непотріб, співробітників розігнали. У березні 1934 року Євгенію Юріївну з дворічним сином відправили на поселення в м.Уральськ. Після трирічної висилки вона осіла в Алма-Аті й посильно займалась етнографією.

Іван Георгійович Спаський

Євгенія Юріївна Спаська

«Табірну п'ятирічку» відбував – півроку в Ленінградській тюрмі, решту – в Карагандинських таборах. По звільненні працював художником у театрі м.Череповець. У 1941 році був мобілізований до лав Червоної Армії. Реабілітований у 1956 році. Дружина П.М.Жолтовського Жанна Данилівна повідомляла нам зі Львова, що Павло Миколайович «до последнего времени переписывался с И.Г.Спаским – с ученым с Ленинграда. Знаю, что они вместе находились в лагере». Отже каторжні дороги двох науковців справді перетинались і «во чреве китовом».

Дружина Івана Георгійовича Спаського Ліза Георгіївна надіслала нам документ, в якому читаємо:

«Дело по обвинению гр.-на Спаского И.Г. 1904 г. рождения, уроженца г.Нежина, – пересмотрено Военным Трибуналом Ленинградского военного округа 28 ноября 1956 года. Постановление Особого Совещания при Коллегии ОГПУ от 29 марта 1934 года в отношении Спаского И.Г. – отменено и дело производством прекращено за отсутствием состава преступления».

Завдяки розумінню керівництва Ермітажу, по війні Іван Георгійович був знову прийнятий на роботу, видав кілька цікавих книжок: «Иностранные и русские ордена до 1917 года», «Денежное хозяйство русского государства в XVI и XVII вв.», «Русская монетная система», «Тысячелетие древнейших монет России» (в співавторстві), «Дукаты и дукачи Украины» та «Русские ефимки». Дві останні базуються на матеріалах України. Відомо кілька робіт з історії рідного міста Ніжин.

Розповідаючи нам у листах про свій арешт і важкі дороги, Іван Георгійович Спаський згадував і земляків з України, з якими разом карався в таборах, розповідав і про свого рятівника-покровителя Й.А.Арбелі. Йосип Абгардович – людина непересічна, сходознавець, історик культури, академік АН СРСР (з 1935 р.), з 1934 по 1951 роки очолював Ермітаж. Ось що читаємо в одному з листів:

«Прізвище Юрка вилетіло з голови. Коли мені належало стати здобиччю адового племені, мене з-під носу у них вирвав Й.А.Орбелі, який затребував мене до себе в Ермітаж. Залишилася вся стельмахіада з носом. Вже в Ленінграді… найменованого не об'їдеш і обійдеш… Попавши в Новосибірськ, нещодавно побачив в археологічному музеї фото із постарілого, але такого ж привабливого Юрка – прізвище випало з голови – дуже милий, вихований хлопчик, учень А.С.Федоровського: всі ці – і сам Федоровський і оточуюча його молодь, і зокрема дуже діяльний і прямолінійний Трохим Тесля, якого Федоровський умудрився «перевербувать» із приставленого до нас міліціонера-спостерігача в діяльного археолога, явно не за своєю волею опинилися в Новосибірську. Та ворота адові

не здужали Юрка і він помер, шанований і оплаканий.

Із Харкова мене одсікли викрутаси моєї долі викликаного в Ленінград Орбелі, але не витримавшого «воріт адових», що зажадали мене на виволочку. Все як співається, благо «бдение и сна приходит час определенный».

(Згаданий у листі Олександр Семенович Федоровський, уродженець м.Лебедин, український радянський геолог і палеонтолог, професор Харківського університету – авт.).

Ім'я захисника пам'яток українського мистецтва, автора численних наукових праць із мистецтвознавства, професора Київського археологічного та художнього інститутів, члена комісії по організації Лаврського музею культів, Київської картинної галереї, Музею мистецтв ВУАН Федора Людвиговича (Теодор-Ріхард Людвигович, Львович) Ернста довідкова література осмілилась згадувати лише в 60-х роках (УРЕ, т.4, 1961 р.), а бібліографічний покажчик із його більше як сотні наукових праць вийшов тільки в 1972-му. Земляки (сумчани) подібний покажчик видали в 1987 році. В останньому названі дослідження Теодора Людвиговича, які вийшли як окремими виданнями, так і ті, що друкувались у журналах «Искусство Южной России», «Наше минуле», «Куранти», «Среди коллекционеров», «Бібліологічні вісті», «Червоний шлях», «Хроніка археології та мистецтва», «Музика», «Життя і революція», «Радянське мистецтво» та в ряді газет.

Народився Федір Людвигович 9 листопада 1891 року в м.Глухів у сім'ї вчителя. Навчання глухівського періоду та в Берлінському і Київському університетах дали юнакові непересічні знання. Це підтверджується тим, що в 1913 році його твір «Київська архітектура XVII-XVIII сторіч» був відзначений золотою медаллю. Як німецький підданий, Ф.Ернст у 1914 році був висланий із прифронтової зони за Челябінськ (у висилці був до 1917 р.). У 1918 році він видав невеличким тиражем своє дослідження «Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г.». 9 фотознімків і компетентний виклад мистецької цінності поруйнованих пам'яток засвід-

чили, що науковий світ поповнився неабияким знавцем і вболівальником за долю української культури.

Найбільший внесок у розвиток мистецтвознавства вчений зробив у радянський період – відтоді як у березні 1919 року його обрали редактором відділу діячів мистецтва Біографічної комісії ВУАН. Він склав унікальну фототеку пам'яток архітектури України. Єдину й неперевершену за своїм обсягом і тематикою. Ще в ті часи її значення було архівеличезне, а на сьогодні – тим більш. На жаль, у роки війни вона була вивезена з України і нині знаходиться в Архіві української архітектури у Вашингтоні. З грудня 1923 року Федір Людвигович завідував художнім відділом Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г.Шевченка. З лютого 1926 року очолював Київську крайову інспектуру пам'яток матеріальної культури України. Робота ця була важка, бо діяльністю інспектура охоплювала Київщину, Чернігівщину, Волинь, Поділля і частину Полтавщини.

Важка ще й тим, що в багатьох питаннях треба було не погоджуватись із наполяганнями влади. Робота була ризикованою, бо захист мистецьких пам'яток монументальної архітектури багато хто з чиновників розглядав як захист релігії, як захист опіуму. Робота була малооплачуваною. Крайовий інспектор одержував лише 75 карбованців у місяць, а секретар – 65. Щоб звести кінці з кінцями, їм треба було працювати ще й на інших посадах. Тож слід лише дивуватись: як при такій зайнятості Федір Людвигович встиг так багато зробити для України.

Він автор досліджень про Т.Г.Шевченка, Іллю Рєпіна, Олександра Мурашка, Георгія Нарбута, Дмитра Щербаківського. Він – укладач відомого довідника «Київ» (1930 р.). Багато енергії Ф.Ернст віддав на збереження монументальної та маєткової архітектури: маєтку Галаганів («Покорщина»), палацу Потоцького в Тульчині, маєтку Браницьких у Білій Церкві, Мовчанівського монастиря в Путивлі.

З 1928 року він – член Державної Академії художніх наук. Велика заслуга Ернста як члена лекційної комісії. Він входив до

складу журі міжнародного конкурсу на проект пам'ятника Т.Г.Шевченку в Харкові.

Зима 1932-1933 років карала науковців не тільки голодом, а й розгортанням масових репресій. Їх примушують каятися в неіснуючих гріхах, у «недотриманні марксо-ленінської методології», у «протаскуванні петлюрівської пропаганди», «нав'язуванні фашизму в українському мистецтві» тощо. А все це з причини активної оборони вченими (і Федором Людвиговичем зокрема) мистецьких скарбів від варварства владних чиновників, які масово і наосліп вигрібали з музеїв мистецькі цінності і за безцінь спродували їх за кордон. Доводилося маневрувати, вдаватись до самокритики. Та відвернути загрозу це не могло. Федора Людвиговича звинувачують у домаганнях на збереження Андріївської церкви, у «сприянні релігійним громадам», у тому, що очолювана ним Київська інспектура буцімто «діяла ретельно вкупі з релігійною громадою Софіївського собору в справі поховання релігійника». (Мова йде про поховання архієпископа Української Автокефальної Церкви Нестора Шараївського), що він захищає інтереси духівництва. А ще в «протягуванні творчості Нарбута» та у «викривленні загальної політичної лінії НКО, а саме шкідницьке з політичного боку ставлення до охорони та використання пам'яток колишнього культового призначення, навіть всупереч певних інструкцій та вказівок по окремих випадках». Очевидно, дещицю неприємностей додала й доповідна записка до ЦК КП(б)У «Про стан та завдання охорони пам'яток культури та природи», написана заступником голови Українського комітету охорони пам'яток культури Василем Дубровським. 19 вересня 1930 року для Федора Людвиговича було першою чорною дниною в його житті. У той день заступник керівника сектора науки Клим Коник протокольно видав розпорядження, в якому читаємо: «…Оголосити київському інспектору охорони пам'яток культури професору Ернсту сувору догану за викривлення загальної політичної лінії НКО в справі охорони пам'яток культури в біжучій роботі та систематичне невиконання розпоряджень центру. Звільнити його з посади з цього числа...».

Того ж дня Ф.Ернст одержав від Коника телеграму: «Пропонується Вам негайно здати посаду інспектора тов. Струханчуку. Справи передати до 1 жовтня ц.р. …».

Залишалося ждати гіршого, і воно не забарилося. 22 квітня 1933 року в своєму щоденнику вчений записав: «Увечері в музеї спостерігав, як без мене почали викидати мій стіл із фонду до зали Поділля, причому всі ящики були випотрошені».

Дружина Ф.Ернста Тамара Львівна згадувала: «З Харкова Федір Людвигович повернувся за кілька днів дуже засмучений. З інспектури його зняли за наклепницьким доносом проф. В.Дубровського. Тяжко сказати, якими причинами міг керуватися Дубровський, свідомо перекрутивши факти, щоб ославити людину, якій зовнішньо постійно виявляв свою повагу. Буваючи в Києві, він звертався до Федора Людвиговича за порадами й консультаціями й ніколи не викликав з його боку яких-будь підозр у лицемірстві. Не хотілося вірити, щоб він міг принизитися до такого ганебного вчинку. Та Федір Людвигович власними очима читав донос, під яким стояв виразний підпис Дубровського […] З найглибшим презирством розповідав мій чоловік, як Дубровський чекав на нього коло виходу з виглядом друга, що наперед тішиться радісною зустріччю. Рука, що писала донос, а тепер була простягнута привітно Федору Людвиговичу, так і зависла в повітрі. Чоловік мій пройшов собі повз нього, не привітавшись із недавнім приятелем, що так низько впав у його очах.

В 1933 році, коли Дубровського теж репресували, я при поїздках своїх до Харкова познайомилася з його дружиною. Спільне горе нас, природно, зблизило. Вони мали маленьку дитину, – в нас дітей не було. Тому й доля її здавалась мені ще сумнішою за мою власну».

Щодо захисту вченим Андріївської церкви Тамара Львівна написала таке: «Колишня Андріївська церква дійшла майже до цілковитої руйнації. Уночі під сходами влаштували пиятику й грали в карти […]. Зрозуміло, що бути байдужим до того стану, в якому

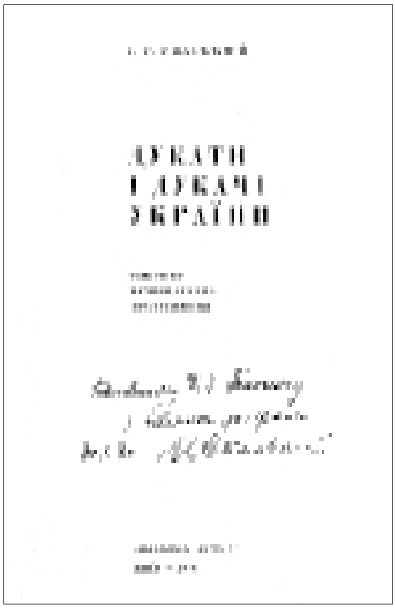
перебувала пам'ятка, він не міг, особливо після одержання відомостей про те, що вночі в зачинене приміщення потрапляють підозрілі особи, здатні остаточно зруйнувати пам'ятку, підпаливши її чи накоївши ще щось інше».

Питання про охорону й реставрацію пам'ятки Федір Людвигович вирішив підняти перед міською владою. Тамара Львівна пише: «Загодя заручившись підтримкою київських архітекторів, які обіцяли доповнити його повідомлення, він виступив у виконкомі, попереджаючи про можливість цілковитої загибелі Андріївської церкви. Та крім Федора Людвиговича не виступив ніхто […] Федір Людвигович залишився самотній у захисті інтересів історичної гордості Києва, натомість його перетворили на захисника інтересів української церкви […] 23 жовтня 1933 року вранці Федір Людвигович, як звично, вирушив у видавництво академії, але додому більше не повернувся. Терзаючись найстрашнішими здогадами про вірогідність якогось нещасного випадку, я всю ніч дзвонила по телефону в лікарні, морг і приймальні покої Києва […] Лише наступного ранку, і то під впливом умовлянь друзів, які прагнули втішати мене, я пішла зробити відповідний запит і довідалася, що Федір Людвигович перебуває під вартою і слідством […] Він майже негайно був переведений у Харків, а через кілька місяців повернутий у Київ. У Харкові мені вдалося побачитись із ним один раз, у Києві – двічі. В останню зустріч на Лук'янівці я знала вже, що сподіватись ні на що, оскільки мого чоловіка засудили на три роки. Залишалось тільки незрозумілим – за що? Прокурор Крайній, до якого я звернулася з проханням дати мені пояснення і вказати, чи немає можливості клопотати про перегляд вироку, відповів, що «три года – это фунт семечек» і, належно, моєму чоловікові ніяких серйозних звинувачень не пред'явлено, а просто треба було його на час прибрати, оскільки добровільно він з Києва, звичайно, не поїхав би».

Подальша доля «нагородила» Федора Людвиговича будівлями Біломоро-Балтійського каналу ім. Сталіна в таборах Медвежої гори. Це 1934-1935 роки. Там же (в м. Повенець – Карелія) ство-

рив музей будівництва цього каналу. В 1936-1937 роках очолював музей будівництва каналу Москва-Волга в м. Дмитров. Згодом був переведений на посаду заступника директора Казахської національної художньої галереї, з липня 1938 р. по липень 1941 р. працював у Башкирському художньому музеї. Там же був арештований вдруге (16 липня 1941 року). Український Радянський Енциклопедичний Словник подав рік смерті вченого – 1949, а місце смерті обійшов мовчанкою. Воно й не дивно – на той час архіви чекістів були ще під сімома замками. Та й дата смерті подана в словнику згідно з вигадками органів НКВС. Цю дату спростував дослідник життєвого шляху Федора Людвиговича київський мистецтвознавець Віктор Вечерський. Насправді, Ф.Ернст був розстріляний у Башкирії 28 жовтня 1942 року.

Доля Тамари Львівни Ернст теж була понівечена радянською владою. Її кілька разів арештовували. Померла в м. Маріїнськ Кемеровської області. Завідуючого сектором науки Наркомосвіти Клима Йосиповича Коника, який був причетний до трагічності долі Ф.Ернста, теж звинуватили у «шкідництві на культурному фронті» і сліди його загубилися в таборах Гулагу.



Про тернисті дороги Федора Івановича Шміта та Олени Олександрівни Нікольської багато повідав нам сумський дослідник Сергій Побожій. Він наголошував, що ім'я визначної труженицi на ниві дослідження, збереження і популяризації пам'яток мистецтва Олени Нікольської довгий час не згадувалося. А сталося це внаслідок погрому музейництва в 30-ті

роки і обвішування музейників чорними ярликами «ворогів народу». Проте, вся їхня провина була в одному – вони досліджували пам'ятки мистецтва, не дуже прислухаючись до ідеологічних настанов та заборон влади.

Народилася Нікольська 5 листопада 1892 року в Санкт-Петербурзі в родині відомого зоолога, академіка АН УРСР (1919) Олександра Михайловича Нікольського. У 1903 році його було обрано ординарним професором кафедри зоології Харківського університету. Ото сім'я й переїхала до Харкова. Тут Олена закінчила Вознесенську гімназію та історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів.

Неабияка викладацька майстерність професора Шміта спонукала багатьох слухачів стати симпатиками вивчення історії мистецтва. Слід зазначити, що передреволюційні роки були роками національного пробудження, яке теж сприяло зростанню в студентів потягу до знань. Серед них була й Олена Нікольська. Тож і не дивно, що харківська професура мала її на особливому рахунку. І коли закінчила Вищі жіночі курси, то, за клопотанням професора Ф.І.Шміта, їй надали посаду молодшої асистентки при університетському музеї старовини та красних мистецтв і доручили завідувати музейною бібліотекою.

Як уже згадувалось, ще студенткою Вищих жіночих курсів Олена Нікольська побувала в складі експедиції на Кавказі. А в 1916 році побувала вдруге. Мета – дослідження давньогрузинського мистецтва, як джерела впливу на мистецтво українське. Цей вплив був особливо помітний у монументальній архітектурі. Прихильники цієї думки піддавались критиці прибічниками московського впливу. Мовляв, культура московського царства була настільки потужною, що послужила основою для розвою й культури (архітектури зокрема) давньої України.

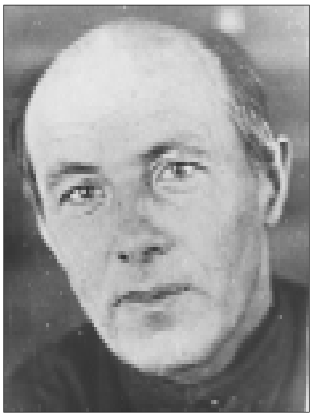
Та дослідження архітектурних пам'яток Кавказу довели первинність грузинського, вірменського та українського монументального будівництва.

В експедиціях О.Нікольська розпочала дослідження монументального живопису та оздоблень грузинських літописів.

Під час третьої експедиції на Кавказ (1929 р.), організованої Ф.І.Шмітом, Нікольська поглиблює свої дослідження мистецтва народів Кавказу. Під керівництвом Федора Івановича Нікольська почала готувати дисертацію на тему: «Вірменське мистецтво». У цей час з'являються її дослідницькі статті. А на з'їзді Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства (Харків, 1928 р.) зробила доповідь «Народні течії у вірменській книжковій ілюстрації». Помітною була її робота і в комісії кавказознавства, яка діяла при вищезгаданій асоціації.

Після реорганізації Всеукраїнського соціального музею ім. Артема в Харківський державний художньо-історичний музей її призначено завідувати відділом малярства й доручили очолити бригаду спеціалістів по створенню художніх музеїв на периферії.

У 1928-29 роках Харківська секція науково-дослідчої кафедри мистецтвознавства видала уже згадуваний нами збірник статей під назвою «Мистецтвознавство». У ньому була й наукова стаття О.Нікольської. На черзі мав вийти ще один збірник, та не судилося. 19 жовтня 1933 року в музеї, на той час очолюваному Оленою Олександрівною, чекісти зробили обшук… «Російсько-український профашистський блок» поповнювався новими жертвами.



С.А.Таранушенко. Бамлаг, Урульга, 1935 р.

Як уже мовилось, гулагівські стежки Стефана Андрійовича Таранушенка розпочалися в камері спецкорпусу №1 Харківського БУПРу і потяглися у виправно-трудові табори Забайкалля на будівництво другої лінії БАМу біля станції Урульга.

Ми простежували діяльність вченого по звільненні з каторги. В Калініні (колись Перм) йому жити не дозволили,

тож отаборився за містом у робітничому селищі Мотовилиха. Довгий час був «домогосподаркою», перебивався випадковими заробітками, згодом викладав біологію у філії Пермського індустріального робітничого факультету при КамГЕСі.

С.А.Таранушенко. На звороті цього фото є напис: «Урульга, лагерь, 1936 г.»

Та душа тяглася поближче до України. І в 1938 році він із сім'єю переїхав у Курськ. Але й тут «політичному злочинцеві», м'яко кажучи, були не дуже раді і роботи не дали. Тож заради шматка хліба довелося з «прошеніями» оббивати пороги високих інстанцій, аж до написання листа члену Президії Верховної Ради СРСР Надії Крупській. Так, мовляв, і так, Надіє Костянтинівно: Голова Ради Народних комісарів В'ячеслав Михайлович Молотов на весь світ заявив, що в нашій державі уже немає безробітних. Хотілося, щоб його слова були почуті і в Курську. Може б тоді місцева влада надала роботу і мені, тим самим позбавила б аз грішного ганебного статусу безробітного.

Допомогло. Вченого запросили на посаду наукового співробітника Курської картинної галереї. Тут же, в Курську, Стефан Андрійович перебув і німецьку окупацію. Його, як надійну людину, залишили охороняти фонди галереї від розтягування.

Окупаційна влада була до вченого, та ще й репресованого більшовиками, поблажливою. А це неабияк сприяло збереженню скарбів галереї.

Подібних випадків відомо чимало. Скажімо, в Лебедині оберігати фонди місцевого музею залишився його директор Борис Кузьмович Руднєв. Незважаючи на напівголодне існування, він неухильно вартував дорогоцінні художні полотна, уміло відстоював цілісність музею перед окремими «шанувальниками» мистецтва з німецького

офіцерства, і тим самим зберіг фонди музею без пощербини.

Стефан Андрійович заслужив деяку довіру у влади Курська тим, що він врятував від знищення ще й скульптури радянських вождів. Вченого стали запрошувати для читання лекцій із мистецтвознавства.

Курська газета «Молодая гвардия» часто друкувала його дослідницькі статті. Він досліджує творчість Лермонтова-художника, І.Ю.Рєпіна, В.І.Сурікова, І.І.Шишкіна. У цей період окремими виданнями виходять його роботи: «Образ Ленина в произведениях советских художников», «В.И.Суриков», «Советская Армия в произведениях советских художников», «Каталог выставки живописи, скульптуры, графики художников Курской области», «Каталог первой выставки книжного знака».

Значнішою роботою вченого цих літ є книга про листування основоположника російського історичного живопису художника В'ячеслава Григоровича Шварца.

Дослідження С.А.Таранушенка життєвого шляху і художньої майстерності художника Шварца

Матеріали для цієї праці Стефан Андрійович зібрав у 1945-49 рр. в архівах і музеях Курська, Москви та Ленінграда. С.Таранушенко написав до книги вступну статтю та примітки до листів.

Згодом заслуги Стефана Андрійовича перед Курськом призабулися. Працювати ставало все важче й важче. В державі розпочався новий етап політичних репресій. Зважаючи на непевність свого становища поблизу України, вчений переїздить до Астрахані і в 1950-1953 роках завідує фондами Астраханської картинної галереї.

Три роки праці (1950-1953) в Астрахані не пройшли безслідно для вченого. Стефан Андрійович виступає із статтями про творчість радянських художників, досліджує українську радянську графіку, видає «Каталог» виставки українських радянських графіків, працює над майбутніми книгами.

У 1953 році вчений переїздить до Києва. Тут він працює науковим співробітником Музею архітектури, а згодом – старшим науковим співробітником відділу по вивченню історії українського мистецтва та народної творчості Інституту історії, теорії і перспективних проблем радянської архітектури Академії архітектури. Цей період життя вченого був не менш плідним, ніж харківський. Одна за одною з'являються його наукові праці: про українські народні меблі, про вітряки, про архітектуру в творчості Т.Г.Шевченка, про Київську полкову канцелярію, про клуні Полісся, про килими, про урядові будівлі Гетьманщини, про братські школи. Стефан Андрійович досліджує творчість художників: О.Кульчицької, Гебус-Баранецької, Т.Г.Шевченка, В.М.Максимова, В.Г.Литвиненка, П.Д.Мартиновича, В.Л.Боровиковського, пише передмову до книги І.Г.Спаського «Дукаты и дукачи Украины», пише рецензії на ряд дослідницьких праць мистецтвознавців. Окремими виданнями цих років виходять його монографії про життя й творчість П.Д.Мартиновича та Шевченка-художника.

С.А.Таранушенко. 1950-ті роки

Майже всі ці роботи вченого базувались на дослідженнях ще дозасланських часів.

Дещо додала свободи у творчості вченого реабілітація. 5 вересня 1958 року його справа була переглянута президією Харківського обласного суду, яка й відмінила постанови су-

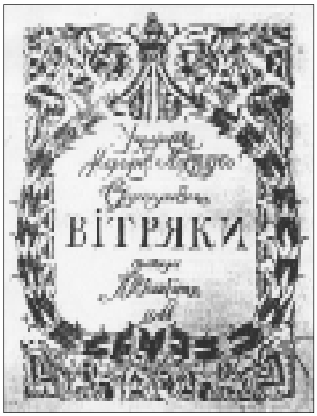
дової трійки колегії ОДПУ УРСР, винесені в 1934 році.

Відмінила і справу веденням припинила. Тобто, якщо комусь забажається, то справу можуть поновити й науковця заарканять знову. Підписав довідку про реабілітацію голова Харківського обласного суду Мирошніченко.

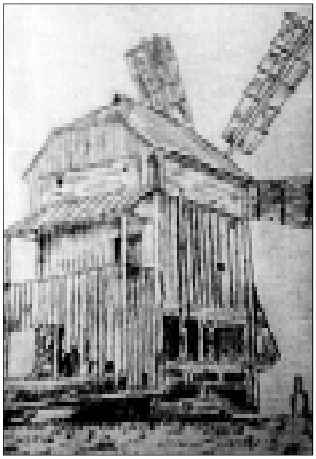
Погодьмося: гнітюче становища. Та й відвідини домівки новітніми чекістами приємним подарунком ми не назвемо. «Одчепіться од мене. Ні в яку контрреволюційну, тим більш фашистську, організацію я не входив і про існування такої не чував», – відповідав їм. А такі відвідини були навіть ще й у лютому 1971 року. Очевидно, вони робились спеціально, аби вчений відчував холод занесеного над ним ще в 1934 році чекістського меча.

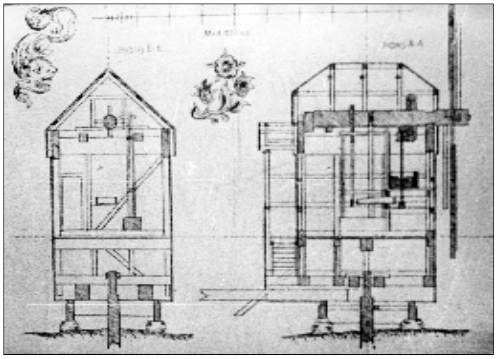
Значним доробком цього часу є його статті: «Килими» – надрукована в третьому томі «Історії українського мистецтва», «Вітряки» і «Українські народні меблі» – надруковані в журналі «Народна творчість та етнографія».

Якщо не рахувати коротеньких нотаток Хв.Вовка в його праці «Этнографические особенности украинского народа» та кількох згадок М.Сумцова в його «Слобожанах», то слід вважати, що до вивчення вітряків, як з етнографічного боку, так і з мистецького, ніхто з дослідників ще не торкався. Праця Стефана Андрійовича Таранушенка «Вітряки» є першим ґрунтовним дослідженням цього питання. Матеріал для дослідження автор збирав протягом 1913-1933 років під час експедицій у Харківській, Чернігівській, Ворошилоградській, Житомирській, Київській областях, а також використав знімки, що експонувалися на XII археологічному з'їзді (1902 р.) в Харкові, та знімки, зроблені П.Жолтовським, М.Рудинським, Б.Беценком, Г.Логвином,



Розвідка С.А.Таранушенка «Вітряки»





Креслення конструкції вітряка, зроблене С.А.Таранушенком до його розвідки «Вітряки»

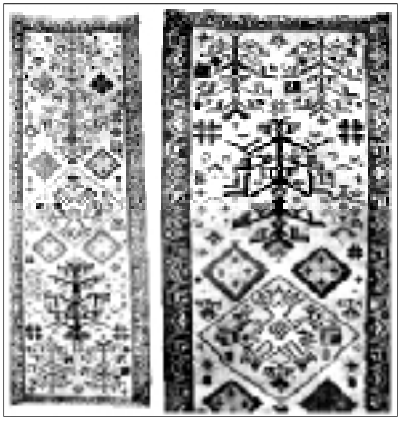
Ю.Нельговським та В.Самойловичем.

У статті автор простежує генезис вітряків, визначає їхні типи, зони розповсюдження типів, описує будівельні матеріали та засоби майстрів.

У дослідженні вченого «Українські народні меблі» подаються з історичних джерел перші згадки про умеблювання житла простолюду, старшини, замків. Подається історія розвитку сундуків-скринь, лав, шафів, диванів тощо. Стаття багато ілюстрована зразками меблів із м. Лебедин та його повіту. Ці матеріали були зібрані Стефаном Андрійовичем у 1925-27 роках під час дослідження лебединських хат.

Посильну участь взяв С.А.Таранушенко у підготовці шеститомного видання «Історії українського мистецтва». Суперобкладинка третього тому цього видання містить репродукцію з картини, умовно названої Стефаном Андрійовичем «Слобожанський Мамай». Ця картина із збірки вченого. У цьому ж томі вміщена й стаття мистецтвознавця «Килими», в якій він подав стислу, проте ґрунтовну розвідку про історію килимарства в Україні, описав типи килимів, подав фото найбільш цікавих із мистецького боку старих килимів, цікаво виклав розвідку про майстерні-килимарні, висвіт-

лив місце килимів у побуті народу, описав технологію виготовлення їх, проаналізував поширення типів килимів на території України. Аналізуючи розвиток геометричних орнаментів на килимах, мистецтвознавець дійшов висновку, що геометричний орнамент килимів походить від «символічних уявлень давніх народів про природу». Що «протягом століть різні магічні знаки, що були об'єднані в чіткі орнаментальні форми, настільки удосконалися в своїй композиційній побудові, що через багато століть після втрати ними свого первісного смислового значення продовжували існувати уже як суто декоративні елементи народного мистецтва».



Килим із Миколаївської церкви в Лебедині. Колекція П.М.Жолтовського

Чільне місце в творчому доробку Стефана Андрійовича Таранушенка займає дослідження творчості Шевченка-художника. Найбільш значною працею на Шевченківську тему є біографічний нарис «Шевченко-художник». Вельми цікавими видалися і його статті: «До питання про архітектуру в творчості Тараса Шевченка», «Жіночий портрет Шевченка», «Нотатки до проблеми: Тарас Шевченко – пейзажист».

В останній роботі Стефан Андрійович торкається історії розвитку пейзажу як окремого пагона живопису в образотворчому мистецтві, простежує розвиток художніх шкіл, на яких формувалися художні смаки окремих напрямків, вказує на російських і зарубіжних художників різних часів, твори яких залишили помітний слід на формуванні Шевченка-художника. Торкаючись художньої творчості Тараса Григоровича, Стефан Андрійович вносить свою думку щодо визначення художнього напрямку Шевченка-маляра, роз-

криває ідейні й суто професіональні мистецькі настанови, якими керувався Шевченко-пейзажист.

Стаття Стефана Андрійовича в деталях розкриває історію написання пейзажу «Пожежа в степу». До речі, двома роками раніше в першому номері журналу «Піонерія» мистецтвознавець виступив із розвідкою «Пожежа в степу. Акварель Т.Г.Шевченка». Тепер же він дав більш глибокий аналіз картини. Автор висловив свої сумніви щодо прийнятої в шевченкознавстві дати написання цієї акварелі, дає детальний її опис.

Беручи за основу зміст ранніх малярських творів Шевченка, автор статті вказує на раннє відмежування Шевченка від пануючого в Академії художеств напрямку – класицизму.

Загалом свою статтю Стефан Андрійович вважав як матеріал для подальших глибших роздумів про Шевченка-художника.

У статті «До питання про архітектуру в творчості Тараса Шевченка» С.Таранушенко розкриває багатогранність обдарованості Тараса Григоровича в поезії, малярстві, музиці й взагалі в мистецтві. Архітектура, як складова частина мистецтва, була неабияким фактором у формуванні смаків Шевченка-маляра. Його художня спадщина рясніє частими архітектурними вкрапленнями. Тут і інтер'єр селянської хати, і інтер'єр покоїв гетьмана, і комори, і вітряки, і церкви, і дворища, і види міста…

Автор доречно наголошує на тому факторі, що у своїх малюнках Тарас Григорович Шевченко завжди реалістично подавав селянську хату. Не «прикрашав», не «облагороджував» її, не «будував» під чужоземний лад. Автор перечислює малюнки Шевченка, в яких той увічнив архітектурні пам'ятки Полтавщини, Чернігівщини, Поділля та Волині. Розкриває величезні старання Шевченка в підготовці альбому малюнків Києва, простежує вміння художника вибрати вигідну точку, таку, звідки архітектурний образ виявляється найповніше й найясніше. Автор вказує на вміння художника вкомпонувати архітектурний мотив у природне оточення, вкомпонувати в рельєф місцевості, вміння розкласти на малюнку

світло й тіні. Саме тому в художника архітектурна пам'ятка не стає безликою, холодною. У ній висвітлюється і сива давнина, і мистецтво будівничих. Автор статті вірно підмітив, що в Т.Г.Шевченка архітектура висвітлюється не тільки в малюнках, а й у літературних творах. Тут ми знаходимо описи і вітряків, і хат, і інтер'єрів, і монументальних споруд. Багатьма прикладами, взятими із творів Кобзаря, автор стверджує величезну пошану Шевченка до мистецьких архітектурних надбань українського народу, подає оцінки Кобзарем тої чи іншої будови чи комплексу. Стверджуючи цю велику пошану, автор вірно підкреслює, що в оцінці архітектури інших народів Тарас Григорович Шевченко не проявив національної замкненості. Він захоплювався архітектурою Нижнього Новгорода, Петербурга…

Дослідження С.А.Таранушенка малярської спадщини Шевченка-художника

Розглянувши тему, автор робить висновок, що погляди Шевченка на архітектуру є частиною його поглядів на мистецтво взагалі. А еволюція поглядів Шевченка на мистецтво – питання досі ще не розроблене. Тому порушена автором тема в якійсь мірі допоможе дослідникам у подальшій роботі. Оцінки Шевченком деяких архітектурних пам'яток дали можливість автору статті простежити еволюцію формування мистецького світогляду маляра, відхід його від неокласичних теорій Академії художеств на грунт художника-реаліста, його перехід «на позиції матеріалістичної естетики».

Стефан Андрійович послугував шевченкознавству ще й тим, що врятував для нащадків картину Т.Г.Шевченка «Пожежа в степу». Цю акварель Стефан Андрійович показував нам під час

відвідин його домівки. Розгорнув теку, переклав кілька аркушів і сказав: «Це найдорожча річ, яку я зберігаю вже не один десяток літ – малюнок Тараса Григоровича Шевченка. Ось і напис: «Т.Шевченко 1848». А купив я його в Москві ще в незапам'ятні часи. Був у відрядженні. Покупку мені запропонував один із співробітників Наркомпроса».

На краю аркуша ми прочитали ще два написи, зроблені невідомою рукою: «Оригинальный рисунок Шевченко, подаренный г-м Шрейбером» та «Вид степного пожара в киргизской степи во время следования транспортов в укрепление близ Аральского моря. 12 мая 1848 года в ведении г.-м. Шр…… на заливе р.Ори».

Малюнок цей виконано під час експедиції дослідника Аральського моря контр-адмірала Олексія Івановича Бутакова, в якій брав участь і Т.Шевченко як художник.

Стефан Андрійович вів далі: «Учасник тої експедиції, географ Олексій Макшеєв у своїх спогадах писав, що Шевченко цей малюнок подарував бригадному командиру Окремого Оренбурзького корпусу генерал-майору Івану Петровичу Шрейберу. За словами самого Шевченка – «начальнику транспорту» під час переходу експедиції до моря. Але напис на акварелі свідчить, що малюнок був передарований Шрейбером чи кимось іншим якійсь невідомій особі. Революційна колотнеча в державі винесла цей малюнок на московський торг. От я його й купив».

С.А.Таранушенко. 1949 р. (архів С.Білоконя)

Принагідно зазначимо, що акварель Стефан Андрійович подарував у фонди Державного музею Т.Г.Шевченка.

У кінці XVIII століття, перед ліквідацією автономії України, були зроблені обміри та описи урядових установ України (полкових та сотенних канцелярій). У 1958 році Стефаном Андрійовичем ці опи-

си були знайдені в Чернігівському історичному архіві в справі про урядові будівлі Гетьманщини. На основі студій справи він написав нарис із циклу «Українська архітектура XVIII ст.». Цей нарис, як і раніше згадувана нами робота «Житло старої Слобожанщини», ще жде свого видавця.

Працювати в Києві вченому було нелегко. Давалася взнаки підозрілість та незмивне тавро «ворога народу». Публікація його дослідницьких робіт гальмувалась, а то й нещадно різалась редакторами. Скажімо, в статті «Пам'ятки архітектури Слобожанщини XVII-XVIII віків» відповідальним редактором «Держбудвидаву» було вилучено 15 сторінок тексту концептуального змісту.

У 1976 році під редакцією М.П.Бажана та Г.Н.Логвина у видавництві «Будівельник» вийшла книга С.А.Таранушенка «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України». Це фундаментальне дослідження дерев'яного церковного будівництва на Лівобережжі. Мистецтвознавець Г.Логвин про працю Стефана Андрійовича відгукнувся так: «Це явище світового мистецтвознавства. До цього в мистецтвознавстві українському не було нічого подібного».

С.А.Таранушенко з мистецтвознавцями-колегами. 1960-ті роки

Книга у великій мірі заповнила ту прогалину у мистецтвознавстві, яка була до цього. Гортаючи її, читач поринає у маловідомий світ культової архітектури, простежує всі етапи її розвитку, генезис будівельних прийомів, застосування їх майстрами. Автор глибоко висвітлює засоби, за допомогою яких будівничим вдалося розгорнути просторову об'ємність будови, скомпонувати ритміку, пов'язати архітектурний твір із ландшафтом місцевості.

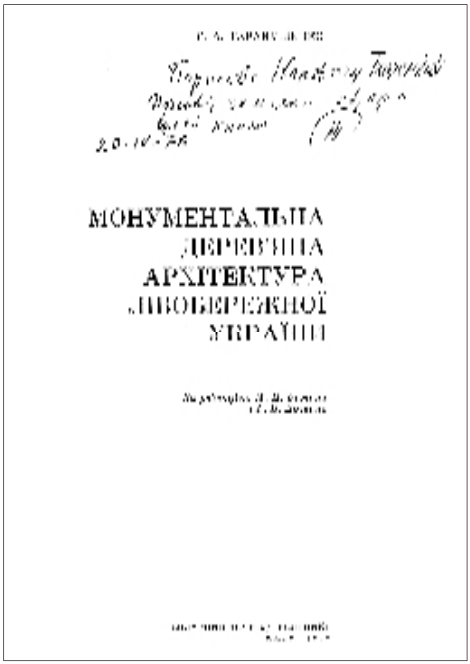
Пропорційність у монументальній архітектурі – явище невід'ємне. Адже знання пропорцій дозволяло майстрам при спільній будівельній техніці, засобах, прийомах створити безліч варіантів мистецьких архітектурних творів. Тому дослідженню пропорційності в будовах, їх узагальненню, дослідженню «почерків» окремих майстрів-будівничих у книзі відведено чільне місце. Кожній із споруд автор дає наукову паспортизацію, подається рік збудування, деталізація конструкції. Автор навмисне відступив від описовості, а свідомо став на цілком єдиний і вірний шлях викладу теми – науковий, дослідницький.

У книзі понад 300 фотознімків та креслеників. Виклад книги – лаконічний, переконливий, математично обґрунтований.

Математичний виклад у дослідженні пропорцій притаманний багатьом дослідникам архітектури. Але в книзі Стефана Андрійовича він виступає особливо помітно і вдало. Мистецтвознавець говорив: «Архітектури без математики не існувало. В архітектурі такі ж закони, як і в математиці, такі ж закони, як і в музиці. Майстерно збудована церква – це опера. Різьблений одвірок – це арія, вдало скомпоновані заломи – це виклик фанфар».

Саме тому з такою любов'ю, з такою наполегливістю, з таким завзяттям працював він над книгою. Їй він віддав близько 50 літ життя. Досліджувати монументальну дерев'яну архітектуру Лівобережжя Стефан Андрійович розпочав ще в 20-х роках: робив археологічно-архітектурні проміри, фіксував на фото як саму пам'ятку, так і її окремі елементи, робив пропорційний аналіз. У полі зору тримав і фіксував будь-які «архітектурні відхилення» та певні тонкощі архітектурних прийомів будівничих. У розмові з автором цього нарису він говорив, що захоплення дерев'яною монументальною архітектурою у нього виникло не випадково. Такі мистецькі твори не можуть не полонити. Тільки черстві душею й серцем люди не можуть відчути музики монументальної народної архітектури. Тільки обділені природою не зможуть осягнути художнього переспіву архітектурного образу.

Згадаймо трохи історії. Уже в XVII столітті сірієць Павло Алепський із захопленням писав про церкви козацького краю. Чех Ф.Заплетай писав, що українські дерев'яні церкви можуть бути славою, гордістю й радістю кожного народу. Вони приневолюють схилятися й вклонятися глибокому творчому генієві українського простолюддя, що столітньою напруженою працею створило дорогоцінний скарб світової культури.


МОНУМЕНТАЛЬНА
ДЕРЕВЯНА
АРХІТЕКТУРА
ЛІВОБЕРЕЖНОЇ
УКРАЇНИ

Церква Тройці, с. Пустовійтівка. Ілюстрація із книги С.А.Таранушенка «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України»

Мистецтвознавець бельгієць Дере вважає українські дерев'яні церкви найчистішими й найздоровішими зразками світової культури.

Навіть пішовши шляхом описовості й подавши в книзі стільки пам'яток монументальної архітектури, автор зробив би Україні велику послугу. Але це був би шлях не науковця, а краєзнавця. Стефан Андрійович пішов же дорогою великої науки. Він виробив ме-

тодику вивчення, систематизував матеріал, відкрив певні школи в будівництві. І все це підкріпив документами церковних архівів, детальними промірами, текстами, які залишили будівничі на стінах храмів, головне – душевним проникненням у задум будівничих. Саме це і надало книзі ограненої науковості, а отже й непересічної цінності.

В одні з відвідин вченого він поклав перед нами на ліжко всі оті 54 умовні аркуші – оце, мовляв, підсумок мого життя. Ми гортали покреслені редакторами сторінки, вчитувались у думку автора: «Хворіючи» краєзнавством, вчитувались, на жаль, лише в ті сторінки, де мова йшла про пам'ятки Лебединщини. Тоді вдалось навіть перефотографувати із тих гранок кілька знімків церков, які редактори забажали вилучити з книги.

– Що з того вийде – не знаю, невідомо, – бідкався вчений. – Дуже вже наступають на мою працю ідейники-атеїсти: «Зачем этот опиум народу?» Ні-ні, ось ви прочитайте їхню рецензію на цю книгу...

Ми шкодуємо, що тоді не довелось переписати той редакторський відгук-присуд. Але зміст рецензії запам'ятався: рецензент запідозрив автора в релігійних намірах. Він, мовляв, свою релігійну суть і слова «церква», «церкви» свідомо замаскував назвою «Монументальна архітектура». Така книга, вийшовши у світ, неминуче прислужиться церковникам у пропаганді свого вчення. А ще

Візитівки доповідачів на науково-теоретичній конференції в Лебедині, присвяченій 100-річчю від дня народження С.А.Таранушенка

книга збудоражить душі малосвідомих громадян, які тільки-но позбулися релігійного дурману. До того ж автор робить посилання на буржуазно-націоналістичного історика М.Грушевського і цим реанімує це, відкинуте радянською наукою, ім'я. Та й сам вдався до явно націоналістичних трактувань: «українська архітектура», «українські церкви», «українське монументальне будівництво».

Праця, мовляв, розпочинається спогадом автора з його дитячих літ – яке трепетно-таємниче враження справили на його дитячу душу перші відвідини церкви в Лебедині. Чи не такі враження виникнуть у читачів і від самої книги Таранушенка. Тож вступне слово автора треба вилучити й замінити його статтею відомого атеїста Долумана, – радять редактори.

Розповідаючи нам про видавничі негаразди, Стефан Андрійович бідкався: «Раніше, в старі часи, в Харкові у мене й двері від видавців не зачинялися. Мало не щодня йшли: «Чи є у вас щось видавати? Давайте до нас. У нас і поліграфія поновляється, і зробимо швиденько…» А тепер ось уже скільки літ «слинять» книжку і ніяк не осміляться, що з нею робить. Вигадують різні зачіпки, вигадують якісь звинувачення і все для того – аби роботу викинути. Боюсь, що не видадуть зовсім, а як і видадуть, то дуже покалічивши».

Передбачення Стефана Андрійовича справдилося – зникла третина тексту й фотознімків. Доктора мистецтвознавства Григорія Никоновича Логвина примусили переписати передмову до книги, бо першу він написав буцімто дуже емоційно й завищено-похвально.

У ті відвідини ми прихопили з собою магнітофон і попросили Стефана Андрійовича записати свою згадку про Лебедин на магнітофон. Після певних вагань він розгорнув редакторські «гранки» і з них зачитав спогади про свої перші дитячі відвідини церкви Миколи в Лебедині. Ті записи зберігаються у нас і донині. Завдяки цьому щасливому випадку, голос Стефана Андрійовича почули й учасники науково-теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження корифея мистецтвознавства, яка проводилась

у Лебедині восени 1989 року. А саме в час згаданої нами науково-теоретичної конференції Г.Н.Логвин хвалився: «Якомусь чиновнику не сподобалось, що я назвав книгу Таранушенка «унікальною» та «посібником не тільки для істориків, мистецтвознавців, етнографів, психологів, а й для всіх творчих людей в галузі архітектури. От і причепились».

Незважаючи на такі редакторські перетинки, книга С.А.Таранушенка стала окрасою в дослідницькій літературі.

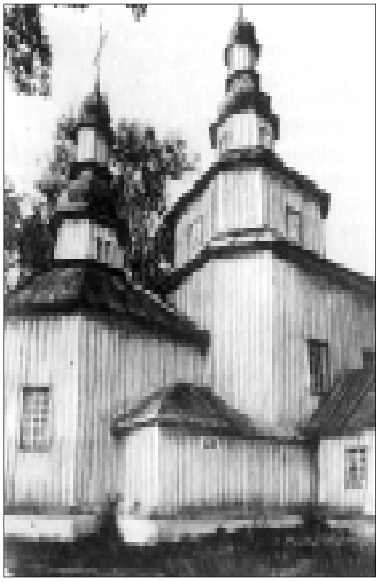
«Ця книга є підсумком всього мого життя. Вона – мій трудовий дарунок Україні», – говорив Стефан Андрійович.

Цю правду добре розуміли друзі вченого. Отож опускаючи корифея української науки в могилу, опустили з ним і його книгу. Нехай намолений у досліджених і збережених ним церквах благодійний дух подовжить пам'ять про щиру й правдиву людину.

Як уже мовилось, надрукована в гранках праця вченого мала

Ілюстрації з книги С.А.Таранушенка «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України»

с. Олешня. Церква Покрови



с. Грунь. Церква Миколи

54 умовні аркуші й близько 600 ілюстрацій. Видана книга має тільки 35 аркушів. Все ж цінність книги величезна. Вона стала не тільки дослідженням, джерелом, а й еталоном-зразком у роботі дослідників.

Через лихоліття та швидкоплинний час значна частина пам'яток, досліджених у книзі, до нас не дійшла. Тож книга увічнює їх. Тільки з цієї причини цінність дослідження набагато зростає. «Звичайно, працю С.А.Таранушенка не слід розглядати як таку, що має вичерпну і остаточну відповідь на всі питання, які виникають при вивченні монументальної архітектури Лівобережної України. Згодом у цій галузі, певно, з'являться нові, ще ґрунтовніші дослідження. Але наукова цінність праці С.Таранушенка в наш час, коли надається такого великого значення охороні й вивченню архітектурних пам'яток, безсумнівна», – так поцінував книгу вченого мистецтвознавець В.Г.Пуцько.

Висока оцінка. А от ідеологи-рецензенти, як бачимо, знайшли крамолу не тільки в книзі, а й у словах її редактора – Григорія Логвина. Дослідник творчості С.Таранушенка Віктор Вечерський про це розповідав таке: рецензували книгу якийсь В.Савченко та Кресальний. Саме вони першими і висунули Стефану Андрійовичу тяжкі звинувачення в ідейно-політичній і антирадянській збоченості. Мовляв, «в главе «От редактора» (Г.Н.Логвин) и в тексте работы особенности и отличительные черты украинской архитектуры рассматриваемого периода обосновываются, на наш взгляд, недостаточно научно и необъективно. Например: «Українське дерев'яне будівництво обрало власний шлях розвитку і є оригінальним явищем в світовій архітектурній творчості, тоді як будівничі каркасних споруд не пішли далі наслідування прийомів мурованих споруд системи «стояк-балка», невластивих дереву…»

І далі: «Деревянные храмы Левобережья – продукт коллективного творчества. Жители решив строить новую церковь, сообща обсуждали и решали, каким должен быть будущий храм», – пишет автор… Сомнительная такая «бесклассовая идилия», ког-

да «жители решали, что им строить, а церковь и «гражданская» власть не сказывали давления на «народных архитекторов».

«Одним словом – ограниченность в анализе и широте исследования часто приводит к национальной ограниченности и поискам «исключительности», а не закономерностям. От этого автора хотелось предостеречь».

Час оправдав дослідника, а затаврував «надміру пильного» ідеолога. І це навіть при тому, що з праці вченого ті ідеологи вилучили науковий апарат, авторські роздуми, а головне – авторську концепцію розвитку архітектури в Україні.

С.А.Таранушенко з ріднею (сестра Наталка, брат Петро та дружина Петра Олена Дмитрівна з онукою)

Знаймо, це був 1975 рік. У раніші часи підозра до представників «старої української школи» була ще більшою. Коли в 1959 році у збірнику «Питання історії архітектури та будівельної техніки України», що його видавала Академія будівництва й архітектури УРСР, Стефан Андрійович подав свою статтю «Пам'ятки архітектури Слобожанщини XVII-XVIII вв.», то редактор Ю.П.Нельговський вилучив із неї 15 сторінок машинопису, бо запідозрив у тексті відхилення від марксистського бачення питання. У такий спосіб стаття була позбавлена концептуальності й зведена до простого переліку пам'яток. Від редактора були й натяки на підозру в невірному розумінні соціально-історичних умов: «Кстати сказать, в дальнейшем неверные и нечеткие формулировки социально-исторических условий, породивших и сформировавших типы культовых сооружений этого периода, ме-

шают воспринять чрезвычайно интересный и заслуживающий публикации фактический материал…»

Нам Стефан Андрійович говорив: «Я не знаю, що вишукували в моїх дослідженнях ідеологи. Та знаю певно: те, що я ніс через свої роботи до людей, вони не знайшли, та й не шукали. А це – виховання в людях добра та моральності, це виховання відчуття краси, розкриття таланту народу нашого, тобто показ народності у мистецтві. І на цих важелях плекати доброту в душах наших. От і все. Якщо своїми трудами я порятував од зла хоч одну людину, якщо хоч в одній пробудив потяг до прекрасного і порядності, якщо та людина усвідомила, що вона належить не до якогось зайшлого племені, яке живиться набутками чужої культури, а усвідомила належність до народу України – значить прожив я своє життя не дарма».

9 грудня 1976 року Стефану Андрійовичу Таранушенку виповнилось би 87 років. До цієї дати він не дожив. 13 жовтня його не стало. Нам неодноразово доводилось бувати на квартирі вченого в Києві по вул. Димитрова, №6. Стефан Андрійович мешкав у невеличкій кімнатці. Ліжко, стілець, полиці з теками і книгами, саморобний добре продуманої конструкції стіл. На стіні картина народної художниці Катерини Білокур та славнозвісний «Слобожанський козак Мамай». Біля ліжка старовинний килим роботи народних майстрів. От і все умеблювання кімнати. На полицях строгий порядок. Кожна тека має своє місце, кожний папірець у теці – теж. Спеціально сконструйований стіл зберігав тисячі фотознімків, зроблених автором та його друзями. Найраніші знімки ще з XIX століття. На знімках пам'ятки архітектури, художнє лиття, металопластика, вишивка, золотарство, килими, гаптування, графіка – справжня скарбниця мистецьких творів. В іншому місці зразки вишивок та гаптування сріблом і золотом.

Ще за життя вченого нам випала можливість частково переглянути його фототеку. Численні фотографії дають яскраве уявлення про невтомний характер господаря. Ось ми бачимо його на

фото разом із Д.І.Яворницьким у Дніпропетровську. Це фото 1928 року. Саме тоді Стефан Андрійович зробив обміри собору в Новомосковську. Їх він передав Д.І.Яворницькому, а той передав вченому фото старих церков Дніпропетровська.

Ось фото, зроблене в Чернігові. Стефан Андрійович поруч із мистецтвознавцем Михайлом Цапенком – автором цікавих праць з української архітектури. Ось студент Таранушенко в колі студентів Харківського університету слухає гру кобзаря Петра Древченка. На іншому фото вчений у складі журі пам'ятника Кобзареві у Харкові. Поруч фото членів експедиції, що досліджувала житло Слобожанщини. Десятки десятків унікальних знімків.

Брати Стефан, Федір та Петро Таранушенки з дружинами. Крайня ліворуч Олена Дмитрівна. Вона неабияк сприяла нам у збиранні матеріалів про С.А.Таранушенка. Київ. 1960-ті роки

Нам уже відомо, як Стефан Андрійович скрупульозно підходив до кожного розв'язуваного ним питання. У допомозі йому завжди була велика акуратність. Вище ми згадували про подаровану мистецтвознавцем музею акварель Т.Г.Шевченка «Пожежа в степу». Ця акварель зберігалася в нього близько 50 літ. Працівники музею зазначили, що за ці 50 літ вона збереглась краще, ніж ті малюнки, які знаходилися в музеї.

Дослідження С.А.Таранушенка різняться від робіт інших авторів добре розробленим методом вивчення. Так званий Покришкінський метод – метод скрупульозного дослідження, абсолютно

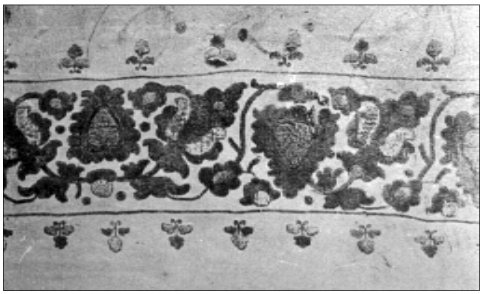
точних вимірів дав бажані результати. Стефан Андрійович говорив, що проміри архітектурних будов робили й раніше. Та креслярів бентежило те, що треба було креслити не по законах креслярства, креслити «криво», а отже, майстрів доводилось «виправляти». У результаті кресленик виходив підтасований «під норму». А при детальному аналізі будови виявлялося, що саме отой відступ від норми або був конструктивно необхідний для міцності її, або необхідний з естетичного боку. Саме метод абсолютно точних вимірів дозволив ученому судити про почерки, характери майстрів, виділити певні школи. Стефан Андрійович говорив: «Один будівничий – поет, лірик. Його будова стоголосо виспівує лініями-мотивами. Інший – замкнений, строгий – його велична будова підкреслено сувора, форми споруди стримані, обмежені».

С.А.Таранушенко – мистецтвознавець багатоплановий. У його дослідженнях не тільки історія архітектури. Він досліджував народні меблі й килими, малярство й металопластику, вишивку і графіку. Вперше в науці дав мистецтвознавчий аналіз писанки, досліджував малярство Шевченка і Лермонтова, залишив цінні статті про О.Кульчицьку, Г.Сковороду, В.Кричевського, С.Гебус-Баранецьку, Г.Нарбута. Учений не був цеховозамкнений. Тематика його досліджень широка, строката.

Хотілось би наголосити ще на одній рисі вченого – на його добродійності, на щедрості душі. Він залюбки ділився зібраними матеріалами з іншими дослідниками українського мистецтва. В одному із листів до нього ми похвалились, що вдалось придбати щойно видану книгу мистецтвознавця Платона Білецького «Український портретний живопис XVII-XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку». Стефан Андрійович порадив уважно прочитати книгу. І на сторінці 18 ми прочитали таке: «У роки війни з гітлерівською Німеччиною загинуло безліч пам'яток українського мистецтва, зокрема вся багатюща портретна колекція Чернігівського музею. Через це завдання дослідника старовинного українського портрета стало складнішим, ніж було для піонерів цієї справи (…). Тому-то доводиться звертатися до старих публікацій, вивчати низку важ-

ливих творів, покладаючись лише на враження від фоторепродукцій.

С.А.Таранушенко у 1930-х роках ретельно вивчив збірки усіх музеїв УРСР, віддрукував з негативів або сфотографував особисто велику кількість портретів. Свою збірку фотографій загиблих пам'яток він щиросердно передав авторові цих рядків, завдяки чому написання книги стало реальністю. Вважаю за обов'язок висловити С.А.Таранушенку, без порад і сприяння якого ця праця не могла бути здійснена, мою найщирішу подяку».



Вишивка шовком і сріблом. Робота лебединських вишивальниць. (Збірка С.А.Таранушенка)

Тіснувата була кімнатка в Стефана Андрійовича Таранушенка, а скільки вирувало в ній життя, скільки кипіло енергії, яка громадилась робота. У цій кімнатці переплітались думки сучасників із думками фундаторів радянської науки: І.Ф.Шміта, Д.І.Яворницького, Г.Нарбута, О.Кульчицької, О.Сластьона, В.Кричевського, П.Мартиновича, Н.Онацького. Велика дружба зв'язувала Стефана Андрійовича з визначними науковцями нашого часу Г.Н.Логвином, І.Г.Спаським, П.М.Жолтовським, В.Г.Литвиненком.

С.А.Таранушенко часто говорив: «Цінуймо прекрасне, бережімо його. Хай це буде ікона, хай це буде церква. Не те важливо, що зображено, а головне, як зображено, хто створив. А створив усе народ. Народ – творець. Отож і бережімо його творіння. Тоді внуки не прокленуть своїх дідів». І як у доказ сказаного, клав на стіл гаптування, малюнок і фото з нього. Повертав гаптування на світлі. Золоті й срібні нитки спорхували сонячними зайчиками. Запитував переможно: «Ну що? Є різниця між оригіналом, малюнком і фото?». Звичайно, різниця була велика.

Тоді Стефан Андрійович продовжував: «Ні фото, ні малюнок – ніщо не передасть річ правдиво окрім неї самої. Ось тому й потрібно перш за все берегти оригінал».

Згадуються слова Григорія Никоновича Логвина з його виступу на конференції, присвяченій 100-річчю з дня народження С.Таранушенка: «Все життя Стефана Андрійовича було присвячене дослідженню і збереженню пам'яток українського народного мистецтва. І це тому, що він любив їх. Любив тою любов'ю, яка витікає із любові до України, до українського народу, до його мови, до його величних творінь. Любов та зростає в людині тільки через знання духовної спадщини. Оті великі знання і подарував нам Стефан Андрійович. Подарував і заповів: шануйтеся, ви – нащадки геніальних пращурів. Бережіть їхні надбання, пишайтеся ними і будете вічні на землі».

І як приємно, яка радість розпирає груди, коли бачиш пам'ятки старовини в риштуваннях, бачиш, як зростає мережа музеїв на українській землі. З'являються цілі села-музеї, навіть міста оголошуються містами-музеями. Виставка старовини в Лебедині (1918 р.), організована С.А.Таранушенком, була в той час он якою подією. А тепер у цьому містечку діють чотири музеї, а в районі їх більше десятка. Український народ уміє цінувати й плекати прекрасне, уміє берегти мистецький оригінал.

С.А.Таранушенко за письмовим столом. Грудень 1975 р. Фото автора

Гортаю книжки, і спостерігаю за господарем. Звичайна літня людина. Накинула на плечі благенький халатик і схилилася за кремезним письмовим столом. Позаду – ліжко, старенький килим над ним, полиці з теками і одне-єдине вікно у білий світ, та й те в північне небо. Ні затишку, ні достатку, бо все своє багатство, все своє життя, всі свої сили ця людина

«Портрет мистецтвознавця С.Таранушенка». Автор портрета художник із Білопілля Віктор Зарецький. Портрет подарував Сумському музею заслужений діяч мистецтва України, професор Київського художнього інституту Василь Забашта

віддала Україні. Самому ж вистачало і оцього шматочка сірого неба.

Спостерігаю і підшукую єдине слово, яким би можна охарактеризувати вченого. Зупиняюсь на слові – інтелігент. Інтелігент вищої проби, носій духовних знань українського народу.

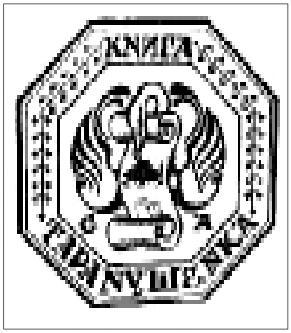
У слові «інтелігент» ми поєднуємо і ерудицію вченого, і ввічливість, і тактовність, і пунктуальність, і його подвижницьку естафету, яка передала молодому поколінню наукову школу О.Потебні, М.Сумцова, Д.Багалія, Є.Редіна, Ф.Шміта, Д.Щербаківського та інших світочів нашої науки.

У цьому слові ми поєднуємо і коректність у користуванні матеріалами: Стефан Андрійович ніколи не приховував неповноту якогось дослідження, ніколи не наполягав на вичерпності своїх розвідок, ніколи не принижував роботи інших дослідників, був завжди за повну аргументацію у висновках, уникав поспішності та сенсаційності й ніколи не робив справи (за його гумором) «пріблізітельно».

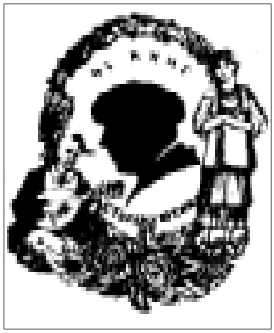
У слові «інтелігент» ми поєднуємо і шанобливість, і гостинність, з якою приймав він друзів. Поєднуємо й обережність у судженнях, і ставлення інтересів науки вище інтересів власних. Поєднуємо і обожнювання істини, а не авторитету.

«Краще затратити десять днів для аналізу заради одного дня синтизу, – казав він. – Тож робіть роботу щодня, і робіть її старанно. Робіть так, щоб нива науки не була яловою».

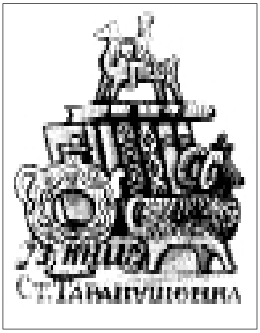
Мудра порада від мудрої людини. Людини-інтелігента.



Екслібрис виготовлений художником Леонідом Олександровичем Літошенком – (архітектор м. Курськ)



Екслібрис виготовлений викладачем художньої школи в Курську Василем Григоровичем Шуклiним (великим прихильником української культури) у співавторстві з художником Л.Літошенком



Екслібрис виготовлений заслуженим діячем мистецтв УРСР художником-графіком із Харкова Олександром Михайловичем Довгалем

Екслібриси до книг С.А.Таранушенка виконані Оленою Львівною Кульчицькою

Брама Заборовського

Екслібрис виготовлений художником Валентином Гавриловичем Литвиненком

Екслібрис виготовлений художницею Гебус-Баранецькою

У слові «інтелігент» ми поєднуємо шанування справедливості і принциповості Стефаном Андрійовичем. Як уже знаємо, він був одним із перших за радянського часу удостоєних наукового ступеня – доктор мистецтвознавства і звання професора. Після арешту всього цього він був позбавлений. Дозвіл на переїзд в Україну Таранушенко одержав у 1953-му, а документ про реабілітацію – в 1958 році. Та ступінь доктора й звання професора не були повернуті. Тож жив науковець на рядову благеньку пенсію. Його молодший колега доктор мистецтвознавства Григорій Никонович Логвин вирішив відновити справедливість. Поїхав у Москву і питання про «наукову реабілітацію» Таранушенка поставив перед Вищою атестаційною комісією СРСР. Виявилось, що для цього тре-

Зі слів С.А.Таранушенка: «Фото вітряка я зробив на Чернігівщині. З того фото художник Леонід Літошенко зробив грав'юру. А Василь Шуклін з тої грав'юри, використавши мій підпис, зробив екслібрис»

ба було всього-на-всього написати «Заяву». Так, мовляв, і так, прошу Вас поновити і т.д. Обнадіяний легкістю вирішення спроби, Григорій Никонович відразу ж поїхав на квартиру до Стефана Андрійовича. Але той як відрубав: «Ніяких преклонних прошеній писати не буду. Вони відібрали в мене звання незаконно – отож нехай вони й повернуть…»

«Оце була принциповість справжнього інтелігента», – говорив колегам Григорій Никонович.

По допомогу в збиранні матеріалів про мистецтвознавця ми звертались до рідних братів Стефана Андрійовича – Петра і Федора, до доньки Стефана Андрійовича у Тамбов (вул. К.Маркса, 283), до науковців Полтави, Києва, Харкова та Сум (В.Ханко, В.Пуцько, С.Білокінь, О.Вертій, О.Савчук, А.Півненко, Г.Петров), до тих, з ким працював Стефан Андрійович (Г.Логвин, Г.Спаський, І.Василенко), звертались до краєзнавчих музеїв Полтави, Житомира, Миргорода, до керівництва картинних галерей та редакцій газет у Курську та Астрахані, звертались в інформаційний центр управління внутрішніх справ Амурської області (м.Благовещенськ, вул. 50 років Жовтня, 18). Звідусіль одержували, хоч і крихітні, але цінні відомості, фотографії, спогади. Та найбільше матеріалу ми почерпнули від самого Стефана Андрійовича. Коробки фотоплівок з його творів і зараз зберігаються в нашому архіві.

Лист доктора мистецтвознавства Г.Н.Логвина до автора цієї книги з повідомленням про С.А.Таранушенка та його оточення

Звичайно, коли б ми раніше

взялися за дослідження життєвого шляху вченого, а ще, коли б знали, що прийдуть часи, коли замість пояснень у безвіконних кабінетах можна буде вільно сказати тепле слово про репресовану людину – наша розповідь була б і змістовнішою, і повнішою, і цікавішою. А так…

Згадався випадок: коли розширяли територію для фабрики пластмасової фурнітури в Лебедині, то бульдозер зніс і хату батьків Таранушенка, і хлів, і комору. Прораб нам розповідав: «Дерево було ще дебеле, куркульське. Ми придивлялись, чи не вигорне трактор якийсь скарб, ну там золото в горщику, чи мо імперіали золоті... А воно... як валяли комору, то серед горішнього пороху вигорнули купу фотографій та негативів на склі. Хлопці подивились та й плюнули: чи й не скарб. На тих фото якісь церкви, хати, ікони, люди… Одним словом – ніщо. Ото гарненько подавили бульдозером і – на звалище».

Ото такі ми є.

Ми кілька разів бували в помешканні вченого по вул. Димитрова, 6, кв. 27. Бували з дружиною Лідією Василівною, бували і з сином Тарасом. Стефан Андрійович ставив на стіл «михайлики» – невеличкі срібні чарочки на трьох ніжках і пригощав немудрим обідом господаря-одинака. У ті відвідини він подарував дружині свою розвідку про П.Мартиновича, синові – серію казок із малюнками Валентина Литвиненка, доньці Наталці – сільничку, а автору цих рядків – три номери журналу «Наше минуле» за 1918 рік та козацьку запоясну чорнильницю.

Допомагала йому побороти хворобу й неміч дружина брата Петра – Олена Дмитрівна. Щира й добра людина. Вона ж підтри-

мувала і наш зв'язок з ученим – одержувала на пошті кореспонденцію, писала нам про київські новини та видавничі негаразди.

Бачивши наше захоплення етнографією, в одні з відвідин Стефан Андрійович дав нам у тимчасове користування уже згаданий двотомник «Украинский народ в его прошлом и настоящем», виданий в Петербурзі в 1914 році. «Користуйтесь, скільки потрібно, а потім повернете з оказією», – говорив. Ми перефотографували книгу для свого використання, а двотомник після листовного нагадування передали в Київ знайомим чоловіком.

На дзвінок вийшла Олена Дмитрівна, взяла книги, а тоді, подумавши, повернула їх посланцеві із словами: «Стефан Андрійович вчора помер. Віддайте ці книжки Ткаченкові – нехай це буде пам'ять лебединцям про земляка!»

В одному з чиновницьких кабінетів Лебедина серед вороху сільськогосподарської літератури ми надибали книжку «Довідник Сумської округи за 1928 рік». На ній рукою Стефана Андрійовича був зроблений напис: «Таранушин. Професор. Главнаука». Так наша бібліотека поповнилась ще одною книжкою із зібрань вченого. Зберігається в нас і надісланий дослідником машинопис праці «Житло старої Слобожанщини». Зберігається і чимало екслібрисів відомих художників, подарованих ними С.Таранушенку. А ще знімки, поштові листівки старих часів, надіслані Таранушенком-студентом батькам. А головне – зберігається тепла пам'ять про невтомного трударя на українській ниві.

Члени журі по відкриттю пам'ятника Т.Г.Шевченку в Харкові. Крайній зліва – В.Кричевський, у центрі в другому ряді Ф.Ернст, крайній праворуч, напівзакритий, С.А.Таранушенко

Всеволод Михайлович Зуммер

Володимир Миколайович Перетц

Федір Людвігович Ернст

Могила С.А.Таранушенка на Байковому кладовищі в Києві

С.А.Таранушенко (в центрі) з братом Петром у Києві на стадіоні ім.Хрущова. 1961 р. На передньому плані дружина Петра Олена Дмитрівна

Реєстр
друкованих праць СА.Таранушенка

(Позначка х – роботи вийшли окремим виданням)

1918 р.

1. Каталог першої виставки української старовини. – Лебедин. – 1918[x].

Написав два розділи: шиття і тканини (без підпису).

2. Стаття «Первая выставка украинской старины в Лебедине», газета «Южный край». – 21 серпня 1918 р. – № 104.

1921 р.

3. Таранушенко С. Пам'ятки українського мистецтва. Будівництво. Хата по Єлисаветинському пр. під ч.35 у Харкові. Видання комісії по вивченню українського дерев'яного будівництва Всеукраїнського Комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. – Харків. – 1921[x].

4. С.Таранушенко. Рецензія: Михайло Рудинський «Архітектурне обличчя Полтави, Полтава, 1919». Збірник секції мистецтва українського товариства. Т.1: Державне видавництво. – Київ. – 1921.

5. С.Т. Анкетний листок для складання реєстраційних списків пам'яток старовинного дерев'яного будівництва / Комісія по вивченню українського дерев'яного будівництва, Н.К.О. Головмузей, Н.В. – Харків. – 1921.

1922 р.

6. С.Таранушенко. Пам'ятки українського мистецтва. 1. Будівництво. Старі хати Харькова. – Харків. – 1922[x].

7. Таранушенко С. Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини. – Харків. – 1922[x].

8. ЕСТЕ. Українська кустарна виставка «Промислова кооперація». – №1-2. – Харків. – 1922.

9. С.Т. Українські кустарні мистецькі вироби / Вісті ВУЦВКу. – 13 червня 1922 р. – №127.

1923 р.

10. С.Таранушенко. Нові матеріали до історії української мініа-

тюри / Збірки національного музею у Львові // Прикраси рукописів Галицької України XVI в., вип. 1, Жовква, 1922»: Червоний шлях, №8. – Харків. – 1923.

11. С.Таранушенко. Рецензія на: «Архітект. А.Лушпинський. Дерев'яні церкви Галичини 16-18 вв. / Збірки Національного музею, Львів, 1920»: Червоний шлях, №9. – Харків. – 1923.

12. С.Таранушенко. Пам'ятки українського мистецтва. 2. Будівництво. Покровський собор у Харкові. – Харків. – 1923[x].

13. С.Таранушенко. Предварительный отчет о командировке в Зарзму , Чуле и Сапару. «Известия Кавказского историко-археологического института в Тифлисе». – Т. 1. – Петроград. – 1923.

1924 р.

14. Про українські килими та начерк історії Харківського музею українського мистецтва. Відчитна виставка за 1923 рік. – Харків. – 1924[x].

15. (Без підпису). Музей українського мистецтва. З нагоди відчитної за 1923 рік виставки: Червоний шлях. – №7. – 1924.

16. Проф. С.Таранушенко. До питання про Лермонтовські мотиви в «Кобзарі» Шевченка. Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії України. – 1. – Харків. – 1924.

1925 р.

17. Таранушенко. Учитель і мистецтво: Народний учитель. – №1, 4 січня 1925 р. – Харків.

18. С. Т-ко. Музей українського мистецтва. Короткий огляд роботи за 1924 рік: Червоний шлях. – №6-7. – 1925.

19. (Без підпису). Звітна за 1924 рік виставка Музею українського мистецтва: Червоний шлях. – №8. – 1925.

1926 р.

20. Проф. С.Таранушенко. Архітектурне обличчя слобожанського містечка і села. «Культура і побут», додаток до «Вісті ВУЦВК». – №17. – 25 жовтня 1926 р.

21. Стефан Таранушенко. Рідкий стародрук: Бібліологічні вісті. – №4 (13). – Київ. – 1926.

22. С.Андрієвич. Рецензія на: «Г.Бернштейн. Кераміка, ГИУ, Харків, 1925»: Червоний шлях. – №2. – 1926.

23. С.Таранушенко. Короткий огляд роботи Харківського Музею українського мистецтва за 1925 р.: Червоний шлях. – №5-6. – 1926.

1927 р.

24. Стефан Таранушенко. Згадка про Г.Нарбута / Бібліологічні вісті // Видання Київського державного художнього інституту. – №1. – Київ. – 1927.

25. Проф. С.А.Таранушенко. «Полуботчишина» сорочка / Наукові записки науково-дослідницької кафедри історії української культури. – №6. – Харків. – 1927.

26. Проф. С.Таранушенко. Рецензія на: «Музей мистецтв Української академії наук», виставка тканини. Каталог. – Київ. – 1927: Червоний шлях. – №7-8. – 1927.

27. Проф. Таранушенко. Рецензія на «УПРНАУКА УСРР, Український музей, збірник. Київ, 1927»: Червоний шлях. – №3. – 1927.

28. Проф. Таранушенко. Рецензія на: «В.Січинський. Архітектура старокнязівської доби (X-XIII ст.). Прага, 1926»: Червоний шлях. – №12. – 1927.

1928 р.

29. Проф. Таранушенко С.А. Рецензія на: «Проф. Хведір Вовк, Студії з української етнографії та антропології. Прага, 1927»: Червоний шлях. – №3. – Харків. – 1928.

30. Проф. Степан Таранушенко. До питання про ранні акварельні портрети роботи Тараса Шевченка. Видання УАН / Ювілейний збірник на пошану академіка М.Грушевського. – Т.1. – Київ. – 1928.

31. Проф. Таранушенко. Рецензія на: «Управління науковими установами УСРР. Український музей, збірник №1, Київ, 1927»: Червоний шлях. – №3. – Харків. – 1928.

32. Стефан Таранушенко. Мистецтво Слобожанщини XVII-XVIII ст. – Харків. – 1928[x].

1929 р.

33. Степан Таранушенко. Василь Кричевський / Життя і революція. – №3. – Київ. – 1929.

34. Проф. Стефан Таранушенко. Українські писанки як пам'ятки народного малярства. (До постановки питання) / Наукові записки // Праці науково-дослідчої кафедри історії європейської культури. – Вип. 3. – Харків. – 1929.

35. С.Таранушенко. Рецензія на: «К.Кржемінський. Стінні розписи на Уманщині. Мотиви орнаменту. Видання Кам'янецької художньої промислової професійної школи. Кам'янець-Подільський, 1927», «Україна». Науковий журнал українознавства, ДВУ. – Травень-жовтень. – 1929.

36. Стефан Таранушенко. Українська книжкова графіка. Нарис історії книжкової графіки на Україні. «Музей українського мистецтва, виставка української книжкової графіки, Каталог». – Харків. – 1929[x].

37. Стефан Таранушенко. Рецензія на: «П.Попов. Матеріали до словника українських граверів. Додаток до словника українських граверів. Додаток 1. – Київ. – 1927». Його ж: «Ксилографічні дошки Лаврвського музею. Українські старовинні гравюри типу «народних картинок». – К: 1927. Його ж: «Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу. – К. – 1927», «Записки історико-філологічного відділу ВУАН». – Кн. 23. – Київ. – 1929.

1930 р.

38.С.Таранушенко. Рецензія на: «А.Скворцов. Жизнь художника Тараса Шевченко. Москва. – 1929» / Літературний архів. кн. 1-2: ДВУ. – Харків. – 1930.

39. Проф. Стефан Таранушенко. Звіт за досліди в галузі українського мистецтва 1928-1929 рр. / Хроніка археології та мистецтва. – №2. – ВУАН. – Київ. – 1930.

1931 р.

40. С.Таранушенко. Творчість Мартиновича в світлі доби / Мартинович. Спогади О.Сластьона. – Харків. – 1931.

41. Проф. С.Таранушенко. [Передмова до] «Д.Чукін. Василь Касіян»: Рух. – Харків. – 1931.

1932 р.

42. С.Таранушенко. Лизогубівська кам'яниця у м.Седневі: Рух. – Харків. – 1932[x].

1939 р.

43. С.Таранушенко. М.Ю.Лермонтов в живописи: Молодая гвардия. – 14 октября 1939 г. – №144. – Курск.

1940 р.

44. С.Таранушенко. Каталог. Первая выставка книжного знака. Картинная галерея. – Курск. – 1940[x].

45. С.Таранушенко. Каталог. Выставка украинской советской графики. Курская картинная галерея. – Курск. – 1940.

1944 р.

46. С.Таранушенко. Українське народне мистецтво. Вітряки. Гравюри Л.Літошенка[x].

47. С.Таранушенко. Илья Ефимович Репин. К 100-летию со дня рождения: Курская правда. – 25 травня 1944 р.

1945 р.

48. С.Таранушенко. Выставка художников старшего поколения: Курская правда. – 16 січня 1945 р.

1946 р.

49. С.Таранушенко. Богатырь русского искусства: Курская правда. – №77. – 14 квітня 1946 р.

50. С.Таранушенко. Репин и Курский край: Курская правда. – 5 серпня 1946 р.

51. С.Таранушенко. Шварц: Курская правда. – Курск. – 1946[x].

1947 р.

52. С.А.Таранушенко. Выставка работ украинских художников в Курске: Курская правда. – 25 травня 1947 р.

53. С.Таранушенко. Мысли об искусстве: Курская правда. – 2 серпня 1947 р.

1948 р.

54. С.Таранушенко. Великий русский художник. К 100-летию со дня рождения В.И.Сурикова: Курская правда. – 24 січня 1948 р.

55. С.Таранушенко. Художник-гуманист / Наши знаменитые земляки: Курская правда. – 13 червня 1948 р.

56. С.Таранушенко. Певец русской природы. К 50-летию со дня смерти И.И.Шишкина: Курская правда. – 20 березня 1948 р.

57. С.Таранушенко. Выставка советской живописи и графики / Искусство народа-победителя: Курская правда. – 17 липня 1948 р.

1949 р.

58. С.Таранушенко. Образ Ленина в произведениях советских художников / Путеводитель по выставке // Курская картинная галерея. – Курск. – 1949^{x}.

59. С.Таранушенко. Советская Армия в произведениях советских художников. / Путеводитель // Курская картинная галерея. – Курск. – 1949^{x}.

60. С.Таранушенко. В.И.Суриков / Курская картинная галерея. – Курск. – 1949^{x}.

1952 р.

61. С.Таранушенко. Художник Сергей Петрович Сахаров. Каталог выставки призведений старейших Астраханских художников / Астраханская картинная галерея. – Астрахань. – 1952.

62. С.Таранушенко. Выставка украинской советской графики: Волга (Астрахань). – 4 травня 1952 р.

63. С.Таранушенко. Выставка украинской советской графики / Каталог // Астраханская картинная галерея: Астрахань. – 1953^{x}.

1957 р.

64. С.А.Таранушенко. Українські народні меблі / Народна творчість та етнографія. – Кн. №2. – Квітень-червень. – 1957 р.

65. С.Таранушенко. Славна Ювілярка. До 80-річчя з дня народження О.Кульчицької: Мистецтво. – №5. – 1957.

1958 р.

66. С.А.Таранушенко. Вітряки: Народна творчість та етнографія. – №1. – 1958.

67. С.Таранушенко. П.Д.Мартинович. Нарис про життя і творчість. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. – Київ. – 1958^{x}.

68. (Без підпису). Вступна стаття до: «Альбом акварелей та ліногравюр Олени Кульчицької»: Держбудвидав. – Київ. – 1958.

1959 р.

69. С.Таранушенко. Талановита художниця Гебус-Баранецька: Радянська жінка. – №7. – Київ. – 1959.

70. С.Таранушенко. До питання про архітектуру в творчості Тараса Шевченка / Мистецька спадщина Т.Г.Шевченка. Матеріали присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника: Видавництво Академії наук. – Київ. – 1959.

71. С.Таранушенко. Киевская полковая канцелярия: Строительство и архитектура. – №11. – Київ. – 1959.

72. С.Таранушенко. Пам'ятки архітектури Слобожанщини XVII-XVIII вв. Збірник. Питання історії архітектури та будівельної техніки України, Академія будівництва і архітектури УРСР, Інститут теорії і історії архітектури та будівельної техніки: Держбудвидав. – Київ. – 1959.

1960 р.

73. С.Таранушенко. Художник Максимов у Києві: Мистецтво. – №5. – Київ. – 1960.

1961 р.

74. С.Таранушенко. Шевченко-художник. Видання товариства для поширення політичних і наукових знань Української РСР. – Київ. – 1961[x].

75. С.Таранушенко. Пожежа в степу. Акварель Т.Г.Шевченка: Піонерія. – №1. – Київ. – 1961.

76. С.Таранушенко. Творческий путь Шевченко-художника. Каталог выставки «Т.Г.Шевченко в Астраханской картинной галерее» / Астраханская картинная галерея. – Астрахань. – 1961.

77. С.Таранушенко. Шевченкова верба зеленіє: Радянська культура. – Київ. – 26 листопада 1961 р.

1962 р.

78. С.Таранушенко. Служіння народові: Радянська Україна. – Київ. – 15 вересня 1962 р.

79. С.Таранушенко. Чесне служіння народові. До 85-річчя з

дня народження О.Кульчицької: Вільна Україна. – 15 вересня 1962 р. – Львів. Передрукована в газеті «Українське життя». – Торонто. – 3 жовтня 1932 р.

1963 р.

80. Степан Таранушенко. Жіночий портрет Шевченка: Вітчизна. – №10. – 1963.

81. С.Таранушенко. Нотатки до проблеми «Тарас Шевченко-пейзажист» і «Шевченко-художник». Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т.Г.Шевченка / Київський державний музей українського мистецтва: Мистецтво. – Київ. – 1963.

1964 р.

82. С.Таранушенко. Мистецтво буремних часів. Рецензія на: «П.Білецький. Українське мистецтво XVII-XVIII ст. – Київ. – 1963 // Вечірній Київ. – 1 березня 1964 р.

83. Степан Таранушенко. Джерела краси. Рецензія на: «Г.Логвин. Украинское искусство X-XIII вв.». – Москва. – 1963; Вітчизна. – №5. – 1964.

1968 р.

84. С.Таранушенко. Клуні українського Полісся: Народна творчість та етнографія. – 1968. – №3.

85. С.Таранушенко. Килими. Історія українського мистецтва. – Т.3. – Мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. – Київ. – 1968.

86. Стефан Таранушенко. Мандрівні неточності: Народна творчість та етнографія. – №6. – Київ. – 1968.

1969 р.

87. Стефан Таранушенко. Давнє Поліське житло: Народна творчість та етнографія. – 1969. – №1.

88. Стефан Таранушенко. Біля джерел народного зодчества: Народна творчість та етнографія. – №2. – Київ. – 1969.

89. Стефан Таранушенко. [Предисловие] / Народный художник Украинской ССР Валентин Гаврилович Литвиненко / Каталог выставки, Союз художников Украинской ССР, Астраханское областное управление культуры, Астраханская картинная галерея им. Б.М.Кустодиева. – Астрахань. – 1969.

1970 р.

90. Стефан Таранушенко. [Передмова] І.Г.Спаський. Дукати і дукачі України: Наукова думка. – Київ. – 1970.

91. Стефан Таранушенко. Ще раз про творчість Володимира Боровиковського: Образотворче мистецтво. – Альманах-1, Спілка художників УРСР; Мистецтво. – Київ. – 1970.

1971 р.

92. С.А.Таранушенко. Урядові будівлі на Гетьманщині XVIII століття: Український історичний журнал. – 1971. – №2.

93. Степан Таранушенко. Пряшівські дерев'яні церкви. Рецензія: «Науковий збірник музею української культури. – №5, Пряшів. – 1971»; «Наше слово» (Лемківська сторінка). – №1. – 2 січня 1972. – Варшава.

94. Степан Таранушенко. Церква майстра Панаса Шолудка. Український календар. Українське суспільно-культурне товариство. – Варшава. – 1972.

95. С.Таранушенко. Братські школи. Український календар. Українське суспільно-культурне товариство. – Варшава. – 1974.

1975 р.

96. С.Таранушенко. Відгомін класової боротьби в Харківській архітектурі XVII віку. Український календар. Українське суспільно-культурне товариство. – Варшава. – 1975.

97. С.Таранушенко. Художнє диво Опішні: Інформаційний бюлетень ВДНГ УРСР. – №2. – 1975.

98. О украинском иконостасе XVII и XVIII вв. Сборник за ликовне уметности: Новисад. – 1975. – Кн. 2.

1976 р.

99. С.А.Таранушенко. Монументальна дерев’яна архітектура Лівобережної України: Будівельник. – Київ. – 1976.

1979 р.

100. С.Таранушенко. Памятник украинской деревянной архитектуры церкви Николая в Новом Ропске на Стародубщине / Сборник народного музея. – Белоград. – 1979. – Кн. 9-10.

1992 р.

101. С.Таранушенко. Народні елементи в монументальній мурованій архітектурі XVII-XVIII століть на Слобожанщині: Пам’ятки України. Науково-популярний ілюстрований журнал. – №2-3. – 1992.

1999 р.

102. С.Таранушенко. Українські народні меблі / НМ. – 1999. – №1-2.

У листуванні С.А.Таранушенко використовував екслібриси-штемпелі. Два з них ми подаємо

Листи С.А.Таранушенка до автора цієї книги

* * *

Щупальці гонителів української культури потяглися з Харкова в увсебіч: у Полтаву, Миргород, Лубни, Лебедин, Велику Багачку, Житомир. Всюди – де працювали в мистецтвознавстві патріоти України, однодумці й учні Стефана Андрійовича Таранушенка. У Полтаві репресували десятки й десятки визначних діячів культури. У Миргороді – директора краєзнавчого музею Омельченка, у Житомирі Василя Григоровича Кравченка. У Лебедині рідного брата Стефана Таранушенка – Федора Андрійовича та просвітянина Миколу Андрійовича Грищенка. Того Грищенка, що допомагав С.А.Таранушенку та Гнату Хоткевичу організовувати в Лебедині семінари вчителів з української мови.

У «Справі» №15820-С архіву УСБУ в Полтавській області знаходяться документи на двох підозрюваних осіб: на колгоспного механізатора із с. Велика Багачка Михайла Петровича Котелевця, 1900 року народження та на побратима художника Опанаса Сластьона, завідуючого Миргородським музеєм Василя Дмитровича Омельченка – 1884 року народження.

М.Котелевець – безпартійний, з нижчою освітою, бідняк, служив в РСЧА в 75 артполку. Із майна мав хату та хлів. Сім'я: мати, дружина та дворічна дочка.

Його теж, як і Онацького, звинуватили в участі в «Українській націоналістичній організації, яка об'єднувала в своїх рядах музейних працівників».

До того ж Котелевець був членом церковної ради автокефальної церкви.

Запис у постанові стандартний: «Вибрати заходом запобігання способів ухиляння від суду і слідства до звинувачуваного… утримання під вартою в Харківському Бупрі №1, спецкорпус 2».

Питання на допитах стандартні:

– Хто приїжджав до вас з Харківського музею?

– Чи хтось вів з вами контрреволюційні розмови і розмови про контрреволюційну організацію?

Та Михайлу Петровичу, якщо взяти гріх на душу за такі слова, дещо «повезло». «Повезло» тим, що в нього завчасно помер батько. Тож на допитах він твердив одне: справді, хтось приїжджав, але то не до мене, а до батька. Отой «хтось із Харкова», справді, говорив про щось із батьком, а про що, я не чув, бо не цікавився. Батько помер ще в 1932 році – тепер ти його не спитаєш.

А щодо контрреволюційних розмов, то «деякі селяни», справді, «незадоволені радвладою в зв'язку з труднощами, але випадків щоб хтось говорив про необхідність боротьби, не чував». Тож «винним себе не визнаю, бо ні в якій контрреволюційній організації не був і про таку не чув».

Гріх Василя Дмитровича Омельченка був більшим – він знався із самим Таранушенком.

Біографія Омельченка була типовою для вчителя тих часів, і зовсім не контрреволюційною. По закінченні художньо-промислової школи в Миргороді він працював на керамічних заводах Петрова і Бергамгейма в Харкові. А закінчивши курси викладачів малювання в Миргороді, працював учителем у Лубенському початковому та Лубенському духовному єпархіальному училищах. Після революції ці училища були реорганізовані в школи II ступеня.

Василь Дмитрович Омельченко

У 1920 році Омельченка мобілізували в продзагін №6 при Полтавському Опродкомармі – він стягував із селян продрозкладку. У 1921 році Омельченко покинув Лубни і переїхав у Миргород, де й очолив місцевий музей. Був секретарем товариства «Геть неписьменність».

Та ні заслуги в голодоморних заготівлях, ні бойові заслуги на фронтах боротьби з неписьменністю слідчих не цікавили. Крамолою Омельченка було те, що до нього в музей приїжджали репресований Таранушенко і репресований

П.Жолтовський. Отже, знався із державними злочинцями, контрреволюціонерами, фашистами. Плюс до цього – зберігав вдома націоналістичну контрреволюційну літературу.

Справді, під час обшуку в квартирі Омельченка уповноважений Миргородського РВ ДПУ Гохберг вилучив аж 32 книги.

Переліку їх у справі немає, але слідство визнало їх буржуазно-націоналістичними і для радянського суспільства шкідливими.

Із протоколу допиту:

– В чому полягала ваша участь в національному русі під час громадянської війни?

– Я брав участь у діяльності лубенської «Просвіти». Був її бібліотекарем на початку 1919 року.

– Чи брали ви участь в діяльності автокефальної церкви?

– Безпосередньо участі не брав, але в церкву ходив.

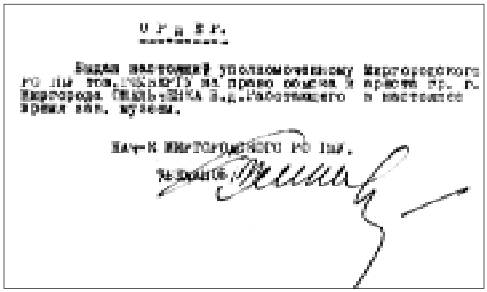
– Навіщо ви зберігали націоналістичну літературу?

– Літературу націоналістичного змісту я придбав у 1917-1918 роках. Читав її і цікавився нею. Зберігав її, як цінність і хотів передати її в музей. Винним себе в зберіганні цієї літератури, без мети вживання, визнаю.

Із цього всього слідчі зробили оригінальний висновок:

«Враховуючи соціальну небезпеку звинувачуваного Омельченка, в минулому активного діяча «Просвіти»… справу передати на розгляд Особливої наради при Колегії ДПУ УРСР для застосування до звинувачуваного як міри соцзахисту – висилку в північний край строком на три роки».

Чимало цікавого про земляка розповіли нам у листі нинішній директор Миргородського краєзнавчого музею А.М.Фесенко та заступник директора з наукової роботи цього ж музею Людмила Розсоха.


У Р А Н Е Р:

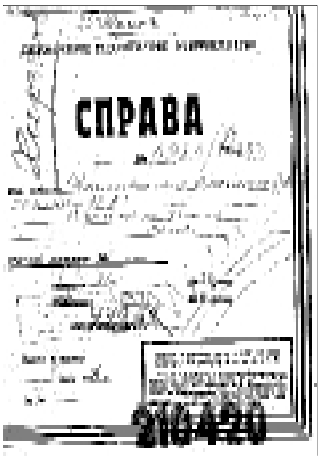
Видати пред'явнику уповноваженому Миргородського РО ДПУ тов. [illegible] на право обшуку в кресті гр. м. Миргорода [illegible] Ів.Д. Робітницького в настоящ. справі [illegible] музеєм.

Нач-к Миргородського РО ДПУ.

Ч. [illegible]

Рід Омельченка – місцевий, козацький. Батько його Дмитро Антонович був неабияким теслею. Це він із побратимами по ремеслу спорудив церкву Івана Богослова на Личанці і був у ній старостою. Його дочки Палажка, Ганна, Марія та Настя виросли шанованими у Миргороді людьми… А син Василь, працюючи в Лубнах, захопився музейною справою і доклав усіх сил і вмінь до створення (1919 рік) там музею. А коли в 1920 році з ініціативи художника Опанаса Георгійовича Сластьона в Миргороді почали створювати свій музей, переїжджає в Миргород і стає заступником директора музею. Без перебільшення: саме Опанас Сластьон, краєзнавець Іван Якович Плескач і художник Яків Усик та Василь Дмитрович Омельченко створили музей власними силами і на голому місці. Вони розшукали й зберегли чимало старожитностей та мистецьких колекцій із поміщицьких садиб повіту. У музей були доставлені церковні архіви, речі з родового склепу гетьмана Данила Апостола, кілька кам'яних баб із родового села М.В.Гоголя Яновщини, сповідальні розписи XVIII століття з Преображенської церкви (с. Петрівці).

Очоливши музей (1924 рік), Василь Дмитрович ще більше віддається дослідженню старовини. З експедиціями він побував у селах Хворостівка, Великі Сорочинці, Хомутці. І звідусіль привозив стоси записів та власних замальовок. Він неодноразово долучався до роботи експедицій Харківського музею українського мистецтва, очолюваного Таранушенком.



Нинішній заступник директора музею Людмила Розсоха стверджує, що при обшуку чекісти забрали в Омельченка багато книг та картин на козацьку тематику. А також пейзажі окраїн Миргорода, Лубен. Все це безслідно зникло. За її словами, по арешті в'язня утримували в

тюрмі при суворому режимі, «навіть передач не приймали».

Повернувся з таборів Василь Дмитрович у 1936 році. Як свідчили рідні, повернувся знесилений і хворий, неволя забрала все козацьке здоров'я.

Про роботу в музеї вже не було й мови. Тож влаштувався працювати ретушером до місцевого фотографа Конона Капельки. У 1939 році Василя Дмитровича арештували вдруге. Слідство тривало місяць. Зрештою, відпустили.

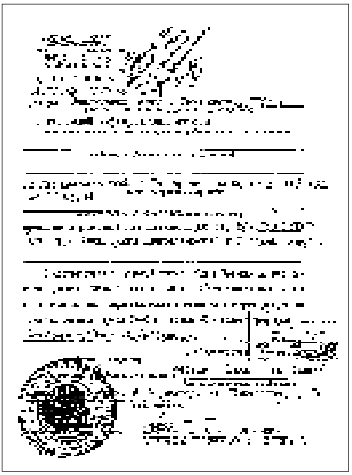
У роки німецької окупації Омельченко реставрував розписи Миргородського Успенського собору, брав замовлення як художник і кераміст.

Рідні згадують його оригінальні полотна «Похід запорожців на війну» та «Млини на толоці 1919 року» – це окраїна Миргорода.

Помер Омельченко 16 жовтня 1942 року і похований у Миргороді на Личанському кладовищі.

Реабілітація доброго імені охоронця мистецьких та історичних надбань нашого народу сталася тільки 1989 року. Тоді старший помічник прокурора Полтавської області по нагляду за слідством в органах держбезпеки старший радник юстиції М.Мірза вирішив, що справа Омельченка підпадає під статтю №1 Указу Президії Верховної Ради СРСР від 13 січня 1989 року «Про додаткові заходи по відновленню справедливості стосовно жертв репресій, що мали місце в 30-40-х і початку 50-х років».

Тоді цей скорботний реабілітаційний документ був надісланий у Миргород на вулицю Єрківська, 10 єдиній уцілілій із роду репресованого Євдокії Дмитрівни Омельченко.



Довідка про реабілітацію В.Д.Омельченка

* * *

Знайомство Стефана Андрійовича Таранушенка з Василем Григоровичем Кравченком ми відносимо до початку 20-х років, до тої пори, коли молодий учений очолив Харківський музей українського мистецтва. Тоді Стефан Андрійович по всій Україні вишукував ентузіастів музейної справи, залучав їх до пошуків, вивчення та збереження мистецьких пам'яток. Одним із активістів був, на той час уже відомий етнограф, фольклорист і діалектолог В.Г.Кравченко. Як член «Товариства дослідників Волині», він очолював його етнографічну секцію. У дореволюційний час Кравченко видав два томи своїх етнографічних розвідок. За радянських часів вийшов ще один том. У них: прислів'я, приказки, пісні, звичаї народу, ворожіння, шептання, весільні та інші обряди…

Недарма Петербурзька академія наук удостоїла його званням доктора етнографії та виділила певні кошти на друкування книг науковця.

А розпочинались житейські дороги В.Кравченка, як і в більшості селян. Народився він у містечку Бердянськ у 1862 році. Батько наймитував кравцюванням, мати – прачка. А малий Василь був за няньку у домашньої малечі. У двокласну бердянську школу пішов самотужки, як уже виповнилося хлопцеві 10 літ. Батько науку не забороняв, але казав, щоб допомоги у нього школяр не просив, бо ні з чого.

Не будемо гадати, як би склалася доля учня, коли б у 1876 році школу не очолив вигнаний за вільнодумство з університету студент-народоволець Василь Мартинович. Помітивши старання і здібності у хлопця, він продав дорогу рушницю і її коштом відправив Кравченка на навчання до Феодосійського вчительського інституту. Та сталося так, що в 1880 році В.Мартинович був арештований, а вилучені при обшуку папери кидали тінь і на В.Кравченка. Тож, замість диплома вчителя, йому видали лише довідку про закінчення інституту, без права викладати в школах. А тоді спровадили

служити рядовим у 60-й піхотний резервний батальйон у Сімферополь.

Невдовзі Кравченко робить відчайдушний, але логічно вірний крок: він поступає в Одеську юнкерську школу.

Справа в тому, що ця школа в освітньому рівні була рівнозначною університету. Саме в ній доля посміхнулася Кравченку ще раз. На той час уроки історії тут вів близький приятель М.Драгоманова Л.А.Смоленський. Він і залучив молодого юнкера до наукової роботи у справі підготовки «Русского словаря», який мала видати Санкт-Петербурзька академія наук. Та невдовзі Смоленський був арештований. Справа в тому, що народовольці поширювали свою літературу й серед юнкерів школи. Сприяв цьому поширенню і Смоленський, і Кравченко зі своїми земляками – Хаєцьким та Зінківським. У помсту за страчених товаришів А.Желябова, М.Кибальчича, О.Михайлова та С.Перовської народовольці Одеси вбили генерала Стрельнікова. Підозра впала на єврейську громаду міста. Це спровокувало єврейські погроми. Втихомирювати криваву стихію влада кинула юнкерів. А заодно розпочала арешти і в самій школі. Поручик Тельє, ад'юнкт Кветковський та юнкер Сирдаковський застрелились. Кравченко з товаришами були лише в числі підозрюваних, тож школу він закінчив і служив у 126-му Рильському піхотному полку в місті Умань. Саме тут Кравченко та Зінківський знову потрапляють у поле зору поліції. І все за вільнодумство, за «походеньки в народ».

Василь Григорович Кравченко, м. Житомир, 1930 роки

Уманський період у житті В.Кравченка слід вважати початком його народознавчих досліджень. Із солдатських вуст він записав сотні й сотні етнографічних перлин, частину з яких згодом видав Борис Грінченко в своїх

перших трьох томах «Этнографических материалов» (Чернігів. 1895-1901 рр.). У передмові до цих книг Грінченко писав: «Головний і найцікавіший матеріал поданий нам паном В.Г.Кравченком, який зібрав крім казок та оповідань, частина яких друкується тут, також і багато пісень, що ще чекають на свого видавця».

З армії кавалер ордена Станіслава III ступеня поручик Кравченко звільнився у липні 1892 року і влаштувався наглядачем прикордонної акцизної охорони на російсько-австрійському кордоні. Звідти його перевели на посаду помічника акцизного наглядача в м. Житомир. Саме в Житомирі в «Трудах Общества исследователей Волыни» публікуються його етнографічні дослідження. А в них і легенди, і оповідки, і казки, і описи весіль, хрестин, похорон. Тут і знахарство, і народна медицина, і вірування. Дослідницьку роботу Василя Кравченка високо поцінувала Російська академія наук і виділила 400 карбованців на видання його наукового доробку. Тепле слово про етнографа сказав мовознавець академік Петербурзької академії наук Олексій Олександрович Шахматов.

Цей же вчений взяв під захист В.Кравченка і тоді, коли той розгнівив місцеву поліцію. Він заступився за селян, які страйкували проти засилля цукрозаводчика Терещенка. Коли управитель найняв штрейкбрехерів – селяни прогнали їх. Для придушення бунту був викликаний полк інгушів. Солдати арканами виловлювали людей і цугом тягли «у волость». Кравченко став на бік катованих.

А тут влада саме розпочала погром «Просвіти». Заступником голови Волинської «Просвіти» була дружина Кравченка Олімпіада Орловська. Під час обшуку на квартирі були знайдені щоденники етнографа, а в них були й крамольні записи. Зокрема, був правдиво описаний спровокований приставом Куяровим погром у Жимомирі. Генерал-губернатор Південно-Західного краю зажадав висилки Кравченка у віддалені місця Росії. Та дослідника порятував академік Шахматов. Він послав у Житомир свого учня, той привіз Кравченка у Петербург і Шахматов обійшов із ним

чимало інстанцій і добився що справу в поліції «зам'яли».

Етнографічною діяльністю Василя Григоровича Кравченка зацікавився і Михайло Коцюбинський. Він тоді працював у редакції газети «Волинь». Познайомився з Кравченком, заприятелював і порадив йому видати свої записи окремою книжкою. Така книжка справді вийшла. Це «Пісні, хрестини та весілля».

З початком імперіалістичної війни влада вирішила всіх неблагонадійних мешканців вислати подалі від фронту. Сусід «великодержавного російсько-неділимого віросподівання» показав пальцем і на Кравченка. Мовляв, просвітянин, хохломан, мазепинець. Ото Кравченка й вислали до міста Ковров Володимирської губернії. Повернувся із заслання аж у 1917 році й одразу заходився організовувати міську міліцію. Це дало йому доступ до архівів колишнього Волинського губернського жандармського управління. Тут він знайшов чимало краєзнавчих матеріалів, знайшов і доноси на себе.

Це були роки грабунку мистецьких цінностей своїми та зайшлими варварами і спротиву грабіжникам з боку освічених, національно свідомих людей, людей із державним патріотичним мисленням. Кравченко залишає посаду акцизного чиновника й влаштовується завідувати етнографічним відділом у Волинському музеї.

Ото з того часу і зав'язались ділові стосунки знаного дослідника із Стефаном Андрійовичем Таранушенком.

Так само, як і Харківський музей українського мистецтва, Волинський музей через житомирську газету «Селянська біднота» звернувся до співгромадян про негайний збір мистецьких, історичних та етнографічних надбань народу. В одному з номерів газети тих часів читаємо: «Якщо тільки ми, згаявши ще якийсь час, не зберемо ось зараз же старосвітніх матеріальних речей, не занотуємо народних пісень, звичаїв, то все те мусить хутко зникнути. І то ще за життя багатьох із нас».

Кравченко створив цілу мережу осередків краєзнавства, серед

студентів педтехнікуму організував видання рукописного журналу «Етнограф», а при етнографічному відділі музею – аспірантуру. Він допомагав експедиціям, які приїжджали з Києва та Харкова, читав лекції студентам, досліджував чумацтво і сам влаштовував експедиції по Волині.

Василь Григорович допоміг створити краєзнавчий музей у Коростені, сільський краєзнавчий музей при школі у селі Дідковичі та районний музей у Лучинах. Створення Бердичівського соціально-історичного музею теж справа В.Г.Кравченка. Очолив цей музей його учень – аспірант етнографічного відділу Волинського музею Ю.Герасимчук.

Для загального керівництва музеями Волині Василь Григорович розсилає розроблені ним програми. Частину з них друкує в «Бюлетні» Бердичівської наросвіти.

Перша пощербина в роботі сталася, коли в країні розпочався процес над так званою Спілкою Визволення України. Вважалося, що серед її очільників був і Сергій Єфремов. У цей час він саме досліджував життя й творчість Михайла Коцюбинського, тож і звернувся до В.Кравченка, щоб той розповів за перебування письменника в Житомирі. Між Кравченком і Єфремовим зав'язалось листування. При обшуку в Єфремова були знайдені листи з Житомира, і Кравченка арештували. Розпочалися багатомісячні допити.

Вийшов з ув'язнення і знесилений, і зацькований. Роботи в Житомирі для нього вже не було. Знайшов прихисток у музеї Дмитра Івановича Яворницького в Дніпропетровську.

Та це уже був час гоніння всього патріотичного наукового потенціалу України. Профіль Дніпропетровського музею дратував владу і вона вимагала його реорганізації в музей «соціялістичний». Розпочалось цькування і самого Дмитра Івановича Яворницького. Над усіма патріотичними кадрами України вже була занесена сталінська сокира. Співробітників Харківського музею українського мистецтва звинувачують у накопиченні зброї начебто для

повалення радянської влади. Серед експонатів музею недіюча зброя, як бойове спорядження воїнів різних часів, справді була. Але була належним чином описана й зареєстрована. Та ідеологи більшовизму мали тверде завдання: українське мистецтво нищити докорінно. Тож для зачепок годилися будь-які вигадки. Тоді навіть за мовлене слово, яке зовсім не несло і дрібненького натяку на погрішності радянської системи, можна було опинитись у далеких таборах. Влада вже давно визначила осіб, яких за будь-яку ціну треба було б у чомусь звинуватити та ізолювати від суспільства. До таких належав і Василь Григорович Кравченко.

На пленумі Спілки наукових робітників у розмові із заступником голови облвиконкому Брауном Кравченко пригадав давню історію, як ще в революцію їхав волами з Бердичева, а обабіч дороги бачив забур'янені, а то й кинуті поля. Кинута ж земля родить не хліб, а голод.

Браун потрактував думку Кравченка як натяк на занедбаність полів із причини ненависної людям колективізації. Цього було досить, щоб оповідача звинуватити в наклепах на радянську дійсність. Із трибуни пленуму пролунало ідеологічне прокляття: «Партію звинувачують у засміченні землі бур'янами! Нас повертають до часів, коли землю обробляли волами!»

Цей же пленум проголосував за «категоричне відмежування» від ворога народу і вжиття заходів щодо його покарання.

Подальший сценарій нищення особистості – стандартний, такий, який тягнувся аж до недавніх часів: догана на роботі, звільнення з роботи, виселення з квартири та ще погромна стаття в місцевій газеті «Зоря» під заголовком: «Кубло націоналістичної контрреволюційної пропаганди (про роботу історико-археологічного музею)». Автор статті якийсь А.Горб злочин Кравченка перед «пролетарською державою» сформулював чітко: «Кравченко – колишній УПСР, у минулому активний учасник націоналістичної контрреволюції, на пленумі СНР виступив проти політики партії в сільському господарстві».

Нагадаємо, що це була весна 1933-го голодоморного року. Весна, коли в Україні завдяки згаданому нами Брауну та йому подібних його ж одноплемінців голодною смертю щодня помирало 25 тисяч чоловік, коли села України були зруйновані розкуркуленнями, депортаціями та розстрілами.

Зрештою, місцеві партійці винесли вирок – нейтралізувати «ворога народу» Кравченка по першій категорії. Архіви зберегли такий документ:

«Виписка із протоколу засідання Президії Дніпропетровської міськ. КК КП(б) і Колегії РКІ від 17.10.1933 року.

Слухали:

Кравченко Василь Григорович, зав. відділом етнографії, 1862 року народження, чл. Спілки, із міщан, закінчив учительський інститут, школу юнкерів, поручик запасу, чиновник акцизного нагляду, надвірний радник, мав нагороду 2-го і 3-го ступеня Станіслава. В часи Центральної Ради був на відповідальних роботах, був у партії УСФ, відступав із Директорією, мав зв'язок з організацією СВУ, український націоналіст. В своїй роботі в музеї з етнографії відображав збирання одягу, килимів, начиння, побут українського козацтва XIX століття без будь-якого класового висвітлення, чим ідеалізував куркульську Україну.

Ухвалили: як класовий ворожий елемент, що мав зв'язок з організацією СВУ, за проявлену контрреволюційну діяльність в музеї з роботи звільнити за першою категорією».

Ця категорія ще звалась «вовчим білетом». Потаврована в такий спосіб людина не мала права на будь-яку роботу.

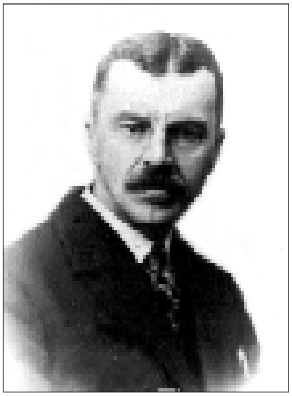
За всім цим послідував арешт і понад місяць заточення в місцевій тюрмі.

Що порятувало Кравченка від таборів – важко сказати. Очевидно – старість (72 роки) і тяжка хвороба. Василя Григоровича випустили помирати на волі і він швиденько виїхав до сина в Ростов. Ростовська земля і стала останнім його прихистком. Помер Кравченко 20 березня 1945 року.

* * *

Відвідуючи Стефана Андрійовича Таранушенка на його київській квартирі, ми не раз чули від нього слова похвали на адресу професора Харківського університету Федора Івановича Шміта.

«Я не говорю про його огром знань, не говорю про ораторську майстерність, про знання ним аж 14 мов, не говорю про скрупульозність його досліджень і вміння передати свої знання студентам – він в цьому був неперевершений. Я наголошую лише на його людяності, його простоті, на його магнетизмі, який притягував до себе аудиторію. Він не літав за хмарами із своїм авторитетом, із своєю посадою. Він шанував тих, хто щедро ділився знаннями та тих, хто щиро прагнув здобути знання. З такими людьми він тримався як рівня». Саме так про свого вчителя говорив нам Стефан Андрійович.



Ф.І. Шміт.
Харків. 1920-ті роки

Цю рису професора відзначала і його прийомна дочка Ніна Євгенівна Шміт. У листі до автора цих рядків вона писала: «Лекції Федора Івановича Шміта користувались великою популярністю. В Харкові в нього було багато учнів. З багатьма Федір Іванович підтримував особистий і листовний зв'язок і після від'їзду з Харкова. Всі його учні були або студентами, або вони вже закінчили в Харкові університет чи Вищі жіночі курси. Учні часто бували в нього вдома. Це були Д.П.Гордєєв, С.А.Таранушенко, А.В.Фюнер, В.К.Крамфус, О.О.Нікольська, Т.А.Івановська, К.А.Берладина, Н.В.Ізмайлова та багато, багато інших».

Така простота й людяність професора виробились самим життям: закоханістю в мистецтво, в історію та таємниці старовини.

Народився Федір Карл-Ернест Іванович Шміт 3 травня 1877

року в обрусілій німецькій сім'ї петербурзького чиновника, статського радника Іоганна Шмідта (Іоганн-Адольф-Ернестович Шмідт). Вже згодом, виписуючи паспорт, чиновник пропустив у прізвищі букву «д», а Федір Іванович не опротестував цю неуважність – от і став юнак Шмітом.

Мати, Марія Карловна Шуберт – дочка придворного вілеончеліста, померла рано – ще коли син ходив до гімназії. Послідуючі роки навчання на історико-філологічному факультеті Петербурзького університету, та й пізніше, були роками посиленого студіювання іноземних мов, напрацювань у сфері мистецтвознавства та історії Візантії, Риму, Європи й Росії.

Домашній уклад сім'ї був німецький, мова в домі теж німецька.

По другому одруженні батька в сім'ї виник розлад і Шміт перейшов на «власні хліба». На навчання, на житло, на харчування заробляв репетиторством. Як виховану людину, його запрошували в якості гувернанта на дачу в Сергєєво в сім'ю Дмитра Петровича Семенова-Тяншанського – сина відомого мандрівника.

У студентські роки Федору Івановичу Шміту поталанило тим, що він навчався у видатного педагога того часу – Адріана Вікторовича Прахова – великого знавця історії й мистецтва Стародавнього Єгипту, Стародавньої Греції та епохи Відродження.

Саме Прахов прищеплював студентам нахил до вивчення мистецтва рідного народу – особливо до його витоків: мистецтва Стародавньої Русі. А знань у Прахова з цієї теми було достатньо, бо він досліджував мозаїки та фрески і Софії Київської, і Михайлівського Золотоверхого монастиря, і Кирилівської церкви. Ми з певністю можемо стверджувати, що саме Прахов заполонив юнацьку душу Шміта мистецтвознавством.

На той час з'явився трактат Л.Толстого «Що таке мистецтво?» Він теж не пройшов поза увагою Федора Івановича. Пізніше Шміт згадував: «Прахов навчив мене стилістичному аналізу: як на точній основі художньої форми робити висновки про те, що художник хотів сказати. А Толстой навчив соціальному

аналізу: як за переживаннями художника визначити переживання тієї маси, для якої художник творив».

По закінченні 4 курсу університету Шміт був запрошений у Рим в якості домашнього вчителя в домі російського посла Олександра Івановича Нелідова. Мистецтво Риму полонило молодого науковця й схилило його до вивчення візантології. Дехто з професорів університету був стурбований відходом студента від дослідження античності. Тоді Шміт пояснив, що його мета не вузька спеціалізація, а пізнання історії мистецтва. У листі до професора В.К.Ернштедта він писав: «Мене зачепили за живе Ваші припущення, що я покидаю старовину. Я бажаю тільки зрозуміти хід розвитку європейського мистецтва, вияснити надзвичайно важливий візантійський період, вловити в ньому зародки Відродження, пов'язати Відродження з Антикою, Флоренцією, з Афінами. Тільки вияснивши історію мистецтва взагалі, можна дивитись на окремі періоди науково. Інакше ризикуєш стати і залишитись вузьким спеціалістом, що не бачить далі свого носа. (…). Замикатись у вузькі рамки спеціальності ще в навчальний період навряд чи можна визнати доцільним».

За протекцією Нелідова Ф.І. Шміт був відряджений у Константинополь для проходження магістратури при Російському археологічному інституті, яким тоді керував видатний історик академік Петербурзької академії наук Федір Іванович Успенський. Ставши степендіатом цього інституту, науковець поринає в роботу. Він досліджує пам'ятки Афона, переписує життя ігуменів монастиря Хори та досліджує церкву Спаса в цьому монастирі, перетворену турками в мечеть Кахрає-Джамі. Постійним співробітником Шміта в цих дослідженнях був кресляр і фотограф Н.К.Клуге. Він виготовив 42 ілюстрації до книги Шміта про Кахрає-Джамі. Це дослідження було дисертацією вченого, за яку він одержав звання магістра історії й теорії мистецтва.

За першу дисертаційну публікацію Федір Іванович Шміт одержав право на поїздку до Греції та Італії. Він побував у Вероні,

Мілані, Лукке, Пізі, Флоренції, Сіракузах, Неаполі, Палермо, Солуні, Афінах, Єгіні, Спарті, Містрі, Фегалії. Працював у бібліотеці Ватикану, в бібліотеках римських інститутів. Пішки пройшов увесь Пелопонес від Навлії до Олімпії, вивчав руїни Помпеї. Ці поїздки були насичені вивченням архітектури храмів та їхніх фресок і мозаїк.

Повернувшись (1904 р.) в Росію, він одружився на Павлі Станіславівні Шпер і влаштувався штатним викладачем латинської мови та класним наставником в Петергофській гімназії Олександра II з платнею 82 карбованці у місяць.

Бачачи неабиякі здібності і наполегливість молодого вченого до наук, Нелідов вирішив допомогти йому звільнитися від служби в армії і видав Шміту посвідчення аташе: (Attache ala Faculte des Zetteres de st. Petersborg).

Не без допомоги згадуваного нами академіка Ф.І.Успенського вчений був призначений (1908 р.) ученим секретарем Російського Археологічного інституту в Константинополі. Тепер він знову в поїздках по Греції, Болгарії, Туреччині. Досліджує мозаїки Нового монастиря на острові Хіос та монастиря Хосіос Лукас у Фокіді, копіює мозаїки в церкві Успіння в Нікеї, готує другий том дослідження про Кахрає-Джамі.

За чотири роки перебування на посаді ученого секретаря Російського Археологічного інституту в Константинополі він опублікував тринадцять наукових робіт. Тоді ж започаткував і монографію «Успенська церква в Нікеї. Архітектура і мозаїка». Вийшла вона друком аж у 1927 році на німецькій мові. А сама церква загинула в греко-турецькій війні (1919-1922 рр.). Тож монографія Шміта на сьогодні є єдиним джерелом із вивчення цієї архітектурної пам'ятки. Цікаво, що шляхом простукування та взяття проб Шміт виявив у церкві під штукатуркою першорозписи та древні мозаїки. Після їх промивки вони обновились і постали в своїй первісній величі (середина X ст.). Це було сенсацією в науковому світі.

Його дослідження в галузі антики, візантійства та ренесансу

зробили переворот у російському мистецтвознавстві, адже до цього ця галузь у російській науці не висвітлювалась зовсім, бо наука задовольнялась лише дослідженнями класичного античного мистецтва.

Шміт прагне до розширення знань із загальної історії мистецтва. Зрештою пише фундаментальну працю «Закони історії. Вступ до курсу всезагальної історії мистецтв».

Харківський період творчості Федора Івановича Шміта розпочався із обранням його професором Харківського університету на завідування кафедрою теорії та історії мистецтв (на місце покійного професора Редіна). Про перші дні вченого в Харкові читаємо в його листі до академіка Успенського від 11 жовтня 1912 року: «…Сьогодні я прочитав свою вступну лекцію і в суботу розпочинаю ввірений курс. Сьогодні ж я вибраний і на Вищих жіночих курсах. Серед нових своїх товаришів я почуваю себе поки що добре – зустріли мене, в усякім випадку, з явною симпатією. Своїм музеєм красних мистецтв я дужа задоволений. Найближчий мій співробітник приват-доцент Є.Г.Кагаров, хранитель музею, виявився діловою і скромною людиною, який і при М.Ф.Сумцові вів справу так, що я міг лише схвалити його дії. Писар-бібліотекар розумний, все в нього до ладу. Порядку взагалі більше, ніж я міг сподіватись. І книжок теж багато. Тут можна буде працювати і всі мої жахи, Слава Богу, виявились зайвими…»

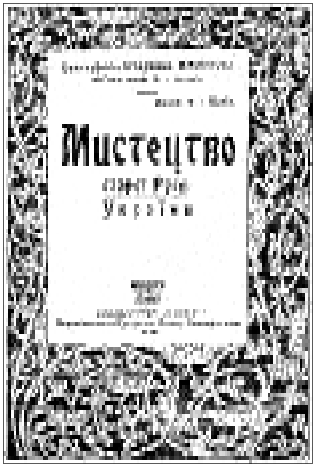
Оселилась сім'я в Харкові на окраїні міста по вул.Москалівській (Москалівка), згодом переїхала на вулицю Єпархіальну, 14. Крім університету, Шміт читає лекції у Вищому художньому училищі, в театральній школі та на Вищих жіночих курсах. У 1914 році Федір Іванович повіз лікувати сім'ю в німецьке місто Рейнец. Там і застала його війна. Звільнився він із полону вже аж у січні 1915 року, його обміняли на якогось полоненого генерала.

Незважаючи на воєнні дії, уряд Росії все ж виділяв кошти на наукові експедиції. У 1915 році Академія наук посилає

Ф.Успенського та Ф.Шміта з фотографом Клуге досліджувати пам'ятки Трапезунда. «Воєнно-аргеологічна експедиція» (так вона тоді звалась) дослідила церкву Святої Софії, перероблену турками в мечеть Айя-Софія. У тому ж році Шміт досліджує Софію Київську. Перед цим він побував у Пскові та Новгороді… Наробок вченого увійшов до книги «Закони історії. Вступ до курсу загальної історії мистецтв».

У перші дні першого приходу радянської влади в Харків, коли розпочались грабунки багатих садиб, маєтків та установ, Шміт узяв активну участь у створенні й роботі Всеукраїнського Комітету охорони пам'яток мистецтва та старовини (ВКОПІС). Він виробив «Положення» та інструкції цієї організації. А ще із співробітниками комітету вивозив реквізовані владою мистецькі цінності до університетського музею. Тоді ж він пише і видає методичну книгу для музейників.

У 1919 році виходить його фундаментальна праця «Мистецтво старої Руси-України». Розпочинається книга словами: «… Гине й розвалюється Російська імперія явно не через те, що її руйнує зовнішня сила, а через те, що вона вибухає зсередини. Замість неї й на її місці виникають і будуть виникати нові державні утворення, бо народні маси, які входили в склад «Російської імперії», живі й існувати в стані розпорошеності не можуть»…



Книга була високо поцінована науковим світом. О.І.Білецький, зокрема, писав: «Це заледве не перша книга про мистецтво Київської Русі не тільки доступна за викладом, але й захоплююче та образно написана (…) вона будить думку, заставляє її хвилюватись зачепленими в книзі питаннями, вирішувати їх…»

У книзі автор аргументовано довів,

що розписи й мозаїки київських святинь пішли не стільки з Візантії, як із Кавказу через Тмутаракань.

Зазначимо, що ця книга була вагомим внеском в українське національне відродження 20-х і послідуючих років.

У тому ж році в Харкові вийшла основоположна праця вченого «Мистецтво – його психологія, його стилістика, його еволюція». (В 1925 році в скороченому вигляді вона була перевидана в Ленінграді під назвою «Мистецтво. Основні проблеми теорії й історії»). У ній він розвинув думку, що в науці після періоду накопичення фактів наступає період висновків, виведення законів, які пояснюють ці факти і виявляють ще не виявлені факти.

Цю книгу мистецтвознавці назвали «невмирущими лаврами до вінка, що прикрашає чоло російської науки» (проф. Михайловський). Цікаво висловився за книгу і В.А.Богословський: «Ця книга (…) зробила на мене (…) потрясаючий вплив. Я відразу переконався в тому, що Федір Іванович Шміт геніальний учений, який зробив велике відкриття загальних законів художнього розвитку людства».

У книзі автор розглядає становлення й завдання ідеалістичного напрямку, натуралізму, реалізму, ілюзіонізму та імпресіонізму. Описує різні цикли стосовно розвитку історії – мистецтво палеоліту, мистецтво шумерське, ассірійське, єгипетське та європейське. А головний висновок книги той, що «з кожним новим циклом мистецтво наближається до того, щоб стати загальнолюдським». І станеться це тоді, коли «два могутніх потоки», Далекосхідний і Європейський, «зможуть разом залити світ».

Ми наголосимо на деяких висновках вченого, які йшли проти тверджень нової ідеології і які не могли бути непоміченими насаджувачами тої ідеології. Отже, вони вплинули і на майбутню долю вченого. Ось вони:

«... Тільки доктринери-фанати, що вважають свої мрії і побажання за дійсність і не бажаючи знати історії, можуть сподіватись, що пройшовши через всі проміжні стадії людство

відразу перейде до вищих соціальних форм, або що можливе повернення до старих віджитих форм (…) Передбачається Комуна (…) Але перейти безпосередньо до комунального побуту, щоб хто не робив, зовсім неможливо...»

Ще дві крамоли:

«… З атеїзма розпочинається релігійний розвиток дикуна…», «І наша стара Європа повинна зараз чекати нашестя яких-небудь варварів, що знаходяться в стані анархії і що накопичили необхідну ударну енергію. Хто вони? (…) Жовті! Вони повинні прийти, як уже приходили не раз, вони повинні злитись в нову расу з білими (…). І ця нова раса буде носієм нової культури – комуністичної…»

Вчений підсумував: «… наука має стояти вище особистих побажань і страхів. Саме ці роздуми і спонукали мене висловитись до кінця, незалежно від того, чи сподобаються мої висновки моїм читачам, чи подобаються вони мені самому».

Тож революцію Шміт сприйняв як історичну необхідність, природну закономірність і з перших днів пішов служити радянській владі. Як згадує його дочка Павла Федорівна, «він без кінця завжди сперечався з усіма хто твердив, що «вони» ведуть Росію до загину. Ця прихильність до Радянської влади викликала нерозуміння і навіть злість. Ні його колеги-мистецтвознавці старшого покоління, ні мистецтвознавці-марксисти йому не вірили. Перші думали, що він підлаштовується до більшовиків і називали його «червоною вороною», а другі, що він маскує свою антирадянську ідеологічну сутність і «виводили його на чисту воду» злісною критикою».

У січні 1920 року Шміт став членом Губкопису, завідуючим музейною секцією, а в липні того ж року наркомом освіти України був затверджений членом Ученої Ради Вукописа по музейному відділу. Восени 1920 року його настановили заступником голови Вукописа та завідуючим його музейним відділом. Тобто, всю організацію музейної справи в Україні було віддано в його руки.

А ще Шміт був членом Вищої Ученої Ради України при Наркомпросі, завідував Музеєм дитячої художньої творчості,

завідував секціями естетики і наукових досліджень сектора мистецтв Головполітпросвіти, був редактором художнього відділу Укрдержвидаву, організовував виставки.

У цей час він дослідницької роботи не вів із двох причин. Перша: він тяжів до досліджень давньої архітектури, а такої в Харкові не було. А друга: умови побуту змушували більше думати про те, як обігріти і нагодувати сім'ю.

Звернімось до спогадів Павли Федорівни:

«Не було палива, щоб зігріти велику квартиру, єдиним джерелом світла були жалюгідні чаділки, що звались «каганцями», з харчами було погано, і всі зусилля матері роздобути їжу призводили до напівголодного існування. У вітальній, в якій були зняті всі килими і звичайно вже не бувало гостей, поставили невеличку грубку – «буржуйку» і в кімнаті поселився знайомий батьків. Працювати батькові в таких умовах було вдома неможливо, в 1920 році він не випустив жодної наукової роботи. В місті було неспокійно і батько навіть придбав для самооборони пістоль… Але коли бандити біля самого будинку напала на батьків, він покірливо віддав їм годинник, гроші і пальто, своє і материне, але пістолем не скористався, над чим, незважаючи на його присоромленість, часто втішалася мати і знайомі… Одного разу вночі батько почув якесь вовтузіння біля вхідних дверей, підкрався до них і почув як один з бандитів, який розгледів, що на дверній табличці написано «професор Федір Іванович Шміт», з досадою сказав: «Ходімо звідси, тут живе якийсь професор, мабуть, погань коричнева». Бандити пішли, а батько ще довго любив говорити: «Подумаєш, ну хто я такий? Професор, погань коричнева».

В інший раз, теж вночі, в двері стали тарабанити якісь люди, говорячи що вони, мовляв, співробітники ЧК, які прийшли порятувати нас, бо надійшло повідомлення про напад бандитів на квартиру проф. Шміта. Батько став запевняти гостей, що він сам і є професор Шміт і що ніяких бандитів у нього в домі немає. Відбулась словесна перепалка: зовні стверджували, що не можуть

повірити словам батька, не знаючи хто за дверима, професор чи прониклий в квартиру бандит, а батько, в свою чергу, пояснював, що не може відкрити двері, бо не певен в тому, що пруться в двері співробітники ЧК чи бандити. Так батько двері і не відкрив.

Ми, діти, в ці роки зовсім здичавіли. Місто переходило із рук в руки. Гімназії, де ми навчались, закрились. При радянській владі, правда, були організовані школи, але там не вчились. Там як і в будинках було холодно і, крім того, старі методи навчання були скасовані, а нових ще не було. Не було і підручників…»

До цих побутових негараздів додалась ще й «справа» з відозвою харківської інтелігенції, яку свого часу підписав і Ф.І.Шміт (про неї мова буде нижче). Все це порушувало думку про виїзд із Харкова. Нагода трапилась весною 1921 року, коли професора вибрали дійсним членом Всеукраїнської академії наук (ВУАН).

Виряджаючи Шміта в Київ, керівництво України напучувало: «Нам потрібна працездатна Академія. Подайте конкретні плани робіт, подайте обґрунтовані кошториси і ми дамо Вам грошей скільки знадобиться. Приїжджайте до Харкова, нагадуйте про себе, беріть нас за горло».

І ось основні домашні речі були завантажені в «теплушку». Сім'ю професора проводжали знайомі, студенти. Були доброзичливі напутні промови. Навіть зачитана з цього приводу написана кимось поема, яка розпочиналась словами: «О лейтесь, лейтесь токи слез, професор Шмит покинул нас».

Павла Федорівна згадувала:

«Батьки покидали Харків з тягарем у серці: вони покидали місто, в якому прожили 9 літ, друзів, обжитий будинок. Окрім того батько розлучався з багатьма своїми учнями, із становищем вельми популярного професора (бо ж розповідали мені неодноразово, що на його лекціях на Вищих жіночих курсах бувало так багато народу, що слухачки сиділи навіть на приступках його кафедри). Ніколи і ніде батько не був таким популярним, як в Харкові».

У Києві сім'я Шміта отаборилась на вулиці Стрілецькій, 1/6. Із нею поселилась і учениця Шміта Аліса Василівна (Вільгельмівна) Фюнер. Федір Іванович очолив Всеукраїнську археологічну Комісію (вченим секретарем при ній був Федір Людвігович Ернст).

У комісії зорганізувалось п'ять секцій – археологічна, етнографічна, музеєзнавства, архітектурно-монументальна й мистецтв. До кожної секції він складав плани робіт, визначав їхню структуру. До речі, план секції мистецтв Шміт написав українською мовою, яка тодіі шанувалась і була домінуючою в Києві. В цю секцію ввійшли Гілляров, Грушевський, Зуммер, Ернст, Макаренко, Моргилевський, Морозов, Павлуцький, Павловський, Середа, Соколов, Фюнер, Шміт і Щербаківський. За планом належало здійснити випуск енциклопедичного словника, створення музею дитячої творчості, видання каталогу книг із теорії мистецтва, видання пам'яток українського портретного живопису, збір ювелірного мистецтва та предметів фаянсового виробництва, обстеження мозаїк київських церков тощо.

Музейна секція мала зробити обстеження культурно-історичних музеїв, провести їх реорганізацію, впорядкувати церковно-археологічний музей Духовної академії, створити Центральний український історичний музей…

Планів було багато, роботи – ще більше, а можливостей майже не було зовсім – повна відсутність коштів. До того ж на Україну посунула нова хвиля голоду.

6 серпня 1921 року Ф.І.Шміт писав академіку М.Я.Марру в Ленінград: «Вся біда наша полягає в тому ж, в чому полягає біда всієї країни, в страшному голоді. У нас місяцями не видається навіть та грошова платня, яка нам нараховується; пайок, навіть академічний, не хоче із стану надії перейти в стан реальності. Ми, люди ідейно пов'язані з наукою, залишаємось на своїх місцях, голодуємо і гинемо; більш молодші наші співробітники, що не так міцно пов'язані з науковою роботою, розбігаються. Тому

робота все більше і більше залишається проектом…»

Навіть коли Ф.Шміт разом із Д.Багалієм поїхали до столичного Харкова «брати владу за горло», щоб та виділила кошти на роботу та існування ВУАН – грошей не дали.

З тої причини вчений зняв із себе повноваження очолювати Археологічну та Софійську комісії (остання мала досліджувати і реставрувати Софію Київську, яка в той час належала Українській автокефальній церкві, очолюваній митрополитом Липківським).

Деякий заробіток Шміт мав від професорських посад у Київському архітектурному інституті та в музикально-драматичному інституті ім. Лисенка, в Київському археологічному інституті. А ще він головував у Комітеті Музею мистецтва ім. Ханенка. У лютому 1922 року на загальних зборах ВУАН був створений Всеукраїнський Археологічний Комітет (ВУАК) із трьох чоловік – Микола Федотович Біляшівський, Микола Прокопович Василенко та Федір Іванович Шміт (голова комітету, він же і секретар).

Ця «трійця» науковців мала неабиякий запас знань і досвіду роботи. Скажімо, Микола Федотович Біляшівський свого часу завідував архівом фінансового управління Варшавської казенної палати Царства Польського, разом із бароном Ф.Штейнгелем організовував історико-краєзнавчий музей у м.Городок (нині Рівненщина), був бібліотекарем у Київському політехнічному інституті та членом редколегії журналу «Киевская старина», в 1906 році обирався депутатом І Державної думи від Київщини, організовував (разом із братами Данилом і Вадимом Щербаківськими) Першу південно-руську кустарну виставку. За його участю була заснована в Києві Картинна галерея (нині Київський музей російського мистецтва) та Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук (тепер музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків). У березні 1917 року його призначили комісаром з охорони пам'яток старовини Київської губернії, восени того ж року Біляшівський очолив відділ музеїв та відділ охорони

пам'яток при Генеральному секретаріаті Центральної Ради. А в 1919 році його обрано дійсним членом ВУАН. Очоливши в 1902 році, за рекомендацією графині Параски Уварової, Київський міський музей, Біляшівський виробив нову програму діяльності цього закладу. Нею передбачалося створення відділів антропології, археології, історії, художнього, художньо-промислового, етнографічного. При музеї організовувалась бібліотека та архів.

Великий досвід був у Біляшівського і в організації кустарних виставок. Скажімо, на виставці 1906 року він подав гончарство, плетіння з лози, липи, рогози та соломи, ткацтво, вибійку, писанкарство, гутництво, обробку шкіри, рогу та каменю, вишивку та інші види художнього промислу.

Досвід Ф.І.Шміта та М.П.Василенка в мистецтвознавстві та історії були теж непересічними. З таким потужним науковим осередком комітет міг зробити дуже й дужа багато. Але через безгрошів'я займався здебільшого «консультативною роботою». Проте в часи вилучення цінностей із церков ВУАК став до активної оборони творів мистецтва, захищав їх від розбазарювання, захищав їх від губернських комісій Торгпреду. Д.Щербаківський та А.Ф.Середа особисто їздили в Москву і повернули звідти близько 3000 одиниць мистецьких скарбів. Ф.Шміт з колегами стає на захист Софійського собору, який почав розколюватись. Коли ж нарком освіти Затонський на ремонт собору грошей не дав, ВУАК став наполягати, щоб Софію з довколишніми будівлями та Києво-Печерську Лавру оголосили музейним містечком і в тому музеї сконцентрувати всі зібрання церковних речей, тобто створити музей культів. Директором цього музею в квітні 1923 року став Ф.Шміт, а в серпні він був призначений і директором музею Софійського собору.

У Києві Федір Іванович підготував дослідження «Чому й навіщо малюють діти». Ця книга – новий дороговказ у вихованні дітей, дороговказ на перебудову школи, плекання в дітях бачення прекрасного в мистецтві і в освіті. Написана вона була на основі

дослідів зразків дитячої творчості, організованої Шмітом ще в 1921 році в Харкові. Організації дослідів неабияк посприяв друг сім'ї Шміта Борис Степанович Бутник-Сіверський – в пізнішому часі автор дослідження «Український радянський сувенір» («Наукова думка», Київ, 1972).

Як поцінував свою книжку сам Шміт? Про це ми дізнаємось із його листа до «БББ» – Бориса Батьковича Бутника – так з гумором величав свого учня Федір Іванович: «Моя остання книжка про дитячий малюнок яскравий доказ: я цілком свідомо обмежився тільки азбукою питання, а всю роботу надав Вам і всякому іншому, хто захоче…»

Відзначимо й науково-пізнавальну статтю Ф.І.Шміта, написану в Києві – «Закон громадськості». У ній він поєднав історію мистецтва з історією суспільних відносин. Ці поєднання базувались на досягненнях у галузях точних наук – фізики, хімії, математики та біології. Базувались на тодішніх досягненнях в астрономії. У загальну ланку світового розвитку він ввів і людину як «органічну складову частину світобудови».

Закінчувалась стаття висновком: «Світова комуна не є маренням непівбожевільних маніяків, а щось обумовлене основним Законом природи, великим Законом громадськості».

Висновок патріотичний, висновок марксистський, висновок, приємний часові.

Період так званої українізації не завжди сприяв порозумінню не тільки в партійній верхівці, а й серед науковців старого часу. У листі до академіка М.Я.Марра (10 грудня 1921 року) Шміт писав: «… тут в Києві досить яскраві і сильні націоналістичні захоплення. Цілком вірно, що тут є багато людей, що палко вірять у можливість і необхідність самостійної української не тільки народності, але й національної культури. Я не суддя українцям. Сам я не українець, відчувати те, що вони відчувають, я не вмію тому, що доля зробила мене космополітом, а не націоналістом. Але теоретично я не бачу підстав, чом би українцям не мати прав на те, або навіть більше, ніж чехам, сербам та ін. …»

Матеріальна скрута, подальша невизначеність, явне фінансове обмеження Москвою розвитку мистецтвознавства в Україні, та й деякі суперечки між науковцями, заставили Шміта задуматись про переїзд із Києва в більш рідніші місця. У травні 1924 року він пише тому ж академіку Марру: «Після довгих вагань я відважився зробити стрибок у невідомість і переселитись в Москву, тому що творчі можливості Києва виявились дуже мізерними».

У Москві він працює завідуючим відділом великокнязівської старовини в Російському історичному музеї, в науково-дослідному інституті мистецтвознавства, викладає в Першому московському університеті.

У кінці грудня Федора Івановича Шміта призначили директором Російського інституту історії мистецтв (РІІМ) у Ленінграді. Квартиру Шмітам виділили при інституті на Ісакіївському майдані, №5. У комплекс інституту входили і Вищі державні курси мистецтвознавства (згодом стали вузом), які готували спеціалістів не тільки з дослідження мистецтва, а й робітників практичного мистецтвознавства.

Шміт читає лекції, пише рецензії, робить звітні доповіді, турбується правами інститутського книговидавництва «Академія», допомагає порадами у відновленні палаців Ленінграда, Гатчини, Пушкіно, Петергофа. Пише статті до Великої Радянської Енциклопедії, допомагає музейним працівникам (Шеманський та Гейченко) в експозиційній роботі. (Це той Гейченко, що після Великої Вітчизняної війни відновлював Пушкінський заповідник). Наукові розробки й практична робота в Києві, Харкові та Ленінграді послужили Шміту базою для написання книги «Музейна справа» (1929 р.). У ній він прослідив розвиток музейництва ще з III століття до нашої ери і поставив завдання перед радянським музейництвом.

У кінці осені 1926 року Ф.Шміт підготував виставку факсимільних копій із фресок стародавніх церков і повіз її в Німеччину (Берлін, Кельн, Кенігсберг, Гамбург). Під час виставки вчений читав лекції із стародавнього російського мистецтва для

відвідувачів виставки, журналістів та мистецтвознавців.

У 1929 році він досліджував архітектурні пам'ятки в Тбілісі, Мцхеті, Джварі, Тифлісі, Кутаїсі, Галаті, Ахалцихі, Сафарі, Єревані, Ечміадзині та в інших місцях Закавказзя. Вивчав Шміт і фрески у Ферапонтовому монастирі на Вологодщині.

Із наукових доробок цього часу на особливу увагу заслуговує його стаття «Проблеми методології мистецтвознавства», яка була вміщена у збірнику Державного інституту історії мистецтва «Проблеми соціології мистецтва». А в 1927 та 1928 роках вийшли перше та друге доповнене видання книги «Предмет і кордони соціологічного мистецтвознавства». У ній Шміт далі розвиває свою теорію циклічності в розвитку мистецтва і суспільства, яку подав ще в 1925 році в книзі «Мистецтво».

Опираючись на діалектичну схему і наближаючи її до марксистського розуміння історії людства, Шміт виводить лінії генезису мистецтва, які означають розвиток по циклах і фазах культур: Риму, Західної Європи, Візантії, Ассірії, Персії й Росії.

Доробок Шміта критика зустріла з осторогою. Більше того, пролунали звинувачення в недостатній обізнаності вченого з марксизмом. Чомусь теорія циклічності залишилася поза увагою, а наперед критики виставляли те, що автор «не марксист», а ідеаліст, який «контрабандою протягує протухлий опіум для народу». На Шміта накинулись П.Коган, Федоров-Давидов, К.Грасте, А.Андрузький, Св.Холостенко.

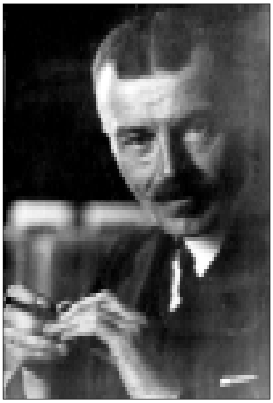
«Шміт був ідеалістом і метафізиком чистої води. Ні грама матеріалізму, ні грама марксизму, ні грама діалектики».

«Ф.І.Шміт, не розрізняючи «буття» від «суспільного буття» і «свідомість» від «суспільної свідомості», розчиняє історичний матеріалізм в погано зрозумілому філософському матеріалізмі».

«І Кант, і Шміт виступають тут як метафізики, а не як діалектики».

Разом зі Шмітом перепало від критиків і його учню Борису Бутнику-Сіверському за підтримку вчителя.

Учений був ошелешений ідеологами від мистецтва і зрозумів, що його зоря науки в радянській системі скоро погасне. Саме тому на примірнику своєї статті «Стадійність та історизм», яка була надрукована в «Яфетському збірнику» (1930 р.) він написав: «Остання друкована теоретична праця, початок кінця 7/VII-1930».



Ф.І. Шміт. 1926 р.

Не давали спокою й дрібні інтриги в самому університеті. Комусь хотілось підвищення, а комусь і крісла директора.

Ще 10 листопада 1927 року Ф.Шміт писав своєму учневі Бутнику-Сіверському: «В університеті розгромили все мистецтвознавче відділення Ямфака і я, разом з багатьма професорами, звідти вигнаний. Біда іде за бідою».

В Інституті мистецтва до краю загострився конфлікт між директором Федором Шмітом і парткомом, очоленим його заступником Назаренком. 9 жовтня 1929 року Шміт подав заяву з клопотанням перед Головнаукою про своє звільнення з посади директора. Ще перед цим у Ленінграді з перевіркою діяльності інституту прибула комісія Головнауки, яку очолював Гонікман. Вона констатувала, що «Продукція інституту, за незначним виключенням, ідейно не наша, ідеологічно шкідлива». 5 квітня 1930 року Шміт був звільнений із посади директора. Проте, залишаючись професором в Ленінградському університеті, він читав лекції в історико-лінгвіністичному інституті, в Академії художеств, в Ленінградському Вищому художньо-технічному інституті, редагував статті у Великій Радянській Енциклопедії.

На цей час він опублікував кілька наукових робіт. Серед них і «Політика та візантологія», «Візантійська література» та «Візантійське мистецтво».

Будемо гадати, що саме з чистих помислів, а не під тиском

цькувань парткому, очоленому Назаренком, Шміт 3 березня 1930 року написав заяву про прийняття його в ряди ВКП(б). У заяві він писав: «В своїй науковій роботі я прагнув стати марксистом. В моїй спеціальності марксистський напрямок був намічений Плехановим (…). Тепер коли всередині і поза СРСР кипить напружена боротьба: всередині контрреволюція робить шкідницькі спроби зірвати справу Жовтня (…) залишатись безучасним спостерігачем (…) дуже важко (…) я прошу колектив обговорити мою заяву: може б я, в якості партійця, міг би знадобитись партії…».

Нам невідомо, чи розбирав партком цю заяву, але членом партії Шміт не став.

На нашу думку, найщиріше свою політичну позицію Шміт виклав у листі 14 березня 1932 року завідуючому музейно-краєзнавчим відділом Ленінградського історико-лінгвіністичного інституту:

«Я не був ні феодалом, ні капіталістом. Але я був буржуазним інтелігентом, що багато років проживав за кордоном і добре засвоїв буржуазні «демократичні», «республіканські» ідеали, ніяких зв'язків з пролетаріатом я не мав, політично був зовсім не грамотним (хоч газети читав), тягнувся за інтелігентською звичкою до «господ». Лютневу революцію я, як дуже багато з «ліберальних» інтелігентів, вітав із захопленням, Жовтневу зустрів із злобою і розпачем (…). Тільки безмежна мерзотність і нескінчений сором денікінщини заставили мене нарешті усвідомити суть Революції, заставили мене зрозуміти, що мова йде про боротьбу не на життя, а на смерть, заставили мене раз і назавжди визначити своє особисте місце в цій класовій боротьбі. Я не втікав за кордон з білими, як зробили багато хто з моїх товаришів по Харківському університету, я пішов з першого ж дня на службу до Радвлади…».

У 1930 році Шміт очолив експедицію в Крим на розкопки поселення Ескі-Кермен та підготував статтю-звіт про результати роботи цієї експедиції. Тоді ж він вів розкопки Херсонських водопроводів та робив паспортизацію експонатів Археологічного

музею в Криму. У 1933 році Федір Іванович Шміт разом із науковцями Філадельфійського університету знов досліджує Ескі-Кермен. Звіти про роботу цієї експедиції вчений надрукував в американському журналі «Парнасус» та в німецькій, радянській і французькій пресі. Це була осінь 1933 року.

Творчі рамки влада все скорочувала й скорочувала. Ось кілька висловів із його листів: «Із БСЕ мене фактично вижили зовсім», «в Київ … мене не беруть…», в пенсійному відгуку: «Дворянин за походженням, судимий контрреволюціонер за поведінкою, не марксист за переконанням, не громадський по роботі (…). І тепер жити нічим, порожньо».

Федір Іванович Шміт. Фото 1931 р.

У спогадах дочки Ф.І.Шміта Павли Федорівни читаємо:

«Бідний батько: у нас його вважали не досить радянським, а за кордоном – надто радянським. А він насправді був щиросердною радянською людиною, а як вчений 26.11.1933 року був арештований ОДПУ і просидів в одиночному заточенні 145 днів. В чому він звинувачувався? Як видно з йог листів до Ніни (племінниця Шміта – авт.), його звинувачували в злочинах, пов'язаних з німцями. Слідчим був якийсь Коган, який добивався того, щоб батько підписав все те, в чому його звинувачували. Він не підписував і його морально катували нічними допитами та одиночним заточенням. Врешті-решт він підписав. Сидів він у Будинку попереднього ув'язнення (БУПР) на вулиці Воїнова, 25, корпус 1, в камері № 206.

24 березня 1934 року Судова трійка Колегії ОДПУ засудила Шміта за ст.58, 10-11 Кримінального Кодексу на п'ять років ув'язнення у виправно-трудовій колонії із заміною ув'язнення засланням на такий же термін в Акмолінськ».

Ми добре знаємо, що ніяких антидержавних зв'язків з німцями в Шміта не було. Він підтримував зв'язки лише з науковцями, і то більше через установи, в який вчений працював. На нашу думку, «гріх» Ф.І.Шміта полягав у закоханості в сакральне мистецтво, в його наполегливості при обороні предметів мистецтва від комісарів Держторгу, в тому, що він вихованець ще старої царської школи, що в Україні він виховав цілу плеяду мистецтвознавців-патріотів. А ще влада пригадала йому і «старий гріх» – судимість. Тобто попав він, як тоді говорили, «на повторку».

Справа в тому, що із захопленням Харкова та й всієї України більшовиками вони вчинили нечуваний у світі кривавий терор. Він творився як окупованими військовим частинами, так і ревтрибуналами. Найлютіше його оскаження прийшло із утворенням інституту Надзвичайних комісій (ЧК). Цей репресивний орган був сформований згідно з ленінським декретом №21 від 7(20) грудня 1917 року. А в Україні Надзвичайну комісію Москва офіційно створила 3 грудня 1918 року. Творцем її був Ешуа-Соломон Мовшович Шварцбаум (він же Я.Свердлов). А очолив українську ЧК Ян Фрідріхович Судрабс (він же Мартін Лаціс). Ось його слова: «Нам, як ізраїльтянам, доводиться будувати царство майбутнього».

А ось його наказ: «Не шукайте на слідстві матеріалів і доказів того, що звинувачений діяв словом чи ділом проти радянської влади. Перше питання, яке ви йому запропонуєте – до якого класу він належить, якого походження, виховання, освіти чи професії. Ці питання повинні визначати долю звинуваченого. В цьому задум і суть «червоного терору». Уповноважений Московської ЧК Гольдін повчав: «Для розстрілу нам не потрібно ні доказів, ні допитів, ні підозр. Ми знаходимо потрібним і розстрілюємо, ось і все».

У 1919 році ЧК України очолив Ісаак Ізраїлович Шварц (він же Семьон). У Київську ЧК увійшли (1920 р.) Блувштейн, Шуб, Самуїл Цвібах, Моня Цвібах, Яша Лівшиц, Фейфман, Кац, Каган, Фількенштейн, Шварцман, Мотя Глінштейн, Рябічев, Лашкович, Рабінштейн, Манькін, Мантейфельд та інші «видатні представники

партії». Секретарем юридичного відділу був Наум Рабінштейн. Відділом сектора спекуляції золотом та валютою завідував Мантейфельд. А начальником управління був Блувштейн.

Із 68 керівників ВЧК було 6 росіян, 9 нез'ясованої національності і 53 євреїв.

На прапорі чекістів красувався золотий напис:

Не нужно ни песен, ни слов мертвецам.
Иной им воздайте почет:
Шагайте смелее по мертвым телам,
Несите их знамя вперед!

У Харкові ЧК очолили Португайс та Фельдман. У керівне ядро комісії ввійшли Вернер, Краузе, Шмуде, Фаст, Гебгардт, Фатер, Гросс, Газенфранц, Гердер, Ловак, Готош та Полерман.

У Суми організовувати українців до кращого життя і національного відродження прибули «товаріщі» Спунде, Станек, Мейєр, Перас, Торус, Гевлич, Лівщиц, Батух, Райхштейн та Браун.

Чекістський терор набрав такої сили, що архівісти ще й тепер боязко оперують причетними до нього документами. Скажімо: у захопленому Севастополі чекісти за тиждень закатували 8364 особи. Нахічеванський проспект був завішаний трупами офіцерів, солдат та цивільних осіб.

За одинадцять місяців Одеська ЧК розстріляла 25 тисяч чоловік.

Таке ж творилося в Харкові та Києві. Тільки в перші дні падіння Києва банди Муравйова знищили понад 5 тисяч киян. Секретар Сталіна Б.Бажанов у свій час зустрічався з чекістами Судрабсом та Петерсом і записав: «Це були ті самі знаменитості Лаціс і Петерс, на сумлінні яких були жорстокі масові розстріли в Україні – кількість їхніх жертв визначається сотнями тисяч…»

Тож не подивуймось, що згодом лише на Печерську в Києві в ямах було виявлено понад 30 тисяч трупів.

Проти свавілля розбійників протестувала кожна порядна людина. Серед них був і Федір Іванович Шміт та його оточення. У

1919 році він підписав звернення інтелігенції Харкова до інтелігенції Заходу. В ньому інформувалося про «ненормальності політичного життя при більшовиках та про ігнорування ними християнської моралі».

У спогадах Павли Федорівни Шміт читаємо: «Я добре пам'ятаю, що батько дійсно радісно зустрів білих і що вдома були розмови про відозву харківської інтелігенції до інтелігенції всього світу, в якій мова йшла про червоний терор. Батько цю відозву підписав, як і багато інших. Але незабаром він став обурюватись мерзенною поведінкою білогвардійців, їх пиятикою, безсоромністю, з якою вони чіплялись до жінок на вулиці, їхньою безідейністю і коли більшовики знову прийшли, на цей раз остаточно, в грудні 1919 року, батько рішуче відмовився виїхати за кордон, подібно багатьом, разом з білими, не дивлячись на благання і сльози матері, яка докоряла батька в небажанні порятувати себе і сім'ю від звірства більшовиків».

«Весною 1921 року прийшла біда. Про випущену при білих відозву інтелігенції довідалась ЧК. Хоч оригінал відозви і щез, але кілька чоловік були арештовані. Не дивлячись на благання і сльози матері, батько пішов до наркома просвіти Гринька і розповів йому про те, що і він підписав відозву в числі 300 інших. В результаті, вночі прийшли озброєні люди і батька арештували. Дізнання чинилось у Великому оперному театрі, куди щодень привозили в'язнів на допити. Я ходила туди з передачами для батька, які я віддавала вартовим, що стояли біля входу за куліси. Засідання Надзвичайного ревтрибунала, на якому чинився суд, велося у тому ж таки театрі, набитому публікою доповна. Були і ми з матір'ю. В центрі сцени за великим столом сиділи судді. Підсудних було небагато. Звичайно, були далеко не всі, хто підписав відозву. Із них я пам'ятаю, крім батька, тільки одного, – Сергія Олександровича Раєвського (…), друга нашої сім'ї, такого поважного і схожого на Тургенєва із своєю сивою бородою і довгим срібним волоссям.

Прокурор вимагав розстрілу. Мати втратила свідомість. А

потім після суду, ми разом з батьком ішли вночі додому. В ті часи до тюремного ув'язнення вироків не було. Тоді або розстрілювали, або відпускали на волю. Батькові винесли вирок – три роки суспільно-примусових робіт умовно».

Про цю історію Ф.І.Шміт 6 серпня 1921 року писав до філолога і археолога, сходознавця академіка Академії наук СРСР Миколи Яковича Марра (в той час – голова Державної академії історії матеріальної культури):

«У квітні я був втягнутий у великий політичний процес «національного центра», до якого я, як це визнано Ревтрибуналом, ніколи ніяких стосунків не мав, і за підписання в числі інших, звернення харківської професури, до вчених Заходу влітку 1919 року, я приречений – умовно до трьох років примусових робіт. Після того, щоб мене не втопили зовсім, я добився звільнення від моїх усіх харківських посад. Саме моє високе і впливове службове становище було, якщо не поводом, то справжньою причиною мого втягнення в процес…».

Як порятунок від переслідування чекістів та їхніх потаємних агентів, Федір Іванович вирішив покинути Харків. А нагода для цього була. Весною 1921 року Ф.Шміт був вибраний дійсним членом Всеукраїнської академії наук (ВУАН). Це позбавляло його «харківського тягара», і він переїхав до Києва.

Звинувачувати вченого в зв'язках із німцями слідчому було легко, адже в дореволюційні часи він проживав у Німеччині. Та і в часи Української Народної Республіки Шміт теж був в окупованому німцями Харкові. До того ж його археологічні дослідження друкувались у німецьких журналах.

Легко було запідозрити і в зв'язках з американцями, бо влітку 1933 року, як провідний учений Державної академії історії матеріальної культури (ДАІМК), він у спільній радянсько-американській експедиції вів розкопки міста Ескі-Кермен у Криму. Науковців із Філадельфійського музею тоді очолював американець Голомшток. А доробок Шміта-археолога надрукував американський журнал «Парнасус» (Parnassus).

Про «німецький слід» у звинуваченні Ф.Шміт згадав і в листі із заслання: «Може зі мною статись, що зненацька хтось здогадається, що я засланець і, хоч не зовсім успішно, торгував Україною (…) Що тут вдієш, та й взагалі чи варто доказувати, що Україну я німцям не продавав і збройного повстання проти Радянської влади не організовував? (…) А виявився контрреволюціонером, що відбуває покарання за державну зраду, 58 стаття! Є од чого позбутись розуму (…) У кого ж бідним німцям і купувати Україну, як не в мене! Не у Ягоди ж, і не в П'ятакова та інших наркомів та зам наркомів», – глузливо запитував він у листі до рідні.

Всі ці звинувачення, на нашу думку, лиш зачепки влади. Справжня ж причина арешту – докорінне нищення наукового патріотичного потенціалу Всеукраїнської академії наук, до якої був причетний Ф.І.Шміт. Тоді йшли тотальні пошуки ворогів. Агатангел Кримський писав: «Люди не працюють, а займаються тільки пошуками «ідеології» у чужих працях. Піддаються викриттю в «ідеології» і математика, і ботаніка, й ін. Я, звичайно, «свищу», як говорять німці, на всі ці совєтованія і божевілля і продовжую працювати…»

Та «свистати» довго не дали. Хворого, знесиленого після перенесеного інсульту вченого співробітники НКВС на ношах винесли з рідної хати в с.Христинівка, поклали в машину і повезли спочатку в Київ, а потім у Харків на допити. Звинувачення стандартне: контрреволюційна буржуазно-націоналістична діяльність. Муки арештованого обірвались 25 січня 1942 року в Кустанайській лікарні-в'язниці №7 НКВС Казахської РСР. А другого дня сержант безпеки Сєткін, лікар Ібрагімов та черговий фельдшер Нефедова цієї лікарні-в'язниці склали акт про смерть, в якому читаємо: «Хворий ув'язнений надійшов в дуже тяжкому стані виснаження і постаріння організму, із змінами в серцево-судинній системі… Хворий не міг ходити і підводитися без сторонньої допомоги…»

Майже в такому стані перебував і Ф.І.Шміт. Погромникам потрібні були жорстокість і масштабність.

Автору цих рядків прийомна дочка Федора Івановича Ніна Євгенівна Шміт писала: «В 1932-1933 роках група бувших учнів Ф.І.Шміта була арештована і засуджена за 58 статтею КК за стремління шляхом організації збройного повстання відірвати Україну від СРСР і приєднати її до Німеччини. 26.11.1933 р., після засудження харків'ян, Ф.І.Шміт був арештований. Його звинуватили в тому, що він очолював це контрреволюційне угрупування. Слідчий Коган (в чині полковника) добився від Ф.І.Шміта підтвердження висунутого проти нього звинувачення. Він переконував Ф.І.Шміта, що його провина доведена і не потребує ніяких підтверджень і, що він, Ф.І.Шміт, буде засуджений Колегією ОДПУ (трійкою), а його син, молодий науковий співробітник, і жінка будуть вислані. А якщо Федір Іванович Шміт проявить свою добру волю – підпише те, в чому звинувачується, то тоді Коган влаштує йому очні ставки (...), а це приведе до дослідування справи. Ф.І.Шміт підписав... Двері камери зачинилися. Ув'язнений зрозумів, що його обдурили. Оголосив голодовку... Послав протести: в прокуратуру, нач. ОДПУ, Сталіну...

Голодування тяглося близько трьох тижнів... Федору Івановичу дозволили побачитись із рідними, писати листи, одержувати передачі: книжки для роботи, продукти... 24 березня 1934 року Ф.І.Шміт був засуджений Колегією ОДПУ (трійкою). Коган одержав підвищення – став генералом (...) Начальник Ленінградського відділення ОДПУ Медвєдь в квітні місяці в своєму кабінеті оголосив Ф.І.Шміту вирок. На протести Ф.І.Шміта про обман, Медвєдь став завіряти Ф.І.Шміта, що він засуджений не за «Харківську справу», а за те, що ряд осіб звинувачених у злочинах за ст.58-10-11 знаходилися з ним у зносинах, а такі зносини із злочинним середовищем (ст.7 КК) караються такою ж мірою соціального захисту, як і сам злочин. Як директор Державного інституту, він відповідає по закону і за людей причетних до закладу...»

Умови утримання вченого із світовим ім'ям у «бупрі» були дещо м'якшими, ніж інших в'язнів. Йому дозволялось передавати рідним коротенькі листи, дозволялось працювати з книгами, одержувати передачі, писати. В заточенні Шміт готував статтю про становище жінок у Візантії, яку йому замовив М.Горький.

15 січня 1934 року Федір Іванович дружині писав: «Спасибі за туфлі, які дозволяють мені рухатись по камері скільки хочу. Тримайся, мати, не горюй: півсотні днів уже відбув, колись буде і кінець…»

В записці від 1 березня читаємо: «Пішов четвертий місяць мого перебування тут і я більше не хвилююсь, не зневіряюсь, не сподіваюсь, а просто звикся…»

Провідувала батька в «бупрі» і дочка Павла. Ось її слова: «Я буду тут розповідати, як мені важко було утриматись від сліз, коли побачила враз посивілого батька. У нього тряслися руки, він плакав! Очі в нього були зовсім безумні…»

7 травня Федір Іванович уже прибув в Акмолинськ – місце свого заслання. З ним на заслання поїхала і його дружина Павла Станіславівна.

У пошуках правди про ленінградське заточення Федора Івановича Шміта ми звернулися до Федеральної Служби Безпеки Російської Федерації, і ось яку одержали відповідь:

«Уважаемый Борис Иванович!

На Ваше заявление сообщаем, что в архивных фондах Управления ФСБ России по Санкт-Петербургу и Ленинградской области находится на хранении архивное уголовное дело № П-30695, из которого следует, что

ШМИДТ (по некоторым документам ШМИТ) Федор Иванович, 1877 г.р., ур. г. Ленинграда, русский, гр-н СССР, из дворян, беспартийный, с высшим образованием, действительный член АН УССР, профессор ЛИИКСа, до ареста проживал в Ленинграде, пл.Воровского, д.5, кв.4, был арестован 26 ноября 1933 г. Полномочным Представительством ОГПУ в ЛВО.

Обвинялся в пр.пр.ст.ст. 58-10 и 58-11 УК РСФСР (участие в контрреволюционной фашистской организации русских и украинских националистов «Российская национальная партия», проведении антисоветской агитации).

Постановлением Коллегии ОГПУ от 29 марта 1934 г. осужден к 5 годам лишения свободы в ИТЛ с заменой высылкой в Казахстан (г.Акмолинск). Постановлением Особого Совещания при НКВД СССР от 15 ноября 1934 г. во изменение прежнего постановления ШМИДТ Ф.И. сослан в г.Ташкент на оставшийся срок.

Определением Военного Трибунала Ленинградского военного округа от 28 ноября 1956 г. ШМИДТ Ф.И. по данному делу реабилитирован.

В материалах указанного архивного дела имеется сообщение НКВД УзССР о том, что отбывающий срок наказания ШМИДТ Ф.И. повторно арестован в Ташкенте 5 августа 1937 г. и осужден к ВМН – расстрелу по ст.66 ч.1 УК УзССР.

Для выяснения сведений о повторном аресте, осуждении и обстоятельствах смерти ШМИДТА Ф.И., а также для получения интересующих Вас копий архивных материалов Вам следует обратиться в СНБ Республики Узбекистан (г.Ташкент).

Зам. начальника службы С.В.Чернов».

Заточення й висилка в Казахстан значно послабили і без того далеко не богатирське здоров'я вченого.

У листі із Акмолінська в Державну академію історії матеріальної культури (ДАІМК) про своє здоров'я Шміт написав таке: «Пам'ять моя надзвичайно заслабла, ніяких засобів, за допомогою яких я міг би спробувати її відновити, у мене немає і не може бути…»

Дочка Ф.Шміта Павла Федорівна стала клопотати про батькове звільнення, доказуючи його непричетність до контрреволюціонерів. Та в Ленінградській прокуратурі їй показали зізнання вченого у його гріхах перед радянською владою, скріплені власноручним підписом. Тоді Павла Федорівна поїхала до першої

дружини Максима Горького Андрєєвої, яка в той час обіймала високу посаду в репресивних органах, але та в допомозі відмовила і порадила звернутись до самого Максима Горького, який знався зі Шмітом. Про свої відвідини «пролетарського письменника» Павла Федорівна написала таке: «Горький розмовляти зі мною не став і передав мені через свого секретаря Крючкова, що він позбавлений можливості встрявати в рішення ОДПУ». В Акмолинську засланець працював позаштатним співробітником краєзнавчого музею: писарем та розсильним міського інженера, викладав історію та географію в повній середній школі. Сусідами по його кімнатці були лікар, учитель, годинникар, садівник, шофер – усі репресовані.

Дружина влаштувалася на роботу санітаркою в залізничну лікарню.

Із листів Шміта в Ленінград: «Тут становище жахливе із-за свого повного безкультур'я. Ми валяємось на долівці, бо ніде купити ліжко…»

«Зими бояться навіть місцеві туземці. Зимувати в благеньких продувних хатках, які зараз обмазують сумішшю глини з коров'ячим гноєм, в яких зараз із шматочків латають і складають віконні шибки [неможливо]. Уже зараз холодна буря завиває довкола нашого будинку, вириває віконниці, вибиває фанеру, якою я замостив дірку в шибці… Як це все буде зимою при 40 градусах та, навіть, і при звичайних, «нормальних» 20-25 градусних морозах?»

У середині лютого 1935 року Ф.Шміта перевели із Акмолінська в Ташкент і дали посаду наукового консультанта з питань російського і європейського мистецтва в Державному музеї мистецтва Узбецької РСР.

Про перші дні перебування на новому місці заслання він писав із Ташкента: «… тюрма і тоді, коли вона називається Ташкентом, і кімната в будинку №6 по Хорошинському тупику морально не відрізняється від камери-одиночки №206 в БУПРІ».

Незважаючи на таку категоричність наведених слів, зазначимо, що ташкентські умови проживання були набагато сприятливішими для вченого, ніж умови акмолинські.

Із листа Шміта сину Валерію у Мурманськ (21 травня 1935 року): «Я ввійшов у практичну роботу: керую перебудовою будинку, відведеного під музей (…) Влаштував досить велику виставку живопису і скульптури, зараз влаштовую архітектурну виставку, а коли вона закінчиться, займусь постійною експозицією музейного зібрання. Всі дні я на ногах: в перемовинах з архітекторами і техніками, столярами і теслями і т.д. Я нічого не пишу, хіба що крім доповідних записок…»

Завдяки старанню Ф.І.Шміта музей у Ташкенті був відкритий вчасно. А вчений написав для нього путівник – «Картинна Галерея УЗМІ».

Становище засланця заставляло вченого постійно контролювати свої дії, перебирати в пам'яті щоденні розмови та вчинки: чи не кинув десь зайвого слова, чи не розмістив у музеї чогось такого, до чого можна причипитись як до антирадянщини. Ця тривога відчувається і в листах Федора Івановича. 4 вересня 1935 року до племінниці Ніни він писав: «Значить, експозиція закінчена! Всі одинадцять кімнат (…) 8.10.IX будемо розвішувать, а потім запросимо найбільше начальство, вище якого не буває. Гадаю, що все обійдеться гладенько, що ніяких вилазок класового ворога і ніяких антиленінських і антимарксистських настанов ніхто не побаче (…). Може зі мною станеться, що зненацька хтось здогадається, що я висланець і, хоч не дуже успішно, торгував Україною (…). Але все, що я роблю, в найвищій мірі підозріле. Начальство приходить, дивиться і не видає ні звуку, який міг би бути розцінений як знак схвалення; правда немає і зауважень поки що! Але не важко уявити що буде.

Взяти в облогу мене зовсім просто – і доказувати нічого не потрібно: засланець, фашист! І все!»

Розумна людина по-розумному й мислить. Тож своє заслання Федір Іванович розцінював не як чиюсь помилку, а як державну політику продовження червоного терору. 8 лютого 1936 року в листі до тої ж племінниці він писав: «Жить залишилось недовго, недовго

лишилось, отже, мучитись (…) Якщо я на засланні, то очевидно, не од непорозуміння, а тому, що хтось вирішив, що так потрібно. Чому потрібно, кому потрібно – не знаю. Але знаю, що треба. А якщо трапилась помилка, вона була б виправлена, як виправлено багато подібних помилок. Правда, про інших клопочуть установи, друзі. А я опинився в компанії підлих боягузів».

І справді, за долю вченого турбувались лише дочка та дружина – Павла Станіславівна. Ми уже згадували, що вони оббивали пороги Максима Горького, ходили і до слідчого Когана, який вів справу Шміта. Останній лиш повторював: «Ми філантропією не займаємось». Звертались і до Вишинського. Відповідь була сувора: «За розпорядженням товариша Вишинського повідомляється, що ваша скарга про перегляд справи Прокуратурою Союзу РСР залишена без наслідків».

Хоч ташкентське оточення ставилось до вченого з підозрою та з деяким навіть страхом, Федір Іванович не зважав на нього і з головою поринув у роботу. Крім організації виставок, звітів, екскурсій, він писав і наукові роботи. З архіву вченого дізнаємось про шість влаштованих ним виставок, в тому числі: виставка самодіяльного мистецтва, пушкінська виставка, виставка дитячого малюнка.

В останній було представлено близько двохсот учасників, виставлено до трьох тисяч робіт. За старання на музейній ниві вчений заслужив навіть нагороду від місцевої влади – збірник творів Марса-Енгельса на німецькій мові.

Із значних робіт вченого ташкентського часу назвемо дослідження «Про національну форму в живописі Узбекистану», «Художня спадщина Середньої Азії», «Фотографія – як мистецтво» – всього тринадцять наукових робіт. В архіві вченого збереглись цікаві розвідки «Про національну форму в соціалістичній архітектурі», «Художня критика. Виставкові замітки історика», «Профіль республіканського музею мистецтв Уз РСР» тощо.

В останній він чітко виклав свою концепцію результативності

роботи музею. А щоб владоможці не були прискіпливими щодо його ідейності, вчений принагідно згадав і про обов'язок мистецтва служити «соціалістичному майбутньому»:

«Метод всієї роботи УЗМІ може бути тільки один – історичний, але, звичайно, не в плані (...) любування старовиною або націоналістичного самопрославлення, а тільки в марсистсько-ленінсько-сталінському розумінні історії (…). Музей повинен бездоганно доказати в своїй експозиції, у вражаючій формі показать відвідувачу історичну обумовленість виникнення, пишного розквіту і вмирання старого побуту і старого мистецтва (і Середньої Азії, і Європи), історичну неминучість народження нового радянського мистецтва Узбекистану, яке, однак, може і повинно спадково використовувати позитивні досягнення старовини. Музей повинен, вивчаючи і показуючи пам'ятки минулого, заставити їх служити справі побудови соціалістичного майбутнього – так, як цього вимагає від істориків в своїх недавніх постановах партія та уряд (…). Музей повинен вести точний літопис поточного художнього життя (світового, СРСР, зокрема, Середньої Азії), повинен ретельно слідкувати за всім дуже складним і часом неясним процесом відмирання старого і формування нового, повинен тримати постійний зв'язок з усіма організаціями і людьми, зацікавленими в житті мистецтва та піднесенні матеріальної культури, повинен своєю дослідницькою, організаційною і експозиційною роботою сприяти росту радянського мистецтва (…). Першою турботою музею повинен бути точний облік фактів. Всіма доступними технічними засобами і в найкоротший строк потрібно описати, обміряти, скопіювати, замалювати, зафотографувати, зафонографувати всі ті рештки зникаючої старовини, які не можуть бути перенесені в музей і з цією метою споряджати експедиції, робити розкопки, створювати на місцях наукові станції (для детального обстеження одного району за другим); треба зробити повний облік того художнього та історико-культурного матеріалу, який є в інших державних і приватних збірках і який може висвітлити історію

Середньої Азії (…). Музей зобов'язаний зайнятись сам не тільки підготовкою достатньої для відвідувачів кількості екскурсоводів (що володіють як російською, так і узбецькою мовами), але і наукових співробітників. Для цього при музеї організовується аспірантура».

Хто з науковців нині стане заперечувати актуальність викладених ученим завдань музеїв? Ніхто. Бо саме на музеї тоді покладалось і краєзнавство, і мистецтвознавство, і дослідження історії розвитку суспільно-економічних відносин. Цього не могли заперечити й ті, хто контролював усі кроки вченого. І все-таки зачіпку вони згодом знайшли.

Звичайно, Шміт знав, що його листи та статті старанно вивчаються відповідними органами. І тому прагнув не допустити в них жодної крамоли, яка б кидала тінь на його нелояльність до радянської влади. Навпаки, у переписці, у наукових розвідках була повна підтримка постулатів марксизму-ленінізму. У статті «Художня критика. Виставкові замітки історика» він писав:

«В образотворчому мистецтві нам потрібний реалізм (…). Соціалістичний реалізм є реалізм, але на вищій фазі, реалізм, який розкриває тематику радянського будівництва.

Будь-які спроби протягти в новий живопис формалістичні елементи, отруйні продукти розкладу буржуазного мистецтва другої половини XIX століття і початку XX століття від імпресіонізму, який відкидає реальний світ в ім'я кольористого калейдоскопа, і до всіх різновидностей кубізма і фотуризма, які викривляють дійсність або відмовляються від неї, мають бути критично відзначені, затавровані, виметені зі всією пильністю, до якої нас зобов'язує класова боротьба на фашистському фронті…»

У листі до племінниці Ніни 27 червня 1936 року Ф.Шміт аж вибухнув полум'ям патріотичних почуттів: «Вся країна пережила незабутні дні З'їзду Рад. Сталінська конституція! Я, як історик, знаю, що не було в історії людства документа, рівного цьому. Утопія стала дійсністю. Я по радіо слухав доповідь Сталіна. Нічого подібного я не ждав – навіть, якщо не говорити про зміст, а тільки

про ораторську форму. Прекрасно! Як професіонал-оратор, і не останній, я просто любувався!»

В архіві вченого, на жаль, збереглись лише тези його роботи «Про національну форму в соціалістичній архітектурі». У ній теж кожне слово вивірене з настановами більшовицької ідеології, виробленої саме в час написання вченим згаданої роботи:

«Національне мистецтво народів СРСР перш за все інтернаціональне, тому що воно (…) є мистецтво соціалістичне; воно національне, тобто своєрідне, лише в тій мірі, в якій це не протирічить соціалізму. Національні стилі не виробляються спеціально і не вигадуються лабораторним шляхом окремими художниками, бо вони відображають своєрідність національних мас; національні стилі виникають мимовільно в рамках стилю даної суспільно-економічної формації і на її основах, як місцева різновидність, як відтінок стилю, а не в плані екзотики».

І далі:

«Завдання російських архітекторів в національних республіках ніяким чином не полягають в тому, щоб для узбеків, наприклад, або за узбеків винайти узбецький національний стиль (це завжди будуть ублюдки, підозрілі в частині і великодержавності, і націоналізму); архітектори повинні бути, перш за все, гарними художниками-спеціалістами та грамотними добросовісними будівельниками; і вони повинні докласти всіх зусиль для того, щоб виховати ті національні кадри, які потім зуміють реалізувати своєрідність всього народу в прийнятті соціалізму, як тільки оволодіють всією повнотою соціалістичної майстерності».

Під цими не крамольними, а скоріше радянсько-патріотичними судженнями стоїть дата – 8 червня 1937 року.

Як бачимо, ні в листах рідним, ні в друкованих чи недрукованих працях вченого ніякої крамоли не було. Навпаки, ми зустрічаємо в них масу радянсько-патріотичних думок. Та в державу вже прийшов чорний 1937 репресивний рік. Він уже й не потребував крамоли. Він потребував жертв.

Наказом директора музею Афанасьєва від 1 лютого 1937 року Ф.Шміт був звільнений із роботи. На категоричне наполягання й залякування начальства довелось написати заяву «за власним бажанням».

У листі до племінниці Ніни 7 лютого 1937 року він писав: «Мене вигнали з музею… Все, що я умію робити, мені не дозволено: наукова робота мені закрита, викладати заборонено, писать-друкувати не будуть. Виходу не придумати. І виходить, що я порушую Конституцію СРСР: не повинно бути безробітних, а я ось безробітний і нічого не можу придумати (…). Сумно, моя мила, жить на світі…»

А в листі від 4 березня 1937 року Ф.І.Шміт читаємо:

«Моє звільнення із музею – урок, яким не слід нехтувати. Чого мене звільнили, коли я ні в чому не винен, але навіть і вигадать провини було неможливо. Тільки тому, що я засланець…»

Та вчений, наперекір долі, інтенсивно взявся, в межах можливого, за наукову роботу, за дослідження марксизму-ленінізму. В одному з його листів читаємо патріотичний відгук на твори засновників комуністичної ідеології:

«Я поки що дуже «інтелігентно» проводжу час. Мене рік тому назад преміювали творами Маркса-Енгельса на німецькій мові. В кінці 1936 року я нарешті свою премію одержав. Головне: прочитав вибрану переписку Марса і Енгельса. Я одержав негадано велику насолоду. Я знав тільки частину цих листів. Їх варто прочитати всі – вони так наповнені думками і такими величними людьми, крім того вимальовуються їх автори…»

Із листування Шміта з рідними дізнаємось, що в безробітний період він розпочав переклад книги «Висотний клімат», розпочав писати конспект курсу з психології творчості, теорії мистецтва, історії мистецтва, планував розпочати у вересні заняття з аспірантами-архітекторами Індустріального інституту. Навіть одержав на це дозвіл в НКВС.

Щодо свого внеску в розвиток історії мистецтвознавства Ф.І.Шміт впевнено сказав так:

«Я переконаний, що в тому, що закони періодичності, прогресу, інерції будуть коли-небудь угадані і сформульовані саме так, як це зробив я. Але це, по-перше, буде зроблено тоді, коли тупе преклоніння перед буквою всього написаного Марксом і Леніним зміниться, нарешті, розумінням їх метода і засвоєння його; а по-друге, шлях буде, звичайно, не від мистецтва до всезагальної історії, а зворотний – висновки істориків прикладені до мистецтва».

Переконаності в приході справедливості йому добавляли події з виявленням «справжніх ворогів народу».

«Реабілітація, звичайно, зараз мені неможлива, ніж була ще недавно, – писав він, – обидва головних негідники покінчені: Ягода – викритий, а Гамарник сам себе застрелив. Але справа не в самому Ягоді чи в самому Гамарнику, а справа в Когані і йому подібних приспішниках Ягоди. Чи можливо розібратись в усьому тому, що вони натворили за роки безконтрольної влади! Ні, надії в мене не повинно бути!»

Ця думка вченого була наслідком ретельного аналізу подій. Тому в його листах все більше й більше безвиході й безнадії: «Значить: я – невиправний контрреволюціонер, хай би що не говорили всі оті, хто мене знає, хто мене слухав, хто мене читав. Я пропащий. Ну хай буде й так!»

«Щоб я не робив, я вселяю страх: очі в людей злякано бігають, коли вони зі мною говорять. Навіщо мені це все треба? Я маю, власне, тільки одне бажання: щоб можна було на два жарких місяці звідси виїжджати. А в усьому іншому… чи тут, чи в іншому місці чи не все одно. Краще ніде не буде, а гірше бути може».

Із листа прийомної дочки Федора Івановича Ніни Євгенівни Шміт до автора цих рядків:

«В квітні 1937 року до Ф.І.Шміт прийшли молоді люди із Спілки архітекторів і звернулись до нього з проханням прочитати у Спілці архітекторів лекції на тему основ мистецтвознавства, бо вони мають їхати в Москву на конференцію, присвячену питанням

сучасної архітектури, а чітких та ясних уявлень з теорії мистецтва у них немає (…). Після довгих умовлянь домовились, що Ф.І.Шміт прочитає три лекції («консультації») для обмеженого контингенту слухачів (список слухачів буде затверджений), буде запрошена стенографістка.

В призначений день виявилось, що стенографістки немає, а все інше дотримано згідно домовленості.

Перші дві лекції (консультації) пройшли з великим успіхом – в цих лекціях Ф.І.Шміт торкнувся тільки загальних питань – теорії. На останній лекції Ф.І.Шміт піддав різкий критиці роботи архітекторів-узбеків на чолі з Васі-Мухамедовим, мовляв, «Національна форма в архітектурі ніяким чином не характеризується еклетичним плагіаторським ставленням до культурного надбання», бо не можна, як це зроблено в Ташкенті, електрощитові будки, фасади театрів, будинки музеїв байдуже розробляти під мечеті. Такі тонівсько-ропетівські смаки давно вже висміяні в Росії, як грубий несмак…»

У листі Шміта до дочки Ніни читаємо: «Після третьої лекції були висказані ті страшні слова, які мають мене убить: «засланець», «нерадянський підхід», «контрреволюція». Чи будуть ці слова ходить і далі, чи матимуть якісь наслідки, я ще не знаю. А ось що нудотно від всього цього, я відчуваю добре».

І відчуття не підвело. 20 серпня 1937 року на квартирі вченого був вчинений обшук. (Ордер управління Держбезпеки НКВС УзРСР №954 був виписаний ще 10 серпня 1937 року).

В архіві дочки Павли Федорівни Шміт є такий запис:

«В протоколі обшуку перераховані рукописи, відібрані при обшуку, друкарська машинка «Адлер», ощадкнижка, листи, ліки, портфель, одним словом все, що можна було понести. Батька повели і ми його більше ніколи не бачили, він був відправлений в табір суворого режиму на 10 років. Ніяких відомостей ми про нього більше не мали: «небезпечний державний злочинець» був повністю ізольований від світу. Добре, що при цьому була Ніна, рідна людина,

яка змогла підтримати збожеволілу від горя матір».

Від себе додамо: нервове потрясіння Павли Станіславівни все посилювалося і жінка стала потребувати постійного догляду і нагляду аж до своєї кончини – 22 лютого 1962 року.

6 листопада 1937 року був арештований і згодом розстріляний син Ф.І.Шміта – Валерій, який працював іхтіологом в Заполярному інституті (м.Мурманськ).

«Сім'я ворога народу» – це вже було неабияке політичне тавро, а тут в одній сім'ї аж два «вороги». Тож і розправи слід було чекати жорстокішої. Знайомі відразу відвернулися і при зустрічі переходили на інший бік вулиці. Злягла в тяжкій недузі Павла Станіславівна, а її дочку звільнили з роботи із тавром ЧСВН (член сім'ї ворога народу). Дочка Ф.І.Шміта – Павла згадувала: «Становище нашої сім'ї було вкрай безрадісне: всі учні батька (крім В.А.Богословського) і знайомі батьків від нас одвернулись (…) люди, коли побачать кого-небудь з нас, негайно переходили на другий бік вулиці (…) мене на роботу через двох репресованих в сім'ї нікули не брали (…). Життя й так було злиденне, а тепер зовсім збідніло. Довелось спродувати домашні речі та книги. Так і перебивались…»

У 1939 році політичні репресії трохи стишились, і Павла Федорівна знову розпочала клопотання про звільнення батька. За порадою адвоката вона звернулась по допомогу в цій справі до світил радянської й світової науки. Першим відгукнувся Дійсний член Академії наук СРСР, професор Вищої дипломатичної школи при Наркоматі іноземних справ, професор Ленінградського університету, академік Євген Вікторович Тарле. У листі-клопотанні він написав:

«Федір Іванович Шміт є одним із найталановитіших радянських істориків, за свої великі заслуги уже давно поцінований у нас і на Заході. Його дослідження з історії мистецтва, побудовані на широкій соціологічній базі, є найціннішими досягненнями для загальної історії культури. Ф.І.Шміт був із перших у часі старих

вчених, які засвоїли марксистський науковий світогляд, що так яскраво позначилось і на всіх його роботах, які вийшли в світ після Жовтневої революції, і в його викладанні. Зокрема, його подальша робота рішуче необхідна для підготовлюваної в даний час тритомної «Історії культури» і для розпочатої Академією наук СРСР двадцятип'ятитомної Всесвітньої історії».

Колега Ф.Шміта по Харківському університету видатний геохімік, академік Володимир Іванович Вернадський теж написав клопотання до влади:

«Я давно знаю особисто професора Федора Івановича Шміта і хоч я не спеціаліст у сфері його роботи, але в зв'язку з тим, що я займаюсь історією науки, мені доводилось звертатись до ряду його робіт і оцінити їхню значимість. Зараз він є у нас не тільки великим візантологом, але й оригінальним істориком мистецтва. Мені доводилось багато говорити про нього з моїм покійним товаришем академіком Ф.І.Успенським і я тут можу засвідчити ту високу оцінку, яку давав покійний Федір Іванович Успенський роботам Ф.І.Шміта.

Я думаю, що зараз професор Ф.І.Шміт є одним із найбільш авторитетних візантологів в нашій країні. Відсутність можливості для нього працювати в цій важливій науковій сфері, важливій особливо для Радянської країни – безумовно шкідливо відгукнеться на рівні наших наукових знань».

В оборону Ф.Шміта подав своє слово й видатний радянський філолог, член-кореспондент Академії наук СРСР, професор Віктор Максимович Жермунський. Назвавши десятки й десятки знакових праць вченого, назвавши його високі посади і звання, Жермунський підсумував: «На всіх цих посадах, наскільки мені відомо, Ф.І.Шміт завжди проявляв неабияку енергію, організаторські здібності і виключне працелюбство та добросовісність. Безперечно, в даний час він є не тільки великим і одним найбільш кваліфікованим спеціалістом у сфері мистецтвознавства та археології, але також педагогічним і музейним працівником з великим практичним досвідом і багаторічним стажем».

Визначний російський радянський історик, академік Академії наук СРСР Василь Васильович Струве в оборону Ф.Шміта 5 грудня 1939 року написав:

«Проф. Ф.І.Шміта я знаю з 1925 року, з тих пір, як він переїхав у Ленінград, де він займав цілий ряд учених і науково-дослідних посад, був професором Ленінградського Державного університету, дійсним членом Академії матеріальної культури, директором Інституту історії мистецтва і т.ін. Більш тісно мені довелось з ним зійтися при нашій спільній роботі в Інституті мови і мислення Академії наук СРСР. Ф.І.Шміт автор ряду видатних робіт з питань історії та теорії мистецтв. Покійний академік Марр, який очолював Інститут мови і мислення, з великим інтересом і похвалою ставився до праць Шміта в сфері теорії історичного процесу і високо цінував його наукову діяльність. Проф. Ф.І.Шміт має цілком заслужене велике ім'я, як в СРСР, так і за кордоном в сфері візантійського мистецтва. Ф.І.Шміт був одним із учених, які стали на радянську платформу ще в той час, коли далеко не всі вчені прилучилися до неї. З огляду всього цього, я вважаю, що коли б Ф.І.Шміт поновив свою плодотворну наукову роботу, то він міг би принести велику користь радянській науці».

Погодимось: ці вчені справді вболівали і за долю науки, і за долю безвинно репресованого колеги. Та не врахували вони однієї обставини. В той час науку «опікували» Когани та їм подібні. А це означало – чим більше вони винищать інтелігенції у звойованій ними країні, тим зручніше вони всядуться в кріслах політичних погоничів. А це означало, що ні на які прохання Когани звертати уваги не будуть.

Тож на всі свої звернення дочка Ф.І.Шміта одержувала категоричну відмову: «Через відсутність нових даних вирок залишається в силі».

І тільки в 1956 році Павла Федорівна Шміт одержала відповіді із усіх нею турбованих установ: із Прокуратури СРСР, із

Верховного Суду УзРСР, із Прокуратури Ленінградського військового округу… В усіх документах відповідь однакова. Мовляв, «Постанова Трійки НКВС УзРСР скасована і справи веденням стосовно Шміт Ф.І. припинені в зв'язку з відсутністю складу злочину. По справі 1937 року Шміт Ф.І. реабілітований».

Щоб вияснити правду про останні дні життя, ми листовно зверталися у Федеральну Службу Безпеки Російської Федерації та в Узбекистан Республики Миллий Хавфсизлик Хизмати (м.Ташкент). Просили надати копію звинувачувального висновку, рішення Особливої Трійки та інші документи. На жаль, одержали відповіді більш ніж скромні. Чекісти Російської Федерації повідомили, що в «материалах указанного дела имеется сообщение НКВД УзССР о том, что отбывающий срок наказания Ф.И.Шмидт повторно арестован в Ташкенте 5 августа 1937 г. осужден к ВМН – расстрелу по ст.66 ч.1 УК УзССР.

Для выяснения сведений о повторном аресте, осуждении и обстоятельствах смерти Шмидта Ф.И., а также для получения интересующих Вас копий архивных материалов Вам следует обратиться в СНБ Республики Узбекистан (г.Ташкент).

Ташкент відповів теж скромно:

«Внимательно рассмотрев Ваше заявление, сообщаем, что в

архиве Службы национальной безопасности Республики Узбекистан хранится уголовное дело в отношении Шмидта Федора Ивановича 1874 г.р., уроженца г.Санкт-Петербурга, искусствоведа, растреляного 3 декабря 1937 года по обвинению в контрреволюционной агитации…»

Звідти повідомили, що «видача відомостей, в т.ч. і копій документів … може бути здійснена на основі письмових заяв рідних репресованих з наданням документів, що підтверджують рідню, а також після офіційного звернення громадських організацій». Ось тоді ми й звернулися по допомогу до чуйних людей у Сумському галузевому архіві СБУ та Державному архіві СБУ (м.Київ, вул.Володимирська, 33), і вже вони поклопоталися перед Ташкентом – ми одержали копії трьох найважливіших документів і архівну довідку. Ось вони:

СА-7
«УТВЕРЖДАЮ»
Зам. Наркома Внутренн. Дел УзССР
Майор Государствен. Безопасности
ЛЕОНОВ
27 октября 1937 года
Обвинительное заключение
по следделу №4489 по обвинению
гр-на Шмидта Федора Ивановича по ст.66
ч.1 УК УзССР

Гор. Ташкент, 1937 года, октября 27 дня. Опер. Уполн. 4-го Отдела УГБ НКВД УзССР – Сержант Государственной Безопасности – ЯКУБИШИН, рассмотрев следственное дело №4489 по обвинению гр-на ШМИДТА Федора Ивановича, 1877 года рождения, уроженца г.Ленинграда, дворянин, беспартийный, с высшим образованием, историк искусства, адмссыльный, судим в 1921 году Ревтрибуналом к 3 годам за опубликование в белогвардейской газете к-р письма, направленного против укрепления советской власти на Украине и вторично осужден

Коллегией ОГПУ в 1933 году по ст.58/10 и 11 УК к 5 годам ссылки.

Расследованием по делу установлено, что ШМИДТ Федор Иванович:

1) своих контрреволюционных убеждений не изменил и в кругу научных работников искусства в практической и теоретической работе пропагандирует контрреволюционно-фашистские взгляды в истории искусства;

2) в своих лекциях архитекторам и художникам в г.Ташкенте в 1936-37 г.г. в контрреволюционно-клеветнической форме извращал научный труд основоположников Марксизма-Ленинизма, противопоставляя социалистической науке в Истории Искусства свою буржуазную теорию;

3) в создании искусства в восточных национальных республиках пропагандировал буржуазно-националистические взгляды, доказывая, что создавать искусство национальных республик должны только местные националы, русский народ не должен участвовать в создании искусства в нац. республиках;

4) в 1936 году составил план и организовал выставку самодеятельного искусства в музее в контрреволюционном содержании, выставил отрицательные картины, отражающие нищенское искусство феодального и буржуазного периода колониального Узбекистана;

5) в разговоре со своими знакомыми весной 1937 г. по вопросу событий в Испании он всячески восхвалял «достижения» мятежников и утверждал, что в результате победы мятежников в Испании будет ускорена мировая война против Советского Союза;

6) контрреволюционно-клеветнически высказывался о Новой Конституции Союза ССР, при этом грубо оскорбительно клеветал на руководителей ВКП(б) и советской власти.

Частичные факты контрреволюционных взглядов обвиняемый ШМИДТ не отрицает, полностью же он изобличается показаниями 3-х свидетелей.

На основании изложенного,

ПОЛАГАЛ БЫ:

Следдело №4489 по обвинению ШМИДТА Федора Ивановича по ст.66 ч.1 УК УзССР направить на рассмотрение тройки при Наркоме Внутренних Дел УзССР.

Опер.Уп. 4-го Отдела УГБ НКВД УзССР –
Сержант Государствен. Безопасности
(ЯКУБИШИН)
Нач. 4-го Отделения – Ст. Лейтенант ГБ –
(ЛАЦИС)
«СОГЛАСЕН»
Нач. 4-го Отдела УГБ НКВД УзССР –
Лейтенант Госуд. Безопасности –
(АГАБЕКОВ)

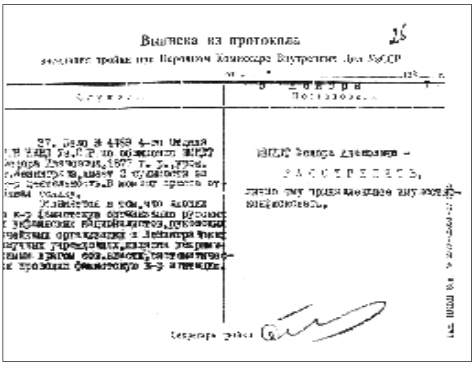
Справка:

1. Обвиняемый ШМИДТ Ф.И. содержится под арестом с 11/VIII-37 г. в Таштюрьме.

2. Личные документы *паспорт) прилагаются к делу в особом пакете.

Опер.Уп. 4-го Отдела УГБ НКВД УзССР –
Сержант Государствен. Безопасности
(ЯКУБИШИН)»

Та реабілітація вченого в науці прийшла не так скоро. Тільки завдяки Стефану Таранушенку в Українській Радянській Енциклопедії (Київ. – 1964. – Т.16) була вміщена невеличка стаття про вченого і подане фото. На жаль, автор статті (С.Таранушенко) дату смерті Ф.Шміта подав таку, яку зазначили чекісти


Выписка из протокола

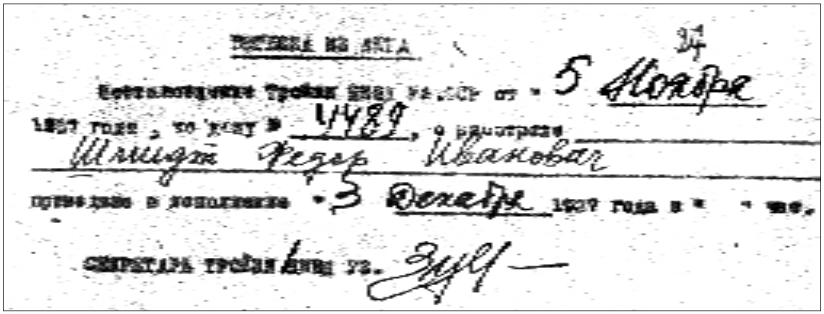
26

заседания тройки при Народном Комиссаре Внутренних Дел УзССР

"___" _____ 193_ г.

Слушали	Постановили
27. Дело № 4489 4-го Отдела [illegible] по обвинению ШМИДТ [illegible] Иванович, 1877 г. [illegible]	[illegible] – РАССТРЕЛЯТЬ, [illegible]

Секретарь тройки


ВЫПИСКА ИЗ АКТА

Постановление Тройки НКВД УзССР от 5 Ноября 1937 года, по делу № 4489, о расстреле Шмидт Федор Иванович

приведено в исполнение 3 Декабря 1937 года в часов.

Секретарь Тройки НКВД УЗ.

Выпыска из акта
(Постановление Тройки НКВД УзССР от 5 ноября 1937 года, по делу №4489 о расстреле Шмидт Федор Иванович произведено в исполнение 3 декабря 1937 года в “__” час.
Секретарь Тройки НКВД УЗ...)

в довідці про смерть, що одержала її його дочка Павла Федорівна – 1942 рік. Звідки було знати автору статті, що його вчитель був розстріляний у 1937 році.

Ця ж стаття була надрукована і в «Українському Радянському Енциклопедичному словнику» (Київ, 1968).

Тепер ми знаємо, коли справді і з яких причин обірвалося життя великого трудівника на ниві нашої культури.

Реабілітація в науці ішла поволі, боязко й оглядаючись, чи не повертаються репресивні часи. Багато хто ще не відійшов від тих оцінок творчості Шміта, які виставлялись йому в період заслання чи й пізніше. Ось хоч би й таких:

«Шміт викривив марксистське розуміння суспільного значення мистецтва, виключив із нього ідеологічний зміст, ідейність».

«Найгрубіші збочення від істини стали наслідком помилкової методології, взятої на озброєння пролетарськими теоретиками, зокрема Ф.Шмітом».

«Послідовно проведений Ф.Шмітом принцип ототожнення мистецтва з трудом став в теоретичному відношенні далеко не безобідним».

На щастя, заробітчани на ниві слави з допомогою обпльовування чесного імені вченого було не так багато. Світ високої науки ім'я Федора Івановича Шміта несе як почесне знамено, як взірець безкомпромісного служіння народу.

«Це була людина високої культури, глибоких і різнобічних знань, прямий і чесний», – так про Федора Івановича сказав московський професор Олександр Ріхардович Гюнтер.

Чи були у вченого помилки? Звичайно, були. Як же без них? Одну помітили й ми. В 1935 році в листі до племінниці Ніни він писав, що, мовляв, тільки тепер підростає те покоління, для якого він писав, але яке його праць читати не буде, бо не захоче ритись у «буржуазному книжковому мотлосі». Помилився вчений. Сьогодні молоді науковці читають його роботи, вчаться на його дослідженнях, «риються» в його наробках. Як бачите, «рилися» й ми.

* * *

Десь на початку 60-х років доля звела нас із непересічною людиною – Василем Гавриловичем Олещенком. За німецької окупації Лебедина він був підпільником, мав неабиякий хист художника й різьбяра, знався на історії краю. Зустрічались ми досить часто, а розмови велись здебільшого краєзнавчі. Знаючи, що він родом із Липоводолинщини, ми якось, до слова, згадали, що його хутір Олещенки знаходиться неподалік хутора Хоменкового, де народився відомий художник і мистецтвознавець Никанор Харитонович Онацький. І тут Василь Гаврилович мене прямо приголомшив: «Так я ж його племінник. Я хлопчаком жив у нього на лебединській квартирі, і в

Никанор Харитонович Онацький. Фото 1926 р.

Сумах у нього жив». А тоді господар дістав із шафи папушу знімків і почав пояснювати: «Оце дядько Никанор сам. А оце з дружиною Надією Василівною. А оце з гімназистами. А оце його брат Омелян. Никанора забрали в 37-му та й по сьогодні немає. А Омеляна селяни бачили зимою 33-го. Тоді голод великий був. Прийшов у людей їстоньки просити. А що ти йому даси, як усіх голодний мор видушує. Пішов ночувати у свою вимерлу пустку. Розтопив піч, нагрів літепла, а тоді десь зійшов і слід по ньому загубився. А людина була порядна і мудра. В газетах друкувався. Книжку написав. «Рядовой посів» звалась. У мене вона була, а тоді, як ото чорні дні прийшли, жінка так «заховала», що до цього часу не знайшли».

З того часу тема «Онацький і наш край» була для нас заповітною. Відвідували ми тоді й батьківщину художника, там ще застали його друзів. У 1969 році побували в Полтаві і мали честь познайомитись із його дружиною Надією Василівною. А згодом побували в Харкові у його дочки Наталки. Роздобули гори свідчень і матеріалів. Та не вистачало одного: не вдавалось погортати документи архіву КДБ. А тільки б вони мали розповісти про справжню причину його арештів і правду про його останні мученицькі дні.

Розповідаючи про Стефана Андрійовича Таранушенка, ми говорили, що він організував в Україні широку мережу помічників-вболівальників за долю мистецьких пам'яток України. Сумську ланку цієї мережі очолив Никанор Харитонович Онацький – людина освічена, патріотична й принципова.

Збираючи відомості про нього, ми надбали стільки матеріалу, що аж губилися, з чого повести розповідь. Вирішили повести мову з оповідки його дружини – Надії Василівни.

Було це влітку 1969 року в її будинку в Полтаві по вулиці Фрунзе, 63. Як зараз, пам’ятаємо зажуру в її красивих очах і перші слова: «Саме зацвітали соняшники…» Отож в один із літніх днів 1956 року на її квартиру в Полтаві завітали двоє гостей. Військова

виправка, високі, плечисті, а в очах не то скорбота, не то розгубленість. Один із них заглянув у папірця, відшукав потрібне прізвище і, перш ніж уточнити адресат, промовив чи то до товариша, чи сам до себе:

– Ох і дров тут наламали в Полтаві. Спискам ні кінця ні краю немає.

А тоді наче спохопившись:

– Ви дружина Никанора Харитоновича Онацького?

– Так, я, – ледь чутно мовила Надія Василівна і підкосились ноги…

Надія Василівна Онацька, м. Полтава, 1969 р. (фото автора)

– Вислухайте повідомлення прокурора Полтавської області: «Повідомляю, що 26 вересня 1956 року президією Полтавського обласного суду за моїм протестом було розглянуто справу Вашого чоловіка Онацького Никанора Харитоновича. Постанову Особливої трійки УНКВС по Полтавській області від 17-19 листопада скасовано й справу судочинством припинено. Прокурор Полтавської області – старший радник юстиції Москаленко».

У серці враз забриніли Никанорові слова, звернені до мене:

Гей розвійся, чорна хмаро,
Розійдись!
Не плач моя родинонько,
Не журись!
Ще проллється грізна хмара
Та дощами.
Промине наше горе
Та із днями…
Ще засяє ясне сонце
Та й у полі!

Іще будем спільно жити
Та й на волі.

– Значить, правда-таки воскресла, – кажу. – Коли ж тепер його випустять?

– Цей документ свідчить про те, що вашого чоловіка реабілітували. Цебто, він був арештований і репресований безпідставно. А помер він у таборах 2 липня 1942 року. На жаль, ми не можемо сказати, де саме, та й слово «помер» таке не точне. Ще так багато невідомого…

Тільки й мовила: «Саме зацвітали соняшники…»

– А тепер розпишіться ось тут про те, що усне повідомлення одержали.

«А відчуття в мене таке, що як розпишуся, то й кінець нашим надіям, уже по вік-віки не повернеться Никанор».

– Мамаша, так положено. Ми на службі. – Слова, як ніж у серце.

Це була перша офіційна звістка дружині й дітям за їхнього батька й чоловіка, якого вони ждали протягом двадцяти літ – з того чорного 1937-го.

Це ждали. А горе прийшло набагато раніше. Спочатку спільне, найболючіше – голодний тридцять третій. Вимирали цілі хутори, вимирали вулиці, села. Трупів було стільки, що не встигали їх возити за місто в ярки і тому заходились вигачувати людом погреби та кинуті колодязі: все ж таки менша трата сил, менше моченьки знесиленої…

Повернувся з відрядження. Посилали уповноваженим на посівну в село Лихвине. Так-так, у той Лихвин, що в ньому колись перебував Тарас Шевченко і написав там «Ой по горі роман цвіте, долиною козак іде…»

– Надю, не можу більше, не можу. Не йде вже козак долиною, не йде. Уже нікому ходити. Обезлюдніли хати. Чоловіки першими вилягли. Діточок водою порозпирало, налилися, як колодки поробилися, розпухлі личка оченята посліпили. Матері божеволіють од того горя, хоч і самі такі ж.

А втім, Лихвину ще й повезло. У Хрущовських маєтках колись спиртовий завод діяв. Брагу зливали в ярок. Його там давно замулило. А тепер селяни той замул роздовбали, ото на кожний двір сільрада й видає по навильнику бражного гною. А сусідні хутори: Чернуське, Ботвинівка, Лободівщина, Босівщина – жодної живої душі не лишилося. Чуєш, Надю, жодною, або вимерли, або в пошуках хліба розбрелися.

Бідкається отак та й каже: «Ми хоч і голодуємо, та не пухлі, бо поросятко виручило».

А воно що! Бачачи, що в нас із харчами порожньо, один просвітянин з технікума на прізвище Московий привіз нам поросятко. Ми його там щось підгодували та й зарізали. Уніс його Никанор на оберемку в хату та й каже: «Тепер, Надю, це таке багатство, що весь мій музей проти нього ніщо».

На радощах ми провідали Москового в його селі й Никанор Харитонович подарував йому свою картину «Пасіка».

Розповідає чоловік про бачене в Лихвиному і аж голос його сивиною береться.

– Що ти йому на це скажеш, коли про таке й пошепки мовити заборонялося, – журиться Надія Василівна. – А він приходить з роботи і знов про своє горе: «І сьогодні навідувався отой чиновний страхопуд. Наганом погрожував, допром страхав. Каже, як не оддаси оту вазу, що ти в музей з Голіцинського маєтку привіз, а ще «Христа на соломі» – не те що із Сум, – із області вилитиш».

– Та він що – про пролетарську революцію не чув? Забувся, у який вік живе? І «Христос на соломі» і ваза – це гордість нашого музею. Це ж Рубенс, це ж шедевр українських гончарів XVIII століття.

– Що йому той Рубенс, коли любовниці захотілося мати в подушках саме оту картину. Вилитиш із області і невідомо в яких снігах присядеш. – Так і сказав. До речі, натякнув, що в Харкові органи нащупали якусь контрреволюцію і її ниточки ведуть і до Сумського музею. Кажу: подумай, що дорожче: чи отой опіум на соломі, чи власна голова.

Ось таке розповіла нам Надія Василівна про причину переїзду Никанора Харитоновича в 1933 році із Сум у Полтаву.

– Дихать не давали, – підсумувала. – А скільки його серця, його душі Сумам було оддано. Та хіба тільки Сумам? А Лебедину, Полтаві? А Харкову? А Україні? А всьому народові нашому, пагоном якого він був і якого ні на йоту не зрадив?

Народився Никанор Харитонович 28 грудня (за старим стилем) на хуторі Хоменковому Бірківської волості Гадяцького повіту (нині це Липово-Долинський район Сумської області) в родині козака-хлібороба. Рано помер батько. Тож, як хлопець закінчив Гадяцьку повітову школу (йому тоді виповнилося 14 літ), мати налагодила торбу, поклала туди паляницю, дві цибулини, дрібку солі, перемінну сорочку – поплакала нишком та й благословила в дорогу:

– Іди, сину, з Богом у світи. Ти тямковитіший – тобі легше буде. Однак таким шатром із нашої нивки не проживеш...

Де тільки не носила доля: і в одеських портах вантажником, і на сухогрузах, і по таврійських економіях... А як на грошенята було розживеться – накупить фарб і малює: все хлібні копи та вітряки в соняшниках малював. Хмарки рожеві, сонечко сходить, а соняхи йому кланяються. Ото ті копи та вітряки й завели юнака до Москви в Строганівське училище технічного малюнка, а згодом – до Одеського художнього, яке й закінчив у 1905 році. На той час в Одесі діяло найзначніше мистецьке об'єднання в дореволюційній Україні – Товариство південно-російських виставок. Членами його були видатні художники П.О.Нілус, М.Д.Кузнецов, Г.О.Ладиженський, Киріяк Костанді. Брали участь у виставках П.Левченко, М.Пимоненко, М.Мурашко, С.Васильківський, Л.Пастернак, В.Сєров, І.Левітан.

«Салон В.Іздебського», який почав діяти в Одесі, теж мав свій вплив на формування художніх смаків. Із ранніх, вважай, учнівських робіт Онацького заслуговує особливої уваги виконаний олівцем шарж «Сільський писар» (1903) – дрібненький, одутлуватий, засюртучений на всі ґудзики чоловічок. Над

зморшкуватим лицем здибилися брови. У вічі глядача кидається велике, вочевидь, «професійне» вухо. Професійне тому, що за ним писарі часто носили перо-писачок. Демократичний напрямок суспільної думки, реалістичність малюнка – ось ті магніти, що полонили Онацького.

З дому – допомоги ніякої. Навпаки: «Ти тепер, Никаноре, при городі, при портах, гроші навіть на забаганки – на малювання тратиш. Може б, комусь із нас на взувачку розстарався, або краму дешевенького».

У 1905 році Никанора Онацького ми бачимо вже серед учнів художнього училища при Петербурзьській академії мистецтв, у класі Іллі Рєпіна.

Та навчання скоро перервалося. Після царського маніфесту в Петербурзі розпочались арешти. А щоб у столиці поменшало бунтарів, студентів розпустили на рік по домівках. На той час Никанор уже був під негласним наглядом жандармів. «Запам'ятався» їм тим, що перевозив зброю з Фінляндії для пітерських портовиків. Щоб уникнути небезпеки, поїхав на Полтавщину до батьків.

Із протоколу допиту Н.Х.Онацького від 17 квітня 1934 року:

«Під час революції 1905 року я брав активну участь в революційних подіях Петербурга, а потім переїхав на Полтавщину (Гадяцький повіт), де вів революційну роботу серед селян, розповсюджував нелегальну літературу».

Була ще одна причина переїзду на Україну. Північний клімат та жалюгідні умови побуту підірвали здоров'я – горлом почала йти кров.

Відвідуючи батьківщину Онацького, ми познайомилися ще з одним племінником Никанора Харитоновича – Іваном Олещенком із хутора Олещенки. Ось що він нам розповів:

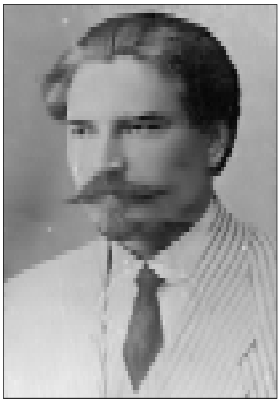
«Зимою, десь після Миколи, до нас прийшов дядько Никанор. Зайшов з поля, по снігу. Світянка на ньому була. В башлиці. Дістав з-за пазухи якісь книжечки й попросив матір, щоб заховала їх на

самісінький спід скрині. То, каже, святе письмо, бо в ньому вся правда про Україну написана… За розповсюдження нелегальної літератури дядька і тут взяли під таємний нагляд поліції. Тогочасна Лебединщина була мов окріп: у полум'ї панських економій, в грізних піснях та барикадах.

Безпосередня участь у революції дала змогу дядькові Никанорові згодом написати й видати в харківському «Держвидаві» вельми цінну книжку – «Селянський революційний рух на Сумщині в 1905 році».

І Никанор, і його брат Омелян були неабиякими людьми. У нас на хуторах тоді московською мовою й не пахло. Панувала наша, рідна. А Никанор та Омелян і серед нашої мови виділялись. Говорили – залюбуєшся. Ніякого тобі сміття в мові. Ми себе називали селянами, а їх – українцями. Те, що Никанор став великою людиною – всім відомо. Омелян теж би став таким, якби не скосив його голод в 1933-му. Десь у двадцятих роках він написав книжку-календар під назвою «Хуторянин». А тоді ще й другу – «Рядовой посев». Вірші Омеляна друкувала газета Гадяцького земства».

Після поразки революції 1905 року Онацький не склав зброї. Нею стало полум'яне слово. Революційні вірші Онацького поширювались у списках серед робітників економій, залізничників міста. А від часу, коли він дістав посаду вчителя малювання в лебединських гімназіях, то й серед гімназистів. Кращі поезії надрукували щотижневик «Українська часопись», «Рідний край» (редактор Олена Пчілка), альманах «Терновий вінок», артистичний збірник «Український декламатор» – «Розвага» видавця Сатаненка. Літературний збірник «З неволі» калузького видавництва «Запомога».



Рідний брат Н.Х. Онацького Омелян

А поетична антологія за редакцією

Олекси Коваленка, крім п'яти поезій Онацького, подала і його коротеньку біографію.

У віршах Онацького – що не рядок, то й удар дзвона-вістуна:

Гей ти народ український засмучений,
Кривдою давньою, горем замучений,
Бідний, обшарпаний, лихом пригнічений,
Наче і сонцем святим не освічений,
Настала година – вставай не барися…

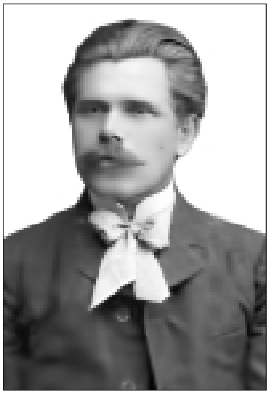
Поразка революції не була поразкою віри в перемогу:

Хай помрем ми по тюрмах Сибіру,
Але вбити не зможете віру…

Поезії Онацького перегукуються із революційною поезією Івана Франка та Лесі Українки. А спілкування зі Стефаном Таранушенком, Яковом Мамонтовим, Миколою Хвильовим, Олександром Олесем, Миколою Вороним викристалізувало його в несхитного борця за щастя знедоленого народу.

На хуторі Никанор Онацький допомагав матері по господарству, багато малював, збирав етнографічні матеріали, написав відому картину «Місячна ніч». Особливо він подружився з учителем із села Беєве Леонідом Рогальським. Той мав чудовий баритон, вправно грав на бандурі та акарині. Гарно співав українські народні пісні та думи. Підправивши здоров'я на хуторі, доучуватись в академію Никанор Харитонович уже не поїхав, а влаштувався викладати малювання в чоловічій і жіночій гімназіях Лебедина (1906 р.). Квартирував у священика Солофненка (це поряд із теперішнім Лебединським художнім музеєм). Працював по розряду найнятого, не затвердженого вчителя, бо був під негласним наглядом поліції. Так тяглося аж два роки. Та активна громадська діяльність, авторитет як художника і поета дещо пригасили пильність властей і його включили до складу педагогічної ради гімназії (він, Астахов, Попов, Солофненко та директор Степанов) і поставили в «штат».

Згодом серед гімназистів міста йому вдалося заснувати



Викладач малювання в гімназіях Лебедина Н.Х.Онацький. На звороті рукою портретованого написано: «На добрую пам'ять Елене Ивановне Вербицкой. Н.Онацкий. 8 іюня 1908. Лебедин»

революційний національно-патріотичний гурток, який поглядами був близький до соціал-революціонерів.

Надія Василівна Онацька згадувала:

«Ініціаторами створення гуртка були Никанор Харитонович та студент Харківського університету Стефан Таранушенко. До гуртка увійшли гімназисти: Григорій Подоляка (голова), Григорій Паншин, Пантелеймон Домашенко (секретар), Григорій Полозун, Федір Таранушенко, Іван Шульга, вчитель із села Токарі Микола Павлович Запорожець (казначей) та інші. Згодом гурток розрісся за рахунок молодших класів гімназії та патріотів міста.

Якихось великих політичних завдань гуртківці не ставили. Вони пропагували українську мову, твори Тараса Шевченка та Івана Франка, виписували літературу з Галичини і розповсюджували її. Надіслану літературу (збірочки «Зернятка») гуртківці продавали, а виручені гроші пересилали на будівництво пам'ятника Тарасу Григоровичу Шевченку.

Збирались гуртківці щораз в іншому місці: на Білодідовому хуторі, у нас вдома, на вулиці Середівці, на вулиці Охтирській в призалізничному будинку, на вулиці Будильській у секретаря земської управи Миколи Андрійовича Грищенка, у Чирвиному провулку на квартирі учня міського училища Костянтина Чирви. Ще раніше – на квартирі вчительки музики Марії Степанівни Дєдової (пізніш її звільнили з гімназії за вільнодумство).

Серед гуртківців ні справжніх імен, ні прізвищ не згадували. В усіх були вигадані імена. Домашенка звали Півнем, а Никанора Харитоновича – Смолюком… З Харкова нелегальну літературу

привозив гуртківцям «товариш Ніколай». До нього на вулицю Верхня Сумська ми ходили вночі. А розповсюджували прокламації в Лебедині, в Михайлівці. Я навіть у Павлівочку їх привозила і вкидала в селянські двори…

В Лебедині Никанор близько зійшовся із майбутнім мистецтвознавцем Стефаном Таранушенком, з майбутнім археологом Михайлом Яковичем Рудинським, з вчителем географії Каменським, із студентом Андрієм Лещенком, з Павлом Щокін-Кротовим. Його брат Андрій Щокін-Кротов присилав у Лебедин українську літературу, а Павло пропагував у Лебедині український театр. Це був знаний рід. Батько Миколи і Павла Микола Євграфович головував у лебединській земській управі. Це його стараннями та стараннями графині Варвари Андріївни Капніст лебединська жіноча прогімназія була переведена в гімназію».

Надія Василівна показує нам фото Миколи Щокін-Кротова з таким написом: «Повіривши у велике майбутнє земства, я переконаний, що вихованці Лебединської земської гімназії допоможуть земству в його суспільно-культурній діяльності. Сердечно відданий молодому поколінню М.Є.Щокін-Кротов. На добрую пам'ять Надії Василівні».

«А одного разу зібралися у старенькій хаті по вулиці Будильській. Споночіло. Зачинили віконниці. Запалили свічки, приліпили їх до стін і співали. Співали «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий, «Думи мої, думи…» Як гарно та злагоджено співали. Тоді були там і Таранушенко, і Рудинський, і я з Никанором Хариновичем».

Про подібні зібрання і про свого вчителя Смолюка розповідав нам і лебединський лікар, а тодішній гімназист Пантелеймон Домашенко: «Онацький з нами завжди говорив рідною мовою, і мова та була в нього добірна, виважена і ласкава. На той час це було не тільки сміливо, а й з боку вчителя ще й небезпечно для кар'єри… Він в 1911 році відвідав могилу Тараса Григоровича Шевченка в Каневі і розповідав нам про ті відвідини, розповідав

про перепоховання поета, про легенди, пов'язані з могилою. Мовляв, у тій могилі закопані освячені коліївські ножі, якими люди колись таки пустять «кров ворожу у синєє море».

Ті розповіді вчителя робили із нас, селюків, справжніх українців. Біля могили він зустрічався із родичами Шевченка, із його знайомими художниками, розповідав про колишню наречену Тараса Григоровича Ликерю Іванівну Полусмакову. Вона тоді проживала в Каневі і доглядала за могилою Кобзаря. Тоді ж Онацький зробив і свій запис у книзі «Відвідувачів Могили Шевченка».

Згодом Надія Василівна скопіювала той запис і люб'язно надіслала нам. Ось він: «Спи, дорогий Кобзарю! Хай високі гори, хай Дніпро і Кручі стережуть твій тихий, вічний сон! З кожною Хвилею Дніпровою, з кожним подихом вітра вільного, з кожною зіркою, що засяє в безмежнім блакиті під високою могилою, мої думи, мої кращі, святі почуття будуть линути до тебе, Страдниче Великий!

Никанор Онацький. 14 іюня 1911 р.»

А ще в листі Надія Василівна зазначила, що цей запис (оригінал) дала їй Раїса Василівна – співробітник Каневського музею. «Вона приїздила до мене 8.01.1977 року. Я цей напис вирвала із альбома, де є малюнки Канева. Він з цим альбомом їздив у Канів. Жив у Ядловського літом 1911 року…»

Розповідала нам Надія Василівна і про своє знайомство з Никанором Харитоновичем.

«Він був видний собою. Чимось на Максима Горького схожий. А головне – людяний. Не цурався селян, завжди розсудливий… А до цього ще й знаний художник, відомий поет. Його вірші, які друкувались у «Рідному краї», знали напам'ять мабуть всі гімназисти. До речі, той часопис Никанор Харитонович виписав і для мене, тоді ще гімназистки. Тож закохатись в такого було не гріх. Тоді молоде життя було безжурне. Скільки разів було ми вибирались до Ворскли. Там коло села Журавного є урочище «Скелька». Варили там кашу, співали. Вчителі, гімназисти. До

пісень приходили й косарі з жінками. Та пісні, пісні які! Никанор Харитонович казав мені: «Поженемось і підемо в народ. Будитемемо люд український до святої волі».

Журнал «Рідний край», в якому друкувався Н.Онацький

У листі до автора цих рядків Надія Василівна писала про себе:

«Я сама – із дворян. Цей титул заслужив якийсь пращур у якійсь давній війні, коли висадив у повітря ворожий пороховий погріб. Тоді й сам герой зазнав біди: побило його, приглушило, скарлючило – от і став призиватись Кривошеєм. Батько мій, Василь Іванович Кривошей, родом із тутешніх, із павлівських. А мати – землячка Никанора Харитоновича – із села Капустинці. Батько був неабияким агрономом, працював у економіях Шувалова, потім – у Черткова в селі Лизіківка на Вороніжчині. Це той Чертков, що редагував повне зібрання творів Льва Толстого, що організував щось на зразок селянської комуни. Організував видавництво «Посредник», видавав газету «Свободное слово». А тоді батько переїхав у Лосівку. Там і я народилася. Це під Охтиркою. А згодом переїхав у Малу Павлівку, де й став працювати агрономом у «наших панів» в економії Бразоля. В Комишах хазяїнував ще один Бразоль, у Журавному – ще один. А всі разом – «наші пани». Старші брати мої теж були агрономами і працювали при цукрових заводах.

Сім'я агронома з Малої Павлівки Василя Івановича Кривошея

Ото з Малої Павлівки (ми її ласкаво називали

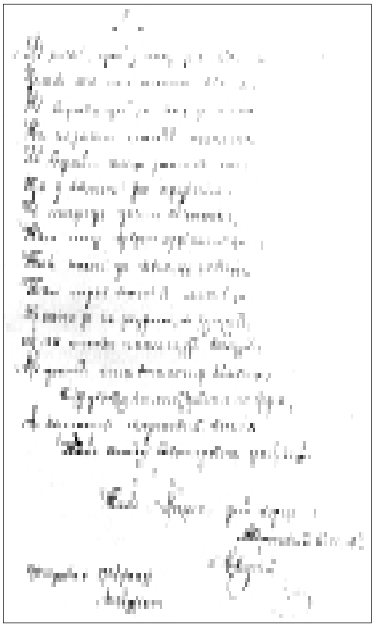
Гімназистка Надія Василівна Кривошей

Павлівочкою) я й у гімназію вступила, з Павлівочки й заміж пішла. Похвалилась батькові про заміжжя. Мовляв, жениху вже 34 роки, фотокартку показала. А мати: то нічого, що старший, аби людина путня… Батько – той більш розсудливіше: спочатку подивитись треба, – каже, – а тоді вже…

А як подивився та розговорився, то й засумнівався. Никанор козацтво вихваляє, а батько стоїть на своєму, каже – дворянство краще. Та вже якось їх мати примирила. Отож по закінченні гімназії в квітні 1908 року ми й весілля відгуляли».

У Лебедині подружжя жило на «Троєщині» у флігелі поряд із будинком Дікова, потім по вулиці Любарській у будинку Піскового, а пізніше – по вулиці Охтирській у новозбудованому двоповерховому будинку торговця Стешенка. У розпорядженні сім'ї художника був майже весь нижній поверх. На другому поверсі жив із дружиною прекрасний піаніст – лебединський юрист Машнер.

Свого часу ми побували в цьому вже напівзруйнованому будинку: кухня, коридор, мала кімната, світлиця, спальня, їдальня, а ще «Васіна кімната» – у ній жив уже згадуваний нами Василь Гаврилович Олещенко з двома студентами з Тростянця.



Автограф вірша, подарований Н.Х.Онацьким Надії Василівні Кривошей

Із трьох названих квартир, де мешкав Онацький у Лебедині, збереглась одна – будинок Піскового по вулиці Любарській, 11. Старожил міста Пантелеймон Домашенко саме про цю квартиру й розповідав нам: «Стіни всі заквітчані рушниками, на канапі, на мальованій скрині – старовинні плахти розстелені, мисник з простим, але гарно розмальованим посудом. Я ходив туди повідомляти Никанора Харитоновича про нелегальне зібрання нашого Шевченківського гуртка з нагоди роковин Кобзаря».

У цьому будинку по вулиці Охтирській у Лебедині проживав Н.Х.Онацький (будинок не зберігся)

Переглядаючи архів Онацького-художника, я дивувався: сотні фотознімків, картин, замальовок і на більшості – вінець селянського труда – полукіпки та вітряки при західному сонці. А ще хати, клуні, комори, криниці, пасіка, куточки села, навіть могили невідомих селян. Одна з останніх називалась «Забуті». Дружина Никанора Харитоновича на мій подив тільки посміхалася:

– Та він же виріс у селянських трудах! Вся його душа була разом з ними. Всі їхні болі були в ньому!

Давид Юхимович Довгополик із Хоменкового хутора згадував:

– Приїхав Никанор на село як рівня. І в роботі, і вдома. Коло землі порається, біля хазяйства. Ми, селяни, до нього липли – аякже – чоловік світа бачив! А він і не комизився тим: і своє розповідає, і нас розпитує. Жодні досвітки без нього, жодні «колодки». Пісні записував, приказки…

Із розповіді Надії Василівни Онацької:

«Весілля справляли в Павлівочці. Пани Бразолі думали, що вчитель лебединської гімназії з ними заприятелює, а він повівся з пасічником-дотепником дідом Федором. Той дід удівцем був, то пішов свататись до такої ж удовиці на другий куток села. А вона: нащо я тобі, бери он краще мою дочку, а я вже ваших дітей

Товариш Онацького Давид Довгополик із дружиною коло своєї хати в с.Хоменковому. Фото 1969 р.

бавитиму. Ото з ним Никанор і дружив. А ще з дідом Панасом Дейком та з бабою Курочкою – вона проти нас жила. Що тих приказок знала, що тих пісень старовинних! Пряде було й співає. Ото з неї Никанор Харитонович і картину намалював. «Пряла» зветься. В нашій хаті тепер сільську раду розмістили. Неподалік від нас була хата Катерини Михайлівни Губенко (рідної сестри Остапа Вишні). То цю хату чи не першою і зафотографував Никанор. Він вже тоді почав збирати архітектурні пам'ятки серед селянського житла».

Слова Надії Василівни підтверджують записи та знімки в архіві Онацького. Тут і типи українських хат та комір, і фото носіїв фольклору: кобзарі Гаврило Гречаний, Никифор Плутенко, Степан Пасюга, Петро Древченко. Надибуємо фото лірників та гончарів. Особливо цікавився художник селянським побутом та народною архітектурою: вітряки, церкви, повітки, хати, клуні. А ще фотографував краєвиди…

Н.Х. Онацький у вітальні в будинку по вул.Охтирській

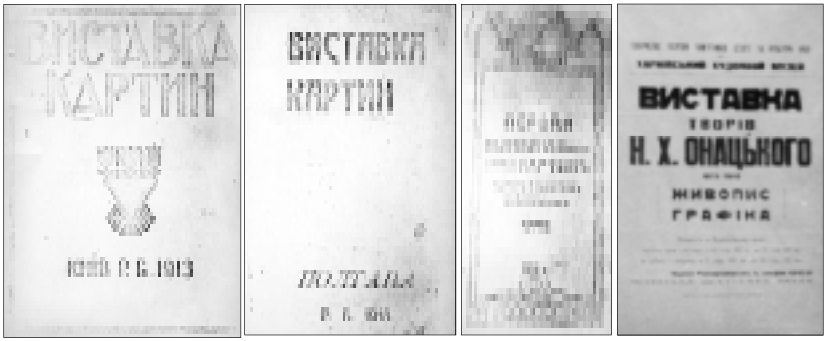
Із картин Лебединського періоду на особливу увагу заслуговує твір «Вітальня» (Інтер'єр). На полотні зображена одна із кімнат у квартирі Н.Х.Онацького в Лебедині по вулиці Охтирській (будинок не зберігся). Стіл із червоною скатертиною, ваза… і подих теплого домашнього затишку…

З 10 грудня 1911 року по 10 січня 1912 року в Києві в міському музеї діяла Перша Українська артистична виставка. Поряд з картинами Івана Їжакевича, Федора Кричевського, Олени Кульчицької, Сергія Васильківського було й п'ятнадцять робіт Никанора Онацького: «Хата біля Тарасової гори», «Циганський табір», «На тирлі», « У жнива», «Похмурий день», «Вітряк» та інші.

У 1913 році його картини були на виставці в Полтаві, а потім – ще раз у Києві. Тоді були представлені 9 картин: «Хата біля Тарасової гори», «Цигани», «Млин», «Циганський табір», «Осінь», «Пасмурний день», «Гороб'ячий горох», «На тирлі», «Хата» та п'ять етюдів: «Пасіка», «Надвечір», «Літо», «Дзвони», «Рання весна».

У цей час Никанор Харитонович написав кілька портретів відомих у Лебедині людей та портрети О.С.Пушкіна і Т.Г.Шевченка. У цьому жанрі він виступив як реаліст і психолог. Надаючи рисам обличчя душевного спокою, а очам магнетизму, художник змушує глядача не просто споглядати портрет, а наче спілкуватися із портретованим.

Свою майстерність художника Никанор Харитонович успішно передав і учням. У 1913 році на виставці учнів Харківського навчального округу лише лебединські гімназії удостоїлись почесного відгуку за малювання і креслення. А ще була влаштована й почесна поїздка гімназистів до Пушкінського початкового училища, в Москві, на виставку, де було представлено і їхні роботи.



Афіші про виставки картин з участю Н.Х.Онацького

Ми уже згадували про існування в Лебедині так званого «Шевченківського гуртка». Натхненником та організатором його був і Никанор Харитонович Онацький. Надія Василівна казала: «Для Никанора рідне слово було як святість. Навіть з начальством говорив тільки рідною мовою. А що вже народні пісні любив! Селяни співають, а він записує, записує. Тоді народна пісня була в людях як другий хліб. А влада той хліб шельмувала, забороняла, висміювала. Ось хоч би й пісню «Ой не ходи Грицю ти на вечорниці». Золота пісня, задушевні слова, щемлива мелодія. А влада як сказилася: які вечорниці? Це ж хохломанія, мазепинство! Є «вечерушки», зрештою, є «пікнік». «Ах не хаді, Грішка, ти на пікнік». Пісню «Дощик, дощик капає дрібненько» дозволяли співати лише по-французьки. «Ля плуі, ля плуі…» Никанор Харитонович на це тільки до лоба крутив. Ото влада наш хліб – пісню відбирала, а якоюсь побовтюхою годувала. Никанор було каже: їдемо на село – наших пісень послухаємо. Ще й зараз чую голоси косарів та молоді на «вечірніх колодках», або як «вулиця йде». Було й спати не лягаєм, доки та вулиця не виспівається. Народних «шевченкових» пісень співали і на зібраннях гуртка».

Тож як гурток викрили, начальство такий гармидер затіяло: «Не позволительно! Возмутительно! Пели стишки этого хохлацького радикала Шевченка, читали реферат об оном». З «вовчими білетами» за «возмутительное поведение» так нікого з гімназії й не вигнали. На захист гуртківців стали батьки, впливові люди Лебедина, преса, а ще серед гімназистів поширився виступ у Державній Думі Г.І.Петровського. У ньому читаємо: «В Лебединській чоловічій гімназії директор теж забороняє говорити українською мовою. На одному з уроків, коли учень обмовився українською мовою на доказ якоїсь алгебраїчної теореми, йому було поставлено двійку…» Можливо, що слова з виступу Петровського поширив серед гімназистів саме Онацький. Після такого розгрому охранці нічого не залишалося, як припинити слідство. Тож не дивно, що лебединський справник Жила (писався

Жилло) та й інші чиновні україножери дивилися на Онацького з підозрою, недовірою. Багато було й заздрісників – адже митець був шанованою людиною серед гімназистів та міщан.

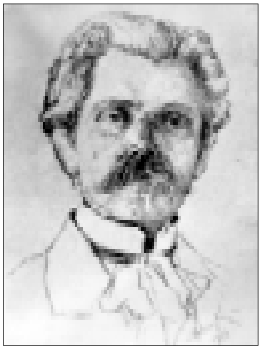
У 1913 році Онацький переїздить до Сум і влаштовується на посаду вчителя малювання в реальному та залізничному училищах, а згодом – ще й у Кадетському корпусі. Квартирувала сім'я на другому поверсі наріжного будинку проти теперішнього універмагу.

Родина Онацьких. Фото 1910 р., м. Лебедин

Патріотичній і діяльній людині роботи в Сумах було багато. Саме в цьому місті на Першій виставці картин місцевих та іногородніх художників (1914 р.) Никанор Харитонович був представлений найповніше – близько п'ятдесяти картин та десять етюдів. Окремі твори («На пасіці», «Хата біля Тарасової гори», «Місячна ніч», «Забуті» та «Село») вийшли друком на кольорових листівках.

Родина Онацьких у квартирі по вул.Охтирській у Лебедині. Фото 1913 р.

Часи українського відродження додали нових сил у праці. Саме тоді справу національного відродження взяла в свій руки «Просвіта». Заслуги Никанора Харитоновича в її становленні величезні. Квартира Сумської «Просвіти» містилася в будинку Бережного (це неподалік від квартири Онацького) на Покровському майдані («Червона площа»). Активну участь у її діяльності брали: сестра Олександра Олеся – вчителька Марія Кандиба (Голубєва), директори шкіл Михайло Акімов та Іван Мілованов,



Н.Х. Онацький. Автопортрет. 1913 р.

директор театру Шовкун-Дунайський, Василь Обозний, рахівник Олександр Козацький. А ще Надія Василівна Онацька та поет Василь Олешко. Очолював «Просвіту» В.Покровський.

Н.Х. Онацький. Автопортрет. 1914 р.

У своєму статуті сумські просвітяни записали: «Наша ціль – просвітницька робота серед темного нашого найменшого брата, знайомити люд український з його історією, літературою, музикою, а також найбільш зрозумілим способом поширювати поміж нього всякі агрономічні і сільськогосподарчі відомості».

Надія Василівна зауважувала, що при Сумській «Просвіті» була чимала бібліотека. Никанор Харитонович до неї віддав багато й своїх книжок. Він з однодумцями робив так, щоб осередки «Просвіти» були по всіх містечках і селах.

Никанор Харитонович Онацький. Фото близько 1913 р.

Онацький прямо згорав на роботі. Він і голова комісії зі спорудження пам’ятника Кобзареві у Сумах, і викладач географії та малювання на курсах червоних старшин, і викладач у загальноосвітній трудовій та залізничній школах, і організатор різних вистав, і викладач художньої студії в Сумах. Пленум Всеукраїнського археологічного комітету України обрав його уповноваженим з охорони пам'яток культури на Сумщині, а згодом –

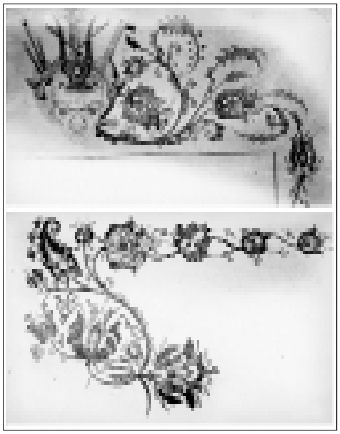
кореспондентом Всеукраїнського комітету Академії наук УСРР по захисту пам'ятників культури. За дорученням того ж комітету Никанор Харитонович проводить розкопки. У 1928 році він організував у Сумах художню студію. З 1929 року Онацький – член «Асоціації художників Червоної України». Не цурається він і збиранням свідчень недавньої історії, і на їхній основі пише розвідку «Селянський революційний рух на Сумщині в 1905 р.» (1930 р.).

Член Сумської «Просвіти» Надія Василівна Онацька

Він розробляє настінні розписи для Палацу Пролетарської Культури в Сумах. У ті розписи вводить і алегоричні мотиви, і мотиви українського народного орнаменту. Створює емблеми до газети «Луч», що виходила в Сумах, пропонує малюнки вишивок рушників, мотиви орнаментів килимів, захоплюється книжковою графікою, зокрема підготував титульний лист до «Заповіту».

Сумська художня студія. 1929 р. Н.Х.Онацький у центрі. Лівіше від нього дочка – Наталка

У часи «руїни» Онацький їздить по Сумщині й замальовує та фотографує старі поміщицькі садиби, які в один момент стали безгоспними і тому нищились несвідомим людом. Завдяки тим замальовкам ми й тепер можемо бачити архітектурні особливості помість Линтварьових, Кублицьких, Харитоненків, Лещинських, Надаржинських, Хрущових.



Фрагменти декоративних розписів стін. Художник Н.Х. Онацький

Втім, найголовніший доробок його в Сумах – створення художньо-історичного музею. Умови нестерпні: край у полум'ї громадянської війни, руїна, голод, нестатки… А Никанор Харитонович гуртує студентів, краєзнавців, газетярів, активістів і рятує численні скарби мистецтва, що розпливалися з маєтків Хрущова, Кеніга, Капніста, Глазенапа, Аненкових, Голіцина, Харитоненка, Суханова, з приватних збірок шанувальників старовини. У нарисі «Сім років існування Сумського музею» (1927 р.) він писав, що ще в 1920 році в місті було створено «Палац праці» – у фойє театру та ще в двох кімнатах розмістили близько 1000 експонатів – картини, порцеляну, меблі, зброю… У березні 1920-го року Наросвіта організувала секцію образотворчих мистецтв, яка визнала першочерговим завданням створити музей. Проект, вироблений секцією, затвердив повітовий виконком, надав і будинок на 5 кімнат. Так «Палац праці» переріс у «Селянський будинок». Згодом під музей віддали ще один будинок «Сполучного банку» на 7 кімнат і третій будинок на 11 кімнат. До речі, з першого дня існування секції образотворчих мистецтв її очолював Никанор Харитонович.

Труднощі в музеї були неймовірні. У 1922 році, наприклад, ніхто з музейних працівників не отримав ні карбованця платні. Видавали лише по фунту вівсяного хліба на день, та й то не завжди. Опалювати музей почали лише з 1925 року. Тоді ж уперше виділили 750 карбованців на придбання експонатів.

На перше жовтня 1927 року в музеї вже було 10279 зразків високого мистецтва: художнє скло, килими, вишивка, ткання, різьблення, козацький одяг, царські врата з іконостасів XVII

століття, колекції грецьких ваз, старовинні ікони,скульптура, художні меблі, кераміка Ольвії та Херсонесу. Книгозбірня налічувала 6416 стародруків на 18 мовах. Із них понад три тисячі антикварних.

Звичайно, самотужки таку збиральницьку роботу проробити було не під силу, тож Никанор Харитонович створив по всій окрузі густу мережу помічників. Своїм досвідом у цьому питанні він поділився в статті «Організація мережі кореспондентів Сумського музею» в газеті «Наша освіта» (№1-2 за 1929 рік).

А про труднощі становлення Сумського музею Н.Онацький розповів у розвідці «Сумський художньо-історичний музей».

Н.Х. Онацький. Фото 1914 р.

У своїй роботі Никанор Харитонович запозичував досвід музейників Києва, а ще більше Харківського музею, очолюваного Стефаном Андрійовичем Таранушенком… Зв'язок між собою обидва директори підтримували постійно. Приїжджаючи у відрядження на Сумщину, Стефан Андрійович користувався допомогою і сумських музейників, підтримував Онацького в його домаганнях перед владою в питаннях збереження архітектурних пам'яток. Нам відомий лист Харківської Крайової Комісії охорони пам'яток культури й природи Укрнауки від 9 травня 1928 року, підписаний Таранушенком до Сумського окрвиконкому про заборону руйнації будинку XVIII століття в комуні «Успіх» у селі Старе.

Директор музею Онацький був у постійних пошуках нових і нових мистецьких скарбів. Його стараннями народові повернуто багато полотен Боровиковського, Рєпіна, Реріха, Сєрова, Ватто, Маковського, Айвазовського, Кіпренського, скульптурні роботи Торвальдсена і Врубеля. До речі, привезені Н.Онацьким до музею твори художників В.Є.Маковського та М.В.Нестерова з релігійної

тематики (мальовані на замовлення П.І.Харитоненка) призначались для храмів Сум. А скільки зберіг він взірців народного мистецтва!

У Славгороді, який колись належав князю Голіцину, Никанор Харитонович розшукав картину Рубенса «Христос на соломі». Це, мабуть, був ескіз до центральної частини рубенсівського триптиха, що зберігається в Антверпенському музеї. У селі Михайлівка, що колись належало графові Капністу (нащадкові наказного гетьмана Павла Полуботка) художник розшукав старовинні козацькі парсуни Полуботків, Апостолів та їхньої рідні.

Чимало мистецьких скарбів Никанор Харитонович привіз до музею із садиби цукрозаводчика Суханова та Сумовських. Д.І.Суханов у 1858-1871 роках був Сумським міським головою. Він не мав дітей, тому усиновив племінника Миколу Олексійовича та племінницю Параскеву Дмитрівну, які згодом побралися. Параскева померла від сухот і на її честь дружина Д.І.Суханова Марія Михайлівна відкрила в Сумах Параскеївський притулок. По смерті згаданих Суханових їхній маєток із величезною колекцією мистецьких скарбів перейшов до Іоахіма Адольфовича Сумовського. Чимало зусиль і знань до поповнення Сумовсько-Сухановської картинної галереї доклав директор правління Товариства Бєлгородсько-Сумської залізниці Оскар Германович Гансен. Про це опосередковано свідчила сумчанка Кіра Згурська (в заміжжі Архімович), яка проживала у США. У 1920 році вона відвідала Сумський художній музей, а згодом залишила свої спогади і про директора музею Н.Х.Онацького, і про

Никанор Харитонович Онацький із дружиною Надією Василівною та дітьми: Наталкою, Андрієм і Оксаною

походження багатьох картин, якими ще й сьогодні пишається музей.

За дорученням Археологічного комітету Никанор Харитонович виїжджає в різні райони округи. Виїжджає із студентами та музейниками на розкопки панських дворищ та старих поселень – у Великий Прикіл, у Рясне та Мезенівку, в Терни, Краснопілля та Лебедин. Коло станції Золотницької Бєлгородської залізниці він виявив знаряддя праці неолітичної доби, а у Великому Приколі – кістки мамонта та рештки ліпного глиняного посуду. Він бере участь у розкопках курганів під Охтиркою та Сумами, в експедиції, очолюваній Миколою Омеляновичем Макаренком. Багато часу він віддає збиранню етнографічних матеріалів – фотографує селян у національному вбранні та під час буденної роботи, фіксує типажі селян, записує їхні пісні та перекази.

Дівчина з х.Хоменкового. Етнографічне фото Н.Х. Онацького

Дівчина з х.Мельники. Етнографічне фото Н.Х. Онацького

Дівчина з х.Мельники. Етнографічне фото Н.Х. Онацького

Онацький зацікавився розповіддю селянина про те, що поблизу його села провалилася земля і в тому провалі люди викопали якісь черепки та мальовані кахлі. Які малюнки? А які: люди на конях, люди в брилях, птахи та квіти. Організувавши експедицію й

Надія Василівна Онацька. Етнографічне фото

вивчивши знахідки, Онацький написав унікальну розвідку «Старовинні кахлі Сумщини». У ній він розповів про розвиток виробництва кахлів як у краї, так і на Слобожанщині загалом. Він подав і орнаменти кахлів, і описав обладнання випалювальних печей, подав генезис кахельних малюнків. На основі своїх досліджень та музейних колекцій Н.Онацький видав розвідки «Українська порцеляна», «Межигірський фаянс» та «Українське гутницьке шкло».

У місцевій газеті «Плуг і молот» дослідник надрукував низку статей про

Етнографічні фото Н.Х.Онацького: вітряк, колодязь, церква, торгують межиріцькі гончарі, лебединський лірник

скарби Сумського музею, розповів про його становлення.

У розповіді «Українська порцеляна» (Суми, 1931 р.) Никанор Харитонович описав роботу фабрики в селі Волокитине на Глухівщині (нині Путивльський район). Вироби цієї фабрики є й понині окрасою багатьох музеїв світу.

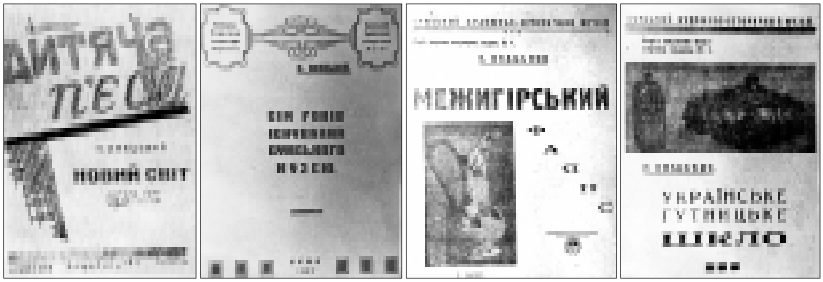
Село Волокитине універсалом гетьмана І.Мазепи в 1688 році було віддане Стародубському полковнику Михайлу Міклашевському. Його нащадок Андрій Міклашевський організував у Волокитиному виробництво порцеляни, використавши для цього поклади унікальної глини – каоліну, так званої «глухівки», яку добували в сусідньому селі Полешки. Незвичайна чистота й пластичність глухівського каоліну давали можливість виготовляти вироби високої якості і без добавлення певних компонентів. Мистецька довершеність продукції створювала попит на неї не тільки в Москві та Петербурзі, а й за кордоном.

Спочатку виробництво та художня розробка виробів була під керівництвом запрошеного з Франції техніка-кераміста Августа д'Арта. Пізніше художньому ремеслу були навчені місцеві майстри-кріпаки. Директор Києво-Межигірської фабрики Ренгольд по відвідинах Волокитино записав: «Розписування фарфору тут займаються жінки і дівчата-кріпачки, і не можна дивуватись, що за такий короткий строк існування заводу вони встигли так освоїти мистецтво розписування фарфору».

Із місцевих майстрів були відомі імена С.Андрєєва та Федора Петруні. Міклашевський готував останнього на роль технічного керівника та управління фабрики і навіть посилав його вчитися за кордон.

Реформа 1861 року позбавила власника дешевої робочої сили. Виробництво мистецьких шедеврів стало збитковим, а переходити на виготовлення «трактирного посуду» Міклашевський не став. Проіснувала фабрика 21 рік і в 1862 році роботи на ній припинились.

У дослідженні Онацький описав порцеляну й інших фабрик, зокрема, містечок Корець та Городниці на Волині. У розвідці



Книги, випущені Н.Х. Онацьким

знаходимо і роки роботи фабрик, і прізвища власників, майстрів та художників, подані зразки їхніх виробів.

У Сумському музеї Н.Х.Онацький зібрав близько 300 експонатів межигірського фаянсу. Його основу становила колекція Оскара Гансена. У ній були й мистецькі шедеври художників Іванова, Степанова, Віммера та Шварца.

Гутне скло в музеї було представлене теж кількома сотнями зразків: барильця, сулії, носатки, штофи, чарки, кухлі, пуздерки, куманці… Були й гала для прасування одягу. Автор ілюстрував своє дослідження відповідною усною народною творчістю.

Названі нами розвідки Онацького стали неабияким здобутком в українській етнографії.

Багато праці доклав Никанор Харитонович і до виявлення та збереження експонатів, пов'язаних із перебуванням на Сумщині Тараса Григоровича Шевченка. Для них у музеї була виділена окрема зала – «Шевченківська кімната». Збереглось фото експозиції цієї кімнати.

Катерина Андріївна Дідріхсон (онука Максима Залеського, в якого в 1859 році в Лебедині гостював Т.Г.Шевченко) писала нам із Алма-Ати, що саме Онацький відшукав і придбав у її матері офорт роботи Шевченка «У шинку» («Приятелі»), зроблений за мотивами художника Петра Максимовича Соколова (Соколенка). На офорті був власноручний напис Кобзаря: «Варенушному архімайстрові О.М.Залеському на пам. 6 июля 1859 на Нові Т.Шевченко».

Цей офорт Тарас Григорович подарував Олексію Залеському. Тоді шанувальники Кобзаря запросили його на берег Псла біля хутора Нові «на кашу». У кашоварінні брали участь члени лебединського побратимства «мочиморд» Микола та Олексій Зелеські, художник Цаге фон Мантейфель та інші.

Очевидно, варенуху до «каші» готував саме Олексій Залеський. Ото він і удостоївся високої нагороди поета.

Подорожуючи Шевченковими шляхами, Никанор Харитонович знайшов і придбав власноруч написаний поетом вірш «Садок вишневий коло хати» з дарчим написом поета Наталії Олександрівні Хрущовій.

Перебуваючи в Тростянці, Онацький розшукав доньку згадуваного нами Соколова (Соколенка) Марію Петрівну. Так-так, того Соколенка, що знався з Кобзарем, що допомагав йому переписувати «Буквар Южноруський», що виконав малюнки з натури: «Хворий Шевченко у ліжку», «Шевченко і Соколов на антресолях», «Учні Шевченка переписують «Буквар» та «Могила Шевченка на Смоленському кладовищі». У нотатках Соколова було знайдено такий коротенький запис: «Кобзар старався, щоб я художником став, Спб. 1861 р. Академія». Того Соколенка, який брав участь у похоронах Кобзаря і якому було передано частину Шевченкового майна: пальто, палітру та інші речі. У Марії Петрівни Онацький придбав «Кобзар» із дарчим написом поета: «Петрові Соколенкові Т.Г.Шевченко 5 февраля 1960 года».

Никанор Харитонович Онацький із співробітниками Сумського музею. Фото 1920-х років

На хуторі Лихвин Онацький розшукав хату, в якій перебував Т.Г.Шевченко в 1859 році і в своїй статті «Не забудьте пом'янути» (газета «Плуг і молот» за 11 березня

1929 року) порушив питання про необхідність збереження пам'яток, пов'язаних із перебуванням Шевченка на Сумщині, про влаштування читальні в будинку Залеських у Лебедині.

Було мало дня для роботи, було мало ночі для дум. І все ж Никанор Харитонович не полишає творчості – написав п'єси «Через руїни», «Танок смерті» та інсценізацію на твір Т.Г.Шевченка «У тієї Катерини». У 1930 році в Держвидаві України вийшла його дитяча п'єса на три дії «Новий світ». Газета «Наша освіта» надрукувала кілька статей Онацького на педагогічну тематику, а газета «Народний учитель» подала його статтю «Краснопис у школі» (1928 р.).

Вечорами на квартиру до художника приходили друзі-сумчани: поет Алешко, драматург Мамонтов, народні вчителі Коваленко й Корабльов. Вони обговорювали плани роботи музею, обговорювали написані твори.

Тоді на Піхотних курсах червоних старшин Никанор Харитонович вів український драматичний гурток. Артисти ставили п'єси С.Васильченка «На перші гулі», Т.Шевченка «Назар Стодоля» та уже згадувану нами інсценізацію «У тієї Катерини».

А ще Никанор Харитонович влаштував у військовій частині національне святкування Першого Травня. Тоді співробітники гарнізону в українському національному одязі пройшли величезною колоною з патріотичними гаслами.

Багато часу забирала громадська робота. Переглядаючи архів митця, ми знайшли документи, які підтверджували його членство в різних спілках. Він і уповноважений Всеукраїнського археологічного комітету, і член-кореспондент Всеукраїнського комітету охорони пам'яток культури при Укрнауці Н.К.О., і голова ревкомісії Групкому (1928-1930 рр.), він і очільник бригади освітян, яка посилалась Окрфілією спілки РОБОС «для агітаційної роботи в селах по суспільній колективізації… А ще лекції, лекції, лекції…

Незважаючи на титанічну працю, Никанор Харитонович матеріально не розкошував, тому доводилось більше пішки, а коли

й конем їздити на батьківщину в хутір Хоменки чи в Малу Павлівку за клунком картоплі та капустиною. В архіві митця ми знайшли документ, виданий Н.Онацькому, яким засвідчувалось, що він є «співробітником Сумських піхотних курсів командного складу робітничо-селянської Червоної Армії і казенним конем везе сім'ю на Полтавщину, а тому кінь реквізиції не підлягає».

Про те, як збирав Никанор Харитонович Онацький експонати для музею, розповідала нам його дружина Надія Василівна:

«Онацьким вівся точний облік знайдених речей. Все заносилося в інвентарний опис. Секретар та бібліотекар Столбіна все ретельно реєструвала. Пізніше, згідно того реєстру, всі експонати Никанор передав новопризначеному директору Зубченку. Пізніше директором став Арфа, ще згодом – Чередніченко та Маршала. Мені казала Маршала, що коли вона провідувала хворого Чередніченка, то їй інвентарні книги ще показували. А коли Чередніченко помер, то й інвентарі щезли…

Н.Х. Онацький під час експедиції на Лебединщині в пошуках мистецьких скарбів. Справа наліво: очільник Лебединського райвиконкому Ю.І.Базавлук, Н.Х.Онацький, сумський письменник В.Олешко та невідомий. Н.Х.Онацький тримає в руках портрет дружини П.Полуботка Ганни Лазаревич

Никанор в селянських хатах знаходив старовинні ікони, мальовані на дереві. Серед них були і дуже древні – ще XVII століття. Ці ікони для ставлення самовара порубав директор Зубченко.

Пригадую розповідь Никанора, як в однієї із селянок він побачив горщик з молоком, накритий «індійським божком». Це,

здається, було в Михайлівці. А чудо давньої металопластики («індійський божок») був з колекції графа Капніста.

Багато скарбів було привезено чоловіком з Лихвиного, Хотіні, із сумського маєтку Харитоненка. Слідкував він і за базаром, бо там теж можна було побачити цінні речі. Відшукував старовинні українські орнаменти: рушники, вишивки, ткання. Бувало, побаче торбу, пошиту з рушника, з якої жінка продає, скажімо, сир, ото й виміняє її на чисте полотно.

У своєї матері та сестер він теж знайшов чимало старовини і все це безкоштовно передав до музею: ритуальні миски, підсвічники, «весільна пара» – ложечки, виготовлені з однієї деревини і з'єднані кілечком. А ще святковий одяг, благословенні ікони…»

Початок тридцятих років був початком інтенсивного нищення України. Розпочались погроми національної інтелігенції. Лише вчора проголошений партією курс на українізацію оголошувався не тільки помилковим, а й ворожим. Всі ті, хто більш-менш активно впроваджував той курс у життя, були занесені в списки «ворогів народу».

Никанор Харитонович Онацький. Суми, 1930 роки

До «ворогів» були причислені й ті, хто висловлював невдоволення життям чи діями чиновників. А причин невдоволення було багато. І найперша – руїна села. Так зване розкуркулення, виселення невгодних на північ на канальні роботи та лісоповали, арешти й катування, які чинились навіть у сільрадах, відбирання харчових припасів «у фонд», реквізиції майна на погашення «культурного податку», розстріли без суду й слідства, голодне вимирання села – все це не могло не викликати обурення в людях. Похвалився чоловік своєю бідою сусідові – от уже й «вів контрреволюційні розмови». Поспівчував тобі сусід, от і приписали: «завербував сусіда у свою контрреволюційну

організацію». А якщо хтось у минулому належав до якоїсь небільшовицької партії – уже й ворог. Найнебезпечнішою партією влада вважала партію соціал-революціонерів (есерів). Вважала так, очевидно, тому, що цю партію підтримувало майже все селянство й робітництво. Пам'ятаєте слова Леніна: «Первого меньшевика мы повесим после последнего эсера». Цебто есерів Ленін вважав більшими своїми ворогами, ніж меншовиків. Неабияким ворогом влада вважала і «Просвіту», адже просвітяни оберігали від знищення культуру українського народу, прагнули самостійності України.

Як уже мовилось, Никанор Харитонович Онацький свого часу був і в партії есерів, і в «Просвіті». Тож він мав тісні зв'язки з просвітянами Сум та районів Сумської округи. Сумська «Просвіта» сприяла розбудові районних організацій. У Лебедині просвітян очолив уже згадуваний нами раніше юрист Микола Андрійович Грищенко, в Тростянці – Ю.Миргородський, в Білопіллі – Х.Головченко, в Глухові – І.Піонтковський.

З багатьма згаданими просвітянами Н.Х.Онацький підтримував ділові стосунки.

Ще раз нагадаємо, що цю організацію влада вважала контрреволюційною. Отже, чорна пляма ворожості була покладена і на Онацького.

Працювати ставало все важче й важче. Розпочались виклики в різні інстанції. Високе чиновництво стало дивитись на музей, як на розсадник контрреволюції, як на націоналістичну забаганку, а на експонати, як на сувеніри для обдаровування коханок. І зовсім їм було незрозуміло, чому ті експонати так боронить Онацький. До того ж: хто він такий? Не інакше, як агент старого режиму, бо оберігає від руйнування церкви, збирає ікони, каже, що це високе мистецтво. Одним словом – не наш!

Почав відчувати за собою стеження каральних органів. І стеження справді було. В архівах ми знайшли кілька донесень сумських сексотів («секретный сотрудник»). Вивідувачі не

відстають від запланованої жертви. «Витягують язика» на роботі, вивідують вдома і звітують в ДПУ. У багатьох звітах немає нічого крамольного. «…Онацький належить до старих учасників нац. револ. укр. руху, але це є людина, що зуміла щільніше підійти до сучасності…»

«…Із проведених з Онацьким при цій зустрічі розмов не вдалося нічого виловити такого, що б говорило про його антирадянські настрої». Але сам факт стеження був помічений. Надія Василівна розповідала: «Те, що за Никанором Харитоновичем стежило ДПУ – ми здогадувались. Здогадувались і про донощиків. Підозрювали багатьох. От і брали гріх на душу. Все це підганяло швидше розпрощатися із своїми трудами в Сумах і перебиратись до Полтави, і там теж заново організовувати музейну експозицію.

У Полтаві теж роботи було край не початий. І що дивно: на відміну від сумських, полтавські чиновників в роботі аж підганяли. Як виявилося пізніше, то вони поспішали використали досвід Онацького, бо над ним уже гриміло відлуння харківських репресивних громів».

Н.Х. Онацький в останні роки роботи в Сумах

Вчителька Надія Василівна Онацька, м.Суми. 1930-ті роки

Репресії харківських музейників були лише початком розправи над цією категорією національної інтелігенції. Щупальці катів потяглися до Києва, Полтави, Житомира, Миргорода, Сум, Гадяча, Лебедина – всюди, де в музеях працювали не байдужі до справи люди. Все це робилося чекістами на вимогу «вищого розуму епохи» – Комуністичної партії, та щоб показати тому «розуму» свою потрібність і свою відданість «марксо-ленінській» ідеї. А міф великої потрібності можна створити було

лише викриттям не поодиноких ворогів, а численних шпигунських ворожих угруповань та контрреволюційних організацій. Ото чекісти й заходились такі організації створювати штучно: об'єднувати окремих арештантів у групи, вигадувати угруповання за професіями, місцем роботи чи належністю в минулому до певних партій. Так була сфабрикована справа «Спілки визволення України», справа «Контрреволюційної шкідницької організації в Наркомземі», «Український національний центр» та справи «ворогів народу» серед учительства, лікарів, шахтарів і навіть серед метереологів. З'явилася справа і контрреволюційної фашистської організації наукових музейних працівників. До цієї категорії злочинців причислили тих, хто знався чи в будь-який інший спосіб контактував із «харків'янами» – Стефаном Таранушенком, Дмитром Гордєєвим та Миколою Жолтовським. Саме з цієї причини був розгромлений Полтавський музей. Музейники були звинувачені в пропаганді українського буржуазного націоналізму, а підбір експонатів музею визнано тенденційним, ворожим та антирадянським. Керівне ядро музею та його оточення (Рудинський, Риженко, Тахтай, Іофе, Майфет, Векштейн, Панкратьєв) було визнано «ворожим народу» і покарано.

Краєзнавчий цвіт Полтави був винищений під корінь. А те, що це справді був цвіт, пробуджений до життя воскреслою національною ідеєю, переконує нас дослідницька діяльність кожного з репресованих. Скажімо, Яків Омелянович Риженко ґрунтовно дослідив гончарство та килимарство Полтавщини. Його дослідження базувалися не стільки на описовості, як на порівняльному аналізі, на висвітленні історії виробництва та техніки майстрів. Тема дослідження гончарства й килимарства Полтавщини полегшувалась Риженку тим, що він виріс у гущі досліджуваної стихії – родився на хуторі біля села Пустовойтового на Полтавщині, працював сільським учителем, завучем школи в селі Мала Перещепина, фельдшерував. Переїхавши до Полтави, працював у педагогічному бюро губернського земства. Влітку 1923

року, за рекомендацією правління профспілки робітників освіти (РОБОС), був призначений заступником завідувача, а потім і керівником Полтавського педагогічного музею. Незабаром цей музей був об'єднаний із Центральним пролетарським музеєм Полтавщини. Риженко обійняв посаду заступника директора музею з наукової роботи й очолив відділ етнографії. Крім підвищення своїх теоретичних знань (навчається в аспірантурі кафедри історії української культури академіка Д.І.Багалія), він постійно організовує наукові експедиції з вивчення теорії, побуту та ремесел Полтавщини. Накопичений дослідницький матеріал Я.Риженко подав у багатьох своїх роботах. Найзначніші з них – «Кустарно-реміснича промисловість» (1927 р.), «Килимарство і килими Полтавщини» (1928 р.), «Форма гончарних виробів Полтавщини» (1930 р.), «Гончарство Полтавщини» (1930 р.).

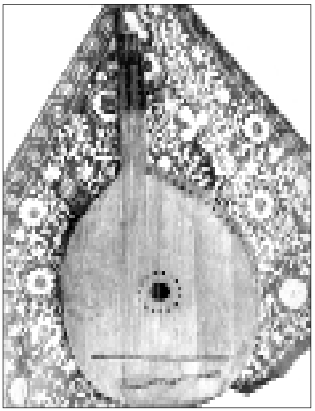
Організовані ним виставки робіт майстрів Полтавщини популяризували народне мистецтво, розбуджували національну свідомість у відвідувачів музею. Все це не подобалось ідеологічним чиновникам. А ще не подобалось те, що Риженко став однодумцем очільника літературного факультету Полтавського педінституту, професора Володимира Олександровича Щепотьєва. Останній, як відомо, разом з архієпископом Парферієм (Панфіл) Левицьким будували основу Української автокефальної церкви. Щепотьєв робив переклад Святого Письма і проповідей на українську мову та вів агітаційну роботу на Полтавщині по захисту рідної церкви. І це в часи неабиякого червоного терору, в часи гонінь усього українського, в часи, коли священики української церкви були оголошені чи не найбільшими ворогами радянської влади.

Полтавський священик М.Явдась згадував, що в кінці 20-х років у Полтаві замість колись однієї, діяло до десятка новоутворених тюрем. У них сиділо 28 священиків української автокефальної церкви. З них п'ять були розстріляні, один збожеволів, решта – одержали по 5-10 років таборів. Зазнали репресій і

архієпископ Памфіл Левицький, і професор Володимир Щепотьєв. А потім і ті, хто підтримував чи поділяв думки великих подвижників. Якова Омеляновича Риженка арештували в березні 1931 р., рік тримали у в'язниці, а потім вислали до Астрахані. Там він змушений був відійти від народознавства і працював ради хліба насущного на посаді рядового бухгалтера. Зазнали репресій і викладачі Полтавського вчительського інституту. Скажімо, на десять років був ув'язнений визначний український літературознавець викладач, курсу західноєвропейської літератури в інституті, уродженець м.Ромни Григорій Йосипович Майфет (1903-1975).

Новим директором музею Полтавський міськком партії призначив людину «пролетарського походження», до цього – батрака із села Латишівка Машівського району, комуніста з 1925 року Трохима Вікторовича Чернявського. Це була проста, добродушна людина, яка добре зналася на хліборобстві, але до музейної справи була дуже й дуже далекою. Знайомі характеризували його як добряка за натурою і старанним виконавцем волі вищого начальства. Таким начальством для нього були керівники Полтавського міськкому партії, завідуючий науковими закладами області Маслов та співробітник Харківського музейного відділу Наркомпроса УСРР Василь Михайлович Знойко. Тож коли ці двоє останніх порадили йому взяти собі в заступники Никанора Харитоновича Онацького, він погодився без вагань і став прислухатись до його порад. І вірно зробив, бо Никанор Харитонович у музейній справі був спеціалістом неабияким. А коли так, то Чернявський доручив йому організацію впорядкування й завідування головним відділом музею – відділом феодалізму.

У зв'язку з вищезгаданим ідеологічним погромом музей був закритий. А щоб про цей погром було менше розмов, влада наполягала на швидшій реорганізації музею в «новому ідеологічному марксо-ленінському форматі». Тож, по суті, Никанору Харитоновичу доручили виправити всі «ворожі ухили у висвітленні історії», які «навмисне насаджували в музеї українські буржуазні націоналісти».



Бандура Л.Рогальського із написом і малюнком Н.Онацького. (Збірка автора)

Никанор Харитонович Онацький часто відвідував рідний хутір, приятелював із тамтешнім учителем Леонідом Рогальським. Останній грав на бандурі. Ще в 60-х роках минулого століття селяни згадували музичні вечори, які влаштовували Никанор Онацький та Леонід Рогальський. На ніжні звуки бандури та задерикувато веселі голоси акаріни сходились дорослі й молодь. В одні з відвідин хуторян Никанор Харитонович тушшю легенькими штрихами намалював на деці бандури могилу, а на ній вітер гойдає тополю. Під малюнком власноруч написав вірша й поставив підпис: «Н.Онацький. 1921 року».

Ось цей вірш:

В руках співця, в руках поета
Ці струни кобзи голосні
То вічно плачуть, то ридають,
То шлють веселії пісні.

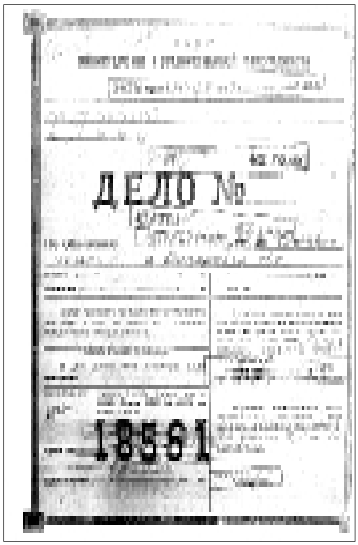
Бо сум і радість у поета
У серці чулім оселились,
Як вірні й рідні брат з сестрою
Навік у пісні сполучились.

Їм всеодно про що співати,
Чи сум, чи радість викликати,
Була б в співця такая сила,
Щоб душі сонних розбудила.

Надія Василівна згадувала: «За порадою Знойка Чернявський прийняв Никанора Харитоновича люб'язно. Надав квартиру. А так, як у нас своїх меблів не було, то дав дещо із музейних дешевеньких: стіл, стільці, шафу. А ще дав чоловікові 1000 карбованців підйомних. Никанор Харитонович аж згорав на роботі. Інколи і ночував у музеї. Експозиція відділів була витримана, як тоді говорили, «згідно вказівок партії та уряду і марксо-ленінської критики».

Зазначимо, що вже з перших днів роботи в Полтаві Никанор Харитонович відчув за собою недремне око чекістів. По суті, його доля була вирішена ними ще в Сумах. А переїзд до Полтави лиш дещо затримав арешт. Розпочались виклики, допити, прискіпування, звільнення з роботи і, зрештою, перший арешт. Сталося це 8 березня 1934 року. По звільненню з-під арешту Онацький знов приступив до роботи в музеї.

Враховуючи такий політичний тиск і знаючи причину репресії попереднього керівництва музею, Онацький старався облаштувати відділ лише «чітко дотримуючись настанов партії та уряду у марксо-ленінському вихованні мас».


ДЕЛО №
18561

Онацький сповна віддався роботі. Дружина було:

– Никаноре, і коли поживемо для себе, для свого щастя?

Тільки хнюпився.

– А для кого ж моя робота? Для людей. Ото ж і для нас з тобою. Ось закінчимо оформляти експозиції, розчинемо навстіж двері й скажемо: «Заходьте, любі полтавці, заходьте, дорогі земляки, – дивіться, пишайтеся своїм краєм, будьте величними, як і діди ваші, пам'ятайте їхні діяння, шануйте свою історію». І побачать люди свою силу,

переймуться гордістю та щастям. А разом з ними будемо і ми щасливі.

Інколи ж хвалився:

– Я, Надю, і сам того дня виглядаю, щоб нікуди не поспішати, а ось так присісти в самоті у тихій кімнаті, покласти голову на руки й віддатись своїм думам. Скільки поезій піднесених, скільки дум роїться, скільки полотен вимальовується! Ось діждемо весни – все й буде по-весняному.

Та весняні сподівання забарилися. Замість голодної й виснажливої зими, весна не прийшла. Почалася довга-довженна осінь – холодна й волога, без сонця й просвітку.

Ні сумлінна робота в побудові нової експозиції, ні переїзд із Сум не вберегли Онацького від пильного ока вивідувачів.

По закінченні оформлення відділів до музею прибула висока й чисельна комісія в складі представника Харківського облВНО, музейного відділу Наркомпросу, заступника директора Харківського історичного музею та наукових співробітників цього ж музею, представника картинної галереї в Харкові, директора Харківського обласного краєзнавчого музею, представників Полтавського міськкому партії та представників Полтавського музею. У своєму акті комісія в першу чергу затаврувала ворожу роботу музею в минулому:

«Засмічений класово-ворожими націоналістичними і лівацькими елементами (Риженко, Рудинський, Іофе, Векштейн, Панкратьєв), Полтавський музей протягом ряду років, з точки зору культурно-політичних завдань поставлених перед музеєм партією та урядом, ні експозиційної, ні масової, ні господарської і науково-технічної роботи не робив, (не робив) ніяких кроків, щоб стати вогнищем соціалістичної культури. Націоналістична пропаганда, прикрита в останні роки (1920-1932 р.р.) лівацькими закрутками в научній та експозиційній роботі, в поєднанні з руйнівною шкідницькою діяльністю в господарській і науково-технічній частині (особливо в збереженні цінних художніх та історичних матеріалів)

– ось що складало політичну суть глибокого прориву викритого облОНО в Полтавському музеї восени 1933 року. Кожна сторінка «Книги вражень» в роки боротьби за ліквідацію куркульства як класу і боротьби з націоналістичними контрреволюційними і лівацькими елементами, яскраво свідчить про це…»

І далі:

«В основу нової побудови відділів покладено марксо-ленінське розуміння історичного процесу та ідеології, постанови XVII і X партз'їздів та постанови ЦК ВКП(б) про викладання громадянської історії і географії в школі. На цій основі, усвідомивши ще й те, що Полтавський музей був до останнього часу гніздом націоналістичної, куркульської пропаганди і вів роботу в цьому напрямку до часу реорганізації, колектив з початку роботи взявся за складання експозиційних схем, які з консультаціями Харківських музеїв закінчив у червні-липні 1934 року по нині існуючим відділам».

Тому що в подальшому наша мова буде йти про очолюваний Онацьким відділ феодалізму, то зазначимо і його підвідділи:

1. Вступ.
2. Київська Русь.
3. Татарщина.
4. Посилення феодалізму в XIV-XVI ст.
5. Селянська війна XVI-XVII ст.
6. Селянська війна другої половини XVII ст.
7. Селянське господарство і промисловість XVII- XVIII ст.
8. Колоніальний наступ на трудящих України в XVIII ст. Війна 1708-1709 рр.
9. Боротьба селян проти феодалів у XVIII ст. (Пугачовщина, Гайдамаччина, Коліївщина, повстання в Турбаях).
10. Побут селян і поміщиків.
11. Релігія і феодальна наука.

Відділ мав понад три тисячі експонатів.

Висновок комісія зробила такий:

«Після огляду і вивчення заново вибудуваного музею комісія

вважає, що теоретична основа його в експозиційній роботі є перший крок в оволодінні марксизму-ленінізму в музейній справі. Комісія вважає цілком можливим відкрити музей для обслуговування трудящих мас і школи».

Нагадаємо, що акт цей було складено 8 січня 1935 року. А причіпки до Онацького розпочалися ще в березні 1934 року (через три місяці по приїзді в Полтаву) і закінчилися арештом, допитами і, зрештою, звільненням з-під арешту 21 квітня 1934 року. З цього випливає наше твердження, що Никанор Харитонович, звільнившись з-під арешту і бувши під недремним оком чекістів, при формуванні експозиції відділу не став би ризикувати і виставляти в музеї щось «антимарксо-ленінське».

Сексоти оточували Онацького і в Полтаві, і в Сумах. У «сумському» доносі від 30 січня 1930 р. читаємо: «20 січня цього року відвідав Онацького. Розмова увесь час точилася навколо його невидрукованої п'єси, теперішньої і майбутньої роботи музею, та коли мають видати збірник-книжку про музей. Приблизно встановлюється такий зміст: економічний огляд Сумщини (у зв'язку з колективізацією). Автор ще не визначений, передбачається професор Коваленко. Пісні записані на Сумщині проф. Ступницьким. Про церкви на Сумщині (архітектура) проф. Таранушенко, степи Сумщини (геологічні розвідки, прізвище автора не пригадую, якийсь проф. з Києва, що робив розкопки). Онацький очевидно писатиме історію музею. З охотою прийняв Онацький мою тему «Сумщина в переказах старих людей».

Полтавські сексоти були спритнішими. В одному з доносів 1934 року читаємо: «21 червня Онацький, побачивши мене, сказав: «Перед кінцем дня зайдіть до мого кабінету». Коли я зайшов до нього, Онацький зустрів мене такими словами: «Мушу вам сказати неприємні новини: Рудинських Михайла Яковича і Марію Яківну, Макаренка, Таранушенка, Дубровського, Зуммера вислано на північ. З музею Таранушенка заслано всіх працівників. Взагалі щось страшне, всіх культурних українців повисилали. Дочка моя має

Н.Х. Онацький. Фото початку 1930-х років

знайомих, що живуть у Харкові, так каже, що Харківський ДОПР ніколи не буває вільним, одна партія вийде, а на ранок вже її місце займає друга, й все українська інтелігенція».

Із справи 1934 року дізнаємось, що його звинувачували до належності в минулому до «контрреволюційної організації наукових музейних працівників», начебто викритої в Харкові.

У постанові уповноваженого 2-го відділення СПО Харківської області ДПУ УССР зазначено, що «судья по показаниям обвиняемых по делу к/р организации Онацкий примыкал к к/р организации».

У меморандумі справи №15820-с читаємо: «ДПУ УСРР ліквідована українська контрреволюційна фашистська організація, яка охоплювала робітників музеїв.

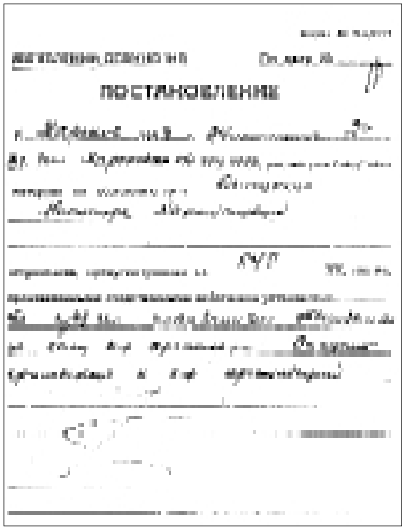
В процесі слідства встановлено, що членом цієї організації був Онацький Никанор Микитович (так в документі – авт.) – співробітник Сумського (чорнилом переправлено на Полтавського – авт.) музею.

В зв'язку з ліквідацією контрреволюційної організації вважаємо за необхідне Онацького Никанора Микитовича (так у документі – авт.) піддати арешту».

Підписали меморандум оперуповноважений Лук'янов, начальник другого відділу СПО Лісицький, зам. нач. ХОО ДПУ УСРР Купчик та пом. нач. СПО Якушев.

8 березня 1934 року згадані вище особи видали постанову, в якій визнали, що злочин Онацького підпадає під статтю Кримінального кодексу УСРР №54-11, а тому перебування звинуваченого на волі може позначитися на ході слідства. А тому потрібно обрати «заходом запобігання способів ухилянь від суду і

слідства до звинуваченого Онацького Н.Х. утримання під вартою в Харківському бупрі №1, спецкорпусі №2».


ПОСТАНОВЛЕНИЕ

Слідчий заповнив анкету звинуваченого та записав біографію. У ній Никанор Харитонович указав, що з 1916 по 1918 рік тимчасового виконував обов'язки викладача в Сумському кадетському корпусі. З 1919 року був викладачем Радянських командних курсів РСЧА, а потім – в Сумській військовій школі до 1924 року. Ще зазначив, що «з 1925 року викладав у Сумському педтехнікумі, а з реорганізацією його в інститут соцвиховання – в інституті з 1929 і до кінця навчального 1933 року».

А ще Никанор Харитонович указав склад сім'ї: дружина, дочка Наталка 23 роки, син Андрій 22 роки та дочка Оксана 18 літ.

Вказав «профсоюзную принадлежность», «социальное и политическое прошлое», освіту та майновий стан («неимущий»).

На першому допиті (17 квітня 1934 р.) на питання слідчого «Чим ви займались до революції і після?», Никанор Харитонович розповів таке:

«З 1886 по 1903 учився в Одеському художньому училищі, а з 1903 по 1906 – в Академії Художеств. Під час революції 1905 року я брав активну участь в революційних подіях Петербурга, а потім переїхав на Полтавщину (Гадяцький повіт), де вів революційну роботу серед селян, розповсюджував нелегальну літературу і т.ін. В 1906 році я поступив викладачем в Лебединські гімназії – чоловічу і жіночу. Протягом 2-х літ я не був затверджений на цій посаді і знаходився під наглядом поліції. В Лебедині я організував

революційні гуртки с-д та с.р. Працював у Лебедині до 1913 р. В цьому році перейшов (працювати) викладачем Сумського реального училища, в якому працював до реорганізації його в 1917 році в трудову школу. Одночасно (з 1916 по 1918) тимчасово виконував обов'язки викладача Сумського кадетського корпуса. З 1919 року був викладачем Сумських радянських командних курсів РККА, а потім в Сумській військовій школі до 1924 р. Одночасно, з 1920 р. я розпочав організовувати Сумський художньо-історичний музей, в якому працював в якості завідуючого до січня 1932 р., всього 11 років. Працюючи в музеї, я з 1925 р. викладав у Сумському педтехнікумі, а з його реорганізацією в інститут Соцвиху – в інституті з 1929 до кінця навчального 1933 року. З листопада місяця 1933 року працюю в якості наукового співробітника Полтавського Державного музею».

На допитах слідчий намагався вияснити зв'язки Онацького із Стефаном Таранушенком.

Сторінка протоколу допиту Н.Х.Онацького

Питання:

– Чи знаєте ви Таранушенка і які вели з ним розмови під час знайомства?

Відповідь:

– Таранушенка я знаю давно, коли був ще гімназистом (приблизно з 1914 чи з 1915 року). Потім мої зустрічі з ним припинились до 1917 року. В 1917 році, а може в 1918 – точно не пам'ятаю – він був уповноваженим з охорони пам'яток України, а потім директором Музею українського мистецтва і інспектором по охороні пам'яток культури при Всеукраїнському комітеті. Разів два він був у Сумах. Всі наші розмови не

виходили за рамки музейної роботи та охорони пам'яток культури. Ніколи ніяких розмов на політичні теми у нас не було. Пам’ятаю, якось говорили, що дуже важко охороняти архітектурні пам’ятки, тому, що це були здебільшого культові будови і на охорону їх не відпускається коштів. Таранушенко рекомендував мені, як завідуючому Сумським окружним музеєм, клопотати перед Лебединським виконкомом про виділення коштів на ремонт і підтримку Лебединської Миколаївської церкви, взятої на облік, як пам’ятка української архітектури, але я такого клопотання не робив, так як охорона цієї церкви покладалася на Лебединський музей. Ніяких інших завдань Таранушенко не давав.

На допиті 20 квітня 1934 року слідчий знов допитувався про зв’язки Онацького зі Стефаном Таранушенком.

Питання:

– Чи отримували ви завдання від працівників харківських музеїв зберігати як цінності історичного значення речі, які фактично такого значення не мають?

Відповідь:

– Із всіх експонатів, що знаходяться в Сумському музеї, я таких речей не пам’ятаю. Таранушенко давав мені вказівки в частині збереження пам'яток матеріальної культури. Такими пам’ятками в Сумах були: Покровська церква, побудована на початку XVIII століття, має український стиль – при її будівництві принципи дерев’яної архітектури були перенесені на кам’яну. І Воскресенська церква – будувалась в кінці XVII століття – має український стиль. В

Сторінка протоколу допиту Н.Х.Онацького

Лебединському районі на облік взято 3 церкви як цінності матеріальної культури…

Питання:

– Чи говорив вам Таранушенко про необхідність боротись за збереження церков взагалі, відносячи їх до пам'яток матеріальної культури?

Відповідь:

– Ні. Не говорив. Повторюю, що у мене з ним взагалі ніяких розмов на політичні теми не було.

На допиті 20 квітня 1934 року Никанор Харитонович Онацький заявив категорично: «За винного себе у висунутому звинуваченні не визнаю, ні до якої контрреволюційної організації я не належав і про її існування не знав».

А другого дня, 21 квітня 1934 року, уже згадувані нами чекісти та ще начальник обласного відділу ДПУ УСРР Краукліс винесли постанову, в якій читаємо: «… слідством злочинна діяльність Онацького Н.Х. доказана, але беручи до уваги, що звинувачуваний Онацький має поважний вік (60 років), а тому керуючись ст.197 п.2 КПК УСРР… слідство стосовно звинувачуваного Онацького Никанора Харитоновича припинити. Звинувачуваного, що утримується під вартою в Харківськім БУПРІ №1, спецкорпус №2 із під варти звільнити»…

Онацький вийшов на волю і знов приступив до роботи в музеї, формуючи свій відділ феодалізму.

Та дозволили йому побути на волі недовго. Першого березня 1935 року до музею з'явилась комісія міськпарткому з перевірки кадрів і наказала директору звільнити з роботи цілу низку осіб, в тому числі й Никанора Онацького. Мотивація – приналежність у минулому до партії соціал-революціонерів (есерів). Музей ще не ожив після чистки 1933 року, як влада спланувала новий погром.

6 березня 1935 року в музеї з'являється такий наказ: «В порядку зміцнення апарату Музею знімаю з роботи, як класово ворожих осіб: вартового Руденка Антона Івановича, завідуючого відділом природи Гавриленка Миколу Івановича, зав. фондами

Онацького Никанора Харитоновича, як бувшого есера, секретаря-бухгалтера Пековця Бориса Васильовича…»

В особових справах звільнених директор Чернявський мав зробити відповідні записи. Та як людяний і розуміючи абсурдність вимог комісії, він хоч і звільнив з роботи Бориса Пековця, але на руки людині видав довідку, що той, мовляв, звільнився з роботи через хворобу. А щодо Онацького, то навіть написав клопотання в партійні органи, в якому захищав його і просив владу не звільняти цінного робітника з музею. У тому захисному листі читаємо: «За час перебування в Полтавському музеї т.Онацький працював чесно, сумлінно і по-ударному за що трикутник музею зробив ухвалу про преміювання його, а обласна Наросвіта затвердила її. Отже, зняття Онацького з роботи лише за те, що він колись належав до партії соціал-революціонерів є формальне, недоцільне, бо вся його робота протягом 17 років свідчить про те, що він ідеологічно переозброївся, набув солідний стаж і відповідні знання в галузі музейної роботи, а тому музей просить залишити Онацького на роботі в Полтавському музеї…»

Н.Х. Онацький серед співробітників Полтавського музею

Що на це ми можемо сказати директору Чернявському з позиції сьогоднішнього дня? Свята простота. Він, звичайно, як комуніст, мав би знати програмні слова свого вождя – Леніна: «Першого меншовика ми повісимо після останнього есера». Цебто, він став на захист того, кого у вороги записав сам «вождь світового пролетаріату» і тим сам себе записав у «вороги народу».

Через два тижні після кадрової комісії до музею прибула ще

одна комісія – партійно-ідеологічна. У її складі були партійні функціонери Полтави Пухлин, П'янов, Онісін, Хоменко та Домбровська. Вона заново перевірила очолюваний Онацьким відділ і виявила безліч «шкідницько-націоналістичних збочень, ухилів та перекручень». А саме:

– У відділі не взято за основу марксистсько-ленінське вчення про суспільно-економічі формації.

– Не показано виникнення приватної власності.

– Не показані форми експлуатації.

– Не показано зародження капіталізму в надрах феодалізму.

– Класова боротьба не показана як рушійна сила.

– Не показана єдність класової боротьби на Україні із класовою боротьбою російського революційного руху.

– Наявний показ класової боротьби відірваний від загальної експозиції.

– Матеріал про класову боротьбу недостатній.

– В текстах, в розташуванні експонатів виявлено відвертий український буржуазний націоналізм.

– Слова «грошове господарство» у підтекстівках – це поклоніння Каутському і Яворському.

– Подана ідеалізована картина «Козацький похід».

– Етикетку під малюнком «Володимир – князь Київський» потрібно зняти як націоналістичну в підкресленні варяжського походження Володимира та таку, що пропагує герб українських націоналістів.

І висновок:

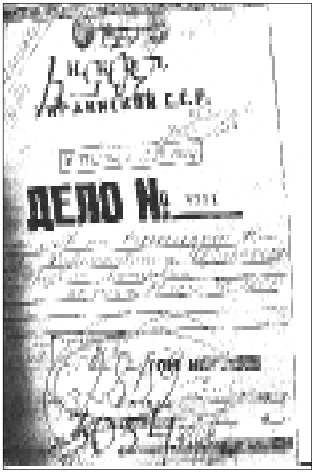
«Всі наведені факти свідчать про те, що колишній завідувач відділу феодалізму Полтавського Держмузею Онацький побудував відділ на основі контрреволюційного буржуазного місцевого націоналізму і тим перетворив відділ на місце пропаганди антиленінських контрреволюційних поглядів…» «Свою антиленінську концепцію Онацький замаскував етикетками та текстами, в яких на словах «обрушувався» на націоналістів, а насправді пропагував їх погляди».

Ця комісія затаврувала результати перевірки попередньої комісії фахівців і звинуватила її в тому, що вона, мовляв, «прогледіла націоналістичний контрреволюційний зміст відділу через притуплення класової більшовицької пильності та бюрократично поставилася до своїх обов'язків».

Партійно-ідеологічна комісія ухвалила: «…закрити відділ феодалізму до його реорганізації за вказівками комісії».

25 липня 1935 року уповноважений СПО Здиховський, начальник СПО Лазуренко та начальник полтавського міськвідділу НКВС №0025 Веселов, звинувативши Онацького в тому, що той, мовляв, вів активну націоналістичну контрреволюційну діяльність, націлену на розповсюдження націоналістичних ідей, згуртування контрреволюційних націоналістичних кадрів, а також разом з директором музею Чернявським знищував експонати музею, ухвалили: «Вибрати мірою запобігання способів ухилення від суду і слідства… утримання під вартою в тюрподі Полтавськ. Горвід. НКВС».

Полтавський прокурор Нельсон у своїй постанові дещо розшифрував, в чому полягала «контрреволюція» Онацького. Він, мовляв, шляхом підбору відповідних експонатів, підписів до них, реорганізував відділи в націоналістичному дусі, з відвідувачами вів розмови антирадянського характеру. І прокурор дав дозвіл Здиховському на арешт Онацького та на «трус» у його квартирі на майдані Леніна, №2. Никанора Харитоновича арештували. При обшуку в нього було вилучено паспорт та 15 книг.



1. М.Грушевський. Історія України. – Київ-Львів. – 1911.

2. Т-во «Задруга». Украинский вопрос: Изд. журн. «Украинская жизнь». – Москва. – 1915.

3. Б.Грінченко. Іван Виговський. Його життя і дії: Вид-во «Вік». – Київ. – 1909.

4. Л.Коваленко. Український декламатор. – Київ. – 1908.

5. Без автора. Козаччина: Видання Союзу Споживчих Товариств. – Полтава. – 1917.

6. Б.Грінченко. Як жив український народ: Вид-во товариства «Криниця». – Київ. – 1917.

7. Б.Грінченко. Веселий оповідач із вступом Щепотьєва. Видання Союзу Споживчих Товариств. – Полтава. – 1918.

8. М.Сумцов. Вага і краса української поезії. – Харків. – 1910.

9. С.Таранушенко. Мистецтво Слобожанщини. – Харків. – 1928.

10. М.Голубець. Українське мистецтво. – Львів-Київ. – 1918.

11. М.Грушевський. Про старі часи на Україні. – Петербург. – 1907.

12. Матушевський. Цар і республіка. – Суми. – 1907.

13. Сумцов. Українські співці й байкарі: Видавництво «Сіяч». – Черкаси. – 1917.

14. В.Степовий. Дума кобзарська: Видавництво «Сіяч». – Черкаси. – 1918.

15. М.Сумцов. Слобідсько-українські історичні пісні: Видавництво «Сіяч». – Черкаси. – 1918.

Потяглися довгі дні слідства, допитів та очних ставок. А в звинуваченнях Здиховський додав: «… висвітлював історичні події в Україні в дусі націоналістично-буржуазних теорій, а вилучену під час трусу в Онацького Н.Х. літературу … вважати речовим доказом».

Спливли сумні рядки:

І знов міцні залізні грати,
І знову двері на замочку,
І знов не вийдеш вільно з хати,
І знов потрапив в одиночку.

Здиховський зробив обшук і в робочому столі Онацького в

музеї. Там виявив ще одну «крамолу» – написи, які раніше висіли в музеї під картинами, на яких були зображені «канальні роботи» та будівництво так званої «Української лінії» (1731-1733 рр.).

Будували «лінію» козаки слобідських полків, будували в основному «на своїх харчах», безоплатно і в тяжких умовах.

Щодо умов на «канальних роботах» ми звернулися за свідченнями до історика Д.І.Дорошенка. І ось що прочитали: «...десятки тисячі українських козаків виганялися на далеку північ на тяжкі примусові роботи: копати канали кругом Ладозького озера, будувати на фінських болотах столицю Петербург або ж копати лінію укріплень на далекому півдні понад Каспійським морем на Кавказі, та убійчий нездоровий клімат пожирав серед козаків тисячі жертв. В 1716 р. 10000 козаків під проводом генерального хорунжого Івана Сулими вислано копати канал між Волгою й Доном коло Царицина… В 1721 р. звелено вислати на Ладозьке озеро на півночі копати обхідний кругом озера канал (Ладозьке озеро дуже бурхливе, плавати по ньому небезпечно, й через те вирішено було викопати канал паралельно з озером) 12 тисяч козаків. З них за кілька місяців померло від холоду, голоду і від хвороб 2400 людей.

На другий рік на зміну їм було вислано нових 12000 козаків. З них також загинуло кілька тисяч, а більшість тих, які залишилися живими, повернулися додому каліками…»

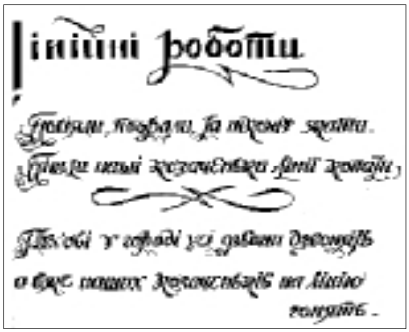
Від себе додамо, що на канальні та інші роботи з України висилалося й по 50-100 тисяч чоловік. Поверталося до домівок половина, а то й менше.

Це лихо України народ закріпив у своїй пам'яті словами думи:

Посіяли, порали та нікому жати –
Пішли наші козаченьки лінії копати.
У Глухові, у городі усі дзвони дзвонять
Да вже наших козаченьків на лінію гонять.

Саме ці слова Никанор Харитонович і написав під згаданими картинами. Очевидно, Здиховський зробив аналогію із канальними роботами 1730-х років і Біломоро-Балтійськими канальними

роботами часів сталінщини. У постанові від 2 вересня 1935 року він зазначив, що ці написи «… за своїм змістом є ідеологічно-шкідливими» і їх треба вважати «вещдоком по справі та долучити до звинувачень Онацького». Свої здогадки Здиховський вирішив підкріпити висновками контролерів за друкованим словом. Отож, для ідеологічної експертизи написів він відправив їх у полтавський «Горліт» і одержав звідти акт, в якому значилося, що написи є справді «идеологически вредными». Згодом до звинувачень слідчий додав і те, що Никанор Харитонович виставив у музеї скульптуру «Убитий запорожець». Автор цього мистецького шедевру – дійсний член Петербурзької академії мистецтв, автор пам'ятників Гоголю і Котляревському у Полтаві, член товариства Передвижників, скульптор Леонід Володимирович Позен.



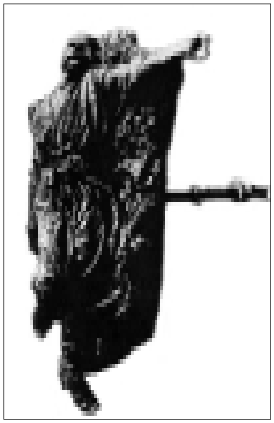
«Вещдок» «злочинної діяльності» Н.Х. Онацького

«Гріх» Онацького поглиблювався ще й тим, що в експозиції його відділу були фото манекенів у селянському одязі Полтавщини (гайдамаки, козаки, старець). Одяг на манекенах, на думку слідчого, мов би й не крамола, але ж ті малюнки взяті із альбому Дмитра Яворницького і Миколи Самокиша, а ці художники – люди теж ідеологічно непевні.

Висновок «Горліту»

До злочинів записали й те, що Онацький порадив директорові Чернявському виставляти в музеї більше

місцевих експонатів. А те, що в музеї повісили портрет Сталіна на старовинному килимі, а в малюнку того килима проглядались язичницькі орнаменти, які чимось нагадували свастику – зовсім збісило слідчих.



Л.В.Позен. Убитий запорожець. «Вещдок» «злочинної діяльності» Н.Х. Онацького

Зазнавши кількох хвиль нищення, Полтавський музей лишився цінних знаючих кадрів. Та й іти працювати в музей, де ось уже скільки літ ідуть ідеологічні погроми, спеціалісти не поспішали. Тож директор набрав у штат комсомольців і мало не піонерів. Здиховський і це поставив у провину Онацькому.

От і розпочались допити:

– З якою метою ви тримали в себе таку націоналістичну літературу?

– Чи давали ви її комусь читати?..

У справі одинадцять протоколів допиту.

Із протоколу від 16 серпня:

– Вам висунули звинувачення в контрреволюційній діяльності… Чи визнаєте себе винним?

– Винним не визнаю.

– На попередньому допиті ви заявили, що фактично вийшли з партії УПСР у 1918 році, юридично ж (публікація в пресі) ви оформили це в 1929 році, чим це пояснити?

– З приходом радянської влади на Україну я займав відповідальні пости, до мене ставились довірливо, і мені навіть в голову не приходило оформляти свій вихід. В 1929 році мене викликали в Сумський Окр. відділ ДПУ і запитали, чи належав я до партії УПСР. Я відповів, що належав. Мені тоді сказали, щоб я оформив свій вихід із партії УПРС через пресу, що я й зробив.

Із протоколу допиту від 1 вересня 1935 року:

Манекени за малюнками з альбому Яворницького і Самокиша – «вещдок» «злочинної діяльності» Н.Х. Онацького

– Слідству відомо, що ви належали до контрреволюційного угруповання. Скажіть, яку антирадянську націоналістичну діяльність вело угруповання?

– Ні в якому угрупованні не був і ніякої антирадянської націоналістичної діяльності я не вів.

Із протоколу допиту від 4 вересня 1935 року:

– З якою метою ви виготовили герб і розмалювали його в жовто-блакитний колір?

– Під час ремонту будинку лохвицький герб був пошкоджений і розмальований невірно.

– Відомо, що ви вивішували килим з фашистськими знаками. Для чого це ви робили?

– До цього килима я не маю ніякого стосунку.

– У яких стосунках ви знаходились із Єршовим, Знойко і Чернявським?

– З цими особами я був знайомий як з музейними працівниками, взаємини були виключно службові, ставились ми один до одного як і годиться культурним співробітникам.

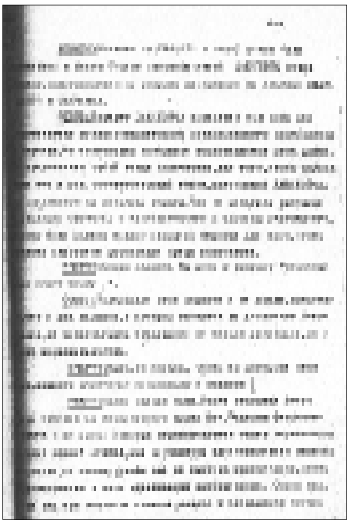
Онацький зрозумів, що й над цими людьми чекісти теж занесли меч. І не помилився.

20 серпня на квартирі директора Чернявського Трохима Вікторовича був зроблений трус і він теж опинився на допиті у Здиховського. Перед цим, звичайно, його виключили з партії. У його «Персональній справі», яка розглядалась на засіданні Партколегії КПК 27 квітня 1935 року, читаємо:

«Чернявський Трохим Вікторович, 1908 року народження,

селянин, батрак, в Червоній Армії служив з 1918 по 1924 рік…

Суть справи: постановою Полтавського МПК в Полтавському музеї була знята з роботи низка класово-ворожих елементів, в тому числі і бувший есер Онацький. Тов. Чернявський, знаючи про це рішення, став на шлях ігнорування його, що виразилось в клопотанні перед Бюро скарг Уповноваженого КСК про поновлення Онацького на роботі в музеї. В розмові з Онацьким Чернявський йому заявив: «Комісія запропонувала вас з роботи зняти, подайте заявку в Радконтроль, а я буду клопотать про ваше поновлення…»



Сторінка протоколу допиту Н.Х.Онацького від 1 вересня 1935 р.

За ігнорування рішення Міськпарткому про чистку музею від класово-ворожих елементів, за порушення партійної дисципліни, які проявились в тому, що маючи рішення парторганізації про звільнення Онацького, як класово-ворожого елемента, клопотав перед радорганами про поновлення його на роботі, – Чернявського із партії виключили.

У постанові від 27 серпня 1935 року в адресу Чернявського Здиховський записав: «Чернявський, бувши директором музею, оточив себе класово-ворожими елементами, створив останнім сприятливі обставини для контрреволюційної діяльності». А ще «захищав класових ворогів, забезпечував довідками, які не відповідали дійсності і клопотав перед комісією про поновлення на роботі бувшого есера, активного націоналіста Онацького».

А довідку, видану Пековцю, та клопотання щодо Онацького долучив до справи як «вещдок».

Ми не можемо стверджувати, які саме методи впливу на допитах застосовував Здиховський, але Никанор Харитонович не зломився і заперечив усі звинувачення, не вилив бруду ні на кого. Чернявський теж не назвав жодної погрішності співробітників, але висловив здогадку, що завідуючий відділом феодалізму «очевидно вів активну контрреволюційну діяльність». А для цього він, мабуть, хотів «обробити мене, підкорити своєму впливу». А свій відділ він перетворив «по суті в український відділ». «Також він мав зв'язки з якимись незнайомими людьми, які часто приїжджали до нього в музей… Він щось з ними радився, давав їм якісь матеріали»… «Онацький радив мені взяти на роботу письменника Майфета, який в цьому році висланий».

Сторінка звинувачувальної записки на Н.Х.Онацького та Трохима Вікторовича Чернявського

За спогадами дружини Никанора Харитоновича Онацького Надії Василівни, ті роки були чорними для всієї Полтави: «Що не ніч, то й беруть, беруть. Тоді люди по забраних і плакали нишком, бо ще й тебе звинуватять у співчутті до ворога народу. Той хапун не поминув і викладачів Полтавського педінституту Кудрицького, Панкратьєва, Маслика, Колясинського та Кудрицького. Не поминув і нашого доброго знайомого Григорія Майфета. Вхопив і по сьогодні не чути доброї людини…»

Нам же відомо, що Майфет був звинувачений в «українському фашизмі» і засуджений на 10 років таборів. Це людина-велет. Він вільно володів німецькою, англійською, французькою, італійською та іспанською мовами. Мав музичну освіту. Його доробок – понад

100 наукових праць з історії та теорії літератури. Він досліджував творчість Т.Шевченка, П.Тичини, С.Цвейга. З останнім листувався 6 років і написав про нього книжку. У 1934 році Майфет був делегатом І-го з'їзду письменників Союзу. Та 5 грудня 1934 року його творчий шлях обірвав арешт. Карався на будівництві Біломоро-Балтійського каналу та на шахтах Еджит-Кирди в Комі АРСР. Проживаючи там в селі Канін, був арештований вдруге. Яке звинувачення? А яке – «враг соввласті», і цього досить. Реабілітація прийшла аж у 1956 році. Здавалось би – повертайся в Україну, вона тебе жде з обіймами. Та владоможці Полтави від науковця відвернулися, роботи не дали. Київ виявився доброзичливішим. У 1956 році Григорія Йосиповича поновлюють у Спілці письменників України, надають путівки у спілчанські будинки творчості, заходились перевидати його твори, виклопотали квартиру в Києві…

Аж раптом втручання КДБ… Вже набрана книжка Майфета була знята з випуску, мова про квартиру заглухла, а чиновник у паспортному столі як припечатав: літературні спогади, мовляв, можна і на Печорі писати, а не тільки в Києві чи Полтаві.

Григорій Йосипович Майфет, с.Канін. Комі АРСР. 1970-ті роки

Знову дороги науковця потяглися на Печору в селище Канін. Жив ображеним, відлюдькуватим самітником, з постійною підозрою, з острахом перед новою розправою. От і наклав на себе руки.

Здиховський постійно ставив Чернявському провокаційні запитання, а той відповідав із притінком сумніву та непевності.

Та й на пряме запитання Здиховського назвати учасників контрреволюційного націоналістичного угруповання в музеї, Чернявський знову вдався до догадок:

«… конкретно відповісти на це питання я не можу, бо ні Знойко, ні Онацький ніколи про це мені не говорили… Судячи з тих зв'язків, які існували між працівниками музею, які вели контрреволюційну націоналістичну діяльність, можу сказати, що до цього угруповання примикали Знойко Василь Михайлович, Онацький Никанор Харитонович і Єршов Анатолій – співробітники Харківського музею».

Здиховський не придає значення сумніву, висловленого словами «Судячи з тих зв'язків»... і зосереджується на трьох прізвищах:

– Які завдання ставило перед собою для здійснення своєї контрреволюційної націоналістичної діяльності ваше контрреволюційне угруповання?

У цьому питанні Здиховського явно прозвучали два підступні висновки. Перший – «ваше угруповання» означало приналежність до нього і самого Чернявського. І другий – незважаючи на сумніви допитуваного, Здиховський самочинно ствердив існування ворожого угруповання як незаперечний факт.

Ось що на це питання відповів Чернявський:

«Судячи з окремих розмов, які були у мене з Онацьким і Знойко, а також із того, що було зроблено в музеї, угрупування це мало за мету націоналістичну пропаганду через музей, шляхом виставлення у відділі феодалізму націоналістичних етикеток, підписів та інших матеріалів, які ідеалізували українську старовину, козаччину і тому подібне, одночасно викривляючи марксистське розуміння історії», «Затушовувалась класова боротьба, особливо в Запорізькій Січі, не було показано, що серед запорожців були заможні і бідняки, недостатньо показано класове розмежування, не подані експозиції пригнічення гетьманами трудящих мас».

А на запитання, чи визнає свою провину, Чернявський відповів, що визнає, що, мовляв, «бувши оточений ворожими елементами» в музеї, «загубив класову пильність, попав під вплив Онацького, Знойко. Крім того, захищав Онацького, клопотав за нього».

Та найбільше бруду на Онацького та на Чернявського вилив

колишній співробітник музею, а потім завідуючий Яготинською школою Іван Степаненко:

«Мені Онацький дав свій труд «Революційний рух на Сумщині». Прочитавши… я виявив у ньому багато націоналістичних місць… в мене створилася думка, що Онацький – класовий ворог і продовжує вести свою антирадянську роботу».

«В архіві музею я знайшов журнал «Рідний край», який видавався в 1905 році в Полтаві. Журнал чорносотенний. В цьому журналі я знайшов статтю Онацького і вірші націоналістичного змісту. Я цей журнал показав Чернявському і сказав, що все-таки Онацький класово-чужа людина і йому не слід бути в музеї…»

«Чернявський узяв на роботу в музей Матяш Оксану Павлівну, дочку попа, … а вона безпартійна і за соцпоходженням класово-чужа».

Автор цих рядків просив би читача при оцінці свідчень того чи іншого свідка враховувати і обставини, створені злочинними діями тодішньої репресивної машини. Нам відомо, що й сам Іван Степаненко згодом був репресований. А ріс він в українській патріотичній родині. Його дядько Омелян Симонович воював у війську Петлюри, партизанив на Поділлі. Разом із армією Головного отамана перейшов Збруч і перебував у таборі інтернованих. Брат Івана Микола по закінченні Полтавського педінституту викладав українську мову й літературу в різних навчальних закладах (Полтава, Тараща, Сорочинці). У 1942-1943 роках він працював співредактором газети «Миргородські вісті». Виїхавши з України, опинився в таборі переселенців в Карлсфельді (коло Мюнхена). У Німеччині ввійшов до об’єднання українських письменників – «Мистецький Рух України» (МУР), співробітничав з Іваном Багряним. У 1949 році виїхав до США. Там заснував «Демократичне Об’єднання Бувших Репресованих Українців Совєтами» (ДОБРУС). Саме це об'єднання видало першу публікацію про голодомор 1932-1933 років в Україні. А пізніше Степаненко організував «Об'єднання Демократичної Української

Молоді» (ОДУМ), написав кілька книжок про Визвольну війну українського народу.

Своє патріотичне виховання пов'язував із напучуваннями матері Галини Теодорівни та експозицією Полтавського музею, яку створив Никанор Онацький.

Доля ж Івана була трагічною. А його свідчення проти Онацького були на шкоду і художнику, і Україні.

Член ВЛКСМ, колишній співробітник музею, вчитель Андріяшівської школи Степан Андрійович Степаненко, очевидно, в помсту за його вигнання з музею за крадіжку паплюжив Онацького і Чернявського перед слідчим зо всіх сил:

«… почувши про те, що Онацький есер, я про це розказав директору Чернявському, який проти цього суперечив і намагався доводити про те, що Онацький марксист, та що до есерів він попав помилково. Опісля цього я (...) почав за Онацьким стежити і переконавшись в тім, що його не можна тримати в музеї, як чужу людину, про це настоював перед Чернявським, але він захищав його, кажучи, що йому дозволили працювати.

Таким був Н.Х. Онацький, як розпочалися його тернисті дороги

Потім Чернявський узяв на роботу єпископа Сергєєва, сина попа, по прізвищу Попова, невідомо з яким минулим Блажевського. Сергєєва призначив зав. бібліотекою, Попова дав до Онацького і вони собирали фракції і коли я заходив, то вони розходилися, що балакали, мені невідомо… Онацький іконостаси порозкрашував, Євангелії порозставляв в красивому стілі, без текстів, відповідної характеристики. Хрещення Русі теж подав у красивому стілі, теж без відповідної видержки дійсності історичного моменту. Тексти подавав у Петлюрівському стілі. Біля діаграми володіння поміщицьких земель він поставив контрреволюційного текста.

Онацький в журналі «Рідний край» виспівував про козацькі степи, про неньку-Україну, і все пише в націоналістичному – чорносотенському дусі…»

«… Схему Онацького Науковий комітет не прийняв, а запропонував переробити, а чи переробив, чи ні – не знаю, бо мене зняли з роботи за кражу пряника…»

«Матеріал про помічені мною безладдя я подавав т.Постишеву в обком, бо в Полтаві цей матеріал утаювали».

«Ответственний работник» Мойсей Сергійович Сініцин на помиї теж не скупився. Правда, Здиховський ставив питання теж провокаційно:

– Що Вам відомо про контрреволюційну націоналістичну діяльність бувшого працівника музею Онацького?

Відповідь:

«Онацький Никанор Харитонович свідомо і планомірно займався пропагандою українського фашизму, розумно використовував всі можливості в умовах сучасності під прикриттям бувшого директора Чернявського і зав. музейною групою Харківської обл. наросвіти Знойка В.М.»

«На основі фашистської принциповості позиції, як її вершина, виступає і замазування експлуататорської класової боротьби на Запоріжжі, експлуататорської ролі церкви у феодальному суспільстві, затушовувалася жорстока класова боротьба і цим ідеалізувався феодальний піп, старшина і зовсім перекручується історичний процес і стає націоналістичною брехнею…»

«Ставлення Знойко до Онацького можна передати таким фактом: ми із Знойко поїхали в Харків на квартиру в той час уже засланого професора Таранушенка, щоб закупить літературу. Серед книжок засланого попалась брошура Онацького з інтимним написом… Я заговорив про Онацького як про контрреволюціонера, а Знойко став мене запевняти, що у мене лишня підозра і тільки».

Допитаний свідок Пилип Йосипович Капельгородський, який

брав участь у комісії з відкриття музею, вказав тільки на недоліки в експозиціях:

«Але найсерйознішою прогалиною, яка слугує на користь націоналізму, є висвітлення Запорозької Січі і гетьманства. Не розвінчані національно-буржуазні герої, як Сагайдачний, Сірко та інші, на прикладах яких особливо чітко можна показати класову боротьбу того часу, не розкритий характер походів запорожців у Крим для звільнення полонених, нічого не сказано про повстання української бідноти проти гетьмана і української старшини після Хмельницького…»

На другому допиті Капельгородський сказав більше в оборону арештованих:

«Я відав культвідділом редакції «Більшовик Полтавщини»… до прийняття директорства музеєм Чернявським в музеї була раніш націоналістична керівна верхівка і були навіть угрупування, коли ж в час реорганізації прийняв директорство Чернявський, йому ніхто не допомагав, а навпаки ріжно перешкоджали на кожному кроці…»

«З приводу іконостасів у мене теж склалося враження, що релігійного в музеї занадто багато».

«Онацького я знаю по літературі дореволюційного часу в журналі «Рідний край». Цей журнал носив характера радикально-демократичного значення».

«При огляді мною музею, я побачив, що в феодальному відділі взятий марксо-ленінський напрямок. Оглядали цей відділ знавці-фахівці».

8 вересня 1935 року полтавські чекісти свою слідчу роботу підсумували таким «Обвинительным заключением»: «Полтавський Міськвідділ НКВС має факти про те, що гр.-н Онацький Никанор Харитонович, бувший член партії УПСР і Чернявський Трохим Вікторович, займаючи відповідальні посади в Полтавському Державному музеї, перший – завідуючого відділу феодалізму, другий – директора цього Музею, разом ведуть антирадянську

діяльність, поставивши за мету створити в Держмузеї вогнище розповсюдження контрреволюційної націоналістичної думки. На основі цього вказані особи – Онацький Никанор Харитонович і Чернявський Трохим Вікторович були притягнуті до слідства в якості звинувачуваних і проведеним по справі слідством установлено: (...) Проводячи реорганізацію Відділу Феодалізму, Онацький, сповідуючи мету націоналістичної пропаганди через Музей, виставив у Відділі Феодалізму ряд націоналістичних експонатів, написів та інш. матеріалів, які ідеалізували українську старовину, козацтво і т.ін., одночасно викривляючи марксистське розуміння теорії.

Реорганізувавши Відділ Феодалізму, Онацький Н.Х. поставив його в такому вигляді, що класова боротьба зовсім затушовувалась, були показані окремі епізоди із історії запорожців, але не було показано, що серед запорожців були заможні і бідняки, не подані експозиції пригнічення гетьманом трудящих мас, поставлена була скульптура Позена «Убитий козак», що ідеалізувала козацтво, до історії ця скульптура ніякого стосунку не мала, були виставлені манекени козаків, що ідеалізували козацтво, життя поміщиків і селян-кріпаків показано так, що зовсім затушовувалося розкішне життя поміщиків і бідність життя кріпаків, був вивішений напис до малюнку «Канальні роботи», явно ідеологічно шкідливий…»

А тому «Онацький Никанор Харитонович, 1884 р. народження, за професією художник, українець, підданства УРСР, із середняків, з вищою освітою, що знаходився під слідством в 1933 році, бувший член партії УПСР, що обіймав посаду Зав. Відділом Феодалізму Держмузею, знятий з цієї посади як класово-чуждий, звинувачується… в злочинах передбачених ст. 54-10 ч.1 КК УСРР.

Винним себе не визнав…»

Таке ж саме звинувачення було висунуте й Чернявському (винним себе визнав). Слідча справа була направлена полтавському міськпрокурору для притягнення звинувачених до суду.

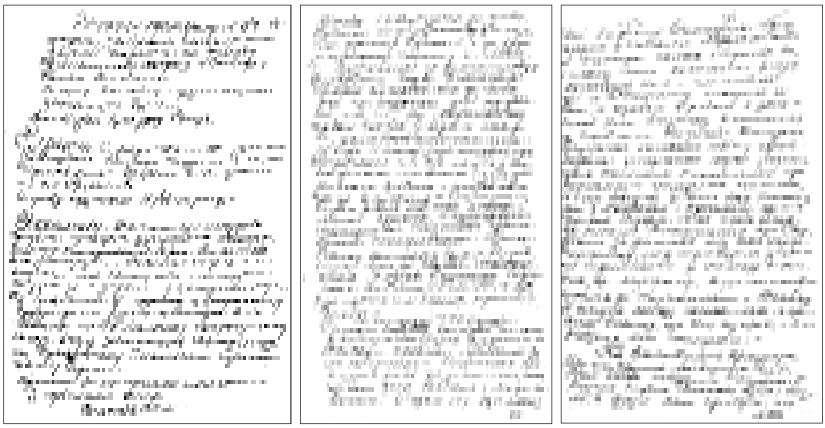
У протоколі засідання сесії є відповіді на питання її членів, як

до Онацького, так і до Чернявського. Никанор Харитонович звернув увагу прокурора, що серед свідків, які звинувачують його в націоналістичному підборі експонатів є й члени приймальної комісії, які про побудову відділу феодалізму відгукнулися схвальним актом.

Він обґрунтовано довів, що всі претензії до відділу безпідставні, що у відділі немає жодної контрреволюції. Той факт, що в написах під експонатами не сказано про гноблення царатом усіх народів, спростовується самими експонатами. Бо вони не тільки в українському одязі, а в одязі багатьох народностей. Онацький зазначив, що головною метою відділу було відобразити класову боротьбу, і ця тема була ним висвітлена якнайповніш.

27 листопада 1935 року справу Онацького і Чернявського розглядала виїзна сесія Харківського облсуду (доповідач прокурор Спиця). Вона зазначила, що «попереднє слідство проведено з достатньою повнотою, злочин кваліфіковано вірно. Списки свідків затвердити. Оскільки у Справі є матеріали, яких неможливо оголошувати у відкритому судовому засіданні, справу призначити до слухання в закритому судзасіданні…»

А ще сесія зажадала до справи залучити і нових свідків. В



Сторінки виписки з протоколу засідання виїзної сесії Харківського облсуду

оборону музейників Полтави став заступник наркома освіти А.Хвиля. Він розкритикував акт, складений комісією міськкому партії, за яким Онацького і Чернявського було звинувачено в націоналізмі. У листі від 20 січня 1936 року до новопризначеного директора Полтавського музею Хвиля писав: «Серйозні обвинувачення, висунуті проти експозиції Відділу не обґрунтовані. Акт містить в собі багато тверджень лівацького порядку, що ведуть до голої соціології і схематизму...», «Ряд висновків комісії свідчать про цілковиту неписьменність в історії авторів цього документу»...

«В цілому акт не вірно орієнтує музейних робітників, відтягуючи їх увагу від завдань глибокого наукового вивчення краю, конкретного показу його історії і побуту».

«Отже, висновки акту про закриття відділу не вірні і легковажні, цим самим грають на руку націоналістам, які чинили і чинять опір перебудові музеїв».

Сторінки виписки з протоколу засідання виїзної сесії Харківського облсуду

Після цього справа була направлена на розгляд у Харківську облпрокуратуру. У ній «гріхи» Онацького були виписані чіткіше: «… вів к-р націоналістичну діяльність, яка проявилась в тому, що роблячи реорганізацію Відділу феодалізму, яким завідував, виставив націоналістичні експонати та ідеологічно-шкідливі написи, маючи за мету націоналістичну пропаганду через Держмузей, тобто [звинувачується] в скоєних злочинах передбачених ст.54-10 ч.1 КК УСРР. Винним себе не визнав».

Провина Чернявського була така ж: «… брав участь в проведенні к.р. націоналістичної діяльності в музеї, всемірно захищав класових ворогів, забезпечував їх різного роду документами і довідками, що не відповідали дійсності, тобто – в скоєнні злочинів передбачених ст.54-10 ч.1 КК УСРР.

Винним себе визнав».

До справи були долучені речові докази:

1. Список вилученої в Онацького літератури.

2. Підтекстівка до картини «Канальні роботи».

3. Фотознімки з «націоналістичних експонатів» – малюнки з альбому Яворницького і Самокиша.

4. Довідку, видану Чернявським звільненому Пековцю.

5. Копія листа Чернявського до влади в захист Онацького.

Але 2-го липня 1936 року помічник харківського облпрокурора із спецсправ Вазонов встановив, що «свідки Синіцин, Капельгородський та інші свідчити по цій справі не можуть, бо Синіцин звільнений з роботи в музеї за «протягування фашистської концепції», а свідок Капельгородський «компетентним в справі визнаним бути не може».

Свідок Юхименко Т.П. – касир музею – говорила із вуст третіх осіб, а тому її свідчення уваги не варті.

А ще Вазонов зазначив, що акт комісії міськкому КП(б)У від 14.10.1935 р. заперечується актом комісії Харківського обкому КПУ та листом зам. Наркомпроса А.Хвилі.

Що ж до листа Чернявського на захист Онацького, то злочинного в цьому нічого немає, – зазначив Вазонов. А тому «кримінальне переслідування проти Онацького Никанора Харитоновича і Чернявського Трохима Вікторовича в злочинах передбачених ст.54-10 ч.1 припинити, відібрані розписки про невиїзд ліквідувати, справу здати в архів ХОУ НКВС».

Про ці події Надія Василівна розповідала нам таке: «Никанора Харитоновича з роботи звільнили і більше не дали ніякої. Мене теж з роботи вигнали, як жінку «ворога народу», на всю Полтаву

знеславили. Мало того, й квартиру відібрали – на вулицю виставили. Приютили нас родичі в одній кімнатці по вулиці Магістральній. Що вони родичі, ми нікому не казали. Боже борони, – бо ще й їх похапають. Єдина надія була на село: на Павлівчоку, на Хоменків хутір, на друзів… А в тім: які друзі! Всі відхилились, всім боязко – аякже – «ворог народу».

А от Никанор Харитонович якось відразу наче воскрес. Каже: «Не горюй, Надю. Я вже пенсіонер – якусь копійчину дадуть, от і житимем тільки для себе, коли Україні непотрібні. Займусь тим, чим за громадською роботою зайнятись ніколи було. Займусь малярством. І справді, заходився рамки робити, натягувати полотно, добував фарби…»

Надія Василівна вказала на картину, що висіла над столом: «Ось оцю «Пасіку» він саме тоді намалював. Казав: «Діждемось тепла і – на хутір. В селі люди добріші, душевніші, відкритіші, з ними затишніше». Тільки ж який затишок, як уже не стало того села, що було. Його голодом видушили, босяцтвом понищили. Про яку вже відвертість говорити, про який затишок? Чи до того людям, як за кожною хатою земля могилками закипіла? Села так вимерли, що й школи спорожніли.

А серед літа таке пішло… Це вже 37-й накостричився. То в тій хаті голосять, то в іншій. Вся Полтава застрахана: беруть, беруть, беруть... Тоді обласна газета «Соціалістична Харківщина» на всю Україну прокричала: «Націоналістичне кубло в Полтавському педінституті» – «Покласти край діям розпоясавшогося троцькістсько-бухарінського буржуазно-націоналістичного охвістя». Арештовували викладачів інституту, вчителів шкіл. Брали здебільшого інтелігенцію міста. Кращих з кращих, людей патріотичних. За Майфета я вже говорила. А ще Щепотьєва, Коваленка, Наталку Мірзу, Жилка, Бузинного, Рудинських, поета Миколу Філянського… Брали музейників, брали освітян…

Михайла Яковича Рудинського ми знали добре. Це мій земляк. Він з Охтирки. Археолог і мистецтвознавець. Досліджував

палеолітичні й неолітичні стоянки на Україні, трипільський і скіфський побут. Вів чисельні розкопки. В 1919 році видав книжку «Архітектурне обличчя Полтави». Він працював пліч-о-пліч із Стефаном Таранушенком. І Микола Філянський теж мій земляк-полтавець. Це поруч з моєю Павлівочкою. Поет. Почав друкуватись одночасно з Никанором Харитоновичем. А в 1906 році вже видав першу збірочку. «Лірика» – звалась.

Вранці прийшли й до нас. «На перевірку документів», – сказали. Більше Никанора я вже не бачила. Коло тюрми людей – що тобі ярмарок. Той з вузликом, той з прокльонами, а більше – із сльозами. Розпочалося нове більшовицьке пекло…

Із тюрми арештованих кудись вивозили откритими машинами. Ото люди й старались побачити «свого». Так де там! Їх усіх лицями до колін нагнули, а поверх тільки рушниці багнетами наїжачились.

ПРОТОКОЛ ДОПРОСА

Ходила й я туди, ходили й діти. Передачі носили. Віконечко високо, щоб до нього дотягтись, треба цеглин намостити. А з віконечка: «Не берем! Ваш на пересылке». Дурили людей».

Так розповідала нам Надія Василівна літньої пори 1969 року.

А ось що повідала нам архівна справа №2859-С т.2.

3 вересня 1937 року начальник IV відділу Полтавського міського Відділу НКВС ст.лейтенант Держбезпеки Лазуренко в своїй «Постанові по операції» зазначив, що Онацький «веде контрреволюційну агітацію», а полтавський міський прокурор Уманцев того ж дня дав дозвіл на його арешт. Причина арешту стандартна: мовляв, «перебування його на свободі може позначитися на ході слідства»… І так далі.

Справа 1937 року найбільш загадкова. І найперше тим, що з

дня арешту до зафіксованого протоколом «першого» допиту (14 листопада) минуло аж два з половиною місяці. У цьому протоколі Никанор Харитонович визнав себе винним у всіх «гріхах». Невже за цей час допитів справді не було? Звичайно, були, але залишити протоколи тих допитів у справі чекісти чомусь не захотіли. Чому?

Аналізуючи справи минулих років, ми переконались у безвинності Онацького, у його твердості у відстоюванні правди. Тож у добровільне підтвердження ним своїх неіснуючих злочинів вірити не хочеться. Ми переконані в іншому: протокол допиту від 14 листопада Онацького змусили підписати безперервні тортури. Вів допит оперуповноважений 4 відділу Полтавського управління НКВС Супрунов.

Обвинувачуючи себе, Никанор Харитонович причислив до своїх однодумців, тільки вже арештованих і засуджених людей. Цебто – не взяв гріх на душу, гріх наклепництва. Та, власне, і який там гріх? Ось уривок з того протоколу:

«… відверто виказував свою незгоду з політикою партії і Радянської влади головним чином з національного питання. Я вважав, що при існуючій системі управління, коли Україна знаходиться в залежності від Росії українська нація вільно розвиватись не може і добробут українського народу не покращиться, а навпаки буде погіршуватись, бо всі багатства України будуть вивезені в Росію. Моє вороже ставлення до існуючого ладу особливо загострилося в період 1932-1933 років, коли село переживало тимчасові труднощі, так як винуватцем цих труднощів я вважав більшовиків…»

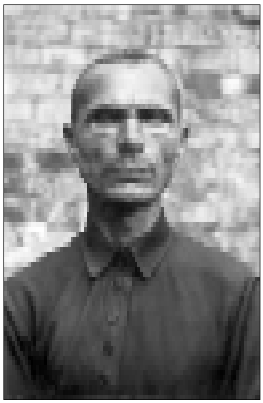
Запитаймо себе: а хіба це неправда? Хіба більшовицька Москва не видушила Україну голодоморами в 1922-1923 та 1932-1933 роках?

Подібні розмови Никанор Харитонович вів із колишнім художнім керівником Сумського театру Тихоном Бузанем, із сумчанами Андрієм Зимокосом, Василем Обозним, з Олександром Миколайовичем Козацьким… В поле зору чекістів вони потрапили

ще раніше од подій полтавських. Ці люди звинувачувались у створенні контрреволюційної організації, метою якої було «відірвати Україну від Радянського Союзу та організацію на Україні незалежної держави». Козацький, як есер-боротьбист і активний учасник «Просвіти», був розстріляний у 1937 році. Донесли на нього сумчани Олексій Роєнко та Олексій Красіков. У Полтаві Н.Х.Онацький заприятелював із викладачем Полтавського педінститут Григорієм Майфетом. Розмови з ним про те, що «Україна при Радянській владі стала жебрачкою, бо всі багатства, а також хліб, вивозяться в Росію і за кордон, а український народ змушений голодувать» – теж стали відомі чекістам. Майфет, як уже мовилось, був арештований і засланий ще раніше.

Ще раз зазначимо: у справі лише один протокол допиту Онацького і жодного протоколу допитів свідків. Це – найбільша загадка справи.

Аналізуючи зізнання Онацького, ми зробили висновок:



Козацький Олександр Онисимович. Перед-розстрільне фото в Сумській тюрмі. Засуджений до розстрілу 17 серпня 1937 р.

Побратим Н.Х.Онацького по партії і «Просвіті» Обозний Василь Данилович. Арештований 3 березня 1938 р. за те, що в 1917-1918 роках належав до партії есерів, а засуджений на 3 роки таборів 17 листопада 1939 року

арештований виказав слідчому те, що справді творилося більшовиками в Україні в ті штучно-голодоморні часи. Часи, коли щодня помирало від голоду 25 тисяч чоловік, коли лише один рік забрав 14-15 мільйонів життів, коли Україна аж задихалася од трупного смороду.

Ми знаємо, що правда про голодомор каралась партією ще й у 1989 році. А це ж був 1937 рік, рік найскаженіших репресій. Слово «голод» тоді каралось особливо жорстоко. Тож не дивуймось, що й в акті допиту воно замінено на «тимчасові труднощі».

Спливли роки. Ті, що костоломством творили «ворогів народу», самі стали ворогами. Рідні репресованих стали шукати правду. У лютому 1955 року про перегляд справи батька в прокуратуру Полтавщини звернулась дочка Никанора Харитоновича – Наталка. У жовтні того ж року знову звертається і дочка, і дружина – Надія Василівна. У листопаді 1955 року вони звертаються до Прокурора СРСР.

Настирливість рідних перемогла. Влітку 1956 року розпочалось нове слідство. Викликано було до десятка свідків. Але більшість із них прийшли працювати в музей уже після арешту Онацького, тож щось засвідчити не могли. А ті, хто знав художника, відгукнулися про нього схвально.

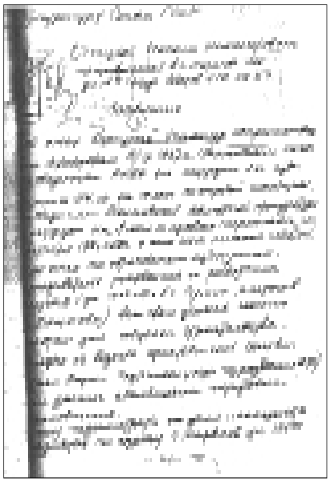
Викладач Полтавського педінституту Микола Іванович Гавриленко заявив: «Онацький, як робітник, був незамінний. Чесно і добросовісно ставився до поручених справ. Щось негативне про нього нічого не можу сказать».

Добре слово про Никанора Харитоновича сказали Катерина Петрівна Оніпко, Дмитро Трохимович Литвиненко, Антон Іванович Руденко, столяр музею Олексій Лебідь.

Давав свідчення й комірник товариства сліпих, колись слідчий у справі 1935 року Микола Здиховський. Ось його свідчення: «Громадянина Онацького я пам'ятаю… Він в 1934 році був арештований, я особисто вів його справу… Перед арештом Онацького у нас були оперативні дані про те, що мовби він у музеї

веде націоналістичну роботу… Під час слідства я Онацького не бив, інших недозволених методів також не застосовував».

Здиховському можна вірити й не вірити, але в докір йому зазначимо, що розстріляний Онацький був саме згідно з розслідуваннями і висновками Здиховського.



Листи Надії та Наталки Онацьких до прокуратури з проханням повідомити про долю Н.Х.Онацького

А от по справі 1937 року свідків не було ні в 1937, ні в 1956 роках. Та й ведення цієї справи якесь дивне. Два з половиною місяці ув'язнення – без допиту і без жодного свідка. І враз самовикриття «гріхів». Як тут не повірити словам сумського слідчого тих часів Богрова, який на допиті 6 березня 1956 року заявив: «...крики чулися з усіх кімнат, де допитували арештованих. Їх збивали і вони були вимушені обмовляти себе».

У Сумах у 1956 році слідство вів старший слідчий слідчого відділу управління КДБ капітан Караваєв. Добре слово про Онацького сказали старший інспектор по кадрах облвно Петро Васильович Супрун та директор інституту вдосконалення вчителів Никанор Іполітович Саливон…

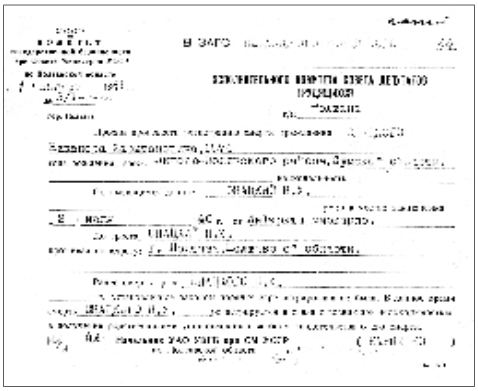
Після ретельного слідства президія Полтавського обласного суду винесла рішення: «Постанову Особливою Трійки УНКВС по Полтавській області від 17-19 листопада 1937 р. у справі Онацького Никанора Харитоновича скасувати і справу… веденням припинити». Одержавши довідку про реабілітацію

чоловіка, Надія Василівна 8 липня 1961 року звернулась до прокурора Полтавської області із прямим запитанням: «Прошу повідомити мене, коли, від чого і де помер мій чоловік Никанор Харитонович Онацький, 1874 року народження…»

Старший інспектор УАО УКДБ при РМ УРСР по Полтавській області Денисов та начальник цього ж управління майор Карпенко ознайомилися із справою Онацького і «знайшли», що «Онацький Никанор Харитонович засуджений 17-19 листопада 1937 року Трійкою УНКВС Полтавської області до ВМП – розстрілу…» А тому «полагал бы» «зареєструвати в загсі Виконкому Полтавської міської Ради депутатів трудящих смерть Никанора Харитоновича Онацького, яка сталася в місцях заточення 2 липня 1940 року від інфаркта міокарда. Свідоцтво про смерть видати Онацькій Надії Василівні…»

Та діти наполягають: повідомте, нарешті, дату і причину смерті батька. Це вже був 1989 рік. Звертається дочка Наталка з Харкова, звертається син Андрій із Кременчука, звертаються небайдужі люди.

Зрештою, начальник 10-ї групи управління КДБ УРСР по Полтавській області майор Митрофанов надіслав харківським чекістам таємний документ, з яким ті мали ознайомити Наталку Никанорівну Онацьку. В ньому читаємо, що «4 вересня 1937 року Онацький Никанор Харитонович УНКВС Полтавської області, на підставі матеріалів припиненої справи, вдруге був арештований і притягнутий до відповідальності уже як



Повідомлення про смерть Н.Х.Онацького від інфаркту міокарда

учасник антирадянської націоналістичної організації.

Ніяких інших додаткових слідчих заходів по справі не проводилось, свідки не допитувались. Справа була передана на розгляд Особливої Трійки.

Рішенням Особливої Трійки УНКВС Полтавської області від 17-19 листопада 1937 року Онацький був приречений до розстрілу за ст.54-10 ч.1 КК УРСР. Вирок виконаний 23 листопада 1937 року…

«… За постановою Президії Полтавського обласного суду від 26 вересня 1956 року Онацький Никанор Харитонович реабілітований посмертно».

4 грудня 1989 року Наталку Никанорівну викликали в Харківське обласне управління КДБ, ознайомили з вищезгаданим листом, про що старший інспектор КДБ Глущенко на цьому ж документі зробив відповідний запис.

Тоді ж правду про смерть батька дізнався і син Андрій. У листі до нього чекісти писали: «Ваш батько був розстріляний 23 листопада 1937 року в м.Полтава. Очевидно останки Онацького Н.Х. поховані в нещодавно виявленому поблизу Полтави урочищі «Триби» в місці масових жертв репресій 30-40 років».

Майже весь архів митця перейшов через наші руки. Кожен документ, кожен папірець хвилював нас, будив гордість і обпікав болем душу. Та найбільше обпекли нас вірші й малюнки, що народились у тюремних камерах на захалявних листочках-куцачках і прихованих поетом за грубенькою підбивкою піджака. У кишеньковій потерті завалялось сердечко простого олівця. Ото ним і вимальовував художник

Виписка з протоколу засідань «Тройки» з рішенням – Онацького Н.Х. розстрілять

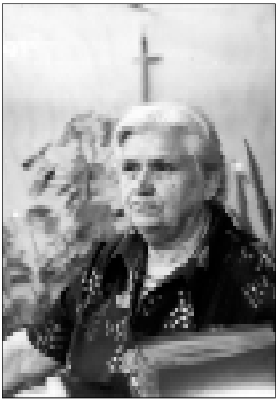
свою тугу, ото і витужував ним поет у віршах горе й надію України.

Ми назвали той доробок митця – «Поезія з-за грат». Двадцять три вірші вибралися на волю з казематів. Двадцять три голуби надії і розпуки. І в усіх печаль поразки і віра в правду.

На тих папірцях є й невеличкі малюнки: кленовий лист, могила в степу, хилиться берізка од вітру буйного, сумує тополя на могилі, важкі, чорні хмари шлях застеляють, сумує безверхе дерево, орел-степовик вишукує над шляхом здобич, у куточку камери в'язень, повен тяжких дум, горює, з-за спини до нього кощава смерть скрадається. А ось курінь і пасіка. Чия? Можливо, того ж таки діда Федора з Малої Павлівки. На фоні загратованого вікна автопортрет. А ще ковані двері камери… На одному із листочків – вишнева гілочка у цвіту і напис: «Моїй родині – дочці Оксані та дружині».

Потайки писав поезії і в 1934, і в 1935 роках. Камера №7, камера №62, камера №58.

По звільненні він зумів винести ці вірші на волю. А ми, відвідуючи його доньку Наталку в 1988 році в Харкові, зафотографували їх і частину опублікували в журналі «Україна» (№35 за 1988 р.). Серед тих журливих віршів був і один, сповнений віри у перемогу Правди. Його згодом поклав на музику сумський краєзнавець Геннадій Терентійович Петров. Ось цей вірш:



Наталка Никанорівна Онацька. Фото автора. Харків. 1988 р.

То не грім стугонить,
То не вихор шумить
У безкрайньому полі.
То я мчусь на коні
В блискавичнім вогні

Із неволі до волі.
Дикий кінь вороний,
Як той змій степовий,
Розпустив свою гриву.
І хутчий за орла
Він летить, як стріла,
Без угаву й уриву.
Летимо у той край,
Що здається за рай,
У країну свободи:
Де немає мечів,
Де нема палачів,
Де щасливі народи.
Через ріки і ліс
Мене кінь переніс,
Перескочили й море,
Та куди б не зайшли,
Ми усюди знайшли
Лише рабство та горе.
І мій кінь зупинивсь,
Навкруги подививсь.
Землю б'є копитами:
– Що робить? Що казать?
Чи ще й далі скакать,
Чи лишитись рабами?
Якщо бути рабом –
Краще смерть нам обом
Чи в пустелі, чи в полі.
Що нас жде – не минать,
Всеодно помирать.
Так помрем же на волі!
І помчався мій кінь,
Наче блискавки тінь,

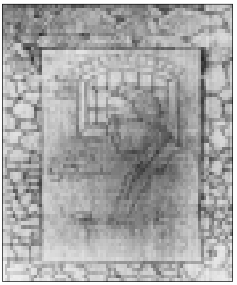
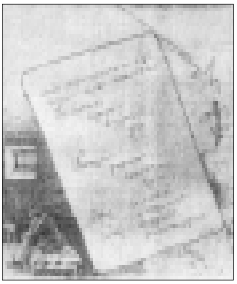
Через гори і скелі –
Або волю знайти,
Або прахом лягти
У безлюдній пустелі.

Під цим віршем стоїть напис:
4.IV.34 р. (к [амера] – №58).

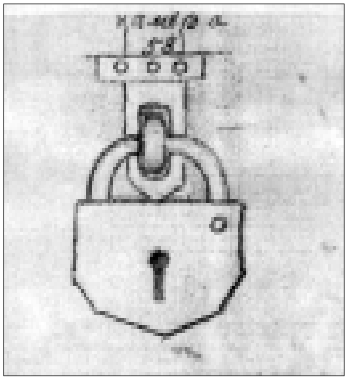
Нам сьогодні важко уявити, як це могло статись, що порядна, інтелігентна людина, яка перш за все шанувала честь і совість, вирішила оббрехати себе, обвішати своє ім'я злочинними вигадками, знаючи, що платою за це буде тільки розстріл. Очевидно, той розстріл був набагато меншою карою, ніж двомісячне знущання катів із новітнього більшовицького «питошного приказу».

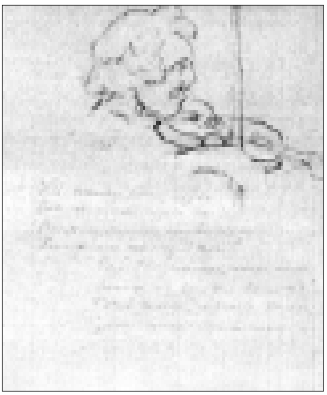
Нам розповідали про жахіття, які творилися чекістами Харкова, Полтави, Сум, Москви, Чернігова. Розповідали ті, хто на власній шкурі відчув «піклування» партії та уряду про «рідний народ». Катовані навіть і гадки не мали, що їхня найдемократичніша ще царська Росія через 20 літ впаде в оскаженіле середньовічне здичавіння.

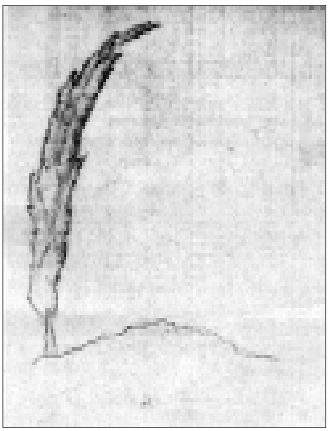
Згадується розповідь Надії Василівни: «Ще в часи національного вибуху, десь в 1917-1918 році, Никанор Харитонович казав мені: «Нічого, Надю, цей гармидер ненадовго. Років через 5, через 10 ми таким щастям заживемо – увесь світ буде заздрити. А через 20 – держава зовсім новою постане: багата, щаслива,

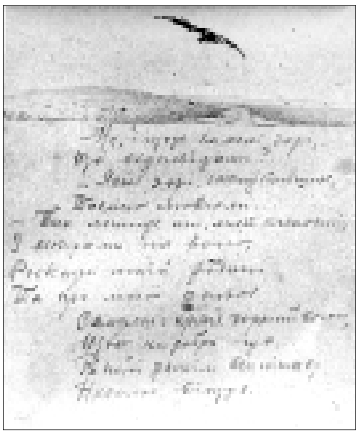



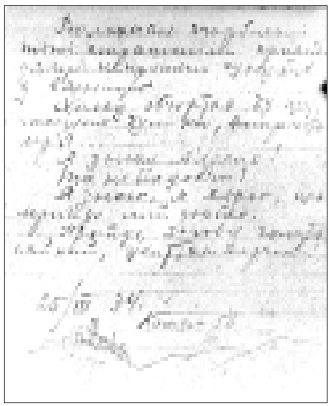
Поезія із-за грат



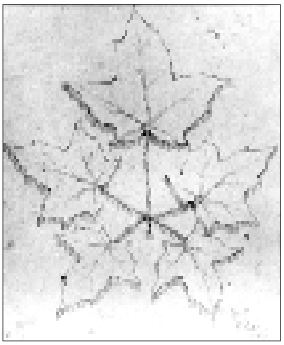








вільна. У ній кожна нація буде як квітка в букеті. То ж будемо працювати, щоб квітка України була найпишнішою. Нам аби тільки до того часу дожити – порадіти яке то воно щастя українське буде».



Про оте примарне щастя мріяв і побратим Онацького Микола Андрійович Грищенко. Його ім'я ми уже згадували у зв'язку з організацією виставки української старовини в 1918 р. в Лебедині. Все життя цього подвижника було присвячено відродженню України. Народився Микола Андрійович 6 грудня 1878 року на х. Штепина Гребля, в селянській родині. Закінчивши Харківську духовну семінарію, він поступив до Юріївського (Дерптського) університету. За участь у революційному гуртку українського земляцтва «Союзный совет» був виключений з вузу, арештований і посаджений в тюремну одиночку. Згодом закінчив Харківський університет. Працював юридичним консультантом губернського земства в Харкові, потім завідував шкільною та позашкільною освітою в повітовому земстві в Лебедині. Підтримував тісні зв'язки з Стефаном Андрійовичем Таранушенком, Никанором Харитоновичем Онацьким, Гнатом Хоткевичем, археологом Михайлом Рудинським. Це на його плечах лежала організація курсів української мови в Лебедині (1918 р.).

Розпорядженням харківського губернатора за пропаганду національних ідей Грищенка було звільнено з роботи і вислано за межі повіту (1914 р.). Жив під наглядом поліції в селі Вільшана (нині Недригайлівщина). Згодом знову працював у Харкові. А в жовтні 1917 року повернувся до Лебедина і обійняв посаду секретаря земства. Саме в цей час він та його побратими по духу (Духно, Запорожець, Пустогвар, Лойченко, Петренко, Мелешко, Сивоконь) створили в Лебедині учительську спілку. Після ліквідації земства (1919 р.) працював юрисконсультом у «комхозі». З 1927

року викладав українську мову слухачам Лебединської філії держкурсів, кілька місяців працював коректором та літпрацівником районної газети «За колективізацію», архіваріусом при райвиконкомі, викладав українську мову у вечірній школі. У 1930 році був арештований Сумським окружним відділом ДПУ, через три тижні випущений. У серпні 1937 року заарештований вдруге і 26 листопада 1937 р. розстріляний у сумській тюрмі. Звинувачення: антирадянська агітація та терористичні погляди. А ще вдома зберігав заборонену літературу, зокрема «Що таке «Просвіта»?» (автор М.Плевако), «Більшовики в Києві» (автор Сергій Єфремов). А найголовніше звинувачення – під горою дров зберігав жовто-блакитний прапор із написом «Хай живе самостійна Україна!» Під час слідства було допитано свідків «злочину»: бухгалтера дитячого будинку, завідувача архіву та бухгалтера артілі «Червона Зірка». Останній заявив, що Грищенко у 1918-1919 роках був активним учасником і організатором «петлюрівської «Просвіти», що в колі знайомих говорив: «Радвлада не може дати справжню свободу слова і друку, бо відразу ж піде розпад, більшість виступить проти верхівки».

Завідувач архіву засвідчив, що Микола Андрійович зберігав у архіві церковні та релігійні книги, справи земства і «Просвіти».

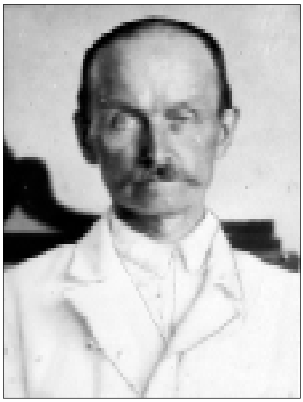
Бухгалтер дитячого будинку підтвердив, що Грищенко в голодному 1933 році в черзі за хлібом сказав, що «хліба в державі досить, а створюються такі умови…»

Лебединська міськрада злочин Грищенка вбачала в тому, що «его родный брат – поп, который живет вместе с ним на квартире, Грищенко враждебно настроен против мероприятий соцвласти, имеет тесную связь с попами и антисоветским элементом».

Зазначимо, що Грищенко на всіх допитах тримався мужньо й гідно. Ось його слова: «Я дійсно говорив … в 1933 році про те, що хліб у державі є, але внаслідок поганої розпорядливості влади відчувається нехватки хліба». «Жовто-блакитний прапор з контрреволюційним націоналістичним написом … зберігав, як

пам'ять про існуючу раніше владу в період 1917-1918 років» і «як історичний матеріал, який для мене мав цінність». «У 1917 році я брав участь в організації «Просвіти». А після розвалу, вірніше, ліквідації «Просвіти» в націоналістичних організаціях не перебував». «Прошу «Просвіту» не рахувати націоналістичною організацією, а українською», бо «ця організація контрреволюційної мети не мала, а тільки ставилось питання про відокремлення України від Росії і досягнення самостійності управління». «Хто проводить контрреволюційну роботу в Лебедині, не знаю», «Винним себе не визнаю».

Та провину визначали чекісти. От і розстріляли людину і місце його останнього спочинку заволокли мороком затаємничення злочинів. Єдиним віконцем до цієї таємниці є документ із Сумського обласного управління СБУ, в якому читаємо: «Одначе в результаті пошукової роботи місцевих громадських організацій і УКДБ по Сумській області встановлено місце масових поховань на центральному міському кладовищі в його східній частині з боку вулиці Кірова».



Організатор курсів української мови (1918 р.). Керівник Лебединської «Просвіти» Микола Андрійович Грищенко. Розстріляний 26 листопада 1937 р. в Сумах

Прочитали ми справу Никанора Харитоновича та й згадали чеховських героїв, які теж марили щасливим майбуттям. А ще пригадали невтішні висновки О.Солженіцина щодо того марення: «Коли б чеховським інтелігентам, які все гадали, що буде через двадцять-тридцять-сорок літ, відповіли б, що через сорок літ на Русі буде дізнання тортурами, будуть стискувати череп залізним обручем, занурювати людину у ванну з кислотою, голого прив’язувати на згодовування мурахами і клопами, заганяти

розпечений на примусі шомпол в анальний отвір («таємне тавро»), повільно розчавлювати чоботом статеві органи, а у вигляді найлегшого – катувати по тижню безсонням, спрагою і збивати в закривавлене м'ясо, жодна б чеховська п'єса не дійшла б до кінця, всі герої пішли б в божевільню».

Божеволіли й катовані. А хто катувань не витримував – оббріхував себе, аби пришвидшити смерть.

1937 рік – рік нового туру репресій у державі. Полтава аж захлиналася в крові. Меч карателів вже вкотре впав на інтелігенцію області, на вчительство. У Полтавському педагогічному інституті піддаються цькуванню директор Онисін та викладачі Панкратьєв, Самійленко, Москаленко, Кудрицький, Колясинський, Маслик, Крупенніков. Особливої люті набула діяльність обласного управління НКВС після призначення на посаду начальника управління Волкова. «Нова мітла» мала доказати свою «пролетарську пильність і безпощадність», а тому потребувала все більшого й більшого числа «фігурантів». На допомогу чекістам виступила преса. Ось заголовки деяких статей: «Націоналістичне кубло в Полтавському педінституті» («Соціалістична Харківщина»), «Вороже кубло в Полтавському педінституті» («Більшовик Полтавщини»). А в них: «Наші завдання полягають у тому, щоб всі сили спрямувати на викоренення шкідницької діяльності Онісіних, Самійленків, Крупеннікових, Кудрицьких і других у нашому інституті».

Кожному фігуранту чіплявся ярлик-звинувачення – «буржуазний націоналіст». Скажімо, Євгена Михайловича Кудрицького звинуватили в тому, що він, мовляв, «… є активним учасником антирадянської націоналістичної організації», за завданням якої проводить антирадянську діяльність. Стосовно нього та інших фігурантів у слідчих справах було сказано, що «… на території Полтавської області викрита і ліквідована антирадянська націоналістична військово-повстанська організація, яка готувала збройне повстання проти Радянської влади з метою її повалення…»

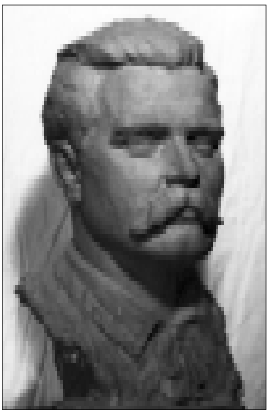
Мало кому із викладачів вдалося уникнути суворої й несправедливої кари.

Цей сатанинський меч гуляв не тільки в Полтаві. У Київському педінституті нерепресованим лишився тільки один викладач. Понищеними були й патріотичні кадри України.

Нехай читачі пробачать нас за деталізацію слідчого процесу над Никанором Харитоновичем Онацьким. Цим ми хотіли лиш привернути увагу до абсурдності звинувачень, до дебілізму владоможців – вершителів долі народу нашого. До їхньої тупості й дурості, до більшовицької зашореності, якою вони винищили цвіт України.

А ще хотіли нагадати читачам: за нашу державність, за вільну Україну віддали життя мільйони й мільйони наших людей. Своєю смертю вони вибороли нам теперішню волю. Тож пам'ятаймо їхні імена. Бережімо незалежність України. Бережімо своїми діяннями й помислами.

Ми назвали лише кілька імен, які ціною свого життя рятували безцінні мистецькі скарби свого народу. А їх були сотні й сотні.



Погруддя Н.Х. Онацького. Робота скульптора Івана Макаровича Гончара

Рятували не для себе, рятували для прийдешніх поколінь, для нас із вами. Чи сповна ми віддячуємо оберегам духовності нашої? Чи пам'ятаємо їхні імена? Чи приходимо на їхні могили? Чи згадуємо добрим словом? Звичайно, згадуємо. Скажімо, Сумський художній музей носить ім'я свого фундатора Никанора Харитоновича Онацького. Його малюнкам у музеї відведена велика зала. Про Никанора Харитоновича писали відомі дослідники мистецтва, краєзнавці Ф.Кириченко, К.Прохоренко, Г.Петров, М.Комаров, П.Ротач, О.Ющенко,

Л.Мельник, Ю.Ступак, М.Безхутрий, Т.Прокатова, Н.Капітоненко, О.Волотарець, В.Ханко, Б.Піаніда, Г.Андрусенко, К.Скалацький, І.Довгополик, Н.Юрченко, І.Нужденко, В.Дудченко, В.Рубан, В.Звягельський та інші.

Картини Онацького експонуються в музеях Луганська, Полтави, Сум, Лебедина, Чугуєва, Харкова. Регулярно влаштовуються виставки його робіт. Заслужений діяч мистецтв Іван Макарович Гончар виліпив погруддя художника.

У Сумах, Харкові та Лебедині були влаштовані наукові конференції, присвячені 100-річчю з дня народження Стефана Андрійовича Таранушенка. Про нього писали М.Новицька, Д.Щербаківський, М.Міллер, Б.Кравцов, Бутник-Сіверський, С.Білокінь, В.Павловський, М.Селівачов, С.Побожій, В.Пуцко, В.Ханко, О.Нестуля, В.Вечерський, В.Чапелик, Л.Борщенко, Євгенія Щудря та інші дослідники.

Харківське видавництво «Атос» розпочало видання наукової спадщини вченого.

Цією книгою до світлої пам'яті охоронців нашої культури долучаємося й ми.

За допомогу в збиранні матеріалів про мистецтвознавців-мучеників автор щиро вдячний історику С.БІЛОКОНЮ (м.Київ), мистецтвознавцям Г.ЛОГВИНУ (м.Київ), С.ПОБОЖІЮ (м.Суми), В.ПУЦЬКУ (м.Калуга), В.ХАНКУ (м.Полтава), В.ПІДГОРІ (м.Київ), Н.ПІВНЕНКО (м.Харків), В.ВЕЧЕРСЬКОМУ (м.Київ), В.КАЛІНІНУ (м. Санкт-Петербург. Ермітаж), К.ЧЕРЕМСЬКОМУ (м.Харків), Є.ШУДРІ (м.Київ), художнику В.ПЕРЕВАЛЬСЬКОМУ (м.Київ), краєзнавцю Г.ПЕТРОВУ (м.Суми), керівництву краєзнавчих музеїв Полтави, Сум, Миргорода (А.ФЕСЕНКО), Житомира (Л.ГРУЗСЬКА), історику С.ЗОЗУЛІ (м.Ніжин), співробітникам відділу краєзнавства Сумської обласної наукової бібліотеки та завідуючій відділом україніки Харківської державної бібліотеки ім. В.Г.Короленка Н.ПОЛЯНСЬКІЙ, співробітникам Центральної наукової бібліотеки Академії наук України (м.Київ), Астраханської наукової бібліотеки, Державної ордена Червоного Прапора публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна (м.Санкт-Петербург) та керівництву картинних галерей у м.Курськ і м.Астрахань. Автор вдячний харківському бандуристу О.САВЧУКУ та письменнику М.ЩУДРІ.

Особлива вдячність співробітникам галузевих архівів СБУ (м.Київ, Полтава, Суми, Харків).

Висловлюю щиру вдячність також рідним та знайомим репресованих мистецтвознавців за надані ними знімки до книги та теплі спогади.

Історико-документальне видання

ТКАЧЕНКО Борис Іванович

ПОГРОМ

Документальний нарис

Редактор Величко В.А.
Коректор Петрухно В.П.
Комп'ютерний набір і верстка Вовчанецький Є.В.

Здано на виробництво17.11.2010. Підп. до друку 14.12.2010.
Формат 60х84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Умов. друк. арк. 21,62.
Умов. фарб.-відб. 21,62. Обл.-вид. арк. 19,21.
Тираж 100 пр. Вид. № 84.

Видавець і виготовлювач:
ВВП "Мрія-1" ТОВ. 40030, Суми, Кузнечна, 2.
Тел. 22-13-23, 679-215.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України:
серія ДК, № 36.