

Головне управління культури і мистецтв
Київської міської державної адміністрації

Музей мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків



Ханенківські читання

Матеріали науково-практичної конференції

Головне управління культури і мистецтва
Київської міської державної адміністрації

Музей мистецтва
імені Богдана та Варвари Ханенків

Ханенківські читання

ВИПУСК 4

Матеріали науково-практичної конференції

Київ
«Кий»
2002

22244

У збірці представлені доповіді та повідомлення учасників науково-практичної конференції, яка в рамках щорічних Ханенківських читань відбулася у Музеї мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків 29 січня 2002 року. Вона була приурочена до 115-ї річниці від дня народження професора мистецтвознавства Сергія Олексійовича Гіларова (1887–1946), який тривалий час працював у Київському музеї західного та східного мистецтва, очолюючи наукову роботу закладу.

У конференції взяли участь наукові працівники музеїв Києва, Національної Академії Наук України, мистецтвознавці, історики і дослідники.

Вперше в ході конференції були ґрунтовно висвітлені обставини та події життя Сергія Олексійовича, його наукова та педагогічна діяльність, яка сприяла розвитку мистецтвознавства та музеєзнавства в Україні, введено до наукового обігу нові архівні матеріали.

Друкується за рішенням Науково-методичної ради Музею мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків

Директор Музею В. І. Виноградова

Відповідальна за випуск — заступник директора Музею з науково-організаційної роботи Н. І. Корнієнко.

© Музей мистецтва імені
Богдана та Варвари Ханенків,
2002

© Видавництво «Кий», 2002

*Штукатур искусствоведа... замечательна и ценна. Давайте же мы,
что мы можем дать высшее образование. Дверь всякое
предлагаете искусство есть своего рода искусство.*

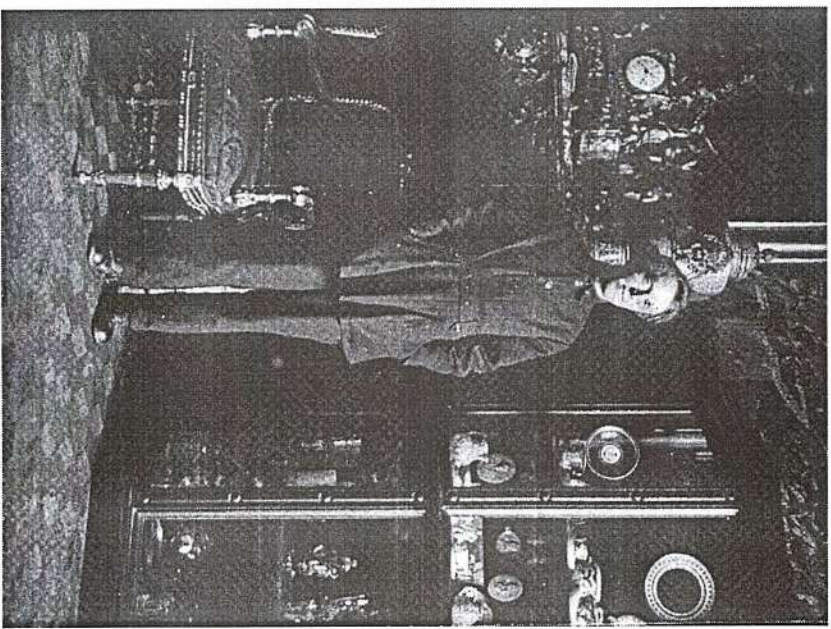
Вераей Тильдров

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ С.О. ГІЯРОВА
(НА МАТЕРІАЛАХ АРХІВУ МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ)

2 червня 1923 року з п'яти кандидатів¹ на посаду вченого секретаря Музею мистецтв УАН було обрано Сергія Олексійовича Гіярова. Таке рішення винесли на засіданні Комітету Музею авторитетні діячі культури та науки – академіки М.П.Василенко, О.П.Новицький, Ф.Шміт, професор М.О.Макаренко². З цього часу і до останніх днів життя С.О.Гіярров присвятив себе музею та його унікальній збірці світового мистецтва. Постають вченого, коли знайомишся з архівними документами, вимальовується надзвичайно вагомою. Він володів грунтовними знаннями західноєвропейського та східного мистецтва, значно збагатив методологію аналізу художніх пам'яток та історичну базу цієї науки. Дослідник, викладач, професор з історії світового мистецтва, музеєзнавець – С.О.Гіярров працював у надзвичайно складних умовах. На його долю випало не найкраща епоха: сумнозвісні 20–30-ті роки XX століття. Час, коли радянською владою розпочався наступ на культуру як ідеологію буржуазії. Серед партійних і державних посадовців, які очолювали відповідні інституції, було поширеним нігілістичне ставлення до культурних надбань минулих епох, до інших народів. В умовах воєнничого наступу держави на інтелігенцію (служб експлуататорів)³ виключався будь-який прояв неупереджених поглядів на процес розвитку мистецтва. За таких обставин Сергію Олексійовичу не вдалося сформувати сні наукової школи, сні реалізувати власні інтелектуальні можливості. Та попри все Гіярров залишався вченим, а як людина – намагався уникати самоощуканства. Як особистість, він викликає глибоку повагу своєю інтелігентністю, цілеспрямованістю, своєю «прикованістю до галери» мистецтв, до музею.

¹ Науковий архів Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. – Спр. 13, оп. 1, од.зб.34. – С.56.

² Там само. – Спр. 13, оп. 1, од.зб.34. – С.54.



Сергій Олексійович Гіярров у музеї. 1925 р.
З архіву О.М.Гіяррова. Друкується вперше.



Сергій Олексійович Гіляров.
З архіву О.М.Гілярова.
Друкуються вперше.

Що ж це, як не подвижництво?

Музей, що в ході політичної історії змінював свій статус, з наукової установи поступово перетворювався на просвітницький – для Гілярова, як влучно визначила у своїй статті Н.Крутенко³, був місцем «духовної еміграції». Незважаючи на те, що музей у ці роки постійно піддавався організаційному пресингу, аж до вилучення його із системи Академії Наук⁴, – С.Гіляров очолював науково-дослідну роботу закладу. Жорстокий ідеологічний тиск обрушився на музей у 30-ті роки. Іх жертвами, в першу чергу, стала експозиція та екскурсійна робота⁵. Відчувається повне безсилля перед цензурою, про що красномовно свідчать фотографічні матеріали, тогочасні тексти екскурсій та експлікацій⁶. Треба відзначити, що в такому становищі знаходились всі музеї України. З експозицій вилучалися твори, які, як вважала партія більшовиків, могли служити зорянням

³ Крутенко Н. Сергій Гіляров. «Пом'ятки України» – 1998р., № 1.

⁴ Науковий архів Музею мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків. – Спр.35, оп.2, од.зб.24.– С.5.

⁵ Там само. – Спр.13, оп.1, од.зб.34.– С.101–107; Спр.35, оп.2, од.зб.24.– С.12, 16.

⁶ Там само. – Спр.18, оп.1, од.зб.78.– С.237–258.



Елізавета Сергіївна Гілярова.
З архіву О.М.Гілярова.
Друкуються вперше.

контрреволюційного, антирадянського та релігійно-сентиментального впливу на відвідувачів. Ускладнювало ситуацію в Музеї Ханенків те, що його колекція формувалася із творів «буржуазного» мистецтва, а засновниками були капіталісти. Ці роки для С.О.Гілярова позначені моральними, ідеологічними та службовими переживаннями. 1933 року, як пише Н.Крутенко⁷, вченого було заарештовано та звільнено з роботи. Піароку він був позбавлений волі (йому інкримінували шпигунство на користь французького посольства).

У 1936 році опального вченого повертає до музею новий його директор – молодий художник, комуніст Василь Федорович Овчинников.

В архіві зберігається довідка, датована 1947 роком⁸. На наш погляд, вона має досить об'єктивний характер. Так у ній зазначено: «В 1925–1930 годах, параллельно с учетом (...) под руководством

⁷ Крутенко Н. Сергій Гіляров. «Пом'ятки України» – 1998р., № 1.

⁸ Науковий архів Музею мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків. – Спр.35, оп.2, од.зб.24.– С. 11, 20.

профессора Гілярова була проведена більша робота по перевірці атрибуції експонатів музею. В 1930 годы были изданы каталоги картин». Тут вкралася неточність: перший каталог живопису музейного зібрання С.Гіляров видав у 1927 році, другий – у 1931.

І далі, – «С половини 1933 года до начала 1936 года в научной работе музея был полный застой, вызванный неумелым и некачественным руководством тогдашнего директора – К.В.Кравченко».

Як наголошує історична наука, хронологія – ключ до розуміння подій, бо не існує окремих випадків, існує їх зв'язок. Йде мова про саме той час, коли в музеї не працював С.Гіляров.

Як свідчать документи, у роботі музею 20-х років було багато позитивних зрушень⁹. Першочергово стояло питання, як вже зазначалося, наукової атрибуції творів – ступо науково-дослідна робота. До визначення художньої цінності музейних експонатів С.О.Гіляров залучав провідних спеціалістів з Москви, Ленінграда, Баку, листувався з зарубіжними фахівцями¹⁰. Так, у 1929 році в роботі, присвяченій «Різдву майстра з Франкфурта»¹¹, Гіляров пише: «Проблема атрибуції в справі дослідження пам'яток старого малярства є одним з кардинальних завдань музейної роботи (...) Анонімний творініколи не знайде в історичній схемі того місця, не буде документом такого історичного значення, яке може набути він, ув'язаний з іншою продукцією даної школи, освітлений фактами біографії художника (...) Добре доведена атрибуція твору підносить його матеріальну цінність іноді в десятки і навіть сотні разів (...) Отже музеї не тільки наукові заклади, не тільки сховища мистецтва і краси, але є вони одночасно і скарбницями державного майна, частиною тих фондів, якими забезпечується економічна міць країни держави». Ці висновки Гіляров робить на підставі свого власного досвіду, бо на той час ще не існувало ніяких положень, інструкцій щодо обліку, збереження та наукової обробки музейних творів. І саме така позиція вченого-дослідника визначала головні напрями роботи закладу¹².

⁹ Там само. – Спр.13, оп.1, од.зб.45. – С.20–38.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само. – Спр.22, оп.1, од.зб.61. – С.33–34.

¹² Там само.

Сергій Олексійович
Гіляров. 1930-і рр.
З архіву С.І.Білокозя.
Друкується вперше.



З іншого документа¹³ дізнаємось, що у 1929 році «Після літньої перерви Музей мистецтв ВУАН одкрив зимовий сезон прилюдних доповідей (...), які мають за основу мету знайти науково-мистецтвознавчі кола Києва і зацікавлену в цій справі публіку з метою й наслідками праці, що проводиться в музеї».

Треба відзначити, що С.Гіляров чітко усвідомлював і необхідність підготовки кваліфікованих кадрів. З 1926 року він керує роботою інституту аспірантів¹⁴. Матеріали архіву розповідають: «Робота аспірантів полягала у систематичній проробці програми з історії західноєвропейського мистецтва, починаючи від античної доби до XVIII ст., а також у дослідних студіях над окремими експонатами Музею. Щотижня аспіранти складали кольоквіум з пророблених ними питань».

¹³ Там само. – Спр.13, оп.1, од.зб.40. – С.7.

¹⁴ Там само. – Спр.26, оп.1, од.зб.51. – С.2; Спр.13, оп.1, од.зб.45. – С.33.

Інститут аспірантів при Музеї проіснував з 1926 по 1934 рік¹⁵. І знову доходимо думки: орешт і звільнення з музею С.Гіларова означало і припинення роботи аспірантури. З різних причин залишають музей аспіранти М.Вязьмітіна, П.Кульженко, Г.Адольф. Архів дозволяє стверджувати, що інтелектуальний стиль керівництва С.О.Гіларова дозволив у 20-х – на початку 30-х років зберігати стабільність ситуації, сприяти планомірній діяльності музею як наукового закладу¹⁶. Період його керівництва доводить, що вчений органічно поєднував науково-організаційні здібності зі значним академічним потенціалом, що істотно доповнювало грані цієї непересічної особистості.

Фундаментальне вивчення життя та творчості кожного визначеного вченого, зокрема С.О.Гіларова, має спиратися на компендіум його особистих документальних матеріалів, розпочинаючися з повної реконструкції його архіву, хоча б тієї частини, що збереглася до нашого часу, інакше можуть бути допущені помилки, некоректні висновки та узагальнення, недооцінка чи ідеалізація вченого.

Що собою являє наукова спадщина С.О.Гіларова?

Всі архівні матеріали, які зберігаються в музеї, можна поділити на такі розділи:

1. Музейна діяльність;
2. Педагогічна діяльність та керівництво Інститутом аспірантів;
3. Наукові праці.

Частину особистого архіву вченого залишила у спадок музею його вдова Єлизавета Сергіївна Гіларова у 1947 році¹⁷. Вона передала матеріали, переважно рукописи, безумовно, маючи надію на те, що прийде час і вони стануть комусь у нагоді. І цей час, мабуть, настав.

Але спочатку про історію архіву.
У 1953 році, у зв'язку із запитом начальника архівного управління Міністерства Внутрішніх справ УРСР, було складено Акт з описом переданих матеріалів¹⁸. Можна припустити, що вони переглядалися працівниками органів і були залишені у музеї, але

¹⁵ Там само – Спр.35, оп.2, од.зб.24 – С.6-7.

¹⁶ Там само – Спр.35, оп.2, од.зб.24 – С.9-11, 18-20.

¹⁷ Там само – Спр.38, оп.2, од.зб.111 – С.3.

¹⁸ Там само – Спр.38, оп.2, од.зб.111 – С.3, 7.



Співробітники Київського музею західного та східного мистецтва: сидять – Г.Бабич, Л.Ловчинська, С.Гіларов; стоїть – О.Гейбель, Л.Сак, невідомий.

на облік до наукового архіву не взяті. Треба віддати належне науковцям музею, які всі ці роки зберігали унікальний гіларівський архів. На сьогодніні фонд описано, він складає 107 одиниць. Це – тексти вузівських лекцій, доповідей, повідомлення, наукові розвідки, монотрафічні роботи; маємо рукопис підручника з історії та жанрів прикладного мистецтва, ще багато інших.

В наш час, коли в науці панує вузька спеціалізація, вражає надзвичайно широкий діапазон наукових інтересів вченого. Від мистецтва Стародавнього Єгипту та античного світу, Китаю та Монголії, визначних майстрів італійського та північного Відродження до таких представників мистецтва кінця XIX – початку XX століття, як – Генріх Цилле, Жюль Далу, Огюст Роден, а також сучасні українські художники. Знання цих матеріалів дозволяють здійснити спробу визначити роль С.Гіларова в тогочасному процесі розвитку мистецтвознавства. Зупинимось лише на окремих працях, присвячених

загальнотеоретичними питаннями¹⁹, в яких розкривається його хист теоретика, спроможного до глибоких узагальнень та висновків.

Звертаючись до наукових розробок вченого, нам, безумовно, необхідно враховувати час їх написання та тодішній рівень мистецтвознавчої науки. Ми можемо погоджуватись або не сприймати деякі гіпарівські положення, думки, висновки, але і сьогодні його дослідження значною мірою зберігають свою наукову цінність. А наше незнання праць вченого викликає почуття обіброаності.

Отже, С.Гіпаров має ряд праць, що за своїм характером є програмними. Ця програмність закладена вже у самих назвах: «О национальном искусстве», «О научном подходе к искусству», «Художественный образ», «Наука об искусстве» та ін.

До самих ранніх належить рукопис виступу на з'їзді у місті Саратові 14 лютого 1916 року і присвячений проблемі національного мистецтва.

Вивчаючи перші роботи С.Гіпарова можна зауважити, що їм притаманні розжугість, поривчастість, духовіднесеність. Проте, в його увеленості не відчувається бравади. Це засвідчує, що набрав сили мистецтвознавець, який швидко ставав майстром.

Доповідь «Про національне мистецтво», що має підназву «Скерцо», для нас цікава, як взірць його поглядів на теоретичні проблеми мистецтвознавства стосовно конкретного випадку.

Так, вчений пише: «Если направление моего доклада будет носить характер отрицательный, то эта отрицательная позиция занята мной не столько по убеждению, сколько по соображениям методологическим: не уяснив себе прочную точку зрения на какой-нибудь спорный вопрос я предпочитаю сначала стать по отношению к нему именно на сторону отрицания. Потом, путем диалектики, от отрицания – к сомнению, а от сомнения готов перейти иногда к признанию того, что раньше отрицал. (...)»

Ітак, прежде всего, что мы мыслили, когда говорили о национальном искусстве? Я полагаю (...): мы разумеем искусство присущее одной какой-либо национальности – русской, германской, французской, египетской, китайской и т.д. Т.е. национальное искусство до известной степени то же, что национальный язык. Требуется развития

¹⁹ Там само. Особистий архів С.О.Гіпарова.

национального искусства это то же, что требуется развития национального языка, т.е. очищение его от форм извне, от другого рода привходящих, развития его особьих свойств, ему одному присущих. Что национальные языки существуют – это факт (...)

То же ли в искусстве? В наступательном ходе своем становится ли оно все более и более, так сказать, нетерпимым к чужому со стороны привходящему? Так ли? (...) Не становится ли оно все более и более общечеловеческим достоянием? (...) Не видим ли мы в его развитии процесс не обособления и замыкания, а наоборот – процесс все большего объединения и расширения? (...) Я имею в виду, разумеется, общую картину развития мирового искусства (...) не ограничиваю его области народного (...) Национальным искусством я называю такое, которое сложилось в среде данного народа вне воздействия других народов, ...».

Далі молодий мистецтвознавець багато і детально говорить про взаємовплив культур країн Європи на прикладах архітектури від часів Візантії до епохи пізнього класицизму; ранньохристиянського іконопису та мистецтва Ренесансу до творів російського живопису XIX ст. Як бачите, тема, яку досліджує С.Гіпаров широка і для нього захоплююча. Одно думка загоряється від іншої. Пікреслюю, що цій роботі майже 90 років, і він – перший серед науковців – намагається довести об'єктивність існування національного народного мистецтва та образотворчого професійного, для розвитку якого необхідна класична школа та мистецька освіченість. Він пише: «Семена красоты, как семена растений могут быть завезены к нам из стран заморских, чужих и далеких, но раз они у нас, на нашей земле расцвели – они наши; мы принимаем их, мы им радуемся». Зокрема автор звертає увагу на такі всесвітньовізантійні пам'ятки, як Київська Софія, Андріївська церква Ростреллі, Ісакієвський собор Монферрана у Санкт-Петербурзі та ін.

Гострополюемічний характер – оригінальний і незвичний на той час, носять і викладені думки з приводу роботи Ф.Брнста над історичним словником українських художників. Доповідь була зачитана на семінарі з українського мистецтва 15 березня 1924 року – «О традициях исторического метода». С.Гіпаров пише: «Это вопрос о приложимости методов исторической работы к явлениям современности вообще, о праве историка искусства судить современное

искусство, претендуя на историческую научность своих суждений в частности. Собирая материалы для своего словаря, Эрнст включает в него не только имена старых мастеров и деятелей украинского искусства, но и имена художников и деятелей современных (.....) Научное искусствоведение — это история искусства (.....).

Современность в общественной жизни — дело политика, современность в искусстве — дело художника. Историк должен быть беспристным, бесстрастным, равнодушным и справедливым; политик не может быть беспристным, не смеет быть беспристным, не бывает справедливым. Беспристным, бесстрастным, справедливым должен быть историк искусства, но собласт эти требования он может лишь стоя вдали от действительности в области свободной от волнений жизни (.....).

Я прекрасно знаю, что историческая объективность есть не что иное, как идеал и осуществима фактически лишь в весьма малой мере (.....).

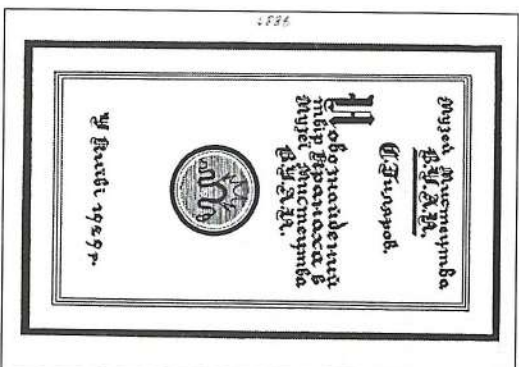
... историография искусства изобилует доказательствами того, как непрерывно меняется историческое понимание и исторические оценки целых эпох и отдельных явлений внутри каждой эпохи».

Автор выисловоное свою точку зору на роботу проведену Ф. Эрнстом: «... вынужденный с бесстрастной неразборчивостью прини- мать все, что осталось от прошлого, он по отношению к насто- ящему столь же необходимо должен вносить в свою работу момент субъективного выбора и собственной оценки (.....) Не его (ис- тори- ка искусства — Н.К.) дело ... увековечивать современность. (.....) Нам нужно установить тот срок давности, который делает явление объектом исторического постижения».

І далі: «... полагаю, что давность трех поколений может быть признана, как минимальный термин (.....) Вот те мысли, которые возникли у меня в связи с докладом Эрнста. Я умышленно придал им форму несколько парадоксальную. Мне они кажутся доказательными, но цен- ность убеждения приобретут они для меня лишь в том случае, если и противоположное мнение покажется мне столь же истинным».

З наведеного матеріалу, хоч і фрагментарного, вимальовується С.Гі- ларов з характером досить складним. Різкий, категоричний? Так. Але таке його поняття про честь і гідність, про принципи професії.

Про відповідальність у справі визначення краших представників у су- часному мистецтві красномовно говорила Марина Цвіткова «Критика:



Музей мистецтва В.У.А.Н. Сіларов. Новознайдений твір Кронаха в Музеї мистецтва В.У.А.Н. у Києві 1929 р.



Музей мистецтва Української Академії Наук. Каталог. Сіларов Проф. С.О.Гіларов, заст. директора та консерватор музею. Видання музею. Київ—1927.

это абсолютный слух на будущее». Класичним прикладом може бути визнана діяльність П.Третякова та І.Цвіткова, М. Біляшівського то Д.Щербаківського, а сьогодні до цього складу можна додати і того ж Федора Ернста.

Ще не раз С.Гіларову доводилось у різних формах пояснювати, захищати та відстоювати свої наукові позиції.

У тому ж 1924 році він, разом з О.С.Дахновичем (директором Картинної Галереї), підготував вступне програмне слово на відкритті семінару з питань історико-стилістичного аналізу — «О научном подходе к искусству». В ньому говориться: «Задача семинара дати навик в приемах самостоятельного научного подхода к памятникам искусства. Ставя эту задачу перед собою, мы не обещаем дати этот навик. Обещать, — говорит Ибсен, — значит то же, что лгать. Мы достаточно учтивываем и слабость своих сил и, главное, недостаток своего опыта, чтобы ризкавать, на своем примере опровер- гать этот ибсеновский парадокс (.....) Что же такое этот «научный подход» к искусству, о котором мы говорим? Многие представители

искусства, художники относятся скептически к самой возможности такого подхода, считают его (.....) бессмысленностью и нелепостью.

Между понятными искусством и наука есть известное противоречие (.....) На ряду с людьми, которые по природе склонны к рационалистическому восприятию явлений, всегда были, есть и будут и такие, стрелки компаса души которых, преодолимо тяготеют не к полюсу анализа, а к полюсу мечты; люди, живущие больше сердцем, чем умом, и которые вместе с Уайльдом всегда готовы провозгласить, что чувствовать лучше, чем знать. (.....) Не отрицая и не осуждая тех, кто склонен воспринимать искусство по-инному, мы со своей стороны выступаем представителями научного подхода к нему.

Итак (.....), в чем заключается метод, какова методология научного искусствоведения? (.....)

1. Объективность и

2. Историчность.

Объективность заключается в том, чтобы, отречься от всяких личных симпатий и антипатий, отбросив в сторону вопрос о том, нравятся нам данная вещь или не нравятся (.....) Для объективного суждения – произведение искусства есть лишь памятник, документ.

В той же час, С.Гиларов наглаголюет на реальности існування суб'єктивного погляду у науковій оцінці. Наприкінці свого виступу, він стверджує: «Труд искусствоведа (...) замечателен и ценен. Главное же то, что он может дать высокое удовлетворение. Ведь всякое произведение искусства есть своего рода микрокосм. Творчество, и художественное творчество в особенности, заключается в себе элемент почти божественный (.....) В понимании произведения искусства исследователь приобщается к радости творчества художника».

Безумовно, наведені приклади не можуть бути вичерпними, проте до певної міри дозволяють окреслити місце авторського внеску вченого у розробку методології науково-дослідної роботи та музейної справи, зокрема.

Інші архівні матеріали свідчать про те, що єдиною гарантією захисту своїх наукових позицій для Гіларова стає роль опонента.

У 1939 році у Трет'яківській Галереї відбулась нарада з приводу видання книги з історії російського мистецтва.

Відтворюємо фрагмент виступу С.Гіларова: «Выяснение взаимоотношения и взаимодействия между русским искусством и иноземными художественными культурами, для истории русского искусства – дело первойшей важности (.....) Нужно и необходимо показать, почему и какими путями проникли в искусство Древней Руси китайские и тибетские мотивы, которые звучат так отчетливо в некоторых наших иконах XV и даже XIV–XIII веках, как, например, в двух иконах «Успения», находившихся здесь в экспозиции, где сплос-толты, спускающиеся на листоподобных облаках так похожи на плывущих на листьях лотоса бодисатв. Надо выяснить, почему каменная настенная резьба Владимирро-Суздальских церквей так похожа на стенную декорацию некоторых церквей Армении и разрезать многие и многие подобные задачи (.....) Я хочу остановиться на докладе Алпотова (.....). Есть в докладе Алпотова и значительные недостатки, неясности, противоречия и промахи (.....) Так, неясно, например, какова, по мнению докладчика, роль итальянских мастеров в формировании искусства XV–XVI вв. Приглашение их Иваном III Алпотов считает крупным событием в области взаимоотношения русского искусства и Запада; но вместо того, чтобы сказать, чем именно событие это значительно (.....), Алпотов говорит о том, как деятельность тех же итальянцев в Польше сделала эту страну «итальянской художественной колонией». Что Московская Русь не стала «художественной колонией» Италии, это мы знаем (.....) Хотели сказать, я весьма сомневаюсь, чтобы можно было всерьез считать Польшу XVI века художественной итальянской провинцией (.....) Ведь как сильны были они во Франции той же эпохи, однако не назовет же никто Францию времен Франсуа I или Генриха II художественной итальянской колонией?»

Рассмотривая проблему взаимодействия и взаимоотношений России и Запада, Алпотов пишет (.....), что Россия была «более тесно, чем Запад, связана с Византией (.....)» и что, в сравнении с древнерусским искусством, искусство западного средневековья отмечено печатью «варварства». Я не буду спрашивать Алпотова, неужели, в самом деле, он считает «варварским» искусство, которое создало такие изумительные шедевры художественной выразительности, как

Генеральному Прокурору УРСР.

Людмила Ивановна Фроленко
Б. Шев. Зинченко Микола Іванович Рубль
Прокурора Києва. Кримінальному Відділу
Сергій Андреевич Суворов

Заява.

Звинувачення в тому, що я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України.

Особливим чином мене звинувачують у тому, що я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України. Звинувачення ці є несправедливими, не мають під собою ніяких фактичних підстав і не відповідають дійствителю.

Важко сказати, чи є це звинувачення справедливіми. Але якщо це дійсно звинувачення, то вони є несправедливими, не мають під собою ніяких фактичних підстав і не відповідають дійствителю.

Я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України.

Заява С.О. Гілярова Генеральному Прокурору України, яка зберігається

Крім того, я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України.

Я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України.

Я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України.

Я не виконав вимог Конституції України та Закону про захист громадян України від насильств і свавільних дій органів виконавчої влади, вчинивши в 1991 році незаконні заходи з обмеження свобод громадян України.

1/VI 33. Квд. Дюп. Е. К. 6/6. С. Гіляров.

в особистому архіві онука С.О. Гілярова Олександра Меркурійовича Гілярова. Москва. Друкується вперше.

скульптури Муассаса, рельєфи Хильдесхайма и многие другие ему несомненно очень хорошо известны....»

Про С.Гіяррова-опонента говорити і дискусія, що відбулася у Москві (30-ті роки) з приводу поняття «художній образ».

«Мне несколько странно и как-то даже неловко, что художники столько говорят о «проблеме образа». Когда такой авторитетный художник, как Грарбарь, утверждает, будто до сих пор в процессе художественного образования проблема эта вовсе не стояла, когда указывает на особую ее важность для нашего времени. Впечатление будто ломается в открытую дверь. Я полагаю (.....), то, что теперь принято называть новым словом «образ» — отнюдь не представляет собой никакой новой проблемы, больше, неизменно и во все времена неотъемлемой принадлежностью, больше того, — содержанием, еще больше — (было) сутью всякого подлинно художественного творчества. Без образа, вне образа никакого искусства невозможно и невысказимо, нет и небыло (.....) И так — образ — это мысль, вложенная художником в свое произведение. Но лишь в том случае мысль эта приобретает ценность художественного образа, (.....) когда она выражена искренне, т.е. тогда, когда она выражает личность мыслящего. Вне личного истолкования натуры нет искусства, т.к. искусство, как правильно утверждает Золя, — это природа отраженная в термпераменте мастера. (....) И чем яснее выражена творческая мысль, тем больше ценность ее, тем полноценнее образ».

Як свідчать наведені приклади, до своїх наукових праць вчений широко залучає найрізноманітніші джерела: тогочасну зарубіжну і вітчизняну мистецтвознавчу літературу, довідники, каталоги та літературні художні твори.

Наведемо міркування дослідника відносно творчості античного скульптора Скопаса. Гіярров пише: «В своих попытках составить оценку сравнительных заслуг Скопаса мы получаем мало помощи от античной литературы. Луккиано один только раз ссылается на него; Цицерон, Дионисий Галикарнасский (.....) не упоминают вовсе о нем. Гораций, Ювенал и Луккиано мало обращают на него внимания, хотя из их слов можно заключить о большой его славе. Повсаний и Пий говорят о его произведениях, не описывая их стиль и не оценивая его заслуг...». За обсягом матеріал невеликий,

але чітко вимальовує глибоке освоєння та знання автором обширного фонду давньогрецької та римської літератури, яку, напевне, читав мовою оригіналу, так само, як і звернення його в інших працях до видатних письменників Франції, Німеччини, Англії. Від знайомства з рукописами вченого виникає особливе відчуття, щодо його вміння читати. Це не грамота, а мистецтво сприйняття прочитаного, засвоєння написаного та прочитаного.

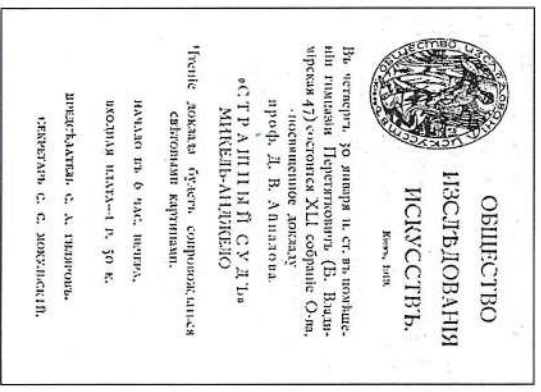
Коротко про педагогічну діяльність Сергія Олексійовича. Як відомо, вже у 1920-х роках він почав викладати історію мистецтв у різних вузах Києва. На щастя, ми маємо рукописи його лекцій, які вражають своєю образною мовою. Вона — вільна, розкута, гранично наближена до розмовної. Але не треба вважати, що вона спрощена. Ні, його мова поетична, одухотворена, піднесена.

Гіяррову — викладати довелося працювати в особливих умовах першого післяреволюційного десятиліття — голод, декрети, розстріли.

Слухачі — збірна київська молодь.

Лектор — ерудит, предмет своєї бесіди подає через призму власного досвіду, рівня інтелекту, світосприйняття, переконання. Через текст лекції «проглядає» намагаючись викладача ввести аудиторію в особливий світ голландського мистецтва XVIII ст. та захистити його від невігластва (з ризиком для себе).

«..... Мне было сказано недавно, что своими лекциями о голландской живописи я возбуждаю к ней отвращение. Подчеркиваемым мною мещанский характер эпохи в наши дни протеста против всего буржуазного, мещанского, по-видимому, воспринимается как поношение, как осуждение. Да, голландское искусство глубоко буржуазное; да оно возникло, развилось и выросло на почве культуры диаметрально противоположной той, которую будто бы стремился создать наша современность. Да, с точки зрения идеологии революционного пролетариата — это искусство ничего не стоит. Но, разве художественная ценность измеряется идеологической меркой? (.....) Простите же, прошу заранее, простите голландцам их мещанство, винките, поймите его и, если можете, — полюбите его действительное достойное любви искусство. И, наконец, мещанство. Такой ли уже это смертный грех? Винкнув поглубже и повнимательнее в себя самих, приглядевшись к жизни близких, не найдет ли каждый из Вас, где-то хотя бы в глубине ее этих самых элементов мещанства...»



Бланк, чистий бік якого С.Гіларов використав для своїх записів, зберігся завдяки цій обставині.

(.....) Но, не защищать, Боже сохрани, мещанство, как принцип жизни, не проповедовать его для тех, кому оно органически ненавистно; я хотел сказать только, что, подчеркивая буржуазный характер голландского общества, я меньше всего заботился о том, чтобы «возбудить к нему отвращение» и мне неприятно и тяжело думать, что в результате моей работы будет не интерес к тому, о чем я говорю, не желание ознакомиться поближе с мастерством голландских художников, а наоборот — презрение и отвращение (.....). Но если голландское искусство вообще «не глубоко» с точки зрения идеологической, если мелкая повествовательность — лейтмотив его, то тем ярче на этом фоне повседневности (проявляясь) фигуры некоторых его представителей, среди которых первое место, по крайней мере хронологически, занимает именно тот, о ком я допущен сегодня говорить — Франц Гальс.....».

Про С.Гіларова хочеться сказати: він не пише про мистецтво, він дишає мистецтвом, тим самим повітрям і на ту ж саму глибину подиху, що й великі майстри минулого.

Під час ознайомлення з рукописами привернули увагу і авторські маргіалії: «Первая лекция в Ассоциации Востоковедения 9 XII 1925 г. В Университете. 19-я аудитория (б.2-ая). Слушателей человек 30, в числе их (.....) П.А.Кульженко, Л.А.Маковская, Е.Г.Спасская, М.А.Новицкая, М.И.Вязьмитина (.....) и еще почтенные личности. Погода очень приятная, мороз около 1°, тихо, снег лежит белый и чистый. Воспоминание скорее приятное будет».

Робота з архівними матеріалами дарує нам і несподіванки. Так, наукове студіювання про кристо-мікенську кераміку було написано Гіларовим на зворотній стороні повідомлень з приводу виступу в Києві московського професора Д.В.Айналова. Ця зустріч відбулася за сприянням Сергія Олексійовича у 1919 році.

Насамкінець зазначимо: Серій Олексійович Гіларов був людиною несамовитої працездатності, вражаючої освіченості та високого смаку, але, в той же час, — особистістю неоднозначною і суперечливою. Час помножений на талант, характер та обставини життя — це і є та історична об'єктивність, з якої складається образ С.О.Гіларова.

У багатьох випадках, роботи С.О.Гіларова мають епіграфіи. Настілюючи Сергія Олексійовича, доповідач обирає епіграфом до свого повідомлення слова видатної російської поетеси, яку з нашим героєм єдине час, трагічність долі, спільність поглядів на мистецтво:

Право утверждения,
право отрицания —
кто их оспаривает?
Я только против
права суда.....
Марина Цветаева

Наталія КОРНІЄНКО,
заступник директор з науково-організаційної
роботи Музею мистецтв імені Богдана та
Варвари Ханенків

СЕРГЕЙ ГИЛЯРОВ: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

Когда Музей пригласил меня принять участие в конференции, посвященной жизни и творческому пути профессора Сергея Гилярова, я поспешила отказаться, мотивируя тем, что в своей публикации в «Пам'ятках України» 1998/1 об этом ученом тему исчерпала. Но затем, внимательно пересмотрев рабочие записи, обнаружил, что то, что осталось невостребованным для статьи – по-своему ценно. И решила озвучить эту, так сказать, мемуарную, камерную часть материала. Речь идет об интервью с теми, кто помнил Сергея Алексеевича. Перечитывая их, я убеждалась, что, порой, воспоминания являются не менее важным источником информации, чем документы.

Но начну разговор с того, что позволило коротко объяснить: как случилось, что я занялась исследованием биографии и творчества Гилярова.

Все началось с записей искусствоведа П.Н.Мусяненко – его послевоенных интервью со слугами Ханенко. Ими со мной поделилась его вдова (Мусяненко умер в 1980 году) – мой учитель, руководитель мастерской архитектурно-художественной керамики КиевЗНИИЭП НИИ.Федорова (где я работала после окончания КХИ). Нина Ивановна хотела заинтересовать меня темой исследования жизни меценатов Ханенко и судьбы их коллекции – тем, что не успел осуществить ее муж. В то время меня больше увлекала история декоративного искусства, и я оттягивала с этой работой. Кроме того, интуитивно ощущала, что часть из пересказываемых мне Федоровой сюжетов, были, явно, апокрифами. Но в 1992 г. сталося и начала изучать эту тему. И не только из уважения к Нине Ивановне (а она к тому времени уже не работала, болела), а именно потому, что попала под очарование некоторых из рассказанных ею сюжетов. Результатом исследования стала публикация в «Пам'ятках України» 1996/3–4 – «Ханенки».

В процессе этой работы имя Гилярова встречалось мне лишь в контексте занимаемой им должности в Музее и его авторства двух музейных Каталогов (1927, 1931 г.). И если бы не было трех ярких сюжетов о Гилярове, подаренных мне Федоровой, я вряд ли бы приняла предложение «Пам'яток України» – исследовать творческий путь этого ученого. (Один из сюжетов – о косвенном спасении Гиляровым Софийского храма – вошел в статью. К сожалению, все попытки выяснить имя жены премьер-министра Франции Эдуарда Эррио, особу из дома Терешенко – через МИД, посольство Франции – пока результатов не дали).

Приступая к работе, я предполагала, что она ограничится архивами. Ведь никогда и ни от кого имени Гилярова не слышала. И то, что со временем смогла отыскать пятнадцать его учеников, племянницу его жены, соседку Сергея Алексеевича по дому на Толстого – восприняла, как подарок судьбы. К сожалению, к тому времени уже умерла (1983 г.) любимая ученица Гилярова, его аспирантка и прямой продолжатель его дела, наша преподавательница курса античного искусства Сак Людмила Николаевна – «кладезь» информации об этом ученом.

Упоминание имени Гилярова в разговоре с его бывшими студентами сработывало, как пароль, и я из незнакомки в мгновение превращалась в долгожданного собеседника. (Одна из бывших студенток, Компаниец-Киянченко даже разговор начала с фразы: «А я все думаю, почему об этом замечательном человеке никто не говорит, не интересуется его творчеством?») Имя профессора оживляло этих уже очень пожилых людей, возвращало к воспоминаниям их ранней юности, становилось поводом для длинной цепочки теплых воспоминаний.

Кого же удалось найти?

Это и ученики Гилярова по КИСИ (Асеев Ю.С., Самойлович В.П., Кривоноз О.Б., Тищенко Н.П.), и по КХИ (искусствоведы Билецкий П.А., Молошенко О.М., живописцы – 9 человек).

Воспоминания этих благодарных людей объединяет их общая восторженность интеллектом учителя, его манерами (даже – жестами!), отеческим отношением к молодежи – в основной своей массе выходящими из простых семей. Он для них был загадочным, будто из другого мира.

Интересно, как студенты сами объясняли благородство манер и поведения любимого профессора: «Само преподавание предмета, связанного с искусством, предполагает и манеры, и состояние души, и даже позу во время сидения». (Тищенко).

«Профессор в институте питался только шоколадом. Жил всухомытку. Ну, действительно, не мог же он вместе с нами кушать в столовой рассолынки! А жена ему с собой ничего не готовила. Его жена была абсолютно не хозяйка», — Молошенко. (Подмечали!) Шоколад в глазах крестьянской девочки не был предметом социального неравенства, а наоборот — поводом для осуждения незаботливой жены. Студенты по этому поводу даже сочувствовали профессору. Когда же Сергеей Алексеевич заболел и попросил разрешения у этой своей студентки пожить летом у них в селе, попить вдоволь молока, то там он не брезгал самой простой крестьянской едой.

Кстати, о нездоровье. О конкретном недуге никто не говорит. Но все отмечают, что Гиларов был физически слабым, болезненным человеком. «Представить Гиларова на фронте абсолютно невозможной Во-первых, что бы он там делал? Разве что листовки писать. А во-вторых, он был абсолютно развалиной» (Молошенко). Этим же обстоятельством объясняли, почему он не эвакуировался во время войны.

О внешности. В описании конкретики (рост, носил ли бороду, усы) — сплошные противоречия. Но общее восприятие образа совпадает: худощав, подтянут, седловосый («Всегда был выбрит, как англичанин», — Молошенко), глаза — светлые, голос негромкий, мягкий. Получил юмор и сам был остроумен (искренне смеялся над коллегами студентским сочинением — поэмой на злободневные темы в традициях античной поэзии, — смеялся от души, оценил). Особо ждосья от натисков моих вопросов, ученики Гиларова коротко резюмировали: «Короче, академик Лихачев» (были сравнения и со Станиславским).

Говоря о педагогическом методе Гиларова, почти все прибегали к сравнению с Гудоловой-Кульженко. Полина Аркадьевна была классическим педагогом. Ее лекции были академически безупречными, стройными. Она знала свой предмет досконально. Все очень подробно объясняла, желая донести до каждого студента. Все сравнивали ее со школьной учительницей.

Совершенно иными были лекции профессора Гиларова. Их даже трудно было назвать лекциями в принятом понимании слова. Он не имел никаких комплексов. Говорил стоя. В руке непременно держал указку, — она помогла ему, как дирижеру палочка. Лекции для Гиларова были поводом говорить о том, во что он был страстно влюблен. Говорил вдохновенно («художественно», — Волк), жестикующим, изворачивался, менял голос. Сам увлеклся и увлек слушателей («как персидскую сказку рассказывал», — Волк).

Акцент в лекциях Сергеей Алексеевич делал не на биографических данных художника и искусствоведческом анализе произведений. Ему важнее было воссоздать дух эпохи, ее вкусы, художественные пристрастия, поведать будущим художникам о творческих и человеческих судьбах их великих коллег — ярко, эмоционально, не по-книжному. И сам ценил, когда студент на экзамене не количеством дат и названий произведений бравирует, а может дать личностную характеристику творчеству мастера или художественному явлению. Тогда Сергеей Алексеевич мгновенно из преподавателя превращался в заинтересованного слушателя, собеседника, а экзамен больше походил на светскую беседу. Компанияц-Киянченко призналась, что была влюблена в профессора, и история искусства стала для нее любимой дисциплиной. Однокурсники завидовали ей, когда Сергей Алексеевич вот в такой форме, в форме беседы принимал у нее экзамен, — даже не заглядывая в экзаменационный билет. Предлагал ей, студентке живописного факультета, перевестись на искусствоведческий. Подобное предложение принял, как мы знаем, Билецкий. Именно Гиларов заметил в юноше способность к исследовательской работе. А после защиты Платоном Александровичем курсовой работы на тему «Рембрандт и театр» профессор говорил с ним на равных, как с коллегой.

Интересным в педагогической практике Гиларова было то, что он привлекал к чтению лекций для студентов корифеев советского искусствоведения — ученых из Москвы, Ленинграда. Один раз в месяц, в спортивном зале, на первом этаже, где можно было разместить максимальное количество слушателей. На просьбу Гиларова откликнулся профессор — Лазарев Виктор Никитич (древнерусское, византийское, европейское искусство), Федоров-Давыдов Алексей Александрович (русское, советское искусство), Алпатов Михаил

Владимирович (русское, западноевропейське искусство), Сидоров Алексей Алексеевич (графіка, искусство книги), а також Маїца Іван Людвигович (естетика, теорія архітектури).

Ставить плоху отметку для Сергія Алексеевича було трагедією. Избегал этого. Тем более – «завалити» студента на екзамене. Наоборот, видя, що студент «тонет», – бросал спасательный вопрос. Так, во время вступительного экзамена, почувствовав, что у абитуриента проблемы с историей искусств, поинтересовался: «Какая река протекает через Рим?» А когда перень и тут растерялся, не зная ответа, стал тихонько подсказывать: «Т., Т.» Самых неродивых от-правлял с экзамена ободряюще-извиняющимся тоном: «Слушайте, подучите, почитайте. У вас все получится». (Пузырьков).

Профессор Гиларов исчез тихо и незаметно. Странно, но студентов тогда это даже не насторожило. Ведь они знали, что кроме преподавания в трех вузах, он еще работал в Музее. Но что было для меня еще более удивительным, так это то, что большинство из бывших студентов спустя уже несколько десятилетий, ничего не слыжали о трагической участи учителя, недоумевали растерянно: «До, куда-то он вдруг исчез...» Думали, что уехал из Киева, умер. Лишь немногие что-то со слухов знали, будто он был арестован за сотрудничество с фашистами во время оккупации города. Но о кончине, о трагической гибели в тюрьме не знал никто.

Мне хотелось увидеть дом, двор, квартиру, где жил Гиларов. (ул. Толстого, 43, кв. 1, 1 этаж. Дом – улловой, между Толстого и Сакаганского). В доме были перепланировка и перенумерация, поэтому квартира Гиларовых теперь разделена между квартирами №№ 3 и 4. В квартире № 3 живет ветхая старушенка (с сыном или внуком), которая, взглянув на фото Гиларова, заплакала и запричитала: «Ой, профессор, наш профессор!» Выше, в квартире № 15 проживала Борисейко Прасковья Ивановна – она была понайтій во время обыска 30 декабря 1945 г. Но ее я уже не застала, она умерла пару лет назад. Больше никто здесь Гиларова помнить не мог.

Теперь – в отношении того, что Гиларов послужил прообразом главного героя романа Павла Загребельного «Диво» – Гордея Отавы.

Приступая к исследованию жизни и творчества Гиларова, я знала, что передо мной – целина. Но очень скоро, уже после изучения

материалов уголовного дела, поймала себя на мысли, что откуда-то мне уже знакома история жизни этого человека. Отдавая себе отчет, что это абсолютно исключено, продолжала работать. Пока случайно, совершенно по другому поводу, не взяла в руки роман Павла Архиповича. Читала я его давно, еще в школе, детали из памяти стерлись, но фабула романа четко зафиксировалась. Быстро перечитала, восстановила в памяти сюжет, убедилась в том, что моя догадка оказалась верной, и тут же связалась с автором. И вот что услышала в ответ:

«Если я написал цей роман, до мене постійно звертались із запитанням: хто були прототипами? Я всі свої романи намагався створювати без прототипів, йшов від своєї фантазії. Бо в радянський час прототипи подавали на автора в суд. Так у мене було з двома романами. Один був присвячений жінці-вченої, надзвичайно розумній, але некрасивій, назаміжній. Потім виявилось, що я у придуманій своїй героїні так багато «вгадав» з біографії однієї вченої, ну, просто на 100%, що всі були впевнені, що вона й була прототипом. Телефонували мені з Академії наук: яке я мав право писати героїнію з такої видатної людини? Інший роман – приблизно такий же, там жінка-прокурор, роман «Павдений ком-форт». Теж були закиди.

В чому свобода художника? Він бере враження із життя і ліпить вільно. Йому допомагає життєвий досвід, уява. Сивоока, автора храму Софії, я повністю з уяви написав. Ну, то доба Ярослава Мудрого, не страшно. А як наш сучасник – тут відразу у всіх паралелі виникають.

Прізвище Гиларова я взагалі чую вперше. Про професора Морпівєвського також не чув. Знаю тільки, що хтось із професорів підписав листа про знесення Михайлівського собору, а потім прийшов на лекцію і сказав студентам: «Я сьогодні вперше підписав те, з чим не згодній». Після виходу роману в мене і про Макаренка питали: що я знаю? Ні, я про нього дізнався значно пізніше, від Овчиннікова, з яким я був добре знайомий.

Всі ці моменти свідчать про типовість долі нашої інтелігенції. І створюючи літературний, цілком придуманий образ, – виявляється, ти влучаєш в «10»».

Такой ответ был неожиданным.

Я получила от Павла Архиповича разрешение цитировать роман в статье. Подбирая цитаты, все больше убеждалась, что связь между моим и литературным героем – существует. Для подтверждения своего предположения я даже провела идентификацию биографий – Гиларова и Отавы. Не буду вас утомлять перечислением всех позиций, их много, и каждый, при желании, сможет в этом убедиться сам. После этого у меня появился повод еще раз побеспокоить Павла Архиповича.

Он объяснил, что хотя имя Гиларова слышит впервые, но история, похожая на историю Гиларова, ему знакома. А после того, как писатель прочел мою публикацию, добавил, что знает о деде Сергея Алексеевича, об издателе Платонове-Гиларове Никите Петровиче, в связи с его газетой «Современные известия», читал ее.

Таким образом, действительно, подтверждается мысль, высказанная патриархом нашей литературы, о типичности судеб интеллигенции. В котле тех страшных обстоятельств, в котором оказался Сергей Алексеевич, он был не один. И наш долг – изучить эти материалы, озвучивать.

И последнее. Еще в период работы над статьей меня не покидало желание проследить историю рода Гиларовых до сегодня, отыскать потомков Сергея Алексеевича, познакомиться с ними, задать вопросы, рассказать о своих находках, связанных с биографией их замечательного родственника. Кроме этого, в СБУ мне сказали, что родственники могут получить документ о реабилитации, а из уголовного дела им изымут личные вещи Сергея Алексеевича – билет члена Союза художников, удостоверение профессора Художественного института, другие документы.

Я смогла выяснить, что умершего в 1985 г. сына Сергея Алексеевича – Меркурия – есть сын Алексей. Он пошел по стопам отца, стал зоологом. Я видела его научные труды – «Динамика численности пресноводных планктонных ракообразных» и учебник «Популяционная экология». Но все мои письма, направленные ему по адресу Меркурия Сергеевича, возвращались с пометкой «по истечении срока хранения». В октябре 2001 г. я сделала запрос в Центральное адресное бюро ГУВД г. Москвы – с просьбой помочь выяснить адрес регистрации (прописки) Алексея Меркурьевича Гиларова. Ответ пришел днями – 16 января. Информация такая:

через год после смерти отца, т.е. в марте 1986 г. Алексей Меркурьевич сменил адрес, который мне и сообщили. Надеюсь связаться с внуком нашего сегодняшнего героя в ближайшее время. Таким образом, мы имеем информацию о пяти поколениях замечательной фамилии Гиларовых. И не теряем надежду узнать продолжение.

Р.С. 11 апреля 2002 года, когда материалы конференции уже находились в издательстве, от Алексея Меркурьевича пришел ответ. В нем есть информация не только об авторе письма (сразу замечу, он был единственным ребенком в семье), но и о его детях, правнуках Сергея Гиларова. Итак, резюмирую:

– Гиларов Алексей Меркурьевич, 1943 г.р.; гидробиолог, доктор биологических наук, профессор, зав. кафедрой общей биологии факультета биологии МГУ, заместитель главного редактора «Журнала общей биологии»;

– жена Алексея Гиларова – Ольга Анатольевна (урожденная Гужель), 1950 г.р.; антрополог;

– дочь – Ксения, 1976 г.р. Закончила факультет лингвистики МГУ. 15 мая 2002 г. защитила диссертацию на тему «Языковая концептуализация формы физических объектов». Муж Ксенин – Лев Беглемишев, математик; в настоящее время супруги проживают в Голландии, муж преподает в Утрехтском университете;

– сын – Дмитрий, 1986 г.р., школьник.

Пользуясь возможностью, хочу привести цитату из одного из последующих писем (от 8 июля 2002):

«Относительно происхождения фамилии «Гиларов» привожу Вам длинную цитату из книги моего прапрадеда (деда Сергея Алексеевича) – Никиты Петровича Гиларова-Платонова (1824–1887) «Из пережитого», Москва, Издание товарищества М.Г.Кувшинова, 1886. Наступил 1811 год, преддверие грозного 1812 года. У Петра Матвеевича с Маврой Федоровной родители Никиты Петровича. – прим. А.Г.] трое детей, два сына и одна дочь; было больше, но те померли. Старшему сыну, Александру (Александр – брат Никиты Петровича, старше его на 21 год! – прим. А.Г.), уже восемь лет, пора в училище. На месте разрушенной Коломенской семинарии, чтобы «не угасал свет учения», устроено училище неопределенной

формации, ни то ни се, с двумя классами, — «высшими грамматическими» и «низшими грамматическими», не соответствовавшими никакой ступени обычного семинарского курса... Два пола учили Родивон: третий, протоиерей, тавноначальствует. «Пол Захар и пол Родивон»: пол Захар в низшем грамматическом классе, пол Родивон в высшем, оба не прошедшие полного курса семинарии, равно как и их начальники протоиерей. Ведут Александра Петровича, по фамилии пока еще Никитского, к полу Захару. «Что, Петр Матвеевич, пришел обольщать парня?» — «Да, поро». — «Как же его записать, Никитским что ли, как ты?» Дело происходило за рюмочкой: пол Захар счел нужным принять гостя. — «Не нравятся мне моя фамилия, — отвечал Петр Матвеевич, — нужно какую-нибудь другую». — «Какую же? Давай посмотрим в Лебедевой». Обратились к латинской грамматике Лебедева, очень хорошей по своему времени, к слову сказать — более толковой, нежели Амвросия, по которому я учился. Но Амвросий был митрополитом ко времени преобразования училищ, чуть ли не получил докторскую степень за свою грамматику, а учебник Лебедева оставили. Стали переписывать: *Seleg* — скорый, *Juscindus* — приятный, не то; *Nonot*, *Nonestus*... «А, постой: что он у тебя, веселый мальчик?» — «Да, ничего». — «Хочешь *Nilgris* — веселый? Гиляров, как тебе кажется?» Петр Матвеевич одобрил, и сын его, шедший из дома Никитским и просто поповичем, возвратился Александром Гиляровым, учеником низшего грамматического класса».

Наталья КРУТЕНКО,
искусствовед

ДО ДРАМИ ОДНОГО ИНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО КЛАНУ — ІСТОРИЧНА ДОЛЯ РОДИНИ ГІЛЯРОВИХ.

Шановне товариство!

У мене трохи інше — особисте — ставлення до клану Гілярових. Ідеться про те, що десь рівно сорок три роки тому, саме в цьому залі, була виставка ісландського мистецтва. І було там кілька абсолютно парадоксальних для того часу — для нашого глядача — полотен. Так зване безпредметне мистецтво. І я, школяр, тоді став біля цих полотен, дивився і, ясно, що нічого не розумів. І підійшов якийсь літній чоловік до мене, майже дідок, і я його запитав — що ж це таке? І отримав таку цікаву відповідь: «Молодой человек! Наверное, в этом городе уже не осталось никого, кто мог бы разъяснить смысл этого полотна, который, несомненно, есть! [Пауза] Как стомотолог, я здесь также не состоютеглен». Це був 59-й рік. Наступного року я таки познайомився з персонажем, який постулово міг мені все це пояснювати. Ідеться про батька нашого героя — про професора-філософа Гілярова. Професора Київського університету — тоді св. Володимира. Ідеться про те, що тоді, у 60-х рр., починає виходити автобіографічна проза Костянтина Паустовського. І в одному із її епізодів там ідеться про перебування письменника у тогочасному Київському університеті: півтори сторінки було приділено одному його професорові. Професорові Гілярову. Тому самому, який надзвичайно «вільно» читав свої лекції. Який відверто відхилився від якогось канону. Який за своєю «антипрофесорською» стилістикою подавав світлий філософський пейзаж — зовсім не в академічному плані. І Костянтин Паустовський, безсумнівно, перебував під глибоким враженням від цих лекцій. Аж до останніх років свого життя, як потім виявилося. Я зацікавився професором Гіляровим і знайшов у київській університетській бібліотеці кілька його творів. З них передовсім дивовижну книгу під назвою «Предсмертные мысли 19-го века во Франции» — і скорочений, і водночас розлогіий

пейзаж французького інтелектуального та естетичного життя кінця 19 ст. (*fin de siècle*). Одна із найцікавіших книжок із тих, які вийшли у тогочасному Києві. Пройшов деякий час, і раптом я зрозумів, що московський професор духовної Академії Гіларов-Платонов — це ж батько філософа! І ось так я почав займатися саме дідом нашого героя — Микиткою Петровичем Гіларовим-Платоновим (1824–1887). З усією певністю хочу вам сказати, що це одна із найбільш цікавих постатей московського інтелектуального ландшафту, московської ж духовної субкультури. Аж до середини 1880-х рр. (доба Олександра III). Доба, яка виявилася для цієї традиції в Москві особливо плідною. Приблизно через п'ятнадцять років по смерті мислителя публіцист Шарапов написав ніби заплізнаний некролог Гіларова-Платонова. Під назвою — «Неопознаний геній».

Хто ж такий Гіларов-Платонов — син підмосковного священника, ймовірно з того самого клану, що перебував при священстві протягом сотень і сотень років? А вслід за тим Гіларов-Платонов (тоді ще не «Гіларов» і не «Платонов») потрапляє до Московської семінарії. Де він і отримує прізвиське «Гіларов» (отже веселий, дотепний, жвавий), а за тим і прізвиське «Платонов». На честь митрополита Платона, що його стилістикою отримував цей обдарований студент. Десять уже на 22-му році життя він пише надзвичайно цікаву роботу під назвою «Онтологія Гегеля». 1840-і роки в Росії — то цвітіння російської культури. Але навіть для тієї доби ця робота не була, так би мовити, можливою для прочитання: вона була опублікована роки через п'ятдесят. У ній з надзвичайною енергією йдеться про те, що Гегель, звичайно, великий мислитель, але разом з тим він перебував при агресивній абстракції і внаслідок цього об'єктивність, увага до неї — руйнується. «Історичність» руйнується. «Об'єктивність» і «історичність», «історичність» і «об'єктивність». Пригадайте, як уже часто звучали ці лексеми на нашій конференції...

Згодом, наприкінці 1850-х років, Гіларов-Платонов взагалі стає одним із провідних персон і творців московської слов'янофільської духовної культури. Не треба лякатися цього слова. Річ у тім, що тогочасне слов'янофільство — це одна із найбільш блискучих сторінок всієї світової культури взагалі. Це надзвичайно своєрідна і цікава сторінка. Бо вона прагне поєднати минуле (звідси його принциповий консерватизм) з сучасністю. Щоб не руйнувати сам

антропологічний — людський — принцип. Треба сказати, що Гіларов-Платонов працював не лише як публіцист, але і як викладач тамтешньої духовної академії — саме в тому напрямі. Зокрема, він першим заговорив про те, що розкол на Русі не випадковий. Що Русь пішла до розколу впродовж кількох століть. Від династії Коліт і далі. Аж до династії Романових. Що потрібен тому особливий — ліберально-адміністративний — тон до ставлення розколу. Це страшенно не сподобалося Московському митрополитові Філарету. Філарет — то вельми своєрідна постать тієї самої доби. Він накинувся на Гіларова-Платонова як на викладача, але все ж таки до кінця своїх років дуже поцінував Гіларова-Платонова. І саме він у 60-х рр. доручив йому роботу у Московській Синодальній друкарні. А вслід ще одна цікава сторінка в біографії цієї надзвичайної людини. З 1850 — поч. 1860-х рр. уряд у Петербурзі доручає саме Гіларову-Платонову зібрати всі друковані матеріали стосовно селянського питання. Саме друковані матеріали — зібрати у своєрідну хрестоматію і подати свою інтерпретацію цієї проблеми. І треба сказати, що в принципі і ця хрестоматія і її подана інтерпретація носили у Гіларова-Платонова, у сучасних термінах, цілком прогресивний характер. Він був надзвичайно далекий від тогочасної «лівої» позиції і думки. Він писав про Чернишевського (у 1880-х рр.) у режимі певної інтелектуальної поваги до нього. Проте не сприймав тогочасних радикалів. Але сам він у 1860-рр. говорив про необхідність справедливого вирішення селянського питання. Найцікавіше ж те, що він говорив про це у консервативній пресі. І внаслідок цього виникла така досить цікава ситуація: цензура накинута на ту правокопсервативну пресу, яка видавалася ніби такою реакційною. Словом, у 1860-х рр. він керує і московською Синодальною друкарнею і вслід за тим видає московську газету «Современные известия». Сучасні московські «Известия» — вони безперечно генетично пов'язані з тою газетою, яка у 60–70-х рр. 19 ст. була досить популярною у Москві. Через що ж вона була популярна? Річ у тім, що тоді виникає професорсько-ліберальна газета «Русские ведомости», а з другого боку, через деякий час виникла відверто бульварна газета під назвою «Московский листок». І посередині, між цими двома крайнощами тогочасної напівзвільненої періодики — постає саме газета Гіларова-Платонова.

Микита Петрович у цій самій газеті опублікував певно кілька тисяч своїх нотаток, що їх, безперечно, з часом історики Росії передрукують у вигляді якоїсь хрестоматії або в зібранні творів самого Гіларова. Йдеться про те, що він, з «фактичного» боку російської історії (передовсім історії російської церкви), з надзвичайною переконливістю резонує на ті чи інші актуальні питання. Він намагається говорити про те, що «зароз» діється. З погляду наростання російської індустрії, майже катастрофічної ситуації російських фінансів, про особливу стратегію російської зовнішньої політики на Балканах, у Середній Азії. Нарешті тут – опозиція до всіх вимірів політики у російській імперії – від ліберального до ультра-радикального («нігілістичного»). Дедає чи не першим серед консерваторів, Гіларов-Платонов висловив думку про те, що нігілізм – це зовсім не випадкове явище в російському житті. Воно для нього не прийнятне, але він прагне зрозуміти – разом зі своїми читачами – надзвичайно глибоку генезу цього явища. Допомогти носіям цього явища вийти за його межі, а не просто вирішувати цю проблему поліційними засобами. Засобами того часу – з його «інквізицією» і трибуналами у добу Олександра II – на початку царювання Олександра III.

У той же час він надзвичайно своєрідно поводить себе у тому самому слов'янофільському товаристві. З одного боку, Олексій Степанович Хом'яков – один з найблисучіших інтелектів тепер уже позаминулого століття – казав, що єдиний його однопдумець у цьому середовищі – це саме Гіларов-Платонов. Але з іншого боку, Гіларов-Платонов постійно полемізує з певними ідеями О.С.Хом'якова. Але водночас рятуючи тогочасну теологічно-філософську ситуацію «еретика» Хом'якова, що його твори друкувалися тільки за кордоном (французькою мовою), він їх перекладає, разом з колегами, мовою російською, намагається надрукувати їх у Росії. Хоча офіційна церква ставилася до цього з великим зосереженням.

Вслід за тим, десь у 1870-х рр., він видає в Москві журнал «Радуга». То було поєднанням певної популярності і водночас – цілковитої серйозності того чи того тексту. Разом з тим це не схоже ні на ліберальні «Русские ведомости», ні тим більше на бульварну пресу згаданого «Московского листка». Але йшлося про те, що життя самого Гіларова-Платонова у Москві було надзвичайно тяжким.

Ходили легенди про його непристосованість до реальності. Реальність цікавила його лише на теоретичному рівні, який він розумів блискуче. Але самий побут його був, скажімо так, не дуже напаштований.

І от 1885 року сталося велика сімейно-клянова трагедія – згорів весь архів Гіларова-Платонова. За два роки до його смерті. Це – початок тих самих катастрофічних «архівних» пожеж. «Що там горить? Архів-музей? А підкладіть-но хмизу», – як пізніше «обережно» скаже великий український поет. Тоді ж, у 1880-х рр., згорів архів Сухова-Кобиліна з його перекладами Гегеля. Гіларов-Платонов і Сухово-Кобилін, безперечно, контактували між собою і вони, певно, були найблисучішими знавцями Гегеля у тій ситуації. І, водночас, ще одне. Гіларов-Платонов викликав незадоволення і серед лівих, і серед правих, і серед поміркованих. Як серед ультра-лівих, так і серед ультрапоміркованих. І ультраправі, і, навіть ліберали теж були ним незадоволені. Насітьльки своєрідним був його погляд на світ, який зводився до того, що світ – це, передовсім, певна об'єктивність, що про неї Гіларов казав у кожному своєму філософсько-газетному фейлетоні впродовж десятиріч. З іншого боку, слід підходити до цієї об'єктивності в напрямі певного, закладеного в ній глибочезного змісту. Який і свідомість ультрареволюційна і ультраправа свідомість просто не сприймають, бо вони підходять до світу з своєю вкрай вузькою руніницькою міркою.

Ось таким і постає перед нами один з найцікавіших російських мислителів 19 ст. Тут не можна не погодитись з Сергієм Шароповим: людина, яка виявляла себе не в спеціальних філософських трактатах (хоча у нього є достатньо спеціальних робіт цехового «технічного» характеру), а в спробах перекопати сучасників у необхідності – саме такої інтерпретації дійсності. Під час дискусій стосовно найпекучіших актуальних питань.

Тут він уже нікого не щадив – аж до літературної репутації Пушкіна чи Лермонтова. Він і тут міг знайти якісь сюжети, що викликали його траволу. Так само він був цілковитою альтернативою тогочасним ультраправам. Тобто це не Михайло Нікіфорович Катков, який, зрештою, намагався говорити у своїх «Московських ведомостях» компліменти Гіларову-Платонову. А разом з тим і дивувався його «ексцентричним» сюжетам, які насправді були передчуттям великих траєкторій кінця 19 ст., великих катастроф століття 20-го.

Перед нами постає не просто родоначальник гіларовського клану, але й родоначальник того самого методу, яким жив цей клан...
 Вслід за тим належить згадати Гіларова – сина, того, про якого ми говорили в зв'язку з мемуристикою Костянтина Георгійовича Паустовського. Найцікавіше те, що Гіларов, скоріш за все, переживав у 80-х роках з Москви до Києва саме тому, що був адеттом вільного філософування довкола проблем нашого з вами світу. Він, незважаючи на те, що був університетським професором, дисциплінував себе від академізму. І був переконаний, що академічна філософія не осмислює наш з вами світ до кінця: вона дисциплінується від певних реальних його сенсів. Його філософським героєм був Платон, який першим у світову філософію ввів вільне філософування у вигляді своїх діалогів. І разом з тим був переконаний, що наш світ походить від Ідеї і супровідних їй «ідей». Зрештою, і магістерська дисертація Гіларова-молодшого і його лекції побудовані на переконанні, що Платон – то найшища точка у людській думці. А ми повинні повертатися не стільки до цієї «точ-ки», скільки в повсякденному житті відчувати рефлекси на ту осно-воположність, яка перебуває «там» (про що казав і Бетховен, дивля-чись на віденське небо: «Моє царство там, у ефірі!»). І десь, аж до кінця 19 ст., він, по суті, не вірить у можливість саме академічної філософії. Він навіть парадоксально заперечує саму філософію. Невипадково Паустовський пише, що студенти Київського універси-тету розповідали одне одному: на дверях професорської квартири, висіла табличка з написом: «Здесь живет никто». Один із пара-доксів цього професора. Я не знаю, чи існувала насправді ця таб-личка, та міф сам по собі промовистий. Але найхарактерніше: це вільне філософування Гіларова, про яке знав майже весь Київ, по-чинаючи з перших років його перебування, спочатку доцентом, потім професором, у Київському університеті. Той самий вільний філософський стиль. Але ж, перепрошую. У Київському універси-теті вчилися тоді Микола Олександрович Бердяєв, Лев Шварцман (якого ми знаємо як Лева Шестов). Пізніше в Політехнічному інституті починає викладати економіку Сергій Миколайович Бруга-ков, який тоді стрімко переходить від марксизму до певного різно-виду православія. Але в режимі дуже вільному, поза будь-якою догмою. Вслід за тим, у 1910-х рр. народжується ціле покоління

київських філософів нового типу – Валентин Асмус, Голосовкер, зрештою опозиційний до Гіларова філософ Шпет. Так чи інакше, вони резонують отим його вільним стилем, який виявляв себе за тих обставин професорської творчості не стільки у його доволі нечисленних (та досить глибоких) трактатах – у «Київських універ-ситетських записках» такий стиль взагалі був не прийнятний – а саме в його лекціях... Тобто в 1900–1910-х роках Гіларов-син створює ту особливу київську філософську субкультуру, яка закін-чується лише у 20-х роках. У певних резонансах вона, навіть, при-сутня сьогодні у деяких роботах працівників Інституту філософії при Національній Академії Наук. З нього починається певний ступінь Київського філософування. Як каже дослідник цього філософування, доктор Кость Сигов: «Київський круг», «Київське коло». І, на преве-ликий жаль, ми забули цю дивовижну людину, яка, з одного боку, певним чином наслідувала життєвий шлях свого батька, а з іншого боку, – продовжувала його зусилля. Ну а потім, зрештою, трапилося те, що трапилося.

Ідеться ось про що. У цьому залі колись стояла готична скульпту-ра – святий Христофор, що несе оте велике Мала. І великий мистецтвознавець – пікресною, саме мистецтвознавець, а не пись-менник – Ромен Роллан у передмові до одного свого роману переповідає зворушливу легенду про св. Христофора. От, звичай-ний собі візник чи вантажник, він має перенести дитя через потік. Він починає нести це дитя. Чим далі він його несе, тим воно стає важчим. І посередині цього потоку Христофор раптом розуміє, що несе на собі весь світ! Що вся доля світу, всі його змісти тепер у нього на плечах. І ці змісти дедалі важчають. Гіларов-Платонов був одним з перших росіян 19 ст., який закликав до обережності щодо майбутнього російської історії. Ну, його не дуже слухали. Казали – «московський чудак». То назва роману Андрія Белого. Між нами, Бейлі, напевно, чув розповіді про цього «московського чудака».

Спроби знайти альтернативу світу, який стоє дедалі важчим і важ-чим, ми бачимо вже в трактатах, статтях, лекціях Гіларова-старшого. Наш з вами герой, на превеликий жаль, увійшов у повну духовну силу тоді, коли світ став – безмежно важким.

І в самій його біографії – я маю на увазі насамперед конкретні матеріали сучасних дослідників – є конкретні свідчення того, наскільки

цей світ став важким. Зокрема, пригадаємо: виходить у видствинцтві «Українська радянська енциклопедія» довідник «Мистці України». Там ще немає мистецтвознавця Гілярова. І це 1991 рік... Десять у 60-х роках я намагався дізнатися хто ж такий Гіляров. І київський, дуже добрий знавць Велиміра Хлебнікова Олександр Парніс сказав: «Гіляров... У него что-то было во время войны и он вроде бы устраивал какие-то «не те» выставки и был орестован. Вроде бы его выпустили... Я больше о нем ничего не знаю...» Він справді не міг нічого знати. Він спілкувався з учнями Гілярова, але тоді не було прийнято, щоб і учні говорили про ту чи іншу «ретроспективу». Трагічну.

Ми з вами вже зрозуміли, в яку епоху увійшов Гіляров-онук. Як виглядала та епоха. Що було її страшним каноном, страшною спрямованістю. Але тут і починається найцікавіше.

Нібито на завершення зусиль цього попереднього клану. Вибачте, але на превеликий жаль, я не отримав юридичного дозволу від аспіранта факультету кіно і телебачення на точне усне оприлюднення повного тексту Сергія Олексійовича Гілярова (1934 р.). Ось тут написано, у яких вузах працював Сергій Олексійович. Але чомусь не вказаний дуже своєрідний інститут, який виник аж наприкінці 10-х і діяв на початку 30-х років. Інститут кінематографії. У нього справді особлива доля. В принципі, цей інститут виник спочатку у Петрограді 7 листопада 1917 р. Ви розумієте, що Петроградві тоді було не до інституту кінематографії. Так звана «Академія екранних мистецтв», що її заснував Вознесенський-Бродський. Вознесенський-Бродський разом зі складом цієї новоствореної академії, зі своїми учнями і викладачами, переїжджає сюди, у гетьманський Київ. І згодом, після певних зусиль у 1919–1921 рр., пізніше, зрештою і був організований цей Інститут кінематографічної освіти. Спочатку у вигляді Академії Екранних Мистецтв, потім – в другі часу – у вигляді технікуму, а насамкінець – на початку 30-х. У зв'язку з тим, що тут з'являється чи не найбільша в Європі кіностудія – як Інститут Кінематографії. Звичайно, добра справа. Але що ж робилося у тому самому інституті і якими чином? Стиль того самого інституту?

Була одна завідуюча кафедрою, яка напевно знала Гілярова-онука. Вона простодушню мені розповідала: «У 1929 р. я, не від великого розуму, – потрапивши аспірантом на кафедру зарубіжної літератури

Кіно (Київського Інституту Народної Освіти), зробила ось що. Перше, що я сделала: обрушилась на томошних старжков как на реакционеров, как на тормозов, – так вона казала, – тормозов Прогресса». Ну, каже, такими ми були. І оця сама війна – заповісна війна молодих проти попередньої генерації, зрозуміло продовжувалася на всіх ідеологічних ділянках того світу. В тому числі, і в цьому новоствореному Інституті кінематографії. І от, у 1934 р. якийсь тамтешній чи то дипломант, чи аспірант (всі ці номенклатури були переплутані) написав статтю, спрямовану проти професора Гілярова. «Професор Гіляров не так читое історію мистецтва», «Гіляров при апології феодальної доби мистецького розвитку людства», «Професор Гіляров – реакціонер», «Професор Гіляров – не та постать, яка нам потрібна». І це з'являється у багатотиражці того самого інституту. Ця багатотиражка є у київських архівах. І ось уже сучасний аспірант – віднайшов, несподівано для себе, відповідь професора Гілярова тому аспіранту. Насамкінець 1934 року. Увіймо собі ситуацію того часу в Києві! Репресії вже працюють на повну силу. Про що там говорити. 12–14 грудня буде розстріляна велика група українських київських письменників, «націонал-комуністів». Передовсім вони були добрими поетами. І саме тоді професор Гіляров у цій багатотиражці друкує статтю, в якій дуже відверто говорить: «Я не приймаю ваших звинувачень! Вони кон'юктурні, вони неправдиві, вони, зрештою, відносять елементарним невільством. Я буду і залишатимуся при своїх побудовах, тому що ці побудови відповідають об'єктивності і історичності. І ніяка кон'юктурна не змусить мене зректися цих поглядів». Мені особисто цей дивовижний текст видається останнім опозиційним текстом, видрукваним на підсталинській Україні. Більше того, може, не лише у сталінській, але й в усій Україні подальших її десятиріч. Дивовижний текст за своєю подзвичайною різкістю, за своєю дивовижною, як на той час, гідністю. Відверто кажучи, тут потрібен уже художній образ того, як сперечався добродій Гіляров. Образ із тих, які цілком відповідають ситуації.

Грузинський фільм, на превеликий жаль, вже призабутий, – «Покаяние» Тенгіза Абуладзе. Диктор, що виступає на площі, несе свою люту, безперечно, агресивну охінею. І герой-художник біла відкритого вікна з жестом підкресленої людської гідності – закряває те

вісно. Відсторонюється, дистанціюється від тієї люті, від тієї антикультури. Теж саме відбувалося в цьому газетному тексті. Дивовижному тексті, який може бути гордістю не лише гірровської біографії, не тільки всього гірровського клану, але й всієї нашої культури...

А вслід за тим зрозуміло, що місяць професору Гіррову в цьому світі не було. Це те, про що говорилося в зв'язку з тією дискусією в Третьяковській галереї довкола книги М.В.Алпатово. Та дискусія, шановне товариство, резонує інтелектуально, вже не революцією, а контрреволюцією, яка розпочинається в тогочасному Радянському Союзі десь з кінця 20-х років. Влітку 30-го року у повітря висадили бородинську могилу генерала Баграціона. А ще через кілька сезонів раптом все минуле Росії (за винятком кількох найбільш реакційних царів) було оголошено «нашою найбільшою національною спадщиною». Це не тому, що Сталін став великим патріотом. А тому, що тогочасна система вслід за періодом свого риторичного інтернаціоналізму перейшла у бік відвертого російського націоналізму. І мушу вам сказати, що дуже багато літературознавців, дуже багато мистецтвознавців, дуже багато так званих філософів пішли саме в той самий бік. Десь уже у 1944 році ректор Вищої Дипломатичної Академії написав Сталіну листа, що необхідно реабілітувати всіх діячів російської історії «от Аракчеєва до Победоносцева», які багато зробили для російської державності. І Сталін серйозно над тим замислився.

Отже в 1934 році відповідний процес уже розгортається на повну силу. Так зване введення категорії «народності» у радянське суспільствознавство. Я дуже шаную добродія Алпатово, але будемо говорити відверто: належачи вже до іншого покоління, він не міг не пристосовуватись до цієї самої ситуації. І те, що гідно і вільно говорив у тому самому 1934 році наш з вами нинішній герой свідчить про те, що він тоді залишався — самим собою.

Ну а згодом трапилося те, що трапилося. Я маю на увазі катастрофу лютого 1946 року. Коли професор Гірров помирає у в'язниці тогочасного кийвського МІБ. Якщо говорити відверто, ми тільки приступаємо до висвітлення ретроспективи його біографії і всього гірровського клану. У зв'язку з цим мене, приміром, цікавить такий момент: той самий прекрасний трагічний пам'ятник Біля Київського

Державного Художнього Інституту (генер Академія Мистецтв), чи є там прізвище Гіррова? Прошу?

Голоси з залу: «Є!»

Є! Слава Богу. Це те, з чого ми починаємо. Йдеться про те, що, на превеликий жаль, нам усе треба розпочинати — спочатку. Але бачите — який у нас ПОЧАТОК! Дякую вам за увагу!

Валдим СКУРАТІВСЬКИЙ,

професор Київського державного
інституту театрального мистецтва
ім. І.К.Карпенка-Карого

ІЗ СТАРОГО ЛИСТУВАННЯ
(МЕРКУРІЙ СЕРГІЙОВИЧ ПЛЯРОВ, 1912–1985)

Доволі рано я усвідомив загальний історичний інтерес своїх кон-
тактів з представниками останнього передреволюційного і першо-
го совєцького покоління. Ці люди виразно відрізнялись від звичайно-
го людського оточення 60–70-х самою своєю людською субстан-
цією. І все це тому, що першою темою моїх студій я вважав обрав-
життя й творчість Георгія Нарбута – геніального мистця, що помер
1920 року у віці 34 літ. До мого часу добули його сестра Ангеса
Іванівна, перша дружина Віра Павлівна, десятки людей, що знали
його особисто (серед них Віктор Романовський, Дмитрій Мітрохин,
Олександра Гайова-Модзалєвська, Наталя Кричевська). Я розшу-
кував цих людей, вступував у їхні розповіді, листувався з ними.
І якщо перший час я хопав до дальших контактів з людиною, скоро
відомости про Нарбута в неї закінчувались, – згодом я почав по-
халцем прикибувати й те, що до властивого нарбутознавства не
належало.

Листування з Меркурієм Сергійовичем Пляровим виникло у мене
зовсім випадково. У юні роки була з ним добре знайома, не втра-
чала його далі з поля зору, тож порадила до нього відатися – Ірина
Володимирівна Бошко – патріотка кївської Паньківщини.
Член-кореспондент (з 1966), дійсний член (з 1974) АН СРСР Мер-
курій Сергійович Пляров був видатний ентомолог, фундатор грун-
тової зоології, з 1972 року президент Всесоюзного ентомологічно-
го товариства. Народився він 6 березня 1912 року в Києві, де 1934
року закінчив університет. 1937 року захистив дисертацію про
шкідливість ґрунтових комах. 1944 року перейшов до московського
Інституту еволюційної морфології. Паралельно завідував кафедрою
зоології у педагогічному інституті та університеті. 1949 року
захистив докторську дисертацію «Особенности почвы как среды
обитания животных». М.С.Пляров був автором понад 500 праць,

серед них кільках великих монографій. Його праці тричі нагород-
жувалися Державними (Сталінськими) преміями – у 1951, 1967 та
1980 роках. Він керував Відділенням загальної біології АН СРСР,
був членом президії Академії наук, членом Комітету з Ленінських
і Державних премій, членом Вищої атестаційної комісії, головним
редактором «Журнала обшей биологии», протягом 30 років не-
змінно очолював Національний комітет радянських біологів¹.

Довідавшись в адресному бюро його адрес (Москва, вул. Дм. Улья-
нова, 4, корп. 2, помешк. 396), я написав йому листа:

1.
С. Білокінь – М. Плярову

17 мая 1972.

Уважамый Меркурий Сергеевич!

Довольно длительное время я собираю материалы по истории
украинского советского искусствозведения (1917–1927 гг.). По неко-
торым из представителей этой науки (С.А.Торанушенко², Ф.Л.Эрнст³,

¹ Пам'яті Меркурія Сергєєвича Плярова // Энтомологическое обозрение. –
Том XLV. – 1985. – Вып. 4. – С. 866–168.

² Білокінь С. Мистецтвознавець, етнолог // Народна творчість та етнологія. –
1969. – №6. – С. 67–69; Його ж. Стефан Торанушенко // Український колле-
ндар. 1979. – Варшава: УСКТ, [1978]. – С. 91–95; Його ж. «Попереду ще багато
вікриттів...» // Молода гвардія. – 1975. – 7 березня. – №47 (3721). – С. 4; Його
ж. Торанушенко Стефан, Рудинський як мистецтвознавець // Пам'ятки Украї-
ни. – 1988. – №3. – С. 20–21; Його ж. Велетень мистецтвознавства // Там
само. – 1989. – №3. – С. 12–18 (передрук: Репресоване «відродження». – К.:
Україна, 1993. – С. 332–345); Його ж. Двадцять роки в житті і діяльності С.Торо-
нушенка // С.А.Торанушенко та проблеми вивчення мистецтва Слобожанщини
на ХІІІ–ХІХ століття. Тези доп. та повідомл. наук.-теор. конф., присв. 100-річчю
від дня нар. С.А.Торанушенка. – Суми, 1989. – С. 7–10. Пор.: Кармазин-Каво-
вський В. Історик мистецтва // Наше слово. – Варшава. – 1977. – 2 жовтня;
Його ж. Стефан Торанушенко // Нотатки з мистецтва. – Ч. 17. Філадельфія,
1977. – Вересень. – С. 23–25.

³ Ернст Ф. Каталог 2-ї загінної виставки Української Академії мистецтва: Осень
1921 року. – К., 1987. – 6 с.; Білокінь С. Федір Ернст: Біограф. покажчик. – Суми,
1987. – 34 с. (рец.: Біла Л. Укїн мистецтвознавець Федору Ернсту // Вперед,
Суми. – 1987. – 29 грудня. – №156 (6623). – С. 3); Його ж. Федір Ернст // Пам'ят-
ники України. – 1985. – №2 (64). – С. 32–33; Його ж. Федір Ернст і Київ // Наука
і культура: Україна. – Вып. 22. – К., 1988. – С. 506–511; Його ж. Федір Ернст //
Пам'ятки України. – 1989. – №2. – С. 54–55; Його ж. Щоденник Федора Ернста
як пам'ятка української культури 1920–30-х років // Північне Львоберезжя то

В.Л.Модзалевский⁴, Н.А.Коцюбинська⁵) составились уже интереснейшие и большие по объему подборки. Три года назад я опубликовал статью о Таранушенко (ж. «Народна творчість та етнографія», 1969, № 6), к сожалению, сильно исковерканную в редакции. В прошлом году напечатал в газете популярную заметку об Эрнсте⁶ и дал большой обзор жизни его и работ, запланированных... на 1974 год!

Мне очень интересно знать, сохранились ли какие-либо материалы, относящиеся к Эрнсту и Коцюбинской, в архиве Вашего отца. Мне

его культура XVIII – почетку XX століття: Тези доп. та повідомл. наук. конф., присв. 100-річчю від дня народження історика мистецтва Ф.Д.Ернста. – Суми, 1991. – С.49–52; Його ж. Федір Ернст // Сучасність. – Мюнхен, 1990. – Ч.7–8 (351–352). – С.86–98 (переклад: Федір Ернст // Репресоване «кадролження». – К.: Україна, 1993. – С.308–321); «Київ», публіцистика під ред. Ф.Ернста // Київ: Знц. справочник. – К.: УСЗ, 1982. – С.257; Його ж. Ернст Ф. // Мистецтво України. Біогр. довідник. – К., 1997. – С.231; Його ж. Путівник і його автор // Веч. Київ. – 1981. – 28 березня. – №72 (11190). – С.3 (пор.: Арсенюк. – 1981. – №32 (1833). – С.4); Його ж. Під молотом долби: Над сторінками шоденника Ф.Ернста // Панорама Сумщини. – 1991. – 31 жовтня. – №44 (96). – С.6; Ернст Томора. Із спогадів // Пам'ятки України. – 1989. – №2. – С.60–61; Культурна хроніка // Наша культура. – Варшава, 1980. – №10 (270). – С.16; Литвинчук Жанна. Непізнаний скорб // Молода гвардія. – 1980. – 6 липня. – №130 (5074). – С.3; Кармаш С., Вировий С., Подобед А. Історик та мистецтвознавець Федір Ернст // Київський будівельник. – К., 1992. – 26 листопада. – №22 (2037). – С.4; Арсенюк. – К., 1992. – 26 листопада. – №40 (5328). – С.3.

⁴ Белоконь С. Геналогічне матеріали в архиві В.Л.Модзалевського // Археологічний ежегодник за 1979 год. – М.: Наука, 1981. – С.266–273; Його ж. Матеріали в історії мистецтва в архіві В.Л.Модзалевського: [Етюди з мистецтвознавчого джерелознавства] // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Вип.1. – К.: Наукова думка, 1992. – С.186–210. (= Укр. археограф. збірник. Том.4); Його ж. Вчений, якого я люблю // Україна: Наука і культура. – Вип.29. – К., 1996. – С.240–249; Його ж. Модзалевський В.Л. // Українська літературна енциклопедія. – Том 3. – К., 1995. – С.400; Його ж. Невгамний колекціонер // Комсомолець Полтавщини. – 1982. – 10 серпня. – №96 (3876). – С.3; Його ж. Невгамний шукач // Зоря. – Лохвиця. – 1982. – 3 квітня. – №39 (2217). – С.4.

⁵ Білокінь С. Мистецтвознавець Наталя Коцюбинська // Треті Гонимі читання, Київ, 26–28 січня 1996 р.: Репресії і ренесанс в народному мистецтві. Меморіальне резюме доповідей. – К.: Музей Гончара, 1996. – С.10; Його ж. Ніколюбинська та Є.Спасока про свого вчителя – Д.Шербаківського // Там само. – С.11; Його ж. Коцюбинська Н. // Мистецтво України: Біогр. довідник. – К., 1997. – С.328.

⁶ Білокінь С. «Київ мене породив» // Молода гвардія. – 1971. – 21 грудня. – №249 (2901). – С.3.

известно об их столкновении, связанном с вопросом о структуре музея Украинского искусства (была статья Эрнста и письмо в редакцию Сергея Алексеевича)⁷. Тем не менее, письма, какие-либо бумаги, фотографии могли в архиве отложиться. Был бы очень обязан Вам за сообщение местонахождения архива в настоящее время. В каком он состоянии? Уцелела ли библиотечка? (У меня есть два издания каталога «Музею Мистецтв»...). Изучает ли кто-либо искусствоведческое наследие Сергея Алексеевича?

С уважением

С.Белоконь

2.

М.Гіляров – С.Білоконовеі.

19 V 72

Уважаемый Сергей Иванович!

Получил Ваше письмо, приехав из экспедиции, но с удовольствием отвечаю:

1. О Федоре Львовиче Эрнсте, которого я хорошо знал как одного из друзей отца, у меня ничего нет. Совершенно чудом сохранились у меня семейные архивы родителей – письма друг к другу, мои письма к ним, но деловых писем нет. И никаких сведений нет у меня по вопросу, Вас интересует.

2. Архив рукописей С.А. был в Музее зап.[данного] искусства. И после войны он был там⁸. У отца было довольно мало публикаций (список основных у меня есть – какой-то, прилагавшийся к личному листку, есть такой список, но более полный, конечно, в ВАК^е, после войны утвердившем С.А. в звании профессора.

3. Вероятнее всего, что рукописями С.А. занималась после войны аспирантка [Людмила Николаевна] Сак; она работала после войны в Музее западного искусства, и я ее видел, и она говорила, что

⁷ Ернст Федір. Виставка українського малярства XVII–XX століття у Всеукраїнським історичним музеї ім.Т.Шевченка // Пролетарська правда. – 1928. – 21 листопада. – №270 (2182). – С.5; Гіляров С.О. Лист до редакції // Там само. – 1928. – 24 листопада. – №273 (2185). – С.4.

⁸ Підтекст: архів лишився в музеї і після арешту Гілярова, – його не випустили.

рукописи С.А. в порядку в биб-[лиоте]ке (или в архиве, но помнит-ся, что в библиотеке) этого музея⁹.

По разным вопросам, связанным с его работой я, вероятно, мог бы Вам что-нибудь сообщить, т.к. очень многое помню. Не стесняйт-ся, спрашивайте.

С приветом — уважающий Вас

М.Глиаров.

3.

С.Білокінь — М.Гліарову

18 января 1981 года.

Глибокоуважаемый Меркурий Сергеевич!

Мне очень жаль, что наша переписка, однажды возникнув, тут же по моей вине прекратилась. 23 мая 72 г. Вы писали: «По разным вопросам, связанным с его [Сергея Алексеевича. — С.Б.] работой я, вероятно, мог бы Вам что-нибудь сообщить, т.к. очень многое помню. Не стесняйтесь, спрашивайте». Не могу сказать, чтобы я стеснялся. Я писал Вам под впечатлением оконченной работы, посвященной Ф.Л.Эрнсту. Она заняла три листа и была включена в состав третьего тома «Кийської старовини», — увя, на первом же томе издание было прекращено. Материал лежит в папке без движения. На другой полке уложились машинопись сборника исследований и воспоминаний о Нарбуте (20 авт.л.). Как я мог после этого спрашивать Вас о С.А.? То ли рука у меня тяжела, то ли прав был А.П.Довженко: «Есть городи-герои. Київ — город-муче-ник. Київ — город-гений, хворий на менінгіт» (дневник, 1 мая 1948 г.). Зато не могу себе простить, что не встретился с Вами в Москве, где я прожил три года, занимаясь в аспирантуре МГУ на филологическом факультете. Я защитил диссертацию «Предмет и задачи литературоведческого источниковедения» в 78-м году, теперь служу в рукописном отделе Центр.[альной] научн.[ой] б-[ibliote]ки АН УССР (б. ВВУ).

⁹ Рукописи С.Глиарова пролежали так без руки, а голове — необслуживані, незареєстровані, кілька десятиріч. Жодна перерізка не могла б їх виявити. У такій спосіб старі музейники зберігли наукову спадщину репресованого вченого, поки їмні спадкоємці — уже в іншу історичну епоху — не виявили її у своєму сховищі.

Посылаю Вам свои случайные «Материалы к библиографическому указателю» работ Вашего отца. Впрочем, некоторые позиции здесь довольно разбиты. Список «литературы» уже теперь может быть увеличен в 15–20 раз (разработкою его потом). А в основном я не зафиксировал только некролог Морилевского и статью о Шеделе¹⁰. Как бы пополнить этот список? Вы сообщдете, что список основных работ отца имеется у Вас, а более полный должен храниться в архиве ВАК'а. Доступен ли Вам последний? Было бы крайне желательнее свести эти три списка, — надеюсь, что Вам это интересно не менее моего.

В клубе киевоведов я прочел за последние месяцы доклады: об Эрнсте, В.М.Базилевиче (много интересного рассказал мне о нем М.П.Алексеев)¹¹, философе Жакове (см.: КЛЭ, т. 9)¹² и Кульженко (демонстрировал фотографии, переданные мне Полиной Аркадьевной)¹³, пересказал много ее воспоминаний¹⁴. В Москве сейчас печатается моя статья о книговеде Г.И.Колыде и обзор генеалогических материалов архива Вадима Модзалевского (поллиста и лист).

¹⁰ Их было надруковано за німішв у «Новому українському слові».

¹¹ Білокінь С. Подвиг науковця // Пропор комунізму. — 1987. — 19 серпня. — №191 (2890). — С.3; Подвиг Базилевича // Танголетская правда. — 1987. — 12 ноября. — №216 (18308). — С.4.

¹² Великий мислитель комі. Вихованець Університету Св.Володимира, товариш Д.Шербаківського. Дня.: Белоконь Сергей. Зырянский Фугст // Даугава. — Рига. — 1988. — №5 (131). — С.112–124; Его же. Жаков К. Ф. // Кроткая литературная энциклопедия. — Том 9. — М., 1978. — Столб.299; Его же. Жаков К.Ф. // УСА. — Том 3. — К., 1980. — С.537; Его же. Жаков К.Ф. // Русские писатели, 1800–1917: Биограф. словарь. — Том 2: Г-К. М., 1992. — С.253–255; Його ж. Великий син комі // Пропор змагання. — К., 1982. — 25 серпня. — №33 (1883). — С.4; Його ж. Зырянский Фугст // Молода гвардія. — 1983. — 5 січня. — №3 (6957). — С.4; Його ж. Студентські роки Михайла Семенка // Пропор перемог. — Миргород. — 1983. — 26 липня. — №116 (8356). — С.3. Пор.: Демин В. В семье волной, новий: «Кроткая литературная энциклопедия» о расцвете пермских литератур // Кросное знамя. — Сыктывкар. — 1979. — 9 февраля. — №33 (16231). — С.4; Культурные связи русских и коми на европейском Севере в XVIII — начале XX вв.: Методические указания и библиографический список трудов К.Ф.Жакова. — Сыктывкар, 1990. — С.5, 32–33.

¹³ Дня.: Білокінь С. Пркий сподад про Поліну Аркадіївну Кульженко // Пам'ятки України. — 1998. — Ч.1 (118). — С.134–148.

¹⁴ Гліаров загнув по війні в Лужнянській тормі, оскільки лишався в окупованому Києві. Підтекст: як бачите, я займаюся діячiami культури, на яких висіло тоді тавро таких, що «спларобітнічили з німцями».

В Киеве – публикация воспоминаний Сенченко о Тычине и стоять о покойной Е.Ю. Спасской (то же соотношение). В декабре на московской книговедческой конференции делал сообщение об издательстве «Друкаръ». Надеюсь, моя тематика покажется Вам симпатичной¹⁵.

Кто-то сказал мне, что чуть ли не жив Н.Ф. Яницкий¹⁶. Летом 1979 года я послал ему очерк о Базилевиче, но никто мне не ответил. Сейчас я работаю на 1500-летие Киева. В частности, пишу очерк истории Паньковщины (она же Латинский квартал)¹⁷, – акты с 1516 г.^(!) Паньковская начинается в квартале от Вашего дома (нет ли у Вас его хорошей фотографии? До июля 1922 г. в 25-м номере по Паньковской жил В.И. Синайский. В рижском ЦГИА я проработал полтора года назад его личное дело, а потом в нашем рукописном отделе мне пришлось описать (обработать) его архив. В его квартире поселился В.И. Бошко, и его дочь мне недавно написала, что дату смерти Синайского можете узнать только Вы, поскольку Вы в контакте с дочерью проф. Левшина¹⁸. У последнего

¹⁵ Подтекст: я не занимаюсь носями официальной советской идеологии.

¹⁶ Яницкий Николай Федорович (нр. 20 сентября 1891, Старокостянтинів Волинської губ.) – бібліограф, фахівець із російської історії ХІ–ХІІІ ст., історії монастирського господарства, статистики друку. У 20-х роках директор Державної центральної книжкової палати (Наука і наукові роботи) СРСР. Член ІV. Научне робітничі Москви. – Ленинград, 1930. – С.335.

¹⁷ Білокінь С. Микільсько-Ботанична вулиця // Київ. Енци. довідник. – К.: УРЕ, 1981. – С.383; Його ж. Паньківщина // Там само. – С.452; Його ж. Тарасівська вулиця // Там само. – С.583; Його ж. Халтуріна Степана вулиця // Там само. – С.659; Його ж. Паньківщина // Комсомолець Полтавщини. – 1982. – 1 червня. – №67 (3847). – С.3; Його ж. Сторінка з історії формування території міста Києва [Паньківщина] // Історичні дослідження: Вісник історії. – Вип. 8. – К., 1982. – С.114–117; Його ж. Місцевість звалоса Паньківщиною: 1. Латинський квартал, 2. Тарасівська вулиця, 3. Микільсько-Ботанична вулиця, 4. Вулиця Степана Халтуріна // Пролетар комунізму. – К., 1986. – 2 липня. – №155 (2551). – С.4. – 3 липня. – №156. – С.4. – 6 липня. – №159. – С.4. – 9 липня. – №161 (2557). – С.4. Див. також: Пархоменко Інна. Цікаво для всіх // Культура і життя. – 1984. – 11 листопада. – №46 (2750). – С.3.

¹⁸ Львовин Олександр Михайлович (22 жовтня 1875, с.Хустове Куряської губ. – 29 серпня 1949) – фізіолог рослин, Закінчив Університет Св.Володимира (1903, учень О.В.Бороняцького та К.А.Гурієвича) Охоронець ботаничного кабінету (з 1903), приват-доцент (1910), професор (1917–24, з 1933) київського університету. Див.: Львовин О.М. До історії фізіології рослин у Київському університеті // Розвиток науки в Київському університеті за сто років. [К.] 1935. – С. 74–92.

(так тесно!) учился мой покойный отец, – сохранилось групповое фото, на котором, кроме них, изображены Финн, Вакуленко и еще кто-то. Дочь С-го Наталия (род. 19.1.1914) вышла замуж за Валерия Ирбе. – может, она еще жива. Не могли ли бы Вы запросить дочь Левшина, где и как жил В.И.С-й после 1 августа 1944 г., когда он взял отпуск в Рижском ун-те? Я хочу придраться к 1500-летию [Киева], чтобы вернуть нашей улице ее исконное наименование¹⁹. Кого из ее жильцов Вы помните? Желаю Вам в Новом году крепкого здоровья и всего доброго! С уважением

С.Белоконь

4.

М.Гіляров – С.Білоконю.

1 / II 81

Многоуважаемый Сергей Иванович,

должен Вам сказать, что не имею контакта с Наталей Александровной Черной (б. Левшиной), т.к. ничто уже теперь не объединяет. А адрес ее знаю – могу Вам сообщить: Dr. N.Tschertau, 329, Bad Rumpolt, Molkfest. 12, BRD.

Сомневаюсь, что знает о Синайском. Откуда? Почему? Синайский уехал в Ригу году, я думаю, в 22 или 23.

Паньковская и Тарасовская ул. были названы в честь Кулиша и Шевченко – украинцы в гор.[одской] думе провели эти названия, чтобы в царское время хотя бы скрыто почтить память великих писателей²⁰. Паньковская [идет] от Караваявской [Л.Толстого] между Тарасовской и Микольско-Ботанич.[еской; точнее: Л.Толстого] и до Жипнянской (ныне Жадановского). Старые планы Киева есть в «Брокгаузе» – энц.[иклопедическом] словаре. Список статей Серг.[ея] А.[лексеев]ича у Вас очень неполон. Было, помню, в «Курантах» статья «[тупое стекло]» [1918?] и у него

¹⁹ Це пошастило зробити шойно 1990 року (Вулиці Києва: Довідник / Упор. А.В.Кудрицький, Л.Д.Паномаренко, О.О.Різник. – К., 1995. – С.162).

²⁰ Цю версію активно популяризували старі українські громадяни. Див.: Грушевський Михайло. На українські теми: Не пора // ДНВ. – Том ХІІІ. – 1908. Кн. VII. – С.132–133; Левіцький Орест. Історія будови пам'ятника Б.Хмельницькому у Києві // ДНВ. – Том ХІІ. – 1913. – Червень. – С.475.

[вышло] много книжечек о художниках [Домье, Веласкес, Рафаэле и др.], переводители по Музею зап.[даного] искусства (где Федор Людвигович Эрнст не работал, вопреки заметке о нем), предисловия к книгам Вазари и Золя.

А в общем оставил он совсем мало после себя, хотя знал очень много – в то время было больше эрудитов, чем в наше²¹.

Кстати, наш дом – Толстого, 43, это далеко от начала Пяньковской, а там был одноэтажный дом, где в детстве жил Серг.[ей] Ал.[ексеевич].

В общем же... история – это история.

Извините, что мало могу Вам помочь в Ваших изысканиях. Где список работ отца у меня – не знаю. А ВАК в 1945 или 46 присуждал ему звание²² – там должен быть.

«Позор искусству» – его статья о гипсовых бюстах я знаю по-наслышке, она ему принесла, я знаю, неприятности, вызовы в разные инстанции и т.д. В общем же все это «дела давно минувших дней».

Через Архив Вы можете запросить ВАК (Москва, ул. Жданова, 11). Думаю, что помогут. Но зачем...?

5.

С.Білокінь – М.Гілярову

7 февраля 1981 года.

Глибокоуважаемый Меркурий Сергеевич!

По сведениям И.В.Бошко, В.И.Синайский уехал в Германию, и именно она предположила, что сведениями о нем должна располагать Левшина. Благодарю Вас за адрес последней, но воспользоваться им по понятным причинам, я, пожалуй, не решусь. Жаль, что Вы с нею не в переписке.

²¹ Ученица Дон Шербаківського Любов Даниліана Мулява задувала, що колеги назвали Сергія Гілярова «соляная кисточка», маючи на увазі його скептицизм і деяку пасивність вроді, спотвореність, що перешкоджали йому активно друкуватися. На світосприймальному рівні ці риси, як бачимо з цього листа, передалися певною мірою і Меркурієві Сергійовичу. Див.: Білокінь С. Любов Мулява: остання з спаветних; Невідомі монографія Д.Мулявки // IV Гончарівські читання; Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва: Програма, тези і резюме доповідей. – К., 1997. – С.14–16.

²² Гілярова було заарештовано 30 грудня 1945 року.

Киевские газеты времен гражданской войны сохранились на удивление хорошо. В нашей ЦНБ они почти все в полных комплектах. Чтобы получить к ним доступ, необходимо отношение с печаткой и указанием темы (мог: «Проблемы отечественного источниковедения конца XVIII – начала XX в.»). Полный списокной просмолтр я еще не осуществил, – надеюсь, что обнаружатся и другие публикации Сергея Алексеевича. Статья о глтом стекле в 4-м номере «Кураторов» я пропустил, почему-то понадеявшись, что мои выписки оттуда исчерпывающие, – я расплагаю полным комплектом этого журнала. Список я составил только на основании того, что уже собрал, буду его дорабатывать.

Я и не утверждал, что Эрнст работал в музее Ханенко, – в 1923–24 гг. он был только членом его комитета (см.: ИМФЕ, ф.13–1, №2, л.19 об.).

О том, что № дома Новицкого, где жил С.А., – 43-й, мне известно. Об этом доме есть две статьи: одна в путеводителе Ф.Л.Эрнста, другая (И.Ерофеева) – в журнале «Україна», 1945, №12, с.33.

Очень жалею, что мое письмо Вам не понравилась.

С уважением

С.Белоконь

6.

М.Гіляров – С.Білокіню.

15.2.81.

Глибокоуважаемый Сергей Иванович,

не знаю, почему Вы думаете, что Ваше письмо мне не понравилось. Просто у меня мысли больше о настоящем и будущем, а прошлое слишком обильно. Конечно, фрагменты – люди, статьи, письма, воспоминания – необходимы для правдивого восстановления истории. Не знаю, м.[ожет] б.[ыть.] у меня неправильное отношение, но часто возникает мысль, «а нужно ли это?» Но Вам, как историку – видно.

Теперь фактические поправки к Вашему письму. Проф. Синайский (я его помню – небольшого роста, полноватый человек) уехал не в Германию, а в Ригу, в Латвию. Это я хорошо почему-то запомнил. Дом Новицкого на Каравоевской, где в детстве жил С.А.Гіляров не №43, №43 внизу, около Марини[ск]о-Благовещенской

(потом Пятакова, потом — Саксаганського) — в этом доме мои родители жили с 1913 или 1914 года (до этого жили в разрушенном в годы гражд.[анской] войны старейшем доме Грушевского — Угол Паньковской и Никольско-Ботанической. Дом № 43 по Караваявской (Голстого) принадлежал Баскакову. Кто сия личность — не знаю²³. У С.А. жизнь шла в годы и обстановке мало способствовавшей работе. Всегда он говорил (в 20-е годы), что печататься негде. Жалование он получал мизерное. Достаточно сказать, что когда я в 1931 году поехал на практику, мне, студенту, платили 150 руб., а он получал около 100. Был период (ряд лет), когда оплата была и по профессиям. Инженеры (и профессора техн.[ических] дисциплин) получали много, а искусствоведы, филологи — очень мало. Конечно, очень интересен был мой дед А.Н.Гиларов — его последние труды были переведены на укр.[аинский] язык [Е.К.Тимченко (я их не видел, они в Зап.[исках] УАН были ряд лет — конец 20[-х] — начало 30 годов)²⁴ [...].

Другой мой дед — Серг.[ей] Ал[ек]сеевич Иванов²⁵ был учеником Пастера и тоже интересная фигура. А Левшиной я не пишу, как не хотите написать и Вы, по тем же мотивам. Но вряд ли она знает о Синайском. Да и был ли Синайский интересной фигурой? С приветом — уважающий Вас

М.Гиларов.

²³ За відомостями Вітолія Ковалінського, за які я широкі йому вдячний, генерал-майор Веніамін Іванович Баскаков був одружений з дочкою київського міського голови старособрядця Дякова — Ольгою Михайлівною.

²⁴ Акад.Ол.Гиларов дав своє ім'я для рекомендації на дійсних членів ВУАН представникам більшевизької номенклатури Семковському, Скрипникові та Юрицю (1929, усі у співавторстві). Крім цих публікацій, серед видань УАН він надрукував лише одну працю: Гиларов Олекса, Академик. Схема історії філософії в освітленні історичного матеріалізму // УАН. Заліски Соціально-економічного відділу. Том II—III.— К., 1926.— С.200—231; Том IV.— 1926.— С.70—95; Том V—VI.— 1927.— С.260—291 (публікацію не закінчено). Цю працю, правдоподібно, й мав на увазі Меркурій Сергієвич.

²⁵ Іванов Сергій Алексійович — ординарний професор за кафедрою зоотехнії КПІ, магістр ветеринарних наук. Прогресист, член Державної Думи. Масон (Николовський Б.И. Русские масоны и революция / Ред.-сост. Ю.Фельдштинский. [М.]: — Терра, 1990.— С.86). У виданні «Профессори Национального технического университета Украины «Київський політехнічний інститут». Хто є хто: Довідник.— К., 1998 відсутній.

М.Гиларов — С.Білоконю.

9.8.81

Вельмишановний Сергію Івановичу!

Дуже вдячний Вам за несподівану незаслужовану пам'ять, за надіслання подарунка — енциклопедії «Київ». Приблизно такого самого формату був у 20-х роках «Київ» за редакцією Федора Людвиговича Ернста, але іншого характеру — не у календарнім, а у історично-топографічному²⁶. Десь я його загубив. Як буваю у Києві, на багатьох вулицях не пізнаю вже знайоме місто, хоч у місцях, де здебільшого бував, зміни не такі вже яскраві.

Я знаю, що з часів мого навчання у школі українська орфографія зознала змін, тому прошу вибачити, мабуть, численні помилки, у мойому листі — але взагалі для мене не завдає труднощів розмовляти моєю другою рідною мовою.

М.Гиларов.

З крашними побажаннями та повагою до Вас

8.

М.Гиларов — С.Білоконю.

[Штемгель: 8 січня 1984]

Вельмишановний колего!

Мені соромно, що завчасно не поздоровив Вас із Новим роком. Мені здається, що те, про що Ви пишете відносно Києва, можна застосувати до всіх великих та малих міст. У Москві зруйновано, і руйнують, і порушують ансамблі у багатьох місцях²⁷. Годую, що це процес, який неможливо припинити — надто байдуже до охорони пам'ятників культури (і природи, так само) ставляться люди.

З новорічними привітаннями —

Ваш М.Гиларов.

²⁶ Точніше — не в об'єктовому порядку статей, а за екскурсійними маршрутами. Активно боролась проти руйнувань у центрі Москви Голі Володимирівна Афанасова (1912—1984), яка вивчала також стору архітектуру Києва (див. бібліографічний реєстр її праць: Історико-літературний вечір: Припашення.— К.: Музеї історії г. Києва, 1984.— [6] с.).

9.
С Білкінь – М. Глярову
19 лютого 1984 року. Київ.

Глибокошановний Меркурію Сергієвичу!

Мене до краю зворушила Ваша новорічна листівка, – пробачте, але я й не сподівався, що Ви так блискуче володієте українською мовою. Нещодавно я написав розвідку про стосунки В.І.Вернадського з М.П.Драгомановим. Для цього їздив до Львова, де зберігаються його листи до Михайла Павлика, й до Москви, де я працював із фондом Вернадського в Архіві АН СРСР. Можливо, Вам буде цікаво, що серед матеріалів відкриті Ваші праці «О функциональном значении симметрии организмов» (ф.5118, оп.5, №30), а також Ваші листи до Вернадського за 1940–43 роки (оп.3, №413, 4 листи, 6 арк.). Отак із великою приємністю я довідався, що Ви були знайомі.

Останніми роками мені довелося виступити в ролі наукового консультанта енциклопедичного довідника «Київ». Друге видання російською мовою значно доповнене й виправлене. Зараз головна редакція Української Радянської енциклопедії готує третє видання. У складі довідника статті про окремі вулиці, де викладається їхня історія і вказується, хто з визначних діячів тут мешкав. Згідно видання «Календарь, адресная и справочная книга г. Киева на 1915 года», Олексій Микитович Гляров мешкав на Тарасівській, 10 – чи не могли б Ви вказати, у яких роках це мало місце²⁸ і чи мав він ще інші адреси, де жив би довший час? Коли я працював у рукописному відділі Центральної Наукової бібліотеки АН УРСР, співробітниця показала мені якось щоденника з часів громадянської

²⁸ У щоденнику Володимира Вернадського, де часто зазначається ім'я О.М.Глярова, від 17 серпня 1918 року та 10 лютого 1919 року зазначено ту саму адресу – вул. Тарасівська, 10, пом. 7 (Вернадский В.И. Дневники, 1917–1921. – К.: Наукова думка, 1994. – С.120, 127). У цьому самому будинку мешкав юрист, професор Варшавського університету, з 1907 року – Університету Св.Володимира Григорій Васильович Демченко (Столетие Киевской первой гимназии. – Том I. – К., 1911. – С. 332; Павловский И.Ф. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половинки XVIII века. – Полтава, 1912. – С.60–62; Список обонентов Киевской телефонной сети. – [К.] 1913–1914. – С.259). У восьмому помешканні цього будинку жив мистецтвознавець і театрознавець Володимир Яловський (Наука и научные работники СССР. Часть VI: Без Москвы и Ленинграда. – Ленинград, 1928. – С.508).

війни: «Подивіться, дуже цікавий». – Я прогортав його: «А Ви знаєте, чия це рука?» – «Ні». – «Володимир Іванович Вернадський»²⁹. Справді, це був не відомий досі зшиток із щоденниковими записами В.І. за роки революції. Але що інтересно, тут є його київська адреса, і це теж Тарасівська, 10³⁰. Виходить, вони були сусіди й мусили часто бачитись. З провідника по Києву, що вийшов 1930 року за редакцією Федора Ернста, відомо, що у 1893–1912 роках Олексій Микитович мешкав у флігелі будинку Новицьких³¹

²⁹ Комічне враження справила нотатка про щоденник: «Как рукопись Вернадского идентифицирован в конце 1970-х гг. канд. ист. наук Е.М.Антонович» (Вернадский В.И. Дневники, 1917–1921: Октябрь 1917 – январь 1920. – К.: Наукова думка, 1994. – С.9). Відповідають за це формулювання упорядники видання.

³⁰ Тут мешкали також члени клубу російських націоналістів Михайл Петрович та Марія Іванівна Москальови (Сборник клуба русских националистов. Вып.3. – К., 1911. – С.146).

³¹ За оцінкою Ф.Ернста, «одноповерховий, з чотирма йонійськими колонами з кожного фасаду, пофарбований на жовте з білими, дерев'яний будинок, цікавий у плані» (Ернст Ф. Будинок філософа О.М.Новицького // Київ: Провідник. – К., 1930. – С.260; Ерофьев Иван. З київської старовини // Україна. – 1945. – №12. – С.33). 1840 року Тарасівська була ще незабудованою (ЦДА України. – Ф.1434. – Оп.1. – №1. – Арк.4). Будинок споруджено 1842 року, отже він був один з перших на Тарасівській. Належав одному з перших професорів Університету Св.Володимира на кафедрі філософії (1834–50) та київському цензоріві (1837–70) Орестові Марковичу Новицькому (1806–1884; Биографический словарь профессоров и преподавателей Имп. Университета Св.Володимира, 1834–1884. – К., 1884. – С.489–528). Новицький приставлював з ортектором О.Беретт-синном, тож Ернст здогадувався, що, можливо, «останньому» належить проєкт будинку». 23 серпня 1843 року Михайло Максимович писав Погодіну, що вже біля двох тижнів перебуває в Києві й живе в будинку Новицького на Новай будові (Жур Петро. Шевченківський Київ // Дніпро. – 1989. – №3. – С.24). У 1847–48 роках тут мешкав мистець Н.Н.Ге, на той час студент-математик університету, як переказував чиясь відомості Ернст, Ге «малював на стінок карикатури на тодішніх чиновників». Син Ор.Новицького, вихованець 2-ої київської гімназії, інженер-технолог, член і акорбник Старої громади Ізмаїл Орестович (1854–1892?) був одружений з Ольгою Іванівною Полегатикою. За його часів у будинку часто збиралися старомодні діти В.Антоновича, М.Лисенко та інші. 31 вересня (за Глібом Позоревським, 1 вересня) 1871 року тут знали помешканця Старицькі. 20 вересня 1872 року Михайло Петрович писав М.Драгоманову: «Бросил я этот паршивый Могилаев и хозяйство, которого я и вест-то не мог, да вот и переехал дожидать в Киев, второй год сяку у Новицького, не знаю только, досижу ли? [...] За прошлую зиму кончил я перевод сказок Андрусенко; на первое издание будет их 32 (выбрал самое подходящее)» (Старицький Михайло. Твори у восьми томах. – Том 8. – К.: Дніпро, 1965. – С.433, 435, 679; примітки В.Олійника та Е.Хлібцевич). Звідси Старицькі перебралися жити разом з Лисенком на Мало-Володимирську в будинок цензора Лаймінго. У колишнє помешкання

на розі Тарасівської та Каравоєвської. Сергій Олексійович мешкав на Каравоєвській, 43, в домі В.Баскакова, другому від року Маріїнсько-Блговіщенської. Чи не були б Ви ласкаві уточнити датування й цієї дареси? Мобуть, вона теж не була єдина? Я принагідно призбирую матеріали до історії т.зв. Латинського кварталу Старокиївких у серні 1877 переїхав зять Ореста Новицького теж старoproмодалевць В.Л.Беренштотом (Архів Михайла Дорогогонова. Том І.– Воршова, 1938.– С.89, 379, 404). На початку 1880-х років другу садибу біля ролу Тарасівської придбав у інженера Янубенко Федір Мишенко, почавши будувати собі оселю. Його дружина прибудувала: «Щоб були ближче до будови, ми оселились на розі Тарасовської і Каравоєвської вулиці у маленькій і невидатній помешканню в будинку колишнього заслуженого професора О.М.Гілярова. Цей флігель на вулицю існує й досі. Старий професор і його жінка вмерли скоро обидва, поки ми там жили, а будинок й чимало ділянка землі припали його синові Ізміїлу Орестовичу, що був учителем у Динбургу. По смерті батька він перебрався у Київ і чимало років був тут фабричним інспектором. Із одною з сестер Ізміїла Орестовича був жонатий В.Л.Беренштотом. З сів'єю Новицьких нас десяти років зв'язувало найіснівша дружба. Ізміїл Орестович був українфолом і громадянином. Його жінка Ольга Івановна, уродженка Польтика, до самої своєї смерті була найішою моєю приятелькою. Новицькі були люди заможні, займали у своєму домі велике помешкання і були надавляючійою гостинні. У них не переводились чужі люди, завжди хтось приїздив, хтось гостював. У цих-то милюк людей, власне ще у його батьків, ми й оселились на час, коли будувалимється наша хата. Наші приятелі дуже цікавилися майбутнім будинком, особливо ті, що вже самі мали нерухоме майно» (Мищенко Людмила. З минулого століття. Спомини // За сто літ. Кн.4.– 1929.– С.155). Онук професора Віктор Ізміїлович Новицький (1884–1938) відомий як архітект і масон. Большевики його розстріляли (ЦДАГО України.– Ф.263.– Оп.1.– №58580 ФП / кор.1481. Арк.7.– зв. 24; Звідомлення Товариства «Просвіта» у Києві [...] за 1907 рік. У Києві, 1908.– С.62; Моздолевський В.Л. Малоросійський роддоговиник. Том 3. Дзюба Олена. Новицький В.І. // Українські архівисти: Бюбблїор. довідник.– Вип.1.– К., 1999.– С.241–242). У власності родини Новицьких будинок лишаєся до 1913 року (в 1893 року родина мешкала у флігелі). На костюмованську виставку, що відбулась у Воронежі 1910 року, Вол.Нюменко надістав рукопис М.Костоморова «Кто был первый Лжедмитрий» [54 арк.]. Унікалу проворуч читавмо: «Этот авторф найден мною в кладовой, находящейся во дворе д. №2 по Таросовской улице, или в 1903 г. – хорошо не помню, но вском случае, не раньше и не позже. В.Новицкий. Рукопис надійшов до воронезького музею (І., В. Костоморський архів // Літ. архів.– 1931.– Кн.ІІІ.– С.121–122). За Ернстом, родина О.М.Гілярова мешкала у флігелі в 1893–1912 роках. По віні будинок вважався пам'яткою архітектури. 15 грудня 1945 року список затвердив начальник міського відділу «культпросветработы» при міськійконкомі Л.Рулно (ДАК.– Ф. р-986.– Оп.1.– №4.– Арк.12). Незважаючи на це, невдаві його зруйнували – з посеред першої забудови Тарасівської він стояв, тожм чинком, чи не найішою, переживши будинки, де народились Максим Рильський, Максиміліан Волошин та Ів.

(вгл. Паньківської, Микільсько-Ботонічної й Тарасівської). Історичне краєзнавство – не магїстральний напрям історичної науки, але воно висуває суто людський, індївїдуальний момент, часто дуже важливий для РОЗУМІННЯ всього іншого. Що ж до Паньківської, то я й сам не чекав такої ясноти матеріалів. Університетська професуро, поети, філософи – прецікво, справді елітарно діляниця. Я був би до краю Вам вдячний, яби Ви знайшли за можливе приділити певний час споминам про цю місцевість і трохи про неї розповідати. Вона того справді варта! Чи знаєте Ви, як склалися доля [скаута] Володі Гордєєва (вгл. Паньківська, 5)? Мобуть, Вам було б легше писати все-таки російською – для мене форма інформації не має жодного значення.

Не втримаюся, щоб не похвалитись: я маю друге самоненківське видання [праці О.М.Гілярова] «Философии в ея существа» [обидві частини]. Не запитав, але гадаю, що саме звідси Полїна Аркадїївна К. [Гульженко] запозичила для мотто своїх споминів слова Ренана: «Всем, терпящим крушение на море бесконечности, снискождение».

Бажаю Вам міцного здоров'я і, як вітали в Курбасовому «Березолі», доброї роботи!
Зі щирою повагою

10

М.Гіляров – С.Білоконон.

[штетмель: 4 серпня 1984]

Вельмишановний Сергію Івановичу!

По правді кажучи, мені байдуже, як писати, українською чи російською мовою, гадаю тільки, що мій проволіс залишився таким, як був у тридцятих роках.

Маю надїю, що спроможусь відповісти на декї Ваші запитання. Але по-перше, про Вернадського. Що він, як організатор ВУАН, був знайомий з моїм дідом Олексією Микитовичем, що з часу організації ВУАН був її дійсним членом, немає сумніву. Але це не збереглося у моїй пам'яті, не маю про це ніяких спгодів. Але знаю, що він був досить близько знайомий з моїм другим дідом – Сергієм Олексїєвичем Івановим, що був професором ветеринарії та зоотехні у КПІ. Мені також відомо, що він бував у мешканні мого діда

на М.-Ботанічній у домі Грушевського (на розі Паньківської; ця будівля була зруйнована під час громадянської війни — руїни були до кінця 20-[х] років; це був один з найбільших будинків Києва, 7–8 поверхів, будинок був у стилі українського бароко).

За сімейними спогадами, я навіть сидів якось у Вернадського на руках, коли мені було 2–3 роки. Вернадський і цей мій дід були також членами Державної Думи у Петербурзі. Мій цей дід був депутатом від Києва як член кадетської партії. Між іншим, якось я розмовляв з вже померлим окад. Конст. Ів. Скрабіним³², що учиняв у С.О.Іванова у Москві чи був частково його учнем під час його праці у Петрівській (Тимирязевській) Академії. Скрабін добре пам'ятав С.О.Іванова і сказав: «Це був такий революційний громаддянин». Я посміявся і сказав: «Добрий революційний, він же був кадетом». На це Скрабін відповів: «Це тепер кадет образне слово, а тоді, щоб бути кадетом, треба було мати велику громадянську сміливість». Такі спогади. С.О.Іванов вмер у 1930 році у Києві, в той час він був професором К[иївської] Вет[еринарного] Інст[итуту] і співробітником Катедри зоотехнії ВУАН, де керівником катедри був окад. [Олександр Васильович] Леонтович [1869–1943].

Але все це не стосується до Ваших запитань. Я гадаю, що О.М.Гіларов жив на Тарасівській вул., 10, пом. 8, приблизно з 1911–1912 року і до своєї смерті у 1938 році, десь 10 листопада.

Перед тим він мешкував на Каравайській, як це згадано у Ф.Л.Ернста.

Щодо вулиць і їх історії, знаю, що на Жипянській (тепер Жадонівського) було багато революціонерів, звичайно, різного напрямку — с-д, с-р, ...³³.

³² Скрабін Константин Іванович [1878–1972] — гельмінтолог, академік АН СРСР (1939), дійсний член Всесоюзної академії с.-г. наук (1935) та Академії медичних наук СРСР (1944).

³³ Револьюційність мешканців Жипянської простежується від дуже давніх часів, пор.: Жипецький Інат. Перший озброєний опір революціонерів і перший політичний процес у Києві 50 років тому // Україна. — 1929. — Липень—серпень. — Кн.35. — С.45–80. Садиба удови шотл.-капітана Марії Семівни Косаровської, де у флігелі відбувся цей опір, містилася на лівому (непористому) розі Паньківської та Жипянської (ДДАЖ-Ф.163—Оп.41—1874 р.—№722—Арк.1; Оп.46—№107—Арк.14 зв.—15; Судебна хроніка // Київлянин. — 1879. — 12 июня. — №69—С.2). 1918 року садиба перебувала у власності Сергія Федоровича Меренге. Тут вважалося 676 кв. сажень землі, стояв житловий будинок змішаного матеріалу на два з половинною поверхні і двоповерховий флігель. Садиба була закладена у В.Зотовницького на суму 200 тисяч карбованців. (ДДАЖ—Ф.163—Оп.46—№948—Арк.2).

На М.[икілівська]-Ботанічній у червоному одноповерховому будинку з аркадними вікнами жив проф. Г.Г.Павлуцький, у якого мій батько був асистентом в університеті. З 1914 року мої батьки жили на Каравайській, 43, пом. 1, де мешкував і я до 1934 року, коли виїхав на дослідну станцію.

Щодо своїх листів до Вернадського я пам'ятаю, але його листів, що мали би більшу епістолярну вертість, я не зберіг — вони стосувалися проблем ми симетрії — ми підходили до цієї теми з різних кутів зору.

Мої спогади про «Латинський квартал» не досить цікаві; я знав тільки на Паньківській, 25 родину проф. Волод.[имир] Ілліча Бошко, його син, співробітник І-[нституту] зоології, і досі там мешкує.

З спогадів мого батька. Як він був ще дитиною і ходив з матер'ю Вірою [риг.-[орівною]] по Бібіковському бульвару коло Тимофіївської, вона казала про псевдототичний будинок, що і тепер існує: «Якаж махина!» Ця будівля у 80[-ті] роки була, здається, з найвищих у Києві!³⁴

Ось скільки я Вам написав! Я зараз живу у санаторії АН СРСР «Ужкоє». Ї березня вертаюся додому.

Бувайте здорові, був родий одержжати Вашого листа! Ваш М.Гіларов.



Меркурій Сергійович Гіларов.

³⁴ Цей будинок був зведений 1874 року за проектом В.Кроузе для дружини колежського асесора С.Модзлевської. Поширюючи садибу, вона придбала сучасно дільничо ч. 32, де побудувала одноповерховий особняк (потім належав Борнштайнерові; нещодавно був зруйнований) і перейшла до нього, о нордичній 1879 року продала Іванові Миколовичу Терещенку. Тут він розташував частину своєї мистецької збірки [Ковалинський В. Меченати Києва. Изд.2.—К.: Кий.—1998.—С.306].

2 березня 1985 року Меркурій Сергійович помер. Газетний офіційний некролог підписали Горбачов, Грішин, Воротников, Зімянін, Лігочов, Александров і багато тодішніх політичних діячів і вчених – у тому порядку, як це належалося академікові АН СРСР³⁵. У журнальному академічному некролозі відзначалися «широкою ерудиція» та «вдаючисяя работоспособность» вченого³⁶. Згодом вийшов конверт з його портретом.

Листування знову перервалося, – тепер уже назавжди.

Сергій БЛОКІНЬ,

доктор історичних наук,
лауреат Національної премії України ім. Г.Шевченка,
провідний науковий співробітник
Інституту історії України НАН України

³⁵ Академик Меркурій Сергеевич Гиларов: [Некрол] // Известия. – 1985. – 7 марта. – №66 (21143). – С.6.

³⁶ Памяти Меркурія Сергеевича Гиларова // Этномонологическое обозрение. Том XIV. 1985. Вып.4. С.866–168.

ПОЧАТОК ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СЕРГІЯ ГІЛЯРОВА

Трагічна доля Сергія Гіларова не стерла вдячну згадку про нього з пам'яті численних учнів. У надрукованих та усних споминах вони засвідчили педагогічний хист видатного мистецтвознавця, його вражаючу ерудицію, глибоку інтелігентність (про це авторові розповідав, зокрема, батько – Борис Борисович Кальницький, 1922 р.н., колишній студент архітектурного факультету Київського художнього інституту).

Педагогічне обдоровання Сергія Олексійовича проявилось доволі рано. Нині як скромний епізод його життєпису сприймається недовге перебування на посадах вчителя одразу кількох київських гімназій. Але цей досвід практичної викладацької роботи одразу зі студентської лави, безумовно, відіграв важливу роль у формуванні методів і принципів майбутньої діяльності педагога і вченого.

Передивляючись біографічну хроніку Гіларова [1], можна помітити, що у 1911 р. він одружився, а у 1912 р., незадовго до закінчення Київського університету, став батьком. Новий родинний статус, очевидно, накладав певні матеріальні обов'язки. Чи не тому Сергій Олексійович, щойно закінчивши університет, взяв на себе викладацькі години не в одному і не у двох, а щонайменше в семи середніх навчальних закладах.

Ідеться здебільшого про приватні жіночі гімназії. У ті часи традиційна середня та вища освіта як шлях до державної служби складала монополію чоловіків, а для жінок, які прагнули набутти ширших знань, ніж вміння читати, писати й рахувати, існували вищі жіночі курси та мережа середніх навчальних закладів. Випускниці останніх, як правило, отримували атестати з правами домашньої вчительки. Порівняно велика кількість приватних жіночих гімназій (що були платними й створювалися не тільки з освітньою, але і з комерційною метою) створювала певну конкуренцію та спонукувала їх

власниця до прагнення підвищити рівень викладання. З огляду на це, значна «загребуваність» молодого педагога Сергія Гілярова визначально характеризує його достойні особисті якості.

З архівних джерел, а також відповідкових видань [2] маємо відомості про те, що після отримання диплома про закінчення історико-філологічного факультету Університету Св. Володимира у Києві Гіляров розпочав викладання теоретичного курсу педагогіки (дуже важливо фахова дисципліна для гімназій, які, власне, й мали на меті підготування жінок-педагогінь) у приватних жіночих закладах Антоніни Бейгель (пізніше – Валери Петраткович), Віри Жеребцової, Марії Левандовської. У 1914 р. до цього додалося аналогічне викладання у жіночій гімназії Олени Крюгер, а також курс історії у жіночій гімназії Св. Єкатерины при міській лютеранській громаді [3]. Крім того, з 1912 р. Сергій Гіляров читав курс філософської пропедевтики у приватній жіночій гімназії Аделаїди Жекуліної [4].

Про останній заклад варто згадати докладніше. Фундаторка, педагог Аделаїда Володимирівна Жекуліна, заснувала його у 1902 р. як приватну школу, яка з 1905 р. функціонувала як гімназія. Принциповим напрямком діяльності гімназії було не підготування «освічених наречених», а всебічна допомога дівчатам та молодим жінкам, які спрваді відчували поклик до знань і тривалого науково-педагогічного діяльності. Тому заклад Жекуліної фактично являв собою комплекс, розташований по нинішній вул. Артема, 27, до якого входили власне гімназія, підготовчі класи, вечірні вищі курси за університетською програмою (засновані 1905 р.) та зразковий дитячий садок, де проходили практику курсистки. А Жекуліна використовувала учебно-ву програму не жіночих, а чоловічих гімназій. До програми увійшла, зокрема, філософська пропедевтика (введення у філософію). Першим викладачем цього курсу в гімназії Жекуліної став Олександр Селіханович, педагог Київської 1-ї (Імператорської Олександрівської) гімназії. Вихованець Київського університету та один з учнів Олексія Гілярова, він був просвітителем за покликом душі, талановитим та ерудованим наставником молоді. Костянтин Паустовський у своїй «Повісті про життя» зобразив його як одного з найлюбішніх викладачів. О. Селіханович дав теоретичне обґрунтування філософського курсу в гімназіях як насамперед основ психології й логіки, водночас застерігаючи від догматизму та перевагтоження

науковим апаратом [5]. Сергій Гіляров став наступником Селіхановича у гімназії Жекуліної, читаючи від 3 до 4 годин на тиждень. Подібний курс був покладений на нього також у одному з найпереводніших чоловічих навчальних закладів Києва – приватній гімназії В.Г. Науменка.

Деякі документи про життя та діяльність С.О. Гілярова відклалися у фонді київської приватної жіночої гімназії Марії Левандовської (містилося по вул. Володимирській, 81). Тут зберіглася особиста справа викладача Гілярова [6]. До неї увійшов, зокрема, його формулярний список (шоправда, перелік посад молодого фахівця вклучає лише один запис). Крім того, особиста справа містить копію університетського диплома 1-го ступеня Сергія Гілярова (наводиться нижче як додаток). Крім загальних відомостей про навчальні оцінки, тут цікаво звернути увагу на перелік додаткових дисциплін, що їх вивчав в університеті за власним бажанням студент Гіляров.

Наприкінці 1914/15 навчального року в Києві склалася велика складна ситуація з огляду на події 1-ї світової війни. Чимало навчальних закладів евакуювалися до різних міст, учебовий процес був фактично зламаний. Тим часом Сергій Гіляров у 1915 р. обійняв посаду асистента кафедри історії мистецтва Київського університету. Він вирішив припинити викладання у гімназіях і у серпні 1915 р. перебуваючи у селищі Дзвінкова, направив коротеньких листів до керівників відповідних закладів з проханням про звільнення [7].

На жаль, за браком фактичного матеріалу важко більш докладно висвітлити обставини раннього етапу педагогічного шляху С.О. Гілярова. Але навіть побіжний огляд показує, що вже на цей життєвий етапі йому не бракувало викладацького досвіду, що молодий фахівець швидко й рішуче розпочав свою практичну діяльність, не лякаючись великих обсягів роботи і впевнено почувавоючись у оточенні маститих колег.

ДОДАТОК

ДАМК, ф. 82, оп. 1, стр. 265, арк. 3 і зворот.
Копія

ДИПЛОМ

Предьявитель сего, Сергей Алексеевич Гиларов, сын действительного статского советника, вероисповедания православного, выдержал на историко-филологическом факультете Императорского Университета Св.Владимира, по отделению историческому, полкурсовые испытания, получив следующие отметки: по логике – весьма удовлетворительно, по психологии – весьма удовлетворительно, по введению в философию – весьма удовлетворительно, по введению в языковедение – весьма удовлетворительно, по греческому автору – весьма удовлетворительно, по латинскому автору – весьма удовлетворительно, по филологии и методологии истории – весьма удовлетворительно, по истории церкви – весьма удовлетворительно, по истории Византии – удовлетворительно, по отделу истории Западно-Европейской литературы – весьма удовлетворительно, по истории русской словесности – весьма удовлетворительно. По дополнителным предметам: по введению в славяноведение – весьма удовлетворительно и по истории эстетики – весьма удовлетворительно. По зачете определенного уставом числа полугодий на том же факультете названного университета, г. Гиларов, представив весьма удовлетворительное сочинение, подвергся окончательному испытанию в историко-филологической испытательной комиссии при Императорском Университете Св.Владимира в апреле и мае месяцах 1912 года, причем оказал следующие успехи: по первому письменному испытанию – весьма удовлетворительные, по второму письменному испытанию – весьма удовлетворительные, по древней истории (Восток, Греция, Рим) – весьма удовлетворительные, по средневековой истории – весьма удовлетворительные, по новой истории – весьма удовлетворительные, по русской истории – весьма удовлетворительные, по истории славян – весьма удовлетворительные и по истории новой философии – весьма удовлетворительные.

Посему, на основании ст. 81 общего устава Императорских Российских Университетов 23-го августа 1884 года, г. Гиларов определенным Историко-Филологической Испытательной Комиссии при Императорском Университете Св.Владимира 28 мая 1912 года удостоен ДИПЛОМА ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ со всеми правами и преимуществами, поименованными в ст. 92 устава и в V п. Высочайше

утвержденного в 23-й день августа 1884 года мнения Государственного совета. В удостоверение чего и дан сей диплом г. Гиларову за надлежащей подписью и с приложением печати Попечителя Киевского Учебного Округа. Город Киев ноября 27 дня 1912 года.

Попечитель Киевского Учебного Округа

тайный советник А.Деревницкий

Председатель Историко-Филологической Испытательной Комиссии

профессор Петров

Прявитель Канцелярии Попечителя Киевского Учебного Округа

В.Иванов

Михайло КАПЫНИЦЬКИЙ,

дослідник киявської старовини

Джерела:

1. Н.Крутенко. Сергій Гиларов // Пам'ятки України. – 1998. – №1 (118). – С.99.
2. Вебь Киев на [1913, 1914, 1915] г.: Адресная и справочная книга. – К., [1913, 1914, 1915]. – Колендоря: Адресная и справочная книга г.Киева за [1913, 1914, 1915] год. – К., [1912, 1913, 1914].
3. Державний архів міста Києва (ДАМК). – Ф.151. – Оп.1. – Спр.11. – Арк.135-138.
4. ДАМК. – Ф.151. – Оп.1. – Спр.29. – Арк.86 зв., 94 зв., 108.
5. А.Селіхонювич, Філософська пропедевтика в середній школі // Летопись Александровской Киевской гимназии. – Том II. – К., 1913. – С.136-139.
6. ДАМК. – Ф.82. – Оп.1. – Спр.265.
7. ДАМК. – Ф.82. – Оп.1. – Спр.265. – Арк.4; Ф.151. – Оп.1. – Спр.11. – Арк.186.

ДОКУМЕНТАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ ПРО С.О. ГІЛЯРОВА
В АРХІВІ АКАДЕМІКА О.БІЛЕЦЬКОГО

Документи, про які йтиметься у цьому повідомленні, зберглися в особистому архіві відомого літературознавця академіка Олександра Білецького (1884–1961). Вони належать до останніх тижнів життя Сергія Гілярова, коли вчений-мистецтвознавець перебував під арештом у Лук'янівській в'язниці за підозрою в антирадянській агітації та пропаганді під час нацистської окупації Києва 1941–1943 рр.

Як випливає з матеріалів архіву, після арешту С.Гілярова 30 грудня 1945 р. його дружина, старший викладач філологічного факультету Київського університету Єлизавета Гілярова¹ звернулася до професора цього ж факультету, завідувача кафедри російської літератури О.Білецького з проханням сприяти в полегшенні становища її чоловіка. Як відомо, в середині 1940-х рр. приватні звернення такого роду були непоодинокі серед тієї частини кийської інтелігенції, яка пережила німецьку окупацію міста і після повернення родянської влади зазнала утисків з боку режиму. Також відомо, що подібні

¹ Гілярова Єлизавета Сергіївна (дівоче прізвище Іванова; 15/27.IX 1887, Москва – 25.VI 1958, Київ), дружина С.Гілярова (з 1911 р.). Донька професора КІП С.Іванова. Виклала французьку мову в Київському університеті. Видала книжку: Конспект з фонетики французької мови. Для студентів-зооцивіків факультету західних мов і літератури університету і педагогічних інститутів іноземних мов / Скіла Е[л]. С.Гілярова. – К.: Л.: Вища школа, 1948. – 40 с. Писала вірші (російською мовою). С.Гіляров, згадуючи про інтерес дружини до літератури на одному з допитів в Управлінні НКВС УРСР по Київській області, згадує, що вона «сама пише стихи и, сколько могу судить, с большими мастерством, ноходясь под литературным влиянием известных поэтов Ахматовой, Пастернака и др.» (Центральний державний архів громадських об'єднань України [далі – ЦДАГО] – Ф.163 – Оп.1 – Спр.34964 ФП – Т.1. – Арх. 5 за.; протокол допиту 5 січня 1933 р.). Зразок віршування Є.Гілярової зберігся в архіві О.Білецького (див. прим. 4).

звернення далеко не завжди знаходили підтримку в тих, до кого були адресовані. Однак вибір Є.Гілярової під цим оглядом можна назвати щасливим. О.Білецький був не лише однією з найбільш статусних фігур поміж викладачів філологічного факультету 1940-х рр. (єдиний викладач-літературознавець – дійсний член АН УРСР і професор чотирьох університетів, зокрема Московського), але й мав у середовищі колег репутацію людини ліберальних поглядів. Він не раз як офіційно, так і неформально виступав на захист письменників та літературознавців, незakonно репресованих у 1930-і–1940-і рр., морально і фінансово підтримував членів їхніх родин, які залишилися на волі². Рідкісний, якщо не унікальний випадок в історії опору української інтелігенції тоталітарному режимові в умовах масового терору³. Відгукнувся О.Білецький і на звернення Є.Гілярової, доручивши скласти відповідного листа-клопотання своєму старшому синові Андрію (1911–1995), викладачеві Вищої дипломатичної школи МЗС СРСР у Москві, згодом відомому мовознавцю, професору Київського університету. На жаль, планам Є.Гілярової не судилося здійснитися: 8 лютого 1946 р. С.Гіляров помер від бронхіального запалення легенів у тюремній лікарні, і спідство за його справою було припинено.

В особовому фонді О.Білецького в Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України³ зберігаються два документи, що стосуються

² Під цим оглядом показове, наприклад, свідчення Ю.Плевако-Оранського, сина репресованого харківського літературознавця та бібліографа Миколи Плевака (1890–1941), у його спогадах про батька: «Кали батька [в середині 1930-х рр. – С. 3] позбавили праці в Академії [науки], то йому допоміг один видатний науковець, його давній, ще з студентських часів приятель. Дещо з тих змовленць, що мав від видавництва, передавав батькові [...] А після заслання батькового давав нам гроші, які ми надіслали до Сибіру. Ця відважна і шляхетна людина, ім'я якої я не маю права тепер називати [на час написання спогадів О.Білецький був ще живий. – С. 3], після укладу Єжова, коли терор трох утих, ходив до Корнійчука і говорив з ним про батька. Мовляв, тут теж потрібні фахові люди, а в Сибірі марнується науковець-фахівець, кара якого, 5 років вільного заслання, говорить сама за себе, свідчить про те, що його справа дрібна, не поважна. Корнійчук ніби обіцяв допомогти, але незбором [у квітні 1941 р. – С. 3] батька було знешчено» (Плевако-Оранський Ю. Те, що залишилося в пам'яті [Фрагментарні нотатки] // Плевако М.Д. Статті, розвідки й біо-бібліографічні матеріали. – Нью-Йорк: Парик, 1961. – С.771; пор.: Костюк Г. Микола Антонович Плевако. Життя та діяльність // Там же. – С.41–42).

³ Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України [далі – ІЛ] – Ф.162.

безрезультатної спроби вченого виступити в обороні зарештованого С.Гіларова і становлять інтерес для вивчення біографії та наукової спадщини останнього. Це коротка бібліографічна довідка про праці С.Гіларова, складена невідстановленою особою і передана родині Білецьких, очевидно, С.Гіларовою, та підготований А.Білецьким проект листа його батька, адресованого, ймовірно, до начальника Управління НКВС УРСР по Київській області, з проханням клопотатися про якомога швидший розгляд справи С.Гіларова і надання йому пільгових умов ув'язнення⁴.

Документ 1.⁵
«СПИСОК НЕКОТОРЫХ ОТДЕЛЬНЫХ ИЗДАНИЙ РАБОТ САГИЛПАРОВА

1. Музей мистецтва Всеукраїнської Академії Наук. 1 изд. Киев, 1927, 2^е изд. ВУАН, Київ, 1931. Стр. ХІ, 72, ХІVІІІ.
2. Новознайдений твір Краюнаха. Київ, 1929. 22 + 3 стр.
3. Донателло. Київ, Мистецтво. 1938. 82 стр.
4. Гойя. Київ, Мистецтво 1938. 82 стр.
5. Рафаель. Київ, Мистецтво 1936. 93 стр.
6. Дом'є. Київ, Мистецтво. 1937. 93 стр.

⁴ Крім того, в оркві О.Білецького зберіглася матеріал С.Гіларової: поезія «Вечер в селе Михайловском (18 июля 1825)» [там же.— Од.зб.4278.— 4 арк.; автограф], датована 1—3. 03. 1927, та стаття 1950 р. «Кто не бережет родного языка — тот не чит своей родины». [Про «баловство» французским языком верхушечных слоев имущих классов 18, 19 вв.]. [там же.— Од.зб.4277.— 6 арк.; машинописі] із опублікованим листом авторки до О.Білецького від 21.XII 1950 р. [там же.— Од.зб.2139.— 2 арк.; автограф], з якого випливає, що вчений і після смерті С.Гіларова підтримував взаємини з його дружиною та стимулював її до наукової праці.— Документальні джерела, які б свідчили про особисте знайомство О.Білецького та С.Гіларова, авторів цих рядків не відомі. Звичайно, проте, що молодший син О.Білецького член-кореспондент НАН України Платон Білецький (1922—1998), неодноразово згадуючи в родинному колі ім'я С.Гіларова — у зв'язку як зі своїм навчанням у нього в Київському художньому інституті (1945 р.), так і з фотальною роллю, яку відіграв в історії з другим арештом ученого київської мистецтвознавця С.Р-й (ї яка, додам, не відображена в матеріалах слідчої справи С.Гіларова) — ніколи не вказував на особисте знайомство С.Гіларова з батьком (усне повідомлення сина П.Білецького — Білецького в березні 2002 р.).
⁵ Обидва документи публікуються мовою оригіналу зі збереження авторської орфографії. Редакторські коректури взято у квадратні дужки. Місця, закреслені в оригіналі, поданося, де це можливо і становить певний інтерес, у пом'янутих дужках. Підкреслені примітки до документів належать публікаторів.

7. Леонардо да Вінчі. Київ, Мистецтво, 1937, 91 стр.
8. Веласкес. Київ, Мистецтво, 1936. 71 стр.
- 10[1]. Крамской. Київ, Мистецтво, 1941. 98 стр.

<закреслено>: 11. Зола. Мысли>

Кроме того свыше 60—80 <— 80 дописано пізніше, над рядком> журнальних і декількох десятків статей в газетах («Радянське мистецтво», «Сов. [етское] искусство», центральные газеты УССР и т. д.).

Из работ последних лет наиболее существенны исследования о готике (в целом виде свыше 10 печ. [атных] листов не опубликованы <в виправлено з о>), о скульптуре коммунаре Далу, о Давиде, о Зурбаране (в «The Studio») и др.

После оккупации им написаны исследования о памятниках победы, о нагоде, одежде и драпировке в скульптуре, о скульптурных изображениях т. Столина (доклад должен был состояться в начале янв. [аря] с. [его] г. [одя]).

С.А.Гіларовым проредактирован полный перевод (более полный, чем русский) известной книги Дж. Вазари и составлены к ней критич. [еская] статья и примечания.

Им переведены на укр. [инский] язык и снабжены комментариями статьи Зола об искусстве [изданы отдельной книгой издательством «Мистецтво»], Дидро «Мысли об искусстве» (там же)⁶.

Текст шойно зачитованой бібліографічної довідки дозволяє висловити декілька загальних спостережень щодо особи її складача. Передовсім, російською мовою він володіє краще, ніж українською. Про це свідчить не лише і не так мова документа (що могла бути зумовлена зовнішніми обставинами), як мішанина українських і російських елементів у бібліографічному опису книжок С.Гіларова, виданих українською мовою, та неточний переклад російською назви книжки Д.Дідро «Думки про малярство» («Мысли об искусстве» замість правильшого «Мысли о живописи»⁷). По-друге, автор документа — освічена людина. Він не відчуває потреби

⁶ ПП.— Ф.162.— Од.зб.4183.— 1 арк.

⁷ Утім, як відомо, назва трактату Д.Дідро і в оригіналі («Essais sur la peinture»), і в перекладі («Думки про малярство») не цілком відповідає змістові, оскільки у ньому йдеться й про інші види образотворчого мистецтва — скульптуру та орхтектур.

подати назву праці Дж.Вазарі, покликаючись на неї як на «відому книгу»; він слушно називає Ж.Далу скульптором-комунаром, хоча це означення не випливає з назви статті С.Гіларова про нього і т.д. З другого боку, загалом орієнтуючись у науковому доробку С.Гіларова, складач довідки не завжди уважний до фактичних деталей. Так, із трьох назв журналів, згаданих у документі, жодної не відтворено точно: «Родянське мистецтво» — це, звісно ж, альманах, а згодом журнал «Образотворче мистецтво»⁸, «Советское искусство» — московський часопис «Искусство», «The Studio» — лондонський журнал «The Burlington Magazine for Connoisseurs» (перелік публікацій С.Гіларова у цих виданнях можна знайти у покажчику його праць, який уклали С.Білокінь та Н.Крутенко⁹). Крім того, складач довідки помиляється, приписуючи С.Гіларову авторство перекладу названих ним книжок Д.Дідро та Е.Золя: насправді праці Д.Дідро для видання 1937 р. переклала Є.Старинкевич, статті Е.Золя для збірки 1940 р. — вона ж і М.Калинович. С.Гіларову в обох виданнях належать змістовні коментарі, а у книжці Е.Золя він виступив також як редактор, автор однієї із супровідних статей і укладач анотованого покажчика імен художників¹⁰. Зазначу, що факт участі С.Гіларова у виданні «Думок про

⁸ Як відомо, журнал під назвою «Родянське мистецтво» виходив у Києві протягом 1928–1932 рр., проте публікацій С.Гіларова в ньому не виявлено.

⁹ Див.: Покажчик праць Сергія Гіларова / Уклали С.Білокінь і Н.Крутенко // Пам'ятки України: історія та культура. — 1998. — Ч.1. — С.114–115. Слід застерігти, що публікації С.Гіларова в альманасі «Образотворче мистецтво» описано в цьому покажчику далеко не повністю. Так, тут пропущено статтю «Мистецтво Греції» (Образотворче мистецтво. — К.: Мистецтво, 1936. — Альманах 4. — С.247–262. In.; початок), що не була завершена друком, публікацію уривка із книги Дж.Вазарі з коментарями С.Гіларова (див.: Вазарі Дж. Життя Прондидіо // Там же. — С.263–293; примітки — с.287–293, без підпису) та другу добірку листів і статей І.Кромського, також прокоментовану вченим (див.: Листи І.Кромського // Там же. — С.325–346; примітки — с.345–346). До речі, наврайд чи є підстави вважати С.Гіларова перекладачем листів І.Кромського українською мовою, як це роблять укладачі покажчика (с.114).

¹⁰ Див.: Золя, Еміль. Французький живопис XIX століття / Пер. Є.І.Старинкевич і М.Я.Калинович; Вст. статті А.А.Гозенплуда і С.О.Гіларова; Ред. і коментарії С.О.Гіларова. — [К.]: Мистецтво, 1940. — 202, [2] с. Із змісту: Гіларов С. Поброрник правдивого мистецтва. — С.20–27; Примітки / Склав С.О.Гіларов. — С.188–194; Відомості про художників, згадуваних у статтях Еміля Золя / Склав С.О.Гіларов. — С.195–200.

малярство»¹¹ не враховано у шойно згаданому покажчику С.Білокіня та Н.Крутенко, як і публікацію трактату Д.Дідро з коментарями вченого в альманасі «Образотворче мистецтво»¹². Нарешті, не інакше, як непорозумінням є твердження складача довідки про те, що український переклад «Життєписів» Дж.Вазарі за редакцією С.Гіларова повніший від російського. Насправді в окремому виданні Дж.Вазарі, яке редагував С.Гіларов (1937 р.), вміщено шість життєписів, тоді як у російському двотомовому виданні 1933 р. — двадцять¹³. Причина непорозуміння, як видається, полягає в тому, що один із перекладених українською розділів твору Дж.Вазарі, «Вступ до трьох образотворчих мистецтв» [друкувався у 1934–1936 рр. в альманасі «Образотворче мистецтво», однак не був завершений друком і до видання 1937 р. не увійшов], раніше не публікувався в російському перекладі і, зокрема, відсутній у двотомовику 1933 р., на що звернув увагу сам С.Гіларов у вступному слові до публікації. У бібліографічному аспекті доволі високою точністю відзначається лише перша частина довідки (книжкові видання), яку автор заповнив, користуючись або самими виданнями, або невідомою нам авторбібліографією С.Гіларова. Характер заповнення другої частини документа (статті) наводить на думку, що складач спирався тут на власні підрахунки, зроблені з пам'яті, а не на перелік публікацій (про що свідчить розпливчата згадка про «60–80 журнальних [...] статей») і не на підрахунки С.Гіларова (новявність пізнішого надрядкового уточнення). Звичайно, лише встановлення авторства

¹¹ Див.: Гіларов С.І. Примітки // Дідро, Дені. Думки про малярство / Пер. з фр. Е[.]І.Старинкевич. — К.: Мистецтво, 1937. — С.343–366. Авторство С.Гіларова розкрито на виданнічій вквєнці «Друкарські помилки» між с.366 і 367. Така вквєнка відома мені лише в одному примірнику «Думок», придбаному мною 1993 р. в м.Рпєні у спадкоємців художника та мистецтвознавця Б.Піонді.

¹² Див.: Дідро Д. Думки про малярство / Пер. з фр. Є.Старинкевич; Пер. лотин. текстів В.Державіної; Прим. С.Гіларова // Образотворче мистецтво. К.: Мистецтво, 1931. — Альманах 4. — С.99–143, портр. [примітки — с.140–143]. В окремому виданні ім'я перекладача лотинських цитат — відомого філолога та історика Володимир Державіної (1899–1964) — не зазначено.

¹³ Див.: Вазарі Дж. Життєописання найбільше знаменитих живописців, ваятелей і зодчих / Предисл. А.В.Лунчарського; Ред. і вступ. стаття А.Дживелогова і А.Ефросса — М.; Ленінград, 1933. — [1.] 1 — 2; Вазарі Дж. Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів: Пер. з гол. / Пер. з гол. редагував та прим. склав С.Гіларов. — К.: Мистецтво, 1937. — 391, [1] с.

документа дозволяє вповні оцінити надійність поданих у довідці цифр, однак необхідно констатувати, що цифри ці не суперечать дещо менш виразному свідченню самого С.Гіларова в автобіографії 1944 р.: «Кількість друкованих та підготованих до друку моїх праць (не рахуючи газетних статей, бібліографічних та критичних зміток, розроблених програм курсів та рецензій перевищує 70»¹⁴. У кожному разі, з огляду на загальну поінформованість у доробку С.Гіларова, яку виявляє складоч довідки, резюльвати його підрахунків варто взяти до уваги, зіставивши їх із наявними відомостями про публікації вченого у періодичній пресі: Покожчик С.Білокозя та Н.Крутенко реєструє 72 журнальні та 17 газетних публікацій С.Гіларова за 1918–1941 і 1917–1945 рр. відповідно (без розподілу публікацій за жанрами – на статті, рецензії, коментарі і т. д.; реальною кількістю власне статей є меншою)¹⁵. Отже, якщо покласти на інформації складача рукописної довідки, для нас залишаються невідомими від третини до половини всіх журнальних публікацій С.Гіларова та щонайменше третина його газетних публікацій (якщо слово «декілька» вжите автором у термінологічному значенні – невизначеної кількості у межах від 3 до 10)¹⁶; зокрема, ми знаємо обмаль виступів С.Гіларова на шпальтах «центральної газети УРСР» (4 публікації за покожчиком С.Білокозя та Н.Крутенко; 1941–1945).

Список відомих друкованих праць С.Гіларова можна розширити. Так, про дві публікації, не враховані С.Білокозем та Н.Крутенко, – одну журнальну та одну газетну – повідомив автор цих рядків у часопису «Пам'ятки України: історія та культура»¹⁷, причому зазначена тут стаття «Виставка мистецтва Далекого Сходу» в газеті «Культура і побут» є єдиною відомою наразі публікацією С.Гіларова в харківській пресі. Перспективним джерелом відомостей про додаткові публікації С.Гіларова в періодичних виданнях залишаються його свідчення на допитах в НКВС під час обох арештів – 1933 та 1945–1946 рр. Так, у зізнанні 5 березня 1933 р. він

¹⁴ Цит. за: Крутенко Н. Сергій Гіларов // Пам'ятки України: історія та культура. – 1998. – Ч.1. – С.107 (переклад з російської; курсив мій).

¹⁵ Див.: Покожчик праць Сергія Гіларова. – С.114–115.

¹⁶ Див.: Словник української мови. – К., 1973. – Т.4: 1 – М. – С.160.

¹⁷ Див.: Пам'ятки України: історія та культура. – 2000. – Ч.3/4. – С.143.

повідомляв таке: «Гри Гетмане я учествовал в журнале «Курянтъ» [редактор А.Дейч], «Русский голос», «Театральный Киев». Тут я писал статьи исключительно по искусству, рецензии на выставки, библиографические заметки и т. д. В 1919 году при Сов. [етской] власти также помещал кое-какие заметки в журналах, помню, например, [имер], статью свою о книге проф. Шмита в журн. [оле] «Зори» (на укр. [аинском] языке)¹⁸. При Деникине был я также участником в повременных изданиях, а именно в журн. [оле] «Голос жизни» и в газете «Объединение»¹⁹. Про свою співпрацю у двох останніх часописах С.Гіларов додатково повідомляв: «В этом журнале [«Голос жизни» – С. 3] помещил несколько статей по искусству («Методология Беренсона», «Стиль как абстракция. [Теория Вор[р]интерд]») и ряд библиографических заметок и рецензий о выставках. [...] В «Объединении» я кроме нескольких заметок нейтрального характера помещил 2 статьи с политической окраской, явно враждебной Советской власти. Это статья «Позор искусства» и еще другая, кажется, озаглавленная так: «Ненужные»^{20, 21}. Из трьох названих С.Гіларовим видань періоду Гетьманату досі не виявлено його публікацій у часописі «Театральний Київ»²² – як, утім, і сам часопис. Із публікацій вченого в газеті «Русский голос» до «Покожчика праць Сергія Гіларова» потрапили лише стаття «Росхищение русской Помпеи»; мені відомі ще два його дописи на шпальтах цього видання: нотатка про діяльність Архітектурного інституту та рецензія на нові книжки про кристо-мікенську культуру²³. Видрецензована С.Гіларовим у часописі «Зори» книжка Ф.Шміта – це друге видання монографії «Искусство. Его психология, его стилистика, его эволюция» [К., 1919]²²; у покожчику С.Білокозя та Н.Крутенко цю

¹⁸ Неповнота. Київський журнал «Зори», єдине число якого побачило світ 1919 р., друкувалася російською мовою.

¹⁹ ЦДАГО. – Ф.163. – Оп.1. – Спр.34964 ФП. – Т.1. – Арх.13 зв.

²⁰ Точна назва статті – «Пока не нужно» (див.: Покожчик праць Сергія Гіларова / Уголки С.Білокозя і Н.Крутенко. – С.114).

²¹ ЦДАГО. – Ф.163. – Оп.1. – Спр.34964 ФП. – Т.1. – Арх.14.

²² Див.: С.Гіларов. 1) Архітектурний інститут // Русский голос. – 1918. – 218] авт. – №67. – С.2; 2) [Рец.] // Там же. – 20(7) окт. – №114. – С.6. – Рец. на кн.: Бразекул

В. Древнейшая цивилизация в Европе. Эгейская или кристо-микенская культура. – Х., 1918. – 79 с.; Захаров А. Эгейский мир. – М., 1918. – 56 с.

²³ Див.: Зори. – 1919. – №1. – С.45–46.

рецензію не враховано. Той-таки покажчик реєструє лише три публікації С.Гілярова в журналі «Голос жизни»: статті «Новая теория стиля: В.Воррингер», «Помяти Ф.Буслаева» та відгук про книжку В.Зуммера «О вере и храме Александра Иванова» [К., 1918]. Замішлюється нерозшуканими рецензією на виставки (що могли бути анонімними або підписаними псевдонімом) і стаття про метод атрибуції Б.Беренсона. Про останню публікацію можна скласти загальне уявлення з викладу змісту однойменної доповіді С.Гілярова на 23-му засіданні Товариства дослідників мистецтва 30 березня 1918 р., вміщеного у відділі хроніки журналу «Театральная жизнь»: «[...] докладчик указал основные черты метода Беренсона: принципиальное равнодушие к объектам искусства как таковым; исключительно повышенный интерес к методам исследования; и пренебрежение к историческим свидетельствам, которому, однако, противоречит состав [енные] работы Беренсона, построенного ряд гипотез именно на основании свидетельств. Докладчик привел 2 ярких примера индукций Беренсона, проследив остроумные приемы, с помощью которых он устанавливает свои столь авторитетные атрибуции»²³. До речі, іншій статті С.Гілярова в «Голосе жизни» – про Ф.Буслаева – передував виступ на тему: «Ф.Буслаев как историк искусства» на 26-му засіданні Товариства, присвяченому пам'яті російського ученого-філолога²⁴. Як бачимо, дослідникові було властиво виполошувати доповіді, друкуючи їх потім у формі статей, що потверджує доцільність публікації його пізніх робіт, також написаних у вигляді доповідей.

Із зізнань С.Гілярова на іншому допиті (26 лютого 1933 р.) дізнаємося про ще одну його газетну публікацію – цього разу в органі Інституту кінематографії «Кіно-кадри» (докладніше про неї буде мова далі). Безпосереднє звернення до самого видання дозволило виявити в ньому й іншу нотатку С.Гілярова – відповідь на виклик на соціалізацію цікаву характеристикою тих умов, у яких її авторів доводилося організовувати навчальний процес в інституті на початку 1930-х рр.²⁵

²³ В обществе исследования искусств // Театральная жизнь. – 1918. – №18. – С.15.

²⁴ Див.: Там же. – С.15.

²⁵ Див.: Гіляров [С]. Лист до редакції // Кіно-кадри. – 1931. – 9 груд. – №18. – С.3.

В іншому місці, характеризуючи свої взаємини з Ф.Ернстом, С.Гіляров повідомляв: «По вопросам о пределах украинского искусства мне приходилось спорить с ним не только лично, но и в печати (в «Пролет. [арской] правде»)²⁶. Матеріали цієї дискусії, приводом для якої послугувала організація відомої виставки українського малярства XVIII–XIX ст. у Всеукраїнському історичному музеї ім.Т.Г.Шевченка 1928 р., описані в бібліографічному покажчику праць Ф.Ернста, укладеному С.Блоконом²⁷, проте до бібліографії С.Гілярова не увійшли. С.Гілярову в цій дискусії належать стаття «Виставка українського малярства» та лист до редакції газети, написаний у відповідь на пізнішу статтю Ф.Ернста²⁸.

Отже, пошук публікацій С.Гілярова у періодичній пресі варто продовжити. На цьому шляху можливі знахідки, які істотно доповнять наше уявлення про обсяг і зміст творчого доробку вченого.

Поінформованість складача рукописної довідки про неопубліковані праці С.Гілярова є доволі високою. Для нас важливий, зокрема, поділ їх на передокуляційні й такі, що були написані після окупації: це дозволяє встановити час написання статті «Нагота и одяжение как проблема пластики» (1944–1945), машинописний примірник якої, нещодавно виявлений у фондах Музею мистецтва ім.Б.І. та В.Н.Ханенків, не датовано²⁹. Дві інші недруковані розвідки – про пам'ятники перемоги та скульптурні зображення Й.Сталіна – досі не розшукано, але про існування останньої відомо з проекту листа О.Білецького до начальника Управління НКВС УРСР по Київській області, який публікуємо далі; з цього ж документа випливає, що статтю не було завершено.

Спеціального коментара потребує згадка про неопубліковану монографію С.Гілярова, присвячену готичі. Рукопис цього об'ємного (10 друк. арк.) дослідження досі, на жаль, не виявлено; проте обсяг роботи, зазначений у довідці, навіряд чи можна вважати перебільшенням,

²⁶ ЦДАГО – Ф.163. – Оп.1. – Спр.34964 ФП. – Т.1. – Арх.62 (протокол допиту 4 березня 1933 р.).

²⁷ Див.: Федір Ернст: [бібліографічний покажчик] / Упорядник С.І.Блокинъ. – Суми, 1987. – С.16–17.

²⁸ Див.: Пролетарська правда. – 1928. – 22 верес. – №221. – С.4; 24 листоп. – №273. – С.4.

²⁹ Архів ММХ [неопрцатовані матеріали], 22 арк.

якщо врахувати, що в 1930-і рр. вчений читав у Київському художньому інституті та Інституті кінематографії великий курс історії мистецтва, у якому багато уваги приділяв саме готичі³⁰. Треба думати, що цей лекційний курс і склав значною мірою основу монографії.

Той-таки курс викликав 1932 р. кампанію цькування С.Гіларова партійним керівництвом Інституту кінематографії як «апостола буржуазії», який у своїх лекціях з історії зарубіжного мистецтва «протирає контрбанду меньшевізму-троцькізму». Кампанія ця була інспірована анонімною статтею в інститутській газеті «Кіно-кадри», яку, як з'ясувалося, написав студент 2-го курсу сценарної групи³¹ С.Карасьов³². У своєму доносі студент Карасьов, зокрема, повідомляв: «Розділ [...] про] готичне мистецтво Гіларов читає з таким захопленням і в такий спосіб, що малоосвічений студент може зробити висновки, що це було справжнє мистецтво і що пролетаріатові не під силу будувати своє мистецтво. Принаймні, коли справа доходить до готичних соборів, Гіларов їх подає в такому аспекті: маленькі міста буржуазії, що лише народжувалися, будували такі споруди (собори), що їх тепер і великому місту в нас не під силу збудувати. Це не що інше, як відверта контрбанди ідеології буржуазії»³³. 14 лютого газета вмістила «покаянного» листа С.Гіларова, в якому вчений був змушений визнавати за собою «тріх буржуазного об'єктивізму», що його він «не встигнув остаточно позбутися», і брак уміня «показати минуле через призму сучасности»³⁴. Однак тональність

³⁰ Ориєнтовані пропозиції розподілу матеріалу за періодами в лекційному курсі С.Гіларова встановлюються на підставі синхронного свідчення одного з його студентів (див.: Кіно-кадри. – 1932. – 14 лют. – №23. – С.1).

³¹ Див.: Хто далі?: (Угода на соціалізацію) // Там же. – С.1.

³² Підставою для отримання послугувало наступна стаття цього ж автора на шпальтах «Кіно-кадрів» (1932. – 14 лют. – №23. – С.1), скерована проти С.Гіларова і написана від імені редакції газети (С.Карасьов на той час обіймав посаду в. о. редактора цього видання). Ця друга стаття містить характерні текстуальні збіги з попередньою, а її автор серед інших аргументів наводить запитання, поставлене однією зі студенток С.Гіларова студентці С.Карасьову (!): ³³ [Карасьов С.] Мобілізувати партійну, комсомольську організацію, все пролетарське студентство на боротьбу з контрбандною троцькізму, меншовізму та з відверто буржуазними висупами // Кіно-кадри. – 1932. – 15 січ. – №20. – С.1. Див. також: Геть безвідповідальність, опортунізм з МК Рубос // Там же. – С.1.

³⁴ Гіларов С. До редакції «Кінокадрів» // Там же. – 14 лют. – №23. – С.1. Дато в тексті: 18–1–32 р.

цього листа не задовольнила ініціаторів цькування³⁵, і 1934 р. С.Гіларов залишив працю в Інституті кінематографії – «в ядлу расхожених с директором по методологічним вопросам»³⁶.

Деже уявленнзя про гіларовську концепцію готичного мистецтва можна дістати з його статті «Готика», опублікованої в журналі «Архітектура Радянської України»³⁷, та її значно переробленого й розширеного варіанту під назвою «Архітектурный образ готического собора», що, як виглядає, також призначався автором до друку³⁸, але так і не був опублікований³⁹. Слід, проте, застерігти, що хоча остання стаття і присвячена більш спеціальному предмету, вона є самостійною розвідкою і не може розглядатися як один із розділів монографії. Нарешті, на допиті 4 січня 1946 р. С.Гіларов назвав ще одну свою неопубліковану статтю на суміжну тему – «Социально-основы готики»⁴⁰.

Насамкінець не зайвим буде вказати ще на три великі неопубліковані проці С.Гіларова, чие сучасне місцезнаходження не встановлене, але про існування яких відомо з дружбованих джерел. Це його магістерська дисертація про іконографію Богоматері, яку згадує в

³⁵ Див.: [Карасьов С.] Швидше позбутися записків буржуазного «об'єктивізму» // Там же. – С.1; Ровний, Парторганізація ДК до ХІІ партконференції // Там же. – С.1; Дорожкевич ЛНІ. У боротьбі за якість // Там же. – 10 квіт. – №27. – С.2. Підпис: Пост «Кіно-кадрів» (ім'я авторки розкрито в публ.: Від редакції // Там же. – 22 квіт. – №28. – С.2). Розгорнутим соціалістичним наступом дамо відсіч класовому ворогові // Там же. – 10 квіт. – №27. – С.1; Від редакції // Там же. – 11 трав. – №30. – С.2.

³⁶ Формулювання С.Гіларова. Див.: ЦДАГО. – Ф.163. – Оп.1. – Спр.34964 ФП. – Т.2. – Арх.51 (протокол допиту 1 січня 1946 р.).

³⁷ Див.: Гіларов С.О., проф. Готика // Архітектура Радянської України. – 1940. – Лип. – №7. – С.32–36; ін. Чорновий варіант статті російською мовою (10 арк.; автограф) ідентифіковано автором цих рядків в архіві ММХ (неопрацьовані матеріали); ³⁸ Ймовірно, саме про це свідчить записка С.Гіларова до невідомої особи в автографі статті: «Уважаемый Василий Александрович! Пожалуйста, переписать эту рукопись в двух экземплярах. Зорнее благодарен, С.Гіларов».

³⁹ Архів ММХ (неопрацьована частині). 34 арк. Автограф. Заночу, що проблема така цієї роботи свого часу цікавила і С.Гіларову; на одному з засідань Товариства дослідження мистецтва 1918–1919 рр. вона виступала з доповіддю на тему: «Символізм готичного собору і його джерела» (див.: Гіларов С.Товариство вивчення мистецтва // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім.В.Вернадського. – Ф.10. – Да.36.12611. – Арк.1; автограф). ⁴⁰ ЦДАГО. – Ф.163. – Оп.1. – Спр.34964 ФП. – Т.2. – Арх.54 зв.

повіді «Доктор Серафікус» В.Петров (Домонтович)⁴¹, а також курс лекцій «Елементи художнього виробництва», читаний в Археологічному інституті, та об'ємні (4 друк. арк.) стаття «Нідерландські майстри Музею мистецтв УАН», названі в музейних звітах за 1923 та 1927 рр. відповідно, вміщених на шпальтах «Звідомлень Всеукраїнської академії наук у Києві» та журналу «Наука на Україні»⁴².

Документ 2.

«СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ГИЛЯРОВ

1. Єдинственный на Украине профессор — историк искусства. Автор монографии о Микель-Анджело, Донателло, Домье и мн.[огих] др.[угих], изд.[анный] изд.[ательств]ом «Мистецтво». Эти его работы — единственные, посвященные западным художникам-классикам на украинском языке. Кроме западно-европ.[ейского] искусства, последние два года занимался также русским искусством. В частности, вопросом соприкосновения русского и украинского искусства. Этой теме посвящена его большая работа «Репин и Украина», в которой он <пре> публиковал впервые ряд новых данных. В ночь <перел[ет]> ареста заканчивал он статью, написанную по заданию Союза Художников — «Сталин в искусстве».

2. Незаменимый музейный работник. В течение многих лет был сотрудником Государственного Эрмитажа. Специалист-эксперт, по технике живописи умелойшей определить время написания и автор картины. Его знания в этой области особенно важны в настоящее время, когда в Киевск.[ий] музей прибыл ряд картин, переданных в качестве репарации из немецких коллекций⁴³.

⁴¹ Див.: Домонтович В. Доктор Серафікус.— Мюнхен, 1947.— С.78 (те ж у виданні: Домонтович В. Без ґрунту: Повісті.— К., 2000.— С.224).

⁴² Див.: Звідомлення Всеукраїнської академії наук у Києві за 1923 рік.— К., 1924.— С.127; Звіт музею мистецтва [мистецтв] Української академії наук // Наука на Україні.— 1927.— №2/4.— С.242. В останньому звіті міститься згодка і про підготовлений музейним колективом [проза сумнівом, не без участі С.Гіларова] «Провідник по музею мистецтв УАН», обсягом 5 друк. арк.

⁴³ У листопаді 1955 р. Раднаркому УРСР відав розпорядження Київському державному музеєві закінчити та східного мистецтва прийняти на окреме зберігання картини із зібрання Дрезденської картинної галереї, переправлені до Києва в результаті роботи українських «профейнних» бригад на підконтрольній СРСР частині території Німеччини. У листопаді—грудні 1945 р. музей одержав 456 творів живопису, що раніше належали ДКГ, серед яких — твори А.Дюрера («Дрезденський вістор», інв. 1869, та «Розп'яття», інв. 1879), Л.Краноха Старшого

3. Опытный педагог. В течение <21>⁴⁴ 15 лет⁴⁵ бывший профессором — заведующим кафедрой Киевского гос.[ударственного] художеств[енного] ин[ститу]та. <Кроме того> В последнее время заканчивал учебник истории изобразит.[ельного] иск[усств]а. При написании только одного, да и то совершенно неудовлетворительного пособия⁴⁶, выход в свет этой книги имел бы оч.[ень] важное значение.

Но лучший год предполагалось открыть при Киевском худож.[ественном] ин[ститу]те искусствоведческое отделение, которое подготовило бы для Украины кадры специалистов-искусствоведов, остро необходимые и почти отсутствующие в наст.[оящее] время. Без его участия и руководства осуществит[ь] этот проект не удастся.

4. В период временной оккупации Украины С.А.Гиларов, оставшийся на оккупир.[ованной] территории из-за болезни жены⁴⁷, укрыв от немцев ряд ценных картин <Украинского> Музея западно-

«Народження Христа», інв. 1907 А), Паоло Веронезе («Видання Мейсера», інв. 229), Аннібале Карроччі («Мадонна з лопаткою», інв. 307), П.П.Рубенса («Стара із жаровнею», інв. 958). За наказом Міністерства культури СРСР від 8 вересня 1955 р. всі ці твори було повернуто НДР. Див.: Архів ММХ з обліку та зберігання фондів.— Оп.8.— Спр.14 ос.— Од.36.36.— Арк.1—4 (довідка Музею для ЦК КПУ про картини із зібрання ДКГ, що зберігаються в Музеї, від 3 квітня 1955 р.); Там же.— Спр.6 ос.— Од.36.32.— Арк.8—13 (акти передачі Музеєм Державному музеєві образотворчих мистецтв ім.О.С.Пушкіна в Москві експонатів на Виставку картин Дрезденської галереї, що проходила у травні—вересні 1955 р.); Там же.— Спр.6 ос.— Од.36.15.— Арк.1—2 (акт передачі Музеєм німецькій стороні картин із зібрання ДКГ від 29 листопада 1955 р.); Там же.— Спр.6 ос.— Од.36.15, додаток.— Арк.1—48 (опис експонатів, переданих Музеєм НДР).

⁴⁴ Загальний стаж праці С.Гіларова в Київському художньому інституті (від 1924 р.).

⁴⁵ Стаж праці С.Гіларова на посаді професора названого інституту (від 1929 р.; див.: ЦДАГО.— Ф.163.— Оп.1.— Спр.34964 ФП.— Т.2.— Арк.23; Завідуювачем кафедри історії мистецтва та архітектури він став значно пізніше, 1940 р. (див.: Кухленко Н. Сергій Гіларов.— С.99).

⁴⁶ Йдеться про книжку: Рейнак С. Аполлон: Всеобщая история пластических искусств: Лекции, читанные в Высшей школе в Лувре.— 2-е изд.— М., 1924.— VIII, 311 с., ил. Выход у курсі С.Рейнака доведено до кінця XIX ст.

⁴⁷ Цю мотивацію своєї відмови евакууватися надавав і сам С.Гіларов на допиті в НКВС 30 грудня 1945 р. (див.: ЦДАГО.— Ф.163.— Оп.1.— Спр.34964 ФП.— Т.2.— Арк.50).

европ.[ейського] иск [уства] [картину учителя Рафаэля Перуджини, роботу знаменитого Полициано⁴⁸ и др.]⁴⁹.

Учитывая несомненные заслуги С.А.Гиларова перед украинской со- в.[етской] культурой и его незаменимость в настоящ[ее] время, мы просим ходатайствовать о скорейшем рассмотрении его дела, а так- же о предоставлении ему льготных условий, которые ему совершенно необходимы из-за состояния здоровья и возраста (65 лет)⁵⁰.

Як бачимо, складач цього листа не використав відомостей з попе- редньої бібліографічної довідки або використав їх мінімально. Яки- ми джерелами, в такому разі, він користувався? Аналіз тексту доку- мента (передовсім, помилок письма) дозволяє припустити, що його складено на основі чернетки Є.Гіларової або написано під її диктов- ку, причому обидва припущення слід визнати рівнозначними. У пер- шому варіанті уточнення професорського стажу С.Гіларова могло виникнути внаслідок стягнення різних частин більшого тексту, а не- точність у прізвисьці художника — через нерозбірливість написання у чернетці. У другому варіанті ці та інші описи (уточнення формулю- вень шляхом закреслення або запровадження надрядкових еле- ментів; виправлення назви музею, де працював С.Гіларов) можуть пояснюватися як загальною специфікою письма під диктовку, так і невідповідністю диктованого тексту. Зі сказаного випливає, що робо- та А.Білецького з текстом Є.Гіларової — усним або письмовим — була редакторською за своїм характером і мала на меті сприяти підвищенню його риторичної спроможності. Однак ми не можемо судити про обсяг правок А.Білецького, а відтак не маємо достатніх

⁴⁸ Неточність. Треба: Пальмещано. Ін'я рідкісного умбрійського майстра доби Високого Відродження Марко Пальмещано (між 1458 і 1463–1539) було знойо- ме філологом А.Білецькому менше, ніж ім'я його відомого сучасника поета- гуманіста Анджепо Поліціано (1454–1494), чим і пояснюється цей lapsus calami.

⁴⁹ Йдеться про церковну коротку кінця XV — початку XVI ст. з зображенням органіста Гавриїла зі слени Благовіщення пензля невідомого умбрійського май- стра (шовк, темпера; інв. 79 ж), що довгий час приписувалася Перуджині, то підпису роботу М.Пальмещано «Модонна з немовлям і апостолами Петром та Іваном» (дерев, олія; інв. 82 ж). Обидва твори походять із зібрання Б. та В. Хоненків і є окрасою розділу Італійського мистецтва доби Високого Відродження в експозиції музею. Судячи з усього, С.Гіларов ставив собі в особливу заслугу участь у збереженні цих творів: саме їх називає він і у своїй статті «Німаліцькі робітничества в музеях Києва» (Київська правда — 1943. — 14 груд. — №26. — С.4).
⁵⁰ ПЛ. — Ф.162. — Од.зб.4183. — 1, [1] арк. Рукопис А.Білецького.

підстав для висновку про авторство листа — точніше, для оцінки співвідно- шення внеску автора й редактора до остаточного тексту.

Організація матеріалу в документі цілком підпорядкована його функції. Це виразно простежується на прикладі першого парагра- фу, де із шести речень лише два стосуються основного факту С.Гіла- рова — історії західноєвропейського мистецтва, натомість більше уваги приділено його останній, незавершеній статті «Сталин в ис- кустве» і маргінальним для нього студіям з російського мистецтва. Годі пояснювати, що така розстановка акцентів мала на меті одне: засвідчити повільність мистецтвознавця С.Гіларова до радянського режиму в особі його «недиріманного ока» — НКВС.

Документ містить поширену серед колег і учнів С.Гіларова думку про те, що він деякий час був співробітником Державного Ерміта- жу⁵¹. Ця думка була нещодавно спростована Н.Крутенко⁵² на тій підставі, що сам учений не згадує про такий, здавалося б, істотний факт своєї біографії в докладних зізнаннях у НКВС. Справді, інфор- муючи слідчого Управління НКВС УРСР по Київській області на допиті 5 січня 1933 р. про свої лєнінградські знайомства, С.Гіларов називав лише імена трьох приватних осіб: «[...] в Ленинграде у меня есть знакомые: Динцес Л., Дажнович А., оба музейники, Баллин- ский [?] П. (врач)»⁵³. Не згадує він про співпрацю з Ермітажем і на допитах під час другого арешту 1945–1946 рр. Проте цей аргу- мент, на мій погляд, не може вважатися остаточною, і питання про роботу С.Гіларова в Ермітажі залишатиметься відкритим, очевидно, доти, доки факт співпраці не буде potwierджено або спростовано офіційною довідкою з архіву Державного Ермітажу.

Згадана в листі розвідка С.Гіларова «Релин и его отношение к Укра- ине» не опублікована і збереглася в рукопису⁵⁴. Вона становить

⁵¹ За усним свідченням (січень 2002 р.) Блюмінної, авторки довідки про С.Гіларова в біографічному словнику «Мистецтво України» (К., 1997. — С.150; авторство розкрито у виданні: Блюмінна Ірина Михайлівна: [Бібліографічний покажчик]. — К., 2000. — С.37), що думку висловлювали, зокрема, співробітниця Київського му- зею західного та східного мистецтва 1930-х — 1940-х рр., згодом відомі мистец- твознавці Л.Логвинська та Л.Сак.

⁵² Див.: Крутенко Н., Сергій Гіларов. — С.99.

⁵³ ЦДАГО. — Ф.163. — Оп.1. — Спр.34964 ФП. — Т.1. — Арк.6.

⁵⁴ Архів ІММХ. — Оп.1. — Од.зб.73. — Арк.254–274. Машинпис. Дата в тексті: 28.IX 1945.

інтерес як одна з перших спроб систематизувати та узагальнити багатий матеріал до теми «Гілля Рєпін і Україна», що не програв в порівнянні із значно пізнішою монографічною роботою на цю тему⁵⁵ і заслуговує на публікацію. Характеристика статті у проєкті листа не цілком відповідає дійсності: розвідку «Рєпин и его отношение к Украине» навряд чи можна вважати великою (обсяг разом з апаратом – не більше 1 друк. арк.) і написана вона, як видається⁵⁶, без залучення недружованих джерел.

Нарешті, становить інтерес згодка про підручник з історії мистецтва, над яким працював С.Гіляров. Як випливає із свідчень ученого на допиті 5 січня 1933 р., первісна редакція цього підручника перебувала в роботі ще 1932 р., причому вже тоді автор робив попередні заходи щодо його публікації у новоствореному видавничстві «Мистецтво»⁵⁷. Можна не сумніватися, що тривале доопрацювання книжки було зумовлене не лише суто науковими, а й кон'юнктурними причинами – в дусі тієї «перестройки традиційних буржуазних и формалистических подходов к основным вопросам истории искусства с точки зрения марксо-ленинской теории», що її декларував сам С.Гіляров в одному із зізань у НКВС⁵⁸. Як склалася доля рукопису підручника після арешту автора 30 грудня 1945 р., видно з матеріалів обшуку в помешканні С.Гілярова по вул. Толстого, 43, кв. 1. У протоколі опису майна, виявленого працівниками Управління НКВС УРСР по Київській області в робочому кабінеті вченого, останнім пунктом значиться: «№ 29) Опечатанный письм. [єнний] стол с науч. [нними] трудами 1 шт. [ука] –"– [старый]»⁵⁹. Поруч із протоколом у слідчій справі С.Гілярова підшито датовану днем обшуку розписку його дружини, з якої випливає, що протягом терміну арешту вченого рукописи його праць залишалися в неї: «Я, гр-[ождан]ка Гілярова Єлизавета Сергеевна, проживающая по ул. [ише] Толстого 43 кв. 1, даю сохранныю расписку органам УНКВД [но] [Киевской]/[области] в том, что вещи, означенные в протоколе описи имущества с № 1 по № 29 и шесть ящиков

⁵⁵ Див.: *Беліко Ю.* Україна в творчості І.О.Рєпіна.– К., 1963.– 126 с., іл.

⁵⁶ Апарат статті в машинопису не зберігся.

⁵⁷ Див.: ЦДАГО.– Ф.163.– Оп.1.– Спр.34964 ФЛ.– Т.1.– Арк.5.

⁵⁸ Там же.– Арк.5 [протокол допиту 5 січня 1933 р.]

⁵⁹ Там же.– Т.2.– Арк.8 зв.

письменного стола – опечатанные буду хранить в полной исправности»⁶⁰. З таким висновком узгоджується й нова інформація про те, що принаймні частина архіву С.Гілярова після смерті вченого зберігалася у його родини і згодом перейшла до сина – окадєміка АН СРСР Меркурія Гілярова (1912–1985), який жив і помер у Москві⁶¹. Хочеться вірити, що ця інформація допоможе в пошуках рукописної спадщини С.Гілярова і підручник з історії мистецтва та інші недружовані праці вченого з часом пошастить віднайти і, мірою можливого, опублікувати. Будемо на це сподіватися.

Степан ЗАХАРКІН,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
аспірант

⁶⁰ Там же.– Арк.9.

⁶¹ Див. лист М.Гілярова до С.Білокозя від травня 1972 р., що публікується у цьому ж збірнику.

КИЇВСЬКИЙ МУЗЕЙ ЗАХІДНОГО І СХІДНОГО МИСТЕЦТВА У РОКИ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ

Одним з тяжких злочинів, у якому звинувачували правителів гітлерівського рейху на нюрнберзькому процесі, було, як відомо, організоване у величезних масштабах пограбування культурних цінностей на окупованих територіях. Ця злочинна діяльність здійснювалася за безпосереднім указом Гітлера, виданим 1 березня 1942 року. На виконання цього указу був створений, очолюваний рейхслайтером Розенбергом, спеціальний апарат по пограбуванню культурних цінностей, так званий айнзацштуб, з численними штабами та уповноваженими. Указ Гітлера надавав айнзацштубу право «пелеріврати бібліотеки, архіви й інші культурні заклади усіх видів і конфісковувати їх для виконання завдань націонал-соціалістичної партії»¹. Однак не перше березня було початком гребіжницької діяльності штабу Розенберга. За письмовою угодою з відомством Гімлера Розенберґ почав діяти ще кілька місяців до того, як був виданий наказ². Так, у Києві команда Розенберґа влаштувалася вже наприкінці 1941 року. Організований нею гребіж набув безпрецедентних масштабів – із київських бібліотек, архівів і музеїв було вивезено мільйони надзвичайно цінних видань, тисячі рідкісних архівних справ, сотні високохудожніх творів мистецтва... Навіть за поверховою оцінкою автора цитованого на Нюрнберзькому процесі листа імперському міністру вивезене із громадських українських сховищ майно «становить цінність у декілька мільйонів... є єдиною колекцією такого роду на німецькій території»³. Доля культурної спадщини України в роки окупації сіткала Київський

¹ Нюрнберґський процес. Сборник материалов в 8-ми томах. – Москва: Юридическая литература, 1990. – Т.4. – С.408.

² Там же. – С.409.

³ Там же. – С.414.

музей західного та східного мистецтва, нині Музей мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків. Якщо могли на увазі не тільки кількість викрадених музейних скарбів, а й їхню художню і матеріальну цінність, то Музей західного і східного мистецтва опиниться серед найбільш постраждалих музеїв України.

Коли гітлерівські війська вийшли в Київ, найбільш цінна частка колекції музею вже була евакуйована. Музей почав готуватися до відправки експонатів у тил буквально відразу після оголошення війни. До 29 червня співробітники музею Сак Л.Н., Логвинська Л.П., Малащенко О.М. під керівництвом професора Глярова С.О. та директора музею Овчиннікова В.Ф. вже відібрали кращі експонати і спакували більшість з них у ящики.

Всього до евакуації було підготовлено:

- 109 творів живопису;
- 121 експонат ужиткового мистецтва – вироби зі срібла та спонової кістки, середньовічні емалі, іспанська і французька мініатюра;
- 6 gobеленів;
- 8 бронзових скульптур, у їх числі дві скульптурні групи «Приборкування коней» Гійома Кусту⁴.

– 232 вироби з античної та китайської теракоти, венеціанського та східного скла, китайської бронзи⁵.

Остання група експонатів улакованих у 6 ящиків з технічних причин не була відправлена в евакуацію⁶.

Місцем евакуації відповідно до наказу Управління у справах мистецтв при РНК УРСР від 25 липня 1941 року було призначено Уфу⁷. У першій половині серпня більша частина ящиків з кращими експонатами була доставлена на залізничний вокзал для відправлення у Харків з подальшим прямуванням на Уфу, 6 ящиків переправлені в кінці серпня у Харків по Дніпру через Дніпропетровськ. 1 жовтня 1941 року всі експонати прибули до Уфи і були розміщені у місцевому музеї⁸. Згодом через нестачу місця частину картин перевезли до Пензи та Саратова. Під час евакуації

⁴ Архів музею. – Спр.11. – Од.36.76. – Оп.1. – С.9–31.

⁵ Там же.

⁶ Архів музею. – Спр.11. – Од.36.76. – Оп.1. – С.41–58.

⁷ Архів музею. – Спр.14. – Од.36.9. – Оп.1. – С.50.

⁸ Архів музею. – Спр.14. – Од.36.9. – Оп.1. – С.50.

колекція не експонувалася і протягом усього часу знаходилася під наглядом фахівців.

Відправивши до Уфи найбільш цінну частину колекції, співробітники музею сховали у підвалах решту живопису, майоліку, порцеляну та невідправлені ящики з теракотою і склом, в окремому приміщенні склали гравюру. Декілька цінних, складних для транспортування у воєнних умовах через великі розміри, картин розмістили в колишній столярній майстерні на подвір'ї музею. В такому стані застала музей очолювана цивільним спеціалістом д-ром Вінтером команда Розенберга, яка увійшла в Київ слідом за окупаційними військами.

Під час окупації музей на правах самостійного західноєвропейського відділу був об'єднаний з російським музеєм в один музей під назвою Крайового музею (Landesmuseum). Як зазначено в дослідженнях центру «Східна Європа» при Бременському університеті про наш музей в роки війни, «спочатку планувалось відділ західного мистецтва частково перевести в музей українського мистецтва і частину збірки переправити до Німеччини. Музейний будинок передати у розпорядження обербургомістра міста. Від цього наміру відмовились з причини визначеної німецькими вченими високої цінності збірки»⁹. У перші місяці окупації Музей знаходився у відданні міської управи, з 1 січня 1942 року був підпорядкований генералкомісаріату Києва, в грудні того ж року перейшов до створеного при генералкомісаріаті України Управління архівів, бібліотек та музеїв¹⁰. Штати музею скоротили до мінімуму — директор, заступник директора, він же головний хранитель і п'ять технічних співробітників. У січні 1942 року музей відкрили для відвідування офіцерів вермахту і рейхснміців. Через півроку музей знову закрили для відбору краших творів та підготовки на них облікової картотеки. Інвентаризація проводилась у прискореному темпі за встановленими управлінням Вінтера нормами із щомісячним звітом про виконану роботу.

⁹ Див. в архіві музею. Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen.

Gobrielle Freitag. Wissenschaftliche Beobachtung.— 1995.— S.2.

¹⁰ Там же.— 1995.— S.1.

Розрадавання музейних цінностей розпочалось вже з кінця жовтня 1941 року. За санкцією доктора Вінтера із музею вилучались твори мистецтва для прикрашення квартири та службових приміщень вищих чинів окупаційної влади та для резиденції рейхскомісара України Еріха Коха. Згідно з розписками в отриманні експонатів, що збереглися в музейному архіві, з музею за два місяці було вилучено 87 цінних творів живопису нідерландських, голландських італійських художників XVIII—XVIII століть, 12 живописних ескізів українського художника Пашенка, 5 зразків репродукційної гравюри, 16 виробів китайської, японської порцеляни та дельфтського фаянсу, давньоримський мармуровий бюст, турецька скатертинна¹¹. Наскільки дозволяють доступні нам архівні дані, вдалось встановити, що 12 із зазначених начебто у тимчасове користування картин було вивезено до Німеччини разом із музейною колекцією. Доля решти експонатів нам не відома.

Із музею також без сліду зникли 65 предметів цінних музейних меблів XVIII — початку XIX століть, 19 старовинних люстр та канделябрів, 9 пар антикварних настільних годинників¹². Названі експонати не могли бути викрадені з Музею у короткий період між відходом окупантів із Києва та звільненням міста, коли музей залишався без нагляду, оскільки, як буде доведено нижче, згодді, що побували в Музеї в цей час, не встигли завдати залишеній колекції значних збитків. Напрошується висновок, що меблі, люстри і годинники зникли з Музею під час окупації і, правдоподібно, були також використані для оформлення квартири високих чинів окупаційної влади.

В середині серпня 1943 року з наближенням рідянських військ до Києва команда Вінтера почала терміново готувати колекцію до вивезення до Німеччини. За свідченням професора С.О.Гіларова відправка експонатів проходила у два тури¹³. Перший тур проходив організовано. Відбирались кращі твори, ретельно спаковувались у ящики, на кожний ящик складались описи. Описи друкувались у Трьох примірниках. Один — особисто для Вінтера, другий —

¹¹ Архів музею.— Спр.18.— Од.зб.84.— Оп.47.— С.30—38

¹² Див. у довідній інвенторній книзі Музею позначені як такі, що відбули за огном втрагт. меблі, освітлювальні прилади, годинники.

¹³ Архів музею.— Спр.18.— Од.зб.84.— Оп.47.— С.73.

для вкладення в ящик, третій – для діловодства Музею. Останній примірник одразу ж вилучив Вінтер і згодом відправив до Кенігсберга директору місцевого музею Бодє, якому було доручено нагляд за вивезеними із Києва колекціями¹⁴.

У вересні розпочався другий тур. Цього разу вивозили, що траллялось під руку, без обліку і оформлення документів¹⁴.

20 вересня 1943 року всіх співробітників Музею звільнили, вірогідно, щоб позбавитись свідків.

У загостреній для окупантів бойовій обстановці експонати Музею терміново вивозились до Німеччини. Відправлена з Києва наприкінці вересня колекція через місяць перебувала в Кам'янець-Подільському і була розміщена у приміщенні обласного архіву у Старому місті та у Турецькій фортеці¹⁵. За розпорядженням рейхскомісара України від 15 листопада 1943 року транспорт із музейними цінностями відправили у середині грудня з Кам'янець-Подільська до Кенігсберга¹⁶. Останнє, відоме нам, місце перебування нашої колекції згадується у вже цитованому за документами Норнберзького процесу листі до імперського міністра. Автор листа називає родовий маєток Ріхау поблизу Белау та садибу Вільденгоф графа Шверіна і додає: «Серед картин є велика кількість творів знаменитих майстрів німецької, голландської та італійської шкіл XVI, XVII і XVIII століть»¹⁷.

Природно виникає питання про розміри втрат, завданих окупантами Музею. Відповідаючи на нього, необхідно було врахувати стан та склад залишеної в посліху командою Вінтера у Музеї частини колекції. Протягом короткого періоду між відходом гітлерівців і звільненням Києва Музей залишався без нагляду – місто було безлюдним, усіх мешканців окупанти вигнали з міста. Наступного дня після звільнення Києва в Музеї з самого ранку прийшли професор Гіляров С.О. і наглядачка музею Шерстюкова Є.М. Оплянувши музей, вони склали акт¹⁸.

¹⁴ ЦГАВОВУ.– Ф.3206.– Спр.8.– Оп.5.– С.120–121.

¹⁵ ЦГАВОВУ.– Ф.3206.– Спр.8.– Оп.5.– С.14.

¹⁶ ЦГАВОВУ.– Ф.3206.– Спр.5.– Оп.5.– Од.зб.15.– С.746.

¹⁷ Норнберзький процес. Сборник матеріалів в 8-ми томах.– Москва: Юридическая литература, 1990.– Т.4.– С.414.

¹⁸ Архів музею.– Спр.35.– Од.зб.24.– Оп.2.– С.32.

«Ми нашли, – свідчать в акті Гіляров С.О. і наглядачка музею Шерстюкова Є.М., – ворота усадьби так же как и парадные двери музея закрытыми, но в заборе, отделяющем усадьбу музея от соседней усадьбы № 17, доски были вломаны, а двери черного хода музея раскрыты. Во дворе музея мы застали каких-то граждан, которые шли к дверям музея. На наш вопрос, что они тут делают, они ответили, что ищут дров и постешно удалились. Войдя в музей, мы увидели, что, как упомянутое двери черного хода, так и двери, ведущие внутрь музея разбиты, равным образом оказались разбитыми и изломанными почти все двери внутри музея... В помещениях фондов, которые мы уходя, оставили в полном порядке, все было перевёрнуто. В фонде тканей исчезло несколько стоящих там сундуков, часть содержимого других была выброшена на пол и валялась вперемешку с японскими ксипографиями и обломками разбитых дельфтских ваз». Поряд із цим в акті зазначається: «Громиль не побывали в выставочной комнате, в фонде фарфора, фонде картин 5-ой категории, в фондовых помещениях подвального этажа и в бывшей столарной мастерской, где были открыты картины Перуджинно, Мариотто и Пальмещаню».

Недовозі до Києва повернувся відкиканий з фронту директор музею Василь Федорович Овчинников. «Позадним ноябрьским вечером, – згадує Василь Федорович, – я бежал по пустынным улицам Києва в музей. Прибежав в музей, я стал стучать в служебную дверь... я узнал и голос, и шаги смотрительницы музея Евдокии Мартыновны Шерстюковой... Я схватил лампу и быстро зашпгал по опустевшим залам музея. Все музейные окна были побиты. На стенах сиротливо висели опустевшие рамы, на паркете волылись желтые листья каштанов»¹⁹.

З приходом директора розпочалась первинна перевірка залишків пограбованої окупантами колекції. Перевірка показала, що гробіжники, які побували в музеї після відступу окупаційних військ не встигли заподіяти колекції порівняно значних втрат. Збереглися ціна збірка середньовічної західноєвропейської скульптури, декілька робіт скульпторів Стародавнього Риму та італійського Відродження, близько 60-ти високохудожніх живописних творів. У їх числі два рідкісні

¹⁹ Архів музею.– Спр.35.– Од.зб.460.– Оп.2.– С.1

італійські вітарні образи початку XV століття, вітарний образ «Вознесіння Богоматері» раннього іспанського майстра, картини відомих в Італії у XV столітті М.Пальмещано та Альбертінелі, полотна видатних майстрів італійського бароко Л.Джордано, Й.Лісса та їх талановитого попередника Я.Пальми Молодшого. У підвальному приміщенні майже повністю вціліла велика колекція живопису науково-допоміжного фонду, західноєвропейська порцеляна та італійська майоліка. Ні окупанти, ні грабіжники не дісталися до невідправлених в евакуацію ящиків з античною та китайською теракотою, венеціанським склом та китайською бронзою, не встигли винести цінну збірку японської ксилографії та унікальну колекцію цуба (деталей художнього оздоблення самурайських мечів). За винятком спустошеного фонду тканин та викрадених у порівняно незначній кількості творів ужиткового мистецтва та виробів із порцеляни, частина колекції, яку не встигли або не змогли вивезти окупанти, в основному збереглася. Це дає вагомий підставу стверджувати, що решта залишеної у Києві колекції, про яку мова йтиме далі, була пограбована та вивезена до Німеччини окупантами.

Перші дані про розміри втрот музею під час окупації були зібрані по грарчих слідах і зафіксовані в акті збитку від 14 червня 1944 року²⁰. На запит Управління репарацій і поставок радянської адміністрації в Берліні у 1946 році було підготовлено новий реєстр²¹. Зібрані в різні роки дані значно відрізнялись, що, можливо, пояснюється недоступністю для співробітників музею державних архівів та невпорядкованістю музейного архіву після окупації.

Значними були розбіжності в даних про кількість вивезених до Німеччини творів живопису – 718 картин за актом 1944 року та 364 за реєстром 1946 року. Щоб визначити справжню кількість викрадених окупантами живописних робіт, необхідно було провести додаткові дослідження, тим більше, що 364 картини з довідки для радянської адміністрації у Берліні вже вийшли до матеріалів про Музей у роки війни центру Східно Європа при Бременському університеті²². Цього разу були використані більш обширні джерела –

²⁰ Архів музею. – Спр.18. – Од.зб.84. – Оп.7. – С.45.

²¹ Архів музею по обліку і збереженню. – Спр.18. – Од.зб.12. – Оп.7. – С.10, 12–35.

²² Див. в архіві музею. Forschungsstelle Ostleuropa an der Universität Bremen. Gabriele Freitag. Wissenschaftliche Bearbeitung. – 1995. – S.6.

було ретельно опрацьовано музейний архів, втрачені дані доведено-них інвентарів, книги первинного обліку експонатів, що залишились після окупації, і машинописний примірник каталогу західноєвропейського живопису 1941 року. На додаток до них залучені матеріали Державного архіву вищих органів влади УРСР і документи Нюрнберзького процесу. На підставі названих джерел виявилось, що окупанти вивезли із музею 474 твори живопису. Результати проведених досліджень опубліковані у виданому у 1988 році англійською мовою, ілюстрованому каталозі творів західноєвропейських художників, втрачених Музеєм у роки війни²³. Пограбована окупантами колекція живопису була для Музею неоправною втратою. Із Музею без сліду зникли твори багатьох відомих живописців нідерландської, фламандської та італійської шкіл XIV–XV століття і разом з ними такі перлини музейної збірки раннього італійського живопису XIV – початку XV століття як «Поклоніння волхвів» художника школи Джотто, «Різдво» флорентійського майстра, «Стигматизація св. Франциска» Джентіле да Фабріано, триптих «Мадонна у славі» П'єтро Кавалліно, «Мадонна і святі» раннього венеціанського живописця, «Вихід на молитву» Андреа Превітталі.

Різними були дані і про пограбовану гравюру. Якщо в акті втрот від 1 грудня 1944 року називалось близько 25000 гравюр²⁴, то у довідці про історію музею 1947 року кількість гравюр зменшилась до 20695²⁵. Вивчені архівні матеріали дозволили визначити близьку до реальної кількість втрачених творів графіки. Те, що до Німеччини було вивезено велику колекцію західноєвропейської гравюри, не викликає сумніву. Досить поспостись на згодані на сторінках 1, 3 лист Вінтера рейхскомісару України та лист імперському міністру з документів Нюрнберзького процесу. В обох листах мова йде про 57 багатих пакувань і про один рулон з гравюрою і це при невеликих розмірах і майже невагомості графічних аркушів. Для того, щоб визначити можливу кількість запакованих в них гравюр, було з'ясовано стан і склад музейної колекції графіки до і після

²³ Roslavetz. O. Museum of Occidental and Oriental Art. Kyiv. Catalogue of Western European Painters Lost during Second World War. – Kyiv, 1998.

²⁴ Архів музею. – Спр.35. – Од.зб.24. – Оп.2. – С.33.

²⁵ Там же. – С.4.

окупації. До війни багато і різноманітна за представленими школами колекція західноєвропейської графіки XVI–XVIII століть нараховувала близько 30 тисяч гравюр²⁶. Гравюри було передано музею у 1934 році з Житомирського краєзнавчого музею та з організованого раніше при Музеї російського мистецтва гравюрного кабінету²⁷. Оскільки в музеї не було спеціаліста відповідного профілю, колекція була законсервована і в такому стані зберігалась до початку війни. Після окупації залишилось близько 15 тисяч творів графіки з урахованням кількості аркушів оформлених у альбомах²⁸. Ці, підтвержені архівними матеріалами дані, дозволяють стверджувати, що під час окупації із музею було вилучено близько 15 тисяч гравюр. Хоча, за свідченням С.О. Гілярова, управління Вінте-ра діяло про сховану в окремому приміщенні гравюру в останні дні, колекцію встигли пограбувати і вивезти до Німеччини її найбільш цінну частину. Особливо відчутною для музею була втрата майже повністю спустошеної окупантами збірки німецької гравюри з рідкісними за художньою цінністю графічними творами знаменитих німецьких майстрів першої половини XVI століття Альбрехта Дюрера, Альддорфера, Лукаса Кранаха, Ганса Зебальда Бегаме.

Про шкоду, заподіяну окупантами художньому рівню музейної колекції, красномовно свідчать 23 надзвичайно цінні зразки скульптури та ужиткового мистецтва, які були вилучені із музею разом із живописом та графікою. Серед них чотири твори римських скульпторів I–IV століття, унікальний єгипетський бронзовий сокіл (образ бога Ра) близько 1500 р. до н.е., перський бронзовий акваманіл XII століття, етруський світильник у вигляді півня, п'ять рідкісних медальей знаменитого італійського майстра першої половини XV століття Пізанелло²⁹.

На початку січня 1944 року переправлені на час війни до Пензи і Саратова музейні картини повернулись до Уфи³⁰. Перед відправкою до Києва ящики розкривали і перевіряли в присутності

²⁶ Архів музею. – Спр.7. – Од.зб.68. – Оп.1. – С.15–40.

²⁷ Архів музею. – Спр.35. – Од.зб. 24. – Оп.2. – С.9.

²⁸ Архів музею по обліку і збереженню. Інвентарні книги експонатів західноєвропейської гравюри.

²⁹ Архів музею по обліку і збереженню. – Спр.18. – Од.зб.12. – Оп.7. – С.12.

³⁰ Архів музею. – Спр.11. – Од.зб. 76. – Оп.1. – С.1–8.

бувшого тоді директором картинних фондів художніх музеїв УРСР Овчиннікова В.Ф. та його заступника Кодяєва П.І. Всі експонати були в наявності і знаходились у добром стані. Експозиція музею була поновлена і вже в серпні 1944 року відкрита для відвідувачів³¹.

Олена РОСЛАВЕЦЬ,
заступник директора Музею мистецтв імені Богдана
та Варвари Ханенків з науково-дослідної роботи

³¹ Архів музею. – Спр.14. – Оп.7. – Од.зб.9. – С.50.

КОЛЕКЦІЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ЕКСЛІБРИСІВ У НАЦІОНАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОВОМУ МУЗЕІ УКРАЇНИ

Науково-доломіжний фонд Національного художнього музею України багатий на образотворчі матеріали з історії не тільки вітчизняного мистецтва, але й зарубіжного. Значну художню цінність має колекція західноєвропейських екслібрисів у музейній збірці. На жаль, її походження не з'ясоване. Автор даного повідомлення припускає, що вона могла походити від Карла Болгунновського, нумізмата, археолога, який був членом Товариства Старожитностей і мистецтв та співпрацював з його музеєм¹.

У процесі вивчення екслібрисів та їх отримувачів музейну колекцію умовно можна поділити на два розділи: західноєвропейський та російський екслібриси. Серед західноєвропейських екслібрисів у кількості близько 300 одиниць зберігання найбільше представлени твори німецьких авторів. Деякі екслібриси є гравюрами, але більшість виконано друкарською технікою – цинкографією, яка є фотомеханічним відтворенням оригіналу (іноді цинкографію називають кішце). Треба відзначити, що старі екслібриси були взяті з книг, на зворотках аркушів є сліди від клею, тоді як з кінця XIX століття папір чистий, тобто екслібриси не мали функціонального призначення, а були колекційним матеріалом.

Перш ніж перейти до розгляду колекції західноєвропейських екслібрисів, доцільно звернутись до деяких історичних аспектів. Відомо, що своєю появі екслібрис завдячує виникненню та поширенню книгодрукування в Європі. Оскільки книга на ті часи була дуже коштовною, то її власник помічав своє ім'я на окремому аркуші, що

¹ Карл Болгунновський мав велику бібліотеку і замовляв для себе екслібриси – Miklor Włtu. Eklibrisy w bibliotece Polskiej XI–XX wiek. – T.II. – 1907. – С.111–112. Чимого його екслібрисів зберігається в музейній збірці. – Дариса Амеліна. Шедвери малой графики / Весвіт. – 1994. – №9. – С.156.

наклеювався на звороті обкладинки. Таку охоронну функцію ще раніше мали «сулперекслібрис» – витиснений на шкряній обкладинці герб, та «протоекслібрис» в рукописній книзі.

Найстарішим екслібрисом вважається гербовий знак на окремому аркуші, що з'явився в Німеччині в 1460 році. Він належав бібліотеці баварського лицаря Бернгарда фон Рорбахса². З Німеччини книжковий знак поширився в інші країни Європи. Відомо, що до екслібриса звертались видатні майстри Північного Відродження Дюрер, Лукас Кранах, Гольбейн. Пізніше у 18 столітті Буше та Хорат.

У перекладі з латинської мови ехлібріс означає «із книги». Однак термін цей досить новий, який набув міжнародного визнання й поширився в кінці XIX століття³. На старих книжкових знаках найчастіше маємо просто зображення герба власника бібліотеки та його ім'я або девіз, іноді старі екслібриси не мають написів. У XVIII столітті з'являються написи «ex bibliotheca» та «ex libris».

Період розквіту екслібриса в Європі припадає на кінець XIX – початок XX століття у зв'язку з підйомом книжкового мистецтва та поліграфії. Як різновид «малой графики» він став напорчуд популярним і набув міжнародного визнання. Особливе поширення мав у Німеччині та Англії, де вперше екслібриси почали оплекціонувати як художній твір, відокремлюючи від книги. Одну найбільших у світі колекцій екслібрисів у кількості 100 тисяч «земплярів зібрав Валлотон Франк і передав до Британського музею в Лондоні. Шанувальник екслібриса граф Карл Еміх Лайнінген-Вестербург був власником колекції з 30 тисяч книжкових знаків і автором монографії «Німецький та австрійський екслібрис» (1901)⁴. Великі збірки екслібрисів були в Росії: у А.Фелькерзама (хранителя Ермітажу), у О.Бахрушина (засновника Театрального музею), у Д.Ульянінського, у В.Трутовського (хранителя «Оружейної палати», професора Московського університету,

² П.Несторенко. Український екслібрис за кордоном / Весвіт. – 1991. – №3. – С.163.

³ Першим тлумачення терміну «ехлібріс» дав Великий універсальний словник ПЛаруса – Grand Dictionnaire Universel. Par Pierre Larousse. – Paris, 1865.

⁴ Перевидання: К.Е. Graf zu Leiningen-Westerburg. Deutsche und oestereichische ehlbr's. – Leipzig, 1980.

сина відомого українського художника Костянтина Трутовського)⁵.

У цей період екслібрис досліджували бібліофіли, художники, історики й просто шанувальники мистецтва. Поступово склались екслібристика – своєрідна наука, що вивчала екслібрис у різних аспектах: історичних, бібліофільських, мистецьких. Була прийнята класифікація екслібрисів за трьома основними видами: геральдичний або гербовий, сюжетний або художній та шрифтовий (останній не є предметом мистецтвознавчого дослідження). Історія та специфіка російського екслібриса активно висвітлювалась у працях Уласка, В.Верещагіна, В.Адарюкова, Р.Фреймана. В 1912 році російський екслібрис вперше експонувався в Москві на виставці «Искусство книги и плаката». Окрема виставка екслібрисів була влаштована в Петрограді в 1919 році.

Про теми наукової доповіді автор використовував спеціальні монографії і в першу чергу вже згадану працю К.Е.Ляйнінген-Вестербурга.

Колекція західноєвропейських екслібрисів у НХМУ охоплює період з 1594 до Першої Світової війни. В короткому повідомленні не можна детально зупинитись на кожному творі. Характеристика деяких з них, найбільш виразних, дає можливість простежити еволюцію книжкового знака – від геральдичних композицій до справжніх шедеврів графічного мистецтва.

Найстарішим музейним екслібрисом, слід вважати гербовий знак 1594 року Міхала Шпановського – «з Лішова старшого писаря Чеського королівства». Напис на екслібрисі зроблено старочеською мовою (подвійне «sz»). Подібно до ранніх гравюр, невідомий майстер зробив його в техніці деревориту або ксилографії. Пишне геральдичне оздоблення в екслібрисі має аналогію до гербової композиції початку XVII століття в бібліотеці Торгуського університету⁶.

Екслібриси XVII–XVIII століть в основному у вигляді геральдичних композицій. При дослідженні їх звертається увага не тільки на майстерність виконання, а це є офорт та гравюри на міді різцем,

⁵ С.Г.Івєнський. Книжний знак. – М., 1980. – С.9.

⁶ Екслібрис в научній бібліотеке Торгуського державного університета. – Торту, 1975. – С.32.

але й на ім'я власника бібліотеки. На наш погляд, цікавими є два екслібриси XVII століття невідомих граверів, що мають дати, написані олівцем. Перший з них – 1645 року Карла Сіноли, знатного венеційського патріція – типовий геральдичний екслібрис. Другий – 1680 року належав графу Донді, який походив із стародавнього падуанського роду і один з його предків був другом Петраарки (напис навороті). Цей офорт з легким вишуканим штрихом має деякі ознаки барокового стилю. Герб обрамляє стрічка з цитатами із Горация.

Значно більше виявлено екслібрисів XVIII століття, в основному невідомих граверів, серед яких цікавими є книжкові знаки, примірно-ки яких знайдено також в книгах наукової бібліотеки Московського університету. Один знак бібліотеки Іоанна Конрада Феєрляйна із Нюрнберга із зображенням у гербі ведмеда, що тримає в лапах вулик, а зверху він із топірцем. Зображення обрамлене картушем. Другий екслібрис без напису має в щиті постать богині правосуддя Феміди. В каталозі Московського університету його позначено як екслібрис англійського невідомого автора⁷.

У XVIII столітті в книжках з'являються так звані «художні екслібриси» (назва в екслібрисітці XX ст.). Тобто це – сюжетні композиції, і на відміну від герба, яким помічали, як відомо, не тільки книжки, мають свою специфіку в тому, що зображення несе відомості про власника бібліотеки, його бібліофільські, професійні й духовні інтенси. Таким чином, формувалася екслібрис як графічний твір із своєю семантикою. Маємо нерідко підписи художника-гравера або монограму та дату виконання.

Чудовий екслібрис створив у 1722 році гравер Бернар Пікар (1673–1733). Він зображує друкарню, де робітники пораються біля верстата, а жінки набирають літери. Зверху девіз на латині – «Життя перемагає смерть». Гравюрою на міді різцем художник володів досконало і в маленькому розмірі (5х6см) передав сцену досить детально. В Художньому словнику Тіме-Беккера повідомляється, що німецький гравер на міді Пікар працював у Парижі та в Амстердамі, де й помер. Згадується книжковий знак книготоргівця

⁷ Е.С.Кашуліна, Н.Г.Сапрыгіна. Екслібрис в соборній научній бібліотеки Московського державного університета. – М., 1985. – С.205.

Простера Марана. Можливо, музейний екслібрис є саме з його бібліотеки⁸.

Широко відомий книжковий знак з бібліотеки пастора Моріца Воого з Дрездена (є також відбитки в бібліотеках Тартуського і Московського університетів). Його виконав Христіан Фрідріх Беттус (Voetius), відомий німецький гравер і ілюстратор (1706–1782) за малюнком художника М.Вернеріна. Екслібрис датується 1725 роком. Алегоричний образ Смерті нагадував власнику про скороминучість людського життя. Під зображенням дається напис по-вчально-філософського змісту. Про Беттуса Художній словник Тіме-Беккера повідомляє, що за життя гравер виконав кілька екслібрисів. Про пастора говориться, що він друкував свої праці та мав велику бібліотеку, каталог якої вийшов у 1755 році⁹.

У техніці літографії невідомим автором зроблено гербовий екслібрис для герцогині Доротеї Бірон, дружини останнього курляндського герцога Петера Бірона. Відомо, що вона була однією з найосвіченіших жінок Прибалтики кінця XVIII – початку XIX століть, спілкувалася з багатьма вченими, художниками тощо. Такий відбиток є також в університетській бібліотеці м.Тарту.

Німецькі, англійські та французькі гравери були у XVIII сторіччі авторами багатьох книжкових знаків для бібліотек російської аристократії. В нашій колекції знаходимо кілька подібних екслібрисів.

Відомий німецький художник-портретист і майстер книжкової графіки Йоганн Христіан Набгольд (1788–1815) виконав екслібрис для графа Миколи Толстого, працюючи в Петербурзі з 1784 року. Цей гербовий екслібрис добре відомий в літературі по російському екслібрису¹⁰.

Французький художник Рабан є автором екслібриса в техніці різцевої гравюри на міді для бібліотеки Аврама Норова, міністра народної освіти, члена Державної ради Росії, письменника, посла у Франції¹¹.

⁸ Багатоманний Художній словник дає інформацію про всіх художників. Про Лікара – Thiem-Becker. Kupfer-lexikon. – Т.4. – 1910. – С.209.

⁹ Thiem-Becker. Kupfer-lexikon. – Т.4. – 1910. – С.209.

¹⁰ В.А.Верешетин. Русский книжный знак. – СПб, 1902. – С.7. У.Л.Иваск. Описание русских книжных знаков. – М., 1905. – С.278; С.Л.Ивенский. Книжный знак. – М., 1980. – С.34.

¹¹ Книжні знаки сореволюціоніков А.С.Пулкіна. Каталог виставки. – К., 1987. – С.32.

Одеському голові Маразлі належа прекрасний геральдичний екслібрис, підписаний художником-гравером Гршем, який працював у Парижі, з девізом російською мовою – «Часть паце почете». Починаючи з XIII століття звичай мати книжкові знаки у власних бібліотеках був дуже поширений у Європі. Часто застосовувались ярлики із шрифтовими або каліграфічними написами, вензеля, подібні до віньєток декоративні квіткові композиції. Зрозуміло, що подібні екслібриси мали призначення прикрасити книгу. Масове застосування, можна сказати, «вбило» екслібрис. Намітився схематизм і повторення образотворчих рішень.

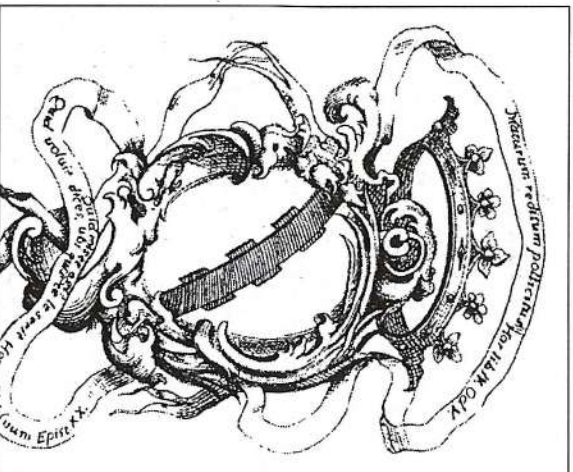
Виродження екслібриса в другій половині XIX сторіччя відбувалось майже одночасно у всіх країнах Європи. В Парижі працював гравер Стерн, якого Карл Лайнінген-Вестербург називає німецьким профком. У двох його підписаних книжкових знаках, що зберігаються в музеї, простежується вплив як німецького, так і англійського екслібриса цього періоду. Цікаво, що на одному екслібрисі надруковано великий вірш-оду «Лібро Ібер» – «Вільна Книга» під красномовним зображенням книги, черепа і сонця.

Можна вважати «класичною» країною для розвитку книжкового знака Німеччину. В кожній країні, вважає Р.Фрейман, екслібрис має «свій специфічний вигляд, відбиваючи характерні особливості культури, напрям мислення та психіки свого народу»¹².

Численні німецькі вірші мистецтва екслібриса в музейній збірці з кінця XIX ст. до Першої світової війни дають прекрасний матеріал для ґрунтовного дослідження. Його шлях – від геральдичних композицій до стилю модерн. Великому зацікавленню екслібрисом у Німеччині сприяло удосконалення засобів тиражування та розвиток поліграфії, книжкової графіки тощо. У 1969 році в Берліні було засноване Товариство «Герольд», що об'єднало художників, прихильників екслібриса, в основному традиційно геральдичного: А.Гільдебрандто, Е.Деллерра, Г.Отто, Г.Барлеауса. В музейній збірці виявлено твори всіх названих авторів, творчість яких має схожі риси та тенденції – поєднання гербових композицій з сюжетними алегоричного змісту чи зображень з елементами ренесансного, барокового і класичного мистецтва. Головним для екслібриса став лаконізм

¹² Р.Фрейман. Екльібріс. Исторический очерк книжного знака. – 1922. – С.10.

Невідомий гравер. Екслібрис Михала Шпановського. 1594. Ксилографія. 15,5х12,7. (№ 413).



Невідомий гравер. Екслібрис Донді. 1680. Гравюра на міді. 10,3х7. (№ 266).

графічних засобів, виразність художнього рішення. Найпопулярнішим мотивом було зображення книголюбця за читанням або мотив із книгами. В техніці виконання надається перевага цинкографії – друкарському засобу відтворення малюнка, часто із застосуванням кольору.

Роботи Адольфа Маттіаса Гльдебранда (1884–1918) позначені характерними монограмми, що було враховано при атрибуції наших двох екслібрисів¹³. Про духовні інтереси власника книжкового знака Улхорна, який прагнув до мудрості й освіченості, красномовно говорять зображення сови та книг.

Популярний німецький екслібрисист Еміль Деллер (1855–1923) є автором наших двох екслібрисів з монограмми, серед яких навіть екслібрис кайзера Вільгельма II, який вступив на престол у 1888 р. Тут бачимо поєднання геральдичних елементів з мотивом книг. Авторство встановлено завдяки книзі Лайнінген-Вестербурга¹⁴.

Чимало екслібрисів музейної збірки належали колись саме графу Карлу Еміху Лайнінген-Вестербургу – колекціонеру і досліднику екслібриса. Це є свідченням того, що художники створювали екслібриси персонально на його замовлення для колекції. Зокрема, для нього зробив геральдичний екслібрис учень Деллера Георг Отто (автор 110 екслібрисів). Другий наш музейний екслібрис його роботи із зображенням Венери належав невідомій бібліотеці німецької гравюри¹⁵.

Маленького пишнотілого путті бачимо на екслібрисах художника Вільгельма Беренса для того ж графа Лайнінген-Вестербурга та для музиканта з Триєста Валері Бреттовера (екслібриси підписані). Цікаво, що для бібліотеки останнього виконав екслібрис також графік Мікеланджело Гуттенхаймер, який підкреслив професійну належність замовника знака портретом Баха та музичними інструментами. Для графа Лайнінген-Вестербурга виконав екслібрис із чіткою геральдичною композицією художник Армін фон Фелькерзам, творчість якого відносять як до німецького, так і до російського мистецтва.

¹³ Exlibris von 18 Jahrhundert bis zur Gegenwart. – 1984. – С.39.

¹⁴ K.E. Grdt zu Leinigen-Westerburg. Deutsche und oesterreichische exlibris. – Leipzig, 1980. – С.496.

¹⁵ Thiem-Becker. Künstler-Lexikon. – T.26. – 1932. – С.91.

Збирання екслібрисів сприяло засноване в 1892 році «Товариство екслібриса в Берліні» (роком раніше подібне – в Лондоні). Товариство брало на себе видавництво альбомів, організацію виставок тощо.

Великою популярністю серед шанувальників екслібриса, завдяки виданим екслібрисним альбомам, користувалася Лоренцо Ройде. В його творчості бачимо значне розмаїття образотворчих рішень. В нашій збірці маємо чи не найбільше його робіт – дев'ять екслібрисів. Кожний твір по-своєму досконалий і оригінальний. Під час друку в техніці цинкографії часто застосовувалась зелена та синя фарби, таким чином, майстер ще більше підкреслював декоративне звучання екслібриса. Тут герб відіграє другорядну роль, часто він зовсім відсутній, а, навпаки, до композиції включаються різні елементи та символи. Художник орієнтувався на різні смаки замовників.

Відомим екслібрисистом був Йозеф Зоттлер (1867–1931), автор 42 екслібрисів, що були видані в 1895 році¹⁶. Графік прагнув до художньої виразності книжкового знака, не забуваючи про його семантику. В музейній колекції є саме такий виразний лаконічний екслібрис Зоттлера для книголюба Едуарда Штібеля, виконаний у 1902 році у Франкфурті-на Майні. Завдяки лаконізму та узагальненості художнього рішення, влучному використанню готичного шрифту, маленький аркуш-ксилографія сприймається як монументальний твір станкової графіки. Взагалі на засоби графічної мови екслібриса в тогочасному мистецтві мали вплив нові види графіки: плакат, журнальна та газетна графіка.

Маленькими шедеврами графічного мистецтва можна назвати екслібриси Матільди Аде (1877–1953), відомого німецького майстра книжкової графіки та екслібриса. На її рахунок близько 200 книжкових знаків¹⁷. Угорка за національністю, вона працювала у Мюнхені. Серед трьох її екслібрисів в музеї особливою красою виділяється кольорова літографія для бібліотеки Отто Манфела. Напис під екслібрисом «Der verteidiger» перекладається як «захисник». Цій назві відповідає сюжет: освічений чоловік стріляє із водянної хлопівки на запалений сірник, рятуючи дівчину, що сидить на кулі

¹⁶ Thiem-Becker. Künstler-Lexikon. – T.29. – 1934. – С.487.

¹⁷ Thiem-Becker. Künstler-Lexikon. – T.1. – 1908. – С.79.

хмизу, від суду темних сил. Іронія та гумор властиві іншим екслібрисом Матільди Аде, а також характерне «дитяче» трактування образного сюжету, схожого на ілюстрацію.

Для Отто Манфела виконав екслібрис також графік Георг Барлезіус (1884–1908). Тут втілено духовні інтереси бібліофіла, закоханого в ренесанс. Глядко бачить навіть автопортрет Дюрера. Художник працював під впливом книжкової графіки, надаючи перевагу кольоровим відбиткам.

Пошуками нових графічних засобів позначена творчість художника Бернарда Веніго, представника стилю модерн, майстра ужиткового мистецтва та книжкової графіки, автора понад 100 знаків. У монографії Ляйнінген-Вестербурга та «Екслібрис від ХVIII століття до сучасності» (німецькою мовою) знаходимо два музейні екслібриси із монограмами¹⁸. Для графа він зробив «портретний» екслібрис – чоловіка у вигляді лицера. Зовсім інший кольоровий екслібрис-ксилографія зробив Веніг для Людвіга Шмідта – стилізовані квіти в декоративному обрамленні.

Серед наших кольорових екслібрисів вирізняються роботи Аліка Шмица в літографській техніці. Це – екслібрис для бібліотеки Ляйпціської королівської академії. Художник узагальнює та стилізує геральдичні елементи відповідно до модерну. Урочистий характер підкреслює включенням «позолоти»¹⁹.

Працював у мистецтві екслібриса відомий німецький художник і архітектор, один із засновників об'єднання дизайнерів у Мюнхені, директор Художньо-промислової школи у Шлуттарті, професор Бернарда Паннок (1872–1943)²⁰. Маємо в музеї його знаний екслібрис для Маргрет Штраус. Під зображенням старого вікніга – дещо містичний образ, є напис чорнилом з ім'ям власника знака, можливо це є автограф художника.

Традиційний мотив для екслібриса – книголюб за читанням – бачимо на книжковому знаку із монограмою для бібліотеки Альфреда Шредера. Імовірно, його автором є визначний німецький живописець і графік Ганс Балушек (1870–1935), який не цурався мистецтва екслібриса²¹.

¹⁸ Eklor's von 18 Jahrlupdent bis zur Seegenwart. – 1984. – С.65.

¹⁹ Eklor's von 18 Jahrlupdent bis zur Seegenwart. – 1984. – С.54.

²⁰ Thiem-Becker. Künstler-Lexikon. – T.26. – 1932. – С.197.

Новим словом в мистецтві екслібриса була творчість відомого німецького графіка, оригінального екслібрисиста Віллі Гайгера (1878–1971), автора 347 книжкових знаків. Його манера характеризується деформованою формою, експресією й гротеском. Р.Фрейман у 1922 році писав: «Його фігури, що витягнуті до карикатурності, часом просто потворні, але разом з тим, його роботи досягають своїм ясним і компактним трактуванням сильних ефектів»²². З цими словами не можна не погодитись, дивлячись на один екслібрис його роботи в музейній збірці. Про популярність творчості митця засвідчує той факт, що Гайгер видав свій великий альбом «200 екслібрисів у кольорах»²³.

Початок XX століття, як відомо, – період поширення в образотворчому мистецтві, архітектурі, декоративно-ужитковому мистецтві стилю модерн, в Німеччині названий югендстиль (дослівно «молодий стиль»). Однак, достатньо кількох, хоча і головних ознак, щоб зраховувати мистецький твір до модерну, але іноді, разом з цими ознаками, можуть бути риси іншого стильового напрямку.

Лінійно-декоративна система, яка притаманна стилю модерн, простежується в чудовому екслібрисі в техніці кольорової літографії для Адольфа Б'яло, який виконав в 1910 році Еріх Ерлер-Замоден. Тут гармонійно поєднано графічне й кольорове начало. Біла чашля з розпростертими крилами на блакитному тлі неба – образ вишуканий і декоративний. Екслібрис було отримувовано завдяки книзі Г.Франка «Югендстиль-екслібрис»²⁴.

Так само в нагоді стала монографія при отримувуві ще одного модерного екслібриса для Паули Буссе, виконаного в 1899 році художником Германом Грацелем (1864–1939), який працював у Німеччині та Швейцарії. Він закінчив Берлінську академію, працював у станковій та книжковій графіці, виконав у різних техніках близько 100 книжкових знаків. Його екслібрис вражає тонким відчуттям лінійного ритму, меланхолійним настроєм²⁵.

Професором графіки Лейпцігської академії був Гуго Штайнер-Прат (1880–1945), за походженням чех, автор 40 екслібрисів. Ми маємо

²¹ Exlibris von 18 Jahrlupdent bis zur Seegenwart. – 1984. – С.25.

²² Р.Фрейман. Exlibris. Исторический очерк книжного знака. – 1922. – С.52.

²³ Thiern-Becker. Kunstler-lexikon. – Т.13. – 1913. – С.345.

²⁴ H.Fronck. Jugendstil-exlibris. – Leipzig, 1984. – С.27.

²⁵ H.Fronck. Jugendstil-exlibris. – Leipzig, 1984. – С.70.

його один підписаний відбиток в літографії для бібліотеки Євгена Павліка.

По-своєму цікаві роботи з ознаками стилю модерн художників Йозефа Графа, Елени Варгес, Едуарда Лізена, Генрі Гіншмана, Вундерліха та інших авторів, представлених в музейній збірці.

Паралельно з Німеччиною розвивався австрійський екслібрис, недарма Карл Ляйнінген-Вестербург у своїй капітальній монографії розглядає їх разом. У Відні працювали Шима, Юнгінгер, Декер, Олсхаузен-Шенбергер, чий підписані екслібриси в збірці музею мають ознаки як бідермейєра, так і сецесії.

У колекції зберігається незаначна кількість екслібрисів англійської, французької, італійської, іспанської та польської шкіл, розгляд яких, так само як російського екслібриса, потребує доопрацювання та окремого наукового повідомлення.

Підсумовуючи розгляд частини колекції західноєвропейських екслібрисів у НКМУ, треба зазначити їх унікальність та необхідність експонування на виставці екслібриса, що планується в музеї у квітні 2002 року.

*Дариса АМЕЛІНА,
зав. сектором НКМУ,
мистецтвознавець*

Сергій Олексійович Гіляров

Основні дати життя

1887 р. 11(24) січня, Москва	— народження.		
Серпень	— переїзд сім'ї до Києва.		
1896–1905 рр.	— навчання в Першій київській гімназії.		
1905–1912 рр.	— навчання в Університеті св. Володимира.		
Початок 1910-х рр.	— вчителювання в приватних київських гімназіях.		
1915–1923 рр.	— асистент катедри історії мистецтв Університету.		
1918–1919 рр.	— діловод відділу пластичних мистецтв Міністерства освіти.		
1917–1921 рр.	— створює й очолює діяльність «Товариства дослідників мистецтв» при Університеті.		
1918–1924 рр.	— викладає в Археологічному інституті.		
1921–1923 рр.	— працює в Київському відділенні «АРА» (американської допомогової організації).		
1923–1945 рр.	— працює в Київському музеї західного та східного мистецтва (вчений секретар, хоронитель, заступник директора).		
		1926–1933 рр.	— керівник аспірантури при музеї.
		1924–1945 рр.	— викладає в Київському художньому інституті, в Інституті кінематографії, в Київському театральному інституті, в Київському інженерно-будівельному інституті.
		1926 р.	— одержує звання професора.
		1935 р.	— вступає до Спілки радянських архітекторів України.
		1938 р.	— вступає до Спілки радянських художників України.
		1943–1944 рр.	— директор Київської музейної групи при Управлінні в справах мистецтв УРСР.
		1946 р. 8 лютого	— помирає в лікарні Лук'янівської в'язниці.

Покажчик праць Сергія Гіларова*

Опубліковані праці

- 1917**
Рец.: Новий популяризатор по Києву // Южна газета.- 1917.- 19 нояб.- № 2460.- С. 2; 23 нояб.- Рец. на кн.: Шероцкий К. В. Киев: Путеводитель.- К.: Изд. В. С. Кульженко, 1917.
- 1918**
Выставка «Товарищества киевских художников»: Зап Академии художеств // Курянтя.- 1918.- № 2.- 3-я стор. обкл.
К вопросу о децентрализации художественных собраний // Курянтя.- 1918.- Июнь.- № 3.- С. 12.
Новая теория стиля: В. Воррингер // Голос жизни.- 1918.- Октябрь.- № 11.- С. 17-18.
Памяти Ф. И. Бугаева // Голос жизни.- 1918.- 17 июня.- № 6.- С. 10-11.
Расширение русской Помпей: [Ольвій] // Русский голос.- 1918.- 19 / 6 сент.- № 90.- С. 1.
Художественные съезды // Курянтя.- 1918.- № 3.- С. 17 [3-я стор. обкл].
Рец.: [Рецензія] // Родная земля.- 1918.- Сент.-Окт.- № 1.- С. 40-41 друг. пар.- Рец. на кн.: Ворнеке Б. Линий об искусстве.- Одесса, 1918.- Ж 21608.
Рец.: [Рецензія] // Голос жизни.- 1918.- 12 мая.- № 2.- С. 18-19.- Рец. на кн.: Зуммер В. М. О вере и храме Александра Ивоннова.- К., 1918.
Рец.: Что такое средние века // Курянтя.- 1918.- Май.- № 1.- С. 14-15.- Рец. на кн.: Сидоров А. Д. Что такое средние века? - Москва, 1918.
- 1919**
В. М. Воснецов // Русь.- 1919.- 7 / 20 верес.
Долг гражданина // Киевское эхо.- 1919.- 10 / 23 окт.- № 38-43.- С. 2.
Про необходимость пройти войсковое навание.
Позор искусства // Объединение.- 1919.- 29 авг. / 11 сент.- № 3.- С. 1.

* Друкується за часописом «Пам'ятки України».

- Пока не нужные // Объединение.- 1919.- 17 / 30 сент.- № 17.- С. 1.
Про процвітанія абстрактного знання, що служать у вищих новачільних закладох.
- 1923**
Бібліотека Музею мистецтва ім. Хоненків // Бібіологічні вісті.- 1923.- № 4.- С. 91-92.
- 1926**
Музей мистецтва Української Академії наук // Глобус.- 1926.- № 4.- С. 88-89.
- 1927**
Музей мистецтва Української Академії наук. Каталог.- К., 1927.- 76 с.: іл.
Выставка мистецтва Далекого Сходу в музеї мистецтва УАН у Києві // Культуро і побут.- 1927.- 17 груд.- № 48.- С. 4.
Ред.: Український Музей: 36. Перший / За ред. П. Курініного, Ф. Ернста, Д. Шерболявського, М. Рудинського та С. Гіларова.- К., 1927.- 65 с.: іл.
- 1928**
Мистецтво Далекого Сходу: (Виставка в Музеї мистецтва Української Академії наук) // Глобус.- 1928.- № 3.- С. 46-47.
Нові придбання Музею мистецтва УАН // Пролетарська правда.- 1928.- 14 черв.
- 1929**
Новознайденний твір Краноха в Музеї мистецтва Всеукраїнської Академії наук.- К., 1929.- 22 с.: 4 орк. іл.
Синогалу під музей: Порядком обговорення // Пролетарська правда.- 1929.- 24 липня.- № 166 [2380].- С. 6.
Про організацію Українського музею художньої культури Сходу.
- 1931**
Музей мистецтва ВУАН: Каталог картин.- К.: Вид. ВУАН, 1931.- XX, 76 с.: XLVIII орк. іл.- 2500 прим.
Рец.: Б. // Мистецтво.- Львів: АНУМ, 1932.- Ч. 1.- С. 32.
- 1934**
Коментар, переклад: Вазарі Дж. Про малярство, [XV-XVI] // Образотворче мистецтво: Альманах.- 1934.- № 2.- С. 275-299.

1936

Архитектура Києва передвоєнної доби // Соціалістичний Київ. – 1936. – № 4. – С. 36–40.

Ж. Далу // Образотворче мистецтво: Альманах. – К., 1936. – № 3. – С. 270–298. in.

Діти життя і творчості [Гембрандт] // Малярство і скульптура. – 1936. – № 10. – С. 18–19.

Велоскез: Передмова // Велоскез. – К.: Мистецтво, 1936. – 72 с.: in.

Мистецтво Греції // Образотворче мистецтво: Альманах. – 1936. – № 4. – С. 247–262. in.
Публікації не закінчено.

Рафозель (28/III–1483–6/IV–1520): Передмова // Рафозель. – К., Мистецтво, 1936.

Садова скульптура Києва // Соціалістичний Київ. – 1936. – № 6. – С. 37–40.

Вазорі Дж. Про скульптуру: Коментар, переклад // Образотворче мистецтво: Альманах. – 1936. – № 3. – С. 299–312. in.

Вазорі Дж. Життя Д. Грландайо: Коментар, переклад // Образотворче мистецтво: Альманах. – 1936. – № 4. – С. 263–293. in.
Переклад з італ. за участю О. Дроб'язка.

Дідро Д. Думки про малярство: Примітки / Пер. з фр. Є. Старинкевич, пер. лат. текстів В. Державіна // Образотворче мистецтво: Альманах. – 1936. – № 4. – С. 99–143. in.

Крамської Івон. Листги; Із статей «Судьба руського искусства»; «Об Ивон-вен»: Коментар, переклад // Образотворче мистецтво: Альманах. – 1936. – № 3. – С. 226–269; № 4. – С. 325–346. in.

1937

Архитектура малых форм: Огорожі, павільйони, кіоски // Соціалістичний Київ. – 1937. – № 4. – С. 36–38.

Два роки столичної архітектури // Соціалістичний Київ. – 1937. – № 2. – С. 12–15.

Іспанське мистецтво в Київському музеї // Малярство і скульптура. – 1937. – № 9. – С. 16–20.

Київське мистецтво в київських музеях // Соціалістичний Київ. – 1937. – № 7. – 8. – С. 41–44.

Нова експозиція Іспанського мистецтва // Малярство і скульптура. – 1937. – № 4. – С. 19.

Оноре Дом'є, 1808–1879: Передм. // Dauphine Nonagé. – Кев. Muséeivno, 1937. – С. 5–29.

Скарби іспанського мистецтва у Києві: (До сороковин героїчної боротьби іспанського народу) // Соціалістичний Київ. – 1937. – № 6. – С. 32.

[Передмова] // Леонардо да Вінчі: [Альбом]. – К.: Мистецтво, 1937. – С. 5–29.

Ред.: Вазорі Джорджо. Життя найсвітовітніших живописців, скульпторів та орхитекторів / Пер. з італ. редагував та примітки склав С. Гілярова. – К.: Мистецтво, 1937. – 390 с.: in.

1938

Гойа: (Іспанський художник-портретист: 1746–1828: Нарис життя і творчості). – К.: Мистецтво, 1938. – 102 с.: in.

Донателло. – К.: Мистецтво, 1938. – 85 с. (Світлове мистецтво).

До питання про деформації в монументальній пластичці / С. Гіляров, М. Гельман // Архитектура Радянської України. – 1938. – № 9. – С. 27–32.

Дорогоцінна знахідка: Нова картина Луї Давіда в Києві // Малярство і скульптура. – 1938. – № 1. – С. 36–37.

Мойстер окварелі: [В. А. Фельдман] // Архитектура Радянської України. – 1938. – № 1. – С. 48–49.

О музейной заводи // Советский музей. – 1938. – № 8. – С. 36. – Ж 7914.

Скульптура Сорри Бернар у Києві // Малярство і скульптура. – 1938. – № 5. – 3-я стор. обкл.

Juan Zubizaran // Vullingdon Magazine. – 1938. – April. – S. 190–191.

1939

«Іспанія» М. Врубеля // Образотворче мистецтво. – 1939. – № 1. – С. 30.

«Проблема» етноду // Образотворче мистецтво. – 1939. – № 5. – С. 7–8.

Створити центральну фонотеку в питаннях мистецтва / С. Гіляров, Ш. Блиндер, Г. Плеский // *Образотворче мистецтво*.— 1939.— № 8.— С. 30–32.

Ювілейні дати: Поль Сезанн: Сторіччя з дня народження // *Образотворче мистецтво*.— 1939.— № 1.— С. 32.

1940
Амбір // *Архітектура Радянської України*.— 1940.— № 1.— С. 34–38.

Архітектор — педагог — громадський діяч: [В. М. Рикоя] / С. Гіляров, Є. Наконечний // *Архітектура Радянської України*.— 1940.— № 3.— С. 6–14.

Верные сыны советского народа // *Советская Украина*.— 1940.— 15 янв.— № 12 (611).— С. 2.

Про рейс криголаму «Сєдова». У співавторстві з І. Бойченком, Ф. Кричевським, О. Шовкуненком та П. Ніколенко.

Готика // *Архітектура Радянської України*.— 1940.— № 7.— С. 32–36.

Музей западного искусства в Киеве // *Искусство*.— 1940.— № 1.— С. 152–165.

Передм.: Поборник правдивого мистецтва // Золя Е. Французький живопис XIX ст.— К.: Мистецтво, 1940.— С. 20–27.

Ред.: Золя Е. Французький живопис XIX ст. / Пер. Є. Старінкевич і М. Калиновичо; Вступ. Статті А. Гозенлуда і С. Гілярова; Ред. і коментарі С. Гілярова.— К.: Мистецтво, 1940.— 199 с.: іл.

Ред.: [Рецензії] // *Образотворче мистецтво*.— 1940.— № 8.— С. 31.— Ред. на кн.: Воршавський С., Рєст Б. «Эрмитаж»: [Нариси з іст. Ермітаж]— Москва; Ленинград: Искусство, 1940.

Ред.: [Рецензії] // *Образотворче мистецтво*.— 1940.— № 5.— С. 31–32.— Ред. на кн.: Недович Д. Поликлет.— Москва; Ленинград: Искусство, 1939.

Ред.: [Рецензії] // *Образотворче мистецтво*.— 1940.— № 6.— С. 32.— Ред. на кн.: Письма Пуссена / Пер. Д. Аркіної.— Москва; Ленинград: Искусство, 1939.

Ред.: [Рецензії] // *Образотворче мистецтво*.— 1940.— № 4.— С. 31–32.— Ред. на кн.: Лаворская Н. Романтизм и реализм во Франции в XIX веке.— Москва: Огиз-Изгиз, 1938.

1941
І. М. Крамської.— К.: Мистецтво, 1941.— 100 с.

Йоган Готфрід Шедель // *Нове українське слово*.— 1941.— 25 груд.— Ч. 10.— С. 3.

Ред.: [Рецензії] // *Образотворче мистецтво*.— 1941.— № 3.— 3-я стор. обкл.— Ред. на кн.: Колпинский Ю. Образ человека в искусстве: Древняя Греция.— Москва; Ленинград: Искусство, 1939.

1942
Адольф Менцель // *Нове українське слово*.— 1942.— 25 січ.— № 19 (34).— С. 5.

Карл Фрідріх Шінкель, 1781–1841 // *Нове українське слово*.— 1942.— 14 січ.— № 9 (24).— С. 3.

Макс Клінгер, 1857–1920 // *Нове українське слово*.— 1942.— 27 лют.— № 45 (60).— С. 3–4.

Йоган Готфрід Шедель // *Проблем*.— Прага, 1942.— Ч. 6 (107).— С. 353–356.

1943
Видатний учений: [І. Моргилевський; 7 грудня 1942] // *Нове українське слово*.— 1943.— 7 січ.— № 5 (323).— С. 4.

На виставці // *Нове українське слово*.— 1943.— 8 лип.— С. 4.

Німецькі проби́жництва в музеях Києва // *Київська правда*.— 1943.— 14 груд.— С. 4.

1944
Архітектурні втрати Києва // *Київська правда*.— 1944.— 5 берез.— С. 2.

1945
Скульптура на виставці: [VIII укр. худ. виставка] // *Радянське мистецтво*.— 1945.— 27 листоп.— № 34.— С. 2.

1998
Сфінкс / Публ. і прим. Г. Біленко // *Пам'ятки України*.— 1998.— Ч. 1.— С. 2–9.

Неопубліковані праці

Інститут рукопису Національної бібліотеки України

Товариство студіювання мистецтва.
Х. 12611. 1 арк.

Архів Київського музею західного та східного мистецтва

Схід в мистецтві Заходу. [Промова на відкритті групи Асоціації сходознавства в Київському художньому інституті], 1924 р.

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 118–125. Маш., укр. мова.

Пам'яті Г. Г. Павлуцького [Некролог], 25.III.1924 р.

Оп. 1.– Од. зб. 76.– Арк. 6/н, на 21 арк. Рук., рос. мова.

Рецензія на статтю В. Крачковской «Мусульманское искусство в соборнии Ханенко», помещенной во II выпуске «Заметок коллегии востоковедов», 24.XI.1926 р.

Оп. 1.– Од. зб. 39.– Спр. 16.– Арк. 162–163. Рук., рос. мова.

«Гідаво» Майстра з Франкфурта в Музеї мистецтв ВУАН, 1929 р. [Про отримання Гіларовим новояриданого твору].

Оп. 1.– Од. зб. 61.– Спр. 22.– Арк. 23–24. Маш., укр. мова.

Загадка одного портрета, 1929 р. [Про отримання Гіларовим «Портрета Станіслава Понятовського» Віже Леберен].

Оп. 1.– Од. зб. 61.– Спр. 22.– Арк. 1–22. Маш., укр. мова.

Художнє і політичне значення творчості Мазареля, 1.III.1931 р. [Доповідь на диспуті з нагоди виставки бельгійського графіка Мазареля в Товаристві культурних зв'язків з закордонними країнами у Києві].

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 28–49. Маш., укр. мова.

[Проти проекту реорганізації київських музеїв], 3.V.1931 р.

Оп. 1.– Од. зб. 76.– Арк. 6/н, на 9 арк. Рук., укр. мова.

Соціальний зміст мотива «Мадонна», 1933 р.

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 15–27. Маш., рос. мова.

Гольбейн, 1935 р. [Доповідь в Оргкомітеті Київських художників].

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 50–100. Маш., рос. мова.

Клод Леду (1736–1808), липень 1936 р.

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 5–14. Маш., рос. мова.

Новий іспанський мастер XVII в., 5.IV.1937 р. [Про отримання Гіларовим «Норморту з млинком для шокколаду» Хуана Сурборана].

Оп. 1.– Од. зб. 61.– Спр. 22.– Арк. 63–65. Маш., рос. мова.

Проект екскурсій по Музею западного и восточного искусства, 29 травня 1939 р.

Оп. 1.– Од. зб. 71.– Спр. 20.– Арк. 20–26. Маш., рос. мова.

«Плутівка» Рейнольдса, 5 січня 1941 р. [Історія придбання картини мурзеем].

Оп. 1.– Од. зб. 61.– Спр. 22.– Арк. 69–71. Маш., рос. мова.

[Про французького скульптора Олюста Родена], 15 січня 1941 р.

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 217–253. Маш., рос. мова.

[Руконісь каталога картин Музея западного и восточного искусства в г. Києве, подготівлена к изданню в 1941 г.]– 1941 р.

Оп. 1.– Од. зб. 77.– Спр. 18а.– Арк. 1–448. Маш., рос. мова.

Ретин и его отношение к Украине, 28.IX.1945 р.

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 254–274. Маш., рос. мова.

Вроти від німців у Києві, 25.XIII.1945 р.

Оп. 1.– Од. зб. 76.– Арк. 6/н, на 3 арк. Маш., укр. мова.

Греческая кпссика, б/д

Оп. 1.– Од. зб. 73.– Спр. 23.– Арк. 201–216. Маш., рос. мова.

Історія музею Ханенків, б/д

Оп. 1.– Од. зб. 78.– Спр. 18.– Арк. 1–12. Маш., укр. мова.

[Історія створення Київського Музею західного та східного мистецтва], б/д

Оп. 1.– Од. зб. 78.– Спр. 18.– Арк. 1–12. Маш., укр. мова.

Майоніка, б/д

Оп. 1.– Од. зб. 76.– Арк. 6/н, на 3 арк. Маш., рос. мова.

Руська ікона, б/д

Оп. 1.– Од. зб. 78.– Арк. 13–16. Маш., укр. мова.

Тезиси для проведення екскурсійного матеріала Єгипта и античного искусства для учеников 5–6 кл. в государственном Музее западного и восточного искусства, б/д.

Оп. 1.– Од. зб. 71.– Спр. 20.– Арк. 27–31. Маш., рос. мова.

Тезиси для проведення екскурсій с учениками 8 кл. по материалу Голландии XVI–XVII вв., б/д.

Оп. 1.– Од. зб. 71.– Спр. 20.– Арк. 46–47. Маш., рос. мова.

*Угали Сергій Білокінь
і Наталія Крутенко*

Зміст

<i>Наталія Корнієнко</i>	Наукова діяльність С.О.Гілярова (на матеріалах архіву Музею мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків).....	5
<i>Наталія Крутенко</i>	Сергей Гильров: штрихи к портрету.....	24
<i>Вадим Скурятівський</i>	До драми одного інтелектуального клану – історична доля родини Гілярових.....	33
<i>Сергій Білокінь</i>	Із старого листування (Меркурій Олександрович Гіляров, 1912–1985).....	44
<i>Михайло Кальницький</i>	Початок педагогічної діяльності Сергія Гілярова.....	63
<i>Степан Захаркін</i>	Документальні матеріали про С.О.Гілярова в архіві академіка О.І.Білецького.....	68
<i>Олена Рославель</i>	Київський музей західного і східного мистецтва у роки Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр.....	86
<i>Лариса Амеліна</i>	Колекція західноєвропейських екслібрисів в Національному художньому музеї України.....	96
<i>Наталія Крутенко</i>	Основні дати життя.....	108
<i>Сергій Білокінь</i>	Показчик праць Сергія Гілярова.....	110

Наукове видання

Ханенківські читання

Випуск 4

Матеріали науково-практичної конференції

Редактор *Каменецька З. П.*

Коректор *Стаць З. М.*

Комп'ютерна верстка *Третяк Ю. М.*

Здано на складання 08.07.2002. Підписано до друку 06.11.2002.

Формат 60x100^{1/16}. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. 7,5. Обл.-вид. арк. 8,2.

Віддруковано з готових позитивів у друкарні ДУС.

01008, м. Київ-8, вул. Шовковична, 4-а

Зам. 1413. Тираж 250 пр. 2002 р.

Видавництво «Кий»