

ВЕЛЕТЕНЬ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

В українському мистецтвознавстві його внесок остільки монументальний і поважний, як стародавня піраміда. Лише Данило Щербаківський і Кость Широцький охоплювали матеріал так широко й ґрунтовно, але дочасна смерть забрала їх обох. Як бачимо тепер, з-поміж учених минулого найфундаментальніший доробок залишив по собі саме Стефан Таранушенко. Він збагатив україністику низкою засадничих праць, і зараз його концепції й настанови визначальні.

Народився Стефан Андрійович у грудні 1889 року¹ у Лебедині Харківської губернії у родині цехових Андрія Петровича й Анастасії Василівни Таранушенків (дівоче прізвище матері — Воскобойнікова). Тут-таки, у Лебедині, вперше побачив храм Миколи, який потім досліджуватиме. У передмові до монографії „Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України” він згадував: «церква викликала у мене якісь неясні поривання, нез'ясовну схвилюваність»². Слобожанщині Таранушенко присвятив низку праць, відданість цьому краєві зберіг навіть у мові. Коли 23 червня 1972 року, себто вже наприкінці його життя, я запропонував йому виправити окремі слова у рукописі про Нарбута, він сказав: «Дайте слобожанам писати так, як вони говорять». Як відомо, у розвинених країнах, скажімо, Німеччині, оберігають не лише мову національну, а й діалекти як культурні пам'ятки-масиви.

На бажання матері (яка мала лише кілька класів освіти) вивести сина в «люди», він пройшов курс наук у народному (три роки) та міському (чотири роки) училищах і завершив середню освіту екстерном у охтирській класичній гімназії (4–7 класи), заробляючи ще й уроками латинської мови.

Вступив на словесне відділення (слов'яно-російський підвідділ) історико-філологічного факультету Харківського університету. Із прослуханого там найбільше взяв із курсів історії російської літератури (Миколи Сумцова), російської історії (Дмитра Багалія), порівняльного мовознавства (Степана Кульбакіна). Крім програмового матеріалу, багато уваги приділяв іншим дисциплінам — курсам ботаніки (В. Талієва) й зоології (О. Нікольського).

В університеті набув перших навичок дослідницької роботи. Навчився давати собі раду з пам'яткою в натурі, що рятувало від специфічного книжного підходу.

Ще на студентській лаві С. Таранушенко написав розвідку «Українські рекрутські народні пісні», третьокурсником почав працювати під керівництвом професора Федора Шміта, згодом академіка УАН. Для медальної роботи С. Таранушенко вибрав тему, яку той запропонував, — «Іконографія українського іконостаса». З цієї теми тоді не було жодної друкованої праці. Молодому дослідникові довелося працювати не стільки у книгозбірні, скільки на місцях — по музеях, церквах і архівах. Одержавши від університету відрядження, він об'їхав повіти Харківщини, побував у Новгороді-Сіверському, Ново-Ропську, Чернігові, де познайомився з генеалогом і архівістом Вадимом Модзалевським. Учений багато допоміг йому, наприклад, переписав потрібні відомості про іконостас із книжки XVII століття про чудо Єлецької Богородиці (листування з Модзалевським після арешту, на жаль, пропало). У результаті С. Таранушенко подав ґрунтовне дослідження з додатками: 233 сторінки виписок із архівних джерел; чернетковий зошит на 200 сторінок, 9 кальок, 15 креслеників³ і 80 світлин. Рецензуючи цю працю, Ф. Шміт зазначив: «Профессор недооценил трудности темы, предполагая, что для ее разработки достаточно доступного в Харькове материала; студент профессора поправил, показал необходимость гораздо более широкой постановки вопроса и сделал все, что мог, для того, чтобы исполнить работу, как он ее понимал. За это можно только студента похвалить и пожелать ему, чтобы он и впредь ставил интересы науки выше интересов личных и предпочитал истину профессорскому авторитету»⁴. Свій розгляд дослідження Таранушенка Ф. Шміт підсумував так: «На основании вышеизложенного я признаю сочинение, обозначенное девизом «Лебедь» (символ, изображенный на гербе Лебедин — С. Б.) достойным награждения золотой медалью»⁵. 15 січня 1917 року харківська газета «Южный край» повідомила, що через неможливість виготовити золоті медалі літературознавцеві Д. Благому й мистецтвознавцям Д. Гордєєву й С. Таранушенкові видано премії.

Побажання вчителя запам'яталися на все життя. Якісні прикмети Таранушенкових праць завжди відповідали не мірі розробленості теми до нього, не загальним умовам, у яких сам працював (кому яке діло!), а лише значущості проблематики. Він був завжди максималістом. Через півстоліття, коли його попросили написати до альбому щось найважливіше, посутнє, Стефан Андрійович вибрав наведені вище слова Ф. Шміта про професора й студента і додав: «Вважаю своїм обов'язком передати цей морально-етичний заповіт тим, кому судилося продовжити дослідження історії українського мистецтва»⁶.

I

На протязі останніх 50 років з'явилося поважне число праць, присвячених українській хаті. Протяг часу — доволі довгий, і не зайвим буде оглянутись на пройдену дорогу та підвести підсумок зробленому, тоді ясніш буде, що нам ще остається зробити.

Найстарішою з таких праць, оскільки нам відомо, являється стаття П. П. Чубинського: «Жилице, утварь, хозяйственныя постройки и орудія»¹⁾. Експедицією Чубинського, як відомо, було обслідувано Київську, Волинську, Подільську губ. та сумежні з ними заселені нашим народом повіти Бесарабії, Люблінської та Сідлецької губ.; зустрічаються також вказівки й на Полтавщині.

Робота Чубинського цілком описова, при чім в ній він, узагальнюючи свої спостереження, висуває на перший план риси лише типові.

Починається вона вказівкою, що людська оселя на Україні остільки ж різноманітна, як і говірки, одежа, обряди і т. п. Клімат та природні умови — головна причина того, що ми зустрічаємо українця то в брудній темній курній хаті, то в світлій чистій сліпуче-білій. Не дивлячись на різні відміни, всі хати на правому боці Дніпра — за виключенням поліських курних хат, котрі Чубинський виділяє в окремий, цілком відрубний тип — мають спільні риси.

Найбільш розповсюджений, по словам Чубинського, тип оселі — трьохкамерний — хата + сіни + комора. Будуються хати або «в зруб», або «в шули»; перший спосіб розповсюджений в лісних сторонах і загалом являється ідеальним типом для господаря по всій Україні; другий — вживається там, де лісу менше. Звичайно хата має розміри коло 7 арш. в довжину та коло 6 ½ в ширину, «а як буде вісім арш. в прогон то-то вже вважається хороша хата»²⁾. Далі Чубинський описує, як будується хата «у шули». Цікаво, що для віконних луток на Правобережжі, по словам Чубинського, не закопують окремих «шул», як то робиться на Полтавщині³⁾ чи Катеринославщині⁴⁾, а навпаки, лутки врубуються в лежачі обаполи. Стелю стелять тільки в хаті на сволюки (1 або 2), в сінях же стелі не буває, а в коморі її роблять з гіршого матер'ялу, ніж в хаті, або заплітають лозою. Кістяк покрівлі складається з кроков, наріжниць та лат; до лат вже прив'язуються кулики, а верх закидають м'ятою соломною і продавлюють її «півзинами». На деяких покрівлях ребра прикрашені «острішками», а чільний схил — хрестом. Причілком покрівля нависає над короткою стіною — де покутя — арш. на 3 (sic). Складається покрівля з 2 рівних трапецій та двох рівних рівнобічних трьохкутників.

Після цього Чубинський описує, як будується «рублена» хата, при чім говорить, що ліс на рублену хату вибирається такої довжини, що кожна деревина без стачки зарубується замком лише на кутках.

Виведені стіни хати клинцюються й валькуються, як з середини, так і з окола круг хати, а іноді тільки з чола роблять призьбу. Коли глина на стінах просохне, її мажуть разів зо два рідкою жовтою глиною, а як висохне зовсім — білять глиною або крейдою, а в Хотинському пов. гіпсом. Комора, чи хижа, часто не обмазується глиною ні з середини, ні зовні. Так збудовано, закінчує першу частину своєї статті Чубинський, більша частина хат не тільки в «Юго-Западномъ Краѣ», «но і в Малороссіи вообще»⁵⁾, де єсть хоч трохи лісу; де ж лісу немає, напр., в південній частині Поділля чи в Хотинському пов., там хати-мазанки роблять найчастіше так: солом'яними «крутенями» переплітають доволі густо набиті в землю кілки і після того обмазують стінки з обох боків товсто глиною.

У багатих мужиків та міщан хати часто складаються з двох і навіть трьох жилих камер. В першому випадкові комора робиться окремо, а через сіни будується друга хата, котра іноді замість печі має грубу чи лежанку і тоді зветься світлицею. Коли ж в будівлі «дві хати через сіни» або «хата зі світлицею» хату перегородить переборкою, то одержується типова міщанська чотирьохкамерна оселя. У бідних чи починаючих господарів при хаті комор не буває, тільки хата та сіни; тоді покрівля з боку сіней не закривається, доки не прибудується чи не приплететься комора або хижа.

Вікон в хаті звичайно буває троє: двоє коло покуті, а третє — «передпичне», обов'язково менше (= ⅔) покутніх. Се, підкреслює Чубинський, риса, яку зустрінете всюди. Коли хата стоїть під

1) П. П. Чубинський. Малоруссы Юго-Западного Края. Ч. 3. Труды этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русскій Край, снаряженной Рус. Географ. Об-вом. Юго-Западный отдѣль. Матеріали и исследования. Т. VII, вып. 2. Петербургъ, 1877, стор. 375–391. (Передмова до вказ-го тому пом. 1873 р.).

2) Чубинський. Ор. cit., стор. 377.

3) Русов М. Поселения и постройки крестьянъ Полтавской губ. Сборникъ Харьк. Истор.-филолог. Об-ва. Харьковъ, 1902, Т. XIII, стор. 97.

4) Бабенко В. Этнографический очеркъ народного быта Екатеринославского края. Екат-слав, 1905, стор. 16.

5) Чубинський. Ор. cit., стор. 381.

ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

II.
Будівництво

С. ТАРАНУШЕНКО

ПОКРОВСЬКИЙ СОБОР у Харкові

Обміри І. ТЕННЕ

ПЕРЕДМОВА

21 січня 1920 р. Харківський Губерніяльний Комітет по охороні пам'яток мистецтва й старовини при Відділі Народньої Освіти після мого доповіді постановив: включити дослідження Покровського собору — найстаршої архітектурної пам'ятки Слобожанщини — в план робіт на 1920 р. і доручив виконати цю постанову мені, яко Завідуючому Архітектурною Секцією Комітету.

Для обслідування було вироблено й затверджено слідуєчий програм: 1 — Повні й науково-точні обміри будівлі. 2 — Виготовлення креслеників з планів, перекроїв, фасадів та деталей. 3 — Вичерпуюче по можливості зафотографування чи зарисовка внутрішніх й надвірних видів, а також деталей. 4 — Обслідування кладки стін та перекрить, а коли можливо, то й підмурків для з'ясування конструктивних засобів та історії будівлі. 5 — Детальовий опис пам'ятки — матеріял, конструктивні засоби, архітектурні форми, оздоба. 6 — Історично-архітектурний аналіз. 7 — Видання.

26 січня того ж року розпочато було обміри собора, котрі й закінчено було начорно в червні. Викреслювання й перевірка даних обмірів тяглась з перервами до квітня 1921 р. Фотографування почато було в травні 1920 р., а закінчено в-осени 1921 р. Робота провадилася в неможливо тяжких умовах і не раз стояла під загрозою не бути доведеною до кінця. Тому зроблено не все, що хотілося, і не так, як думалось.

З тим більшою вдячністю мушу згадати тут про співробітників цієї роботи. Обмірами керував й кресленики виконав архітект І. І. Тенне; для цінкографії з них копії зроблено К. А. Барманом, за виключенням трьох виконаних П. В. Соколовим; два рисунки дано архітектором В. К. Троценком; при фотографуванні в великій допомозі стали О. Ф. Степанова та д. Работнов, а при розборі архіву — П. М. Алампієв.

Наслідком нашої спільної роботи, відчитом про неї і являється ця монографія, що складається з таких розділів:

I — Покровський собор у сучасному вигляді.

II — Результати обслідування кладки: матеріял та конструктивні засоби.

III — Писана історія собора.

IV — Первісний його вигляд.

V — Покровський собор та пам'ятки московського будівництва.

VI — Хто будував Покровський собор.

VII — Закінчення.

VIII — Додаток: альбом цінкографічних репродукцій з креслеників та фотографій.

21. IV. 1923

Харків.

С. Т.

МИСТЕЦТВО СЛОБОЖАНЩИНИ XVII—XVIII ВВ.¹⁾

(Табл. I—XXXVI).

Присвячую своєму батькові.

НАСЛІДОК великого міграційного руху половини 17 століття, перед тим незалюднене «Дике поле» починає швидко заселятися. Приваблювала Слобожанщина перших «насельників» своїми природними багатствами. Ці природні багатства послужили базою розвитку і визначили основний, в розумінні матеріялу, характер також і мистецької продукції Слобожанщини²⁾.

Одним з найважливіших чинників в утворенні характерних рис слобідського мистецтва³⁾ був первісний склад колонізаторів. «Дике поле» заселилося головним

1) Мистецтву Слобожанщини XVII—XIX вв. я маю намір присвятити кілька етюдів. До них ця стаття є вступом. С. Т.

2) Ліси достарчали матеріял для будівництва, для всякої сніцарської та тесельської роботи, а також забезпечували паливом такі виробництва, як ганчарство, гутний промисел та ін. Розвиткові ганчарства сприяли великі поклади доброї глини, придатної до виробу посуду, кахлів, цегли. Не бракувало кольорових «глинок» — вохри, червіньки і т. і., а також вапни й крейди — продуктів, необхідних в будівництві та різних виробництвах. Там, де береги річок були вкриті лісами й високого розбору пісками, розвинувся гутний промисел.

На степах випасалися отари овець, що приносили населенню значну кількість вовни і давали змогу розвинутися в широких розмірах виробництву килимів, коців, плахот і т. і. Сіяли коноплю й льон і з них добували пряжу для ткання та для вишивання. Ліси, луки, степи — це були невичерпані джерела червцю й технічних рослин, з яких добували фарбу для фарбування пряжі й вовни, а також і на інші малярські потреби. Здобування фарбових рослин й червцю та саме фарбування пряжі згодом відокремилося навіть в окремий промисел.

3) Вперше на мистецтво Слобожанщини звернуто серйозну увагу лише перед і підчас 12 археологічного з'їзду у Харкові р. 1902. До того часу з'явилось в історичній літературі кілька робіт, де опубліковано було багато важливих сирових матеріялів — історичних актів, інвентарів; іноді в них подавалися коротенькі описи пам'яток; лише пам'ятки мистецтва оцінювалися тут, як пам'ятки старовини. До таких праць треба зачислити широко відомі: «Историко-статистическое описание Харьковской Епархии» Філарета Гумілевського (ч. I — Харк., 1859 р., чч. II—IV — Москва, 1857, ч. V — Харк., 1858), «Материалы для истории колонизации и быта степной окраины Московского Государства 16—17 вв.» (Харк., 1886 р.) та «Очерки из истории колонизации и быта степной окраины Московского Государства» (Москва, 1887 р.) акад. Д. І. Багалія. Чимало цікавого сирового матеріялу вміщено в видаваних Харк. Статист. комітетом «Харьковских Сборниках».

Завдання історично-мистецького дослідження старовинних пам'яток Слобожанщини вперше було поставлено Харківським археолог. з'їздом. Найбільші заслуги в цій справі має проф. Редін Є. К. Він 1900—1901 рр. відвідав багато церков Охтирськ., Сумськ., Лебедін., Ізюмськ., Зміївськ., Вовчанськ. та Харк. повітів Харк. губ. В цих поїздках ним вперше зареєстровано на місцях й зафотографовано велике число пам'яток старовинного мистецтва так монументальних, як і «малих» предметів культу. Частина цих предметів та фотографій поступила на виставку з'їзду і були опубліковані Редіним у виданнях: «Каталог выставки 12-го археологич. съезда в Харькове» (Харк., 1902) та «Альбом выставки 12-го археологич. съезда в Харькове» (Москва, 1903). Значна частина експонатів т. з. церковного відділу виставки поступила до Музею Харк. Університету. Крім цього, на виставці заходами професорів Багалія та Сумцова було організовано відділи історичний та етнографічний. Перший потім утворив відділ «Місцевої Старовини» (малюнки, портрети) в Університетському Музеї, а другий ліг в основу Етнографічного Музею. Свої спостереження над культовим мистецтвом Слобожанщини проф. Редін сформулював у двох відчитях — Підготовчому Комітетові та XII археолог. з'їздові: 1) Є. Редін. Результати поїздки по Харьковск. губернии для изучения памятников церковных древностей. «Труды Харьков. предварит. комитета по устройству 12 археол. съезда в Харькове». Харків, 1902, стр. 136—137. 2) Є. Редін. Религиозные памятники искусства Харьк. губ. «Труды Харьк. 12 археол. съезда». Москва, 1905, 3, стр. 33. Тим же проф. Редіним написано ще дві пізніші розправи: «Церкви гор. Харькова». Сборник Харьков. Истор.-Филолог. Об-ва. Харьк., 1905, т. 16, стр. 673—736, та «Недреманное око». Чимало важливих для Слобожанського Мистецтва матеріялів містять т. т. I та II «Трудов Харьк. Предварит. Комитета по устройству XII археол. съезда», «Труды Харьк. Предварит. Комитета по устройству XIII археолог. съезда», «Труды XII та XIII археолог. з'їздів», «Сборники Харьк. Истор.-Филолог. Об-ва». Року 1905 проф. Багалій випустив перший том своєї «Истории г. Харькова», а через рік другий том та альбом до них. В 1 томі цієї роботи, крім численних важливих уступів, розкиданих по всій книзі, знаходимо ряд дуже цінних розділів, присвячених старовинним пам'яткам, головним чином м. Харкова — про найстаріші церкви, про замок, казюнні будови, історію планіровки м. Харкова; розділ 12 подає відомості про «прибавочные классы» Хар. Колегіума, що мали утворити в Харкові першу академічну школу малярства та будівництва; в розділі 16 наведено багато даних про світське старовинне будівництво. «Прибавочным классам» Колегіума присвячені також статті проф. В. Веретеннікова «Художественная школа в Харькове в XVIII веке». Х. 1911. Відб. із XIX т. Сборн. Харьк. Ист.-Фил. Об-ва. Його ж. К биографии Саблукова. «Старые годы». 1911 г. XII, ст. 65—69. Згодом, в зв'язку з заснуванням у Харкові Єпархіального Музею, що зібрав цінні пам'ятки старо-слобідського культового мистецтва, з'явилися дві важливі роботи П. Г. Фомина: «Церковные древности Харьковского края», Х. 1916 та «Церковные древности с. Бездрика Сум. у. Х. губ.» Харк. 1916 г. Ще пізніше з'явилася «Історія слободської України» проф. Багалія та «Слобожане» проф. Сумцова, що також принесли де-що нового про Слобожанські мистецькі пам'ятки. В останні роки вийшли роботи автора цих рядків: «Хата по Єлисаветинському пров. під ч. 35 в Харькові». Харк. 1921, «Старі хати Харькова». Х. 1922. «Пам'ятки Мистецтва Старої Слобожанщини» (альбом знімків), Х. 1922. «Покровский собор у Харькові», Х. 1923 та розвідка проф. Д. П. Гордіїва «Матеріали до художнього літопису м. Харкова». У. А. Н. Записки Истор.-Фил. В., кн. 13—14, К. 1927.

1. М. СЕДНІВ І ЯКІВ ЛИЗОГУБ

На високому мальовничому березі річки Снові, 25 кілометрів від Чернігова, лежить містечко Седнів.

А. Шафонський у своєму «Черниговского наместничества топографическом описании», говорячи про Седнів, пише: «Літопис згадує про городок Сновейське, що пізніше став зватися Седневом, під 1067 р. з нагоди перемоги князя Чернігівського Святослава Ярославовича над половцями в околицях цього городка. За гетьманщини Седнів — сотенне містечко. Воно було укріплене земляним старим валом і окремим замком, або цитаделею»¹⁾. Ф. Гумілевський, посилаючись на опис Седнева 1767 р., дає трохи докладніший опис: «Город був обнесений высоким валом із трьома ворітьми; крім того, в середині валу замок із дерев'яною баштою і глибоким ровом»²⁾.

У межах цієї колишньої фортеці збереглося кілька архітектурно-монументальних пам'яток гетьманського часу. Дві з них — мурована «кам'яниця» й мурована ж таки церква — зв'язані з ім'ям Якова Лизогуба — чернігівського полковника.

Я. Лизогуб — характеристична для другої половини XVII ст. постать. Він походив із козаків переяславського містечка Гельмязова. Визначний військовий талант, небуденний розум і політична спритність дали йому змогу вибитися з рядового козака на полковника. З біографією Я. Лизогуба, почасти з методами «господарювання» його знайомить нас О. Лазаревський у своїх начерках «Люди старой Малороссии».

Року 1662 Яків Лизогуб був наставлений від гетьмана Сомка канівським полковником. На цьому уряді він залишався й за гетьмана Брюховецького. Після смерті Брюховецького Яків переходить на бік Дорошенка. Року 1674, мабуть, побоюючись тої популярності, що її зажив канівський полковник між козаками Правобережжя, Дорошенко скинув його з полковницького уряду, призначивши генеральним осавулом. Переконавшись, що П. Дорошенко не має сили стати на чолі гетьманщини, Я. Лизогуб вирішив перейти на бік Самойловича. В переговорах із представниками Самойловича Лизогуб ставив умовою перехід із городом Каневом, мотивуючи, що «тут він начальний, значний чоловік і всі тої сторони люди його слухають, а перейшовши за Дніпро, він славу свою втрає». Через рік після цих переговорів Самойлович прийшов до Канева з московським військом, і Лизогуб перейшов на бік лівобережного гетьмана. Але Самойлович не спроможний був вернути Лизогубові канівського полковництва, і він міг запропонувати своєму новому прибічникові тільки право поселитися, де він сам захоче. Лизогуб із худобою й усім скарбом подався до Конотопу, де й став заводитися господарством на «вільних» землях. Старі люди на початку XVIII в. оповідали, що, не маючи де подітися з товаром, став він шукати вільних земель між селами Соснівкою та Малим Самбором. Старожитці самборівські оповідали в 1732 р., що «село їх за Хмельницького було велике і мало багато землі, а як настали чигиринські війни (1674—76 р.), то одно за переходами воєнними великоросійських людей під Чигирин, а друге за браком дров люди з того села, на тракті великому лежачого, порозходилися, і залишилося в М. Самборі тільки сімнадцять хат, і ґрунти їхні з того часу запустіли». Ось на ці порожні лани і наклав оком Яків Лизогуб, бо в той час «пустівські» поля поміжним жильцям займати будь-кому хоч вільно. Столітній дід конотіпського села Попівки, Грицько Вертій, у 1730 р. оповідав, що літ п'ятдесят перед тим орав він раз ниву свою за Соснівкою. Під'їхав до нього покійний Я. Лизогуб і наказав указати «вільний де пляц незайманий для займа собі сіножаті». Вертій показав йому на порожні землі в урочищі Перелазці; їх Лизогуб тоді ж зайняв і плугами обора. Перегнавши сюди свою худобу, Лизогуб став і лани розорювати. Господарство на степовій займанщині гостро відчувало недостачу лісів та млинів. Тому Лизогуб почав скуповувати ліси й млини по берегах Сейму коло Конотопу. У Конотопі Лизогуб жив до 1687 р. Того року він узяв участь у Кримському поході. Під час цього походу під Коломаком Самойловича скинуто з гетьманства; на місце його був обраний на гетьмана І. Мазепа. У цій справі, можна думати, Я. Лизогуб важив немало, бо тут же в поході він дістає чернігівське полковництво. На повороті з походу Лизогуб випросив у нового гетьмана село Соснівку, де раніше вже зайняв порожні землі. Ходив Я. Лизогуб разом із іншими полковниками та гетьманом і в другий Кримський похід. Після цього походу Мазепа, щоб потушити невдоволення цим походом, роздав

1) А. Шафонський. Черниговского наместничества топографическое описание, сочиненное 1786 г. Киев, 1851, ст. 317.

2) Ф. Гумилевский. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Чернигов, 1874, кн. 5, ст. 110.

На допомогу українському кустарю можуть і повинні прийти професійні мистецькі школи (інститути, технікуми і т. п.), та, на жаль, вони або замкнені в схоластично-академічні рямці, або намагаються з усіх сил гнати за всякими найновішими західно-європейськими мистецькими течіями — «измами».

Як ті, так і другі цілком відірвані від корнів народнього мистецького життя, як ті, так і другі часто відкривають «америки» там, де вони вже давно відкриті. Щоби не бути голословним, назову два факти. Одному Комгосбуду на Україні було поставлено завдання — виробити проект планів нових робітничих поселень відповідно вимогам сучасного життя й санітарії. Після довгих нарад, дебатів, розгляду різних проектів, «ізисканій» в літературі остановились на «найповнішому» типі «американського» садка-міста. На перевірку виявилось, що цей «новий, американський» тип не що інше, як старий і дуже поширений теж тип українського села. Тип продуманий і розвинутий до краю з численними варіаціями в залежності від топографії місцевості, описаний в роботі М. А. Русова «Поселения и постройки крестьян Полтавской губ.». Але нашим інженерам і архітекторам ліпше відосна заморська література, ніж своя. Так само часто й густо «найновіші досягнення» західно-європейських малярів були в ужитку українських «богомазів» XVI—XVIII вв. І все це виходить через те, що ми по рабському малпуємо модні новини далеких країв і уперто не хочемо бачити того, що у нас під носом. Ми виконуємо лише першу половину Шевченківського заповіту — чужому навчайтесь, цілком забуваючи про другу — й свого не цурайтесь.

Коли нове мистецтво на Україні хоче бути життєвим, воно повинно зв'язатись з корінням народнього українського мистецтва. Щоби стати соціальним чинником, йому необхідно наблизитись до продукції. Античні вазові малярі, французькі творці меблів, розмальовщина порцеляни не менш важні й цікаві, ніж «чисті» живописці й скульптори, а вплив на маси, культурна вага недорівнює більші.



1924 р.

РОЗВІДКА ПРО УКРАЇНСЬКІ КИЛИМИ

Виставлена Харківським Музеєм Українського Мистецтва збірка килимів, порівнюючи з колекціями старіших музеїв України, невелика, проте й вона дає змогу ознайомитись з характерними рисами як техніки, так і стилю українського килима¹⁾.

Вивчення українського килима, як пам'ятки народнього мистецтва, тільки починається; поки-що в музеях йде збирання й спроба систематизування килимів. Для детальових студій бракує відповідних — цеб-то точних, у фарбах і великого розміру, принаймні для деталей, видань. Систематичне-ж студювання килимарства, як галузі народнього промислу старої України, ще й не починалося. Вивчення килимарства може кинути промінь світла на де-які цікаві питання нашої старої мистецької продукції. А таких питань аж надто багато. Досі, оскільки нам відомо, нашим килимам присвячено було лише одну окрему статтю Є. Кузьмина «Украинский ковер» («Старые Годы», 1908, V). Стаття невеличка й має популярний характер. Цікаві дані про матеріал, техніку ткання та фарбування пряжі для килимів подано в передмові до альбому репродукцій килимів, вид. Полт. губ. Земством: «Украинское Народное Творчество. Ковры». Про червець, рослини, з яких добували фарбу, та про засоби фарбування пряжі знаходимо чимало звісток у А. Шафонського в його праці «Черниговского Наместничества топографическое описание» (ст. 232, 446, 505, 535, 562, 591, 620). В інших працях (М. Філянського «Наследие Украины» в «Искусстве», Москва, 1905 г., III; М. Біляшівського «The peasant art of Little Russia (The Ukraina)» в спеціальному серпневому числі «The Studio», Лондон, 1912 г., В. Щербаківського «Українське мистецтво», в. I, Льв.—Київ, 1913), подано або самі репродукції, або коротенькі загальні характеристики. Проф. Вовк в своїй праці «Этнографические особенности Украинского народа» («Украинский народ в его прошлом и настоящем», т. II) згадує про с. Биків на Чернігівщині, де вироблялись колись килими, а також зазначає, що зараз килими виробляються на Полтавщині, Київщині, де-не-де на Волині, доволі багато на Поділлі й Херсонщині, в Бесарабії, Східній Галичині (особливо на Покут-

1) Фотоілюстрації до цієї статті див. у розділі «Ілюстрації», с. 526–527. — О. С.

(табл. XXIX, рис. 16), похилі з заломаною верхушкою (т. LV, рис. 13—31), «баранячі ріжки» (LIX, рис. 12—14) і нарешті «реп'яшки» (т. CLXVIII, рис. 2 та табл. СХС, рис. 2), подібні «реп'яшкам» на грудях (поруч з «павуками») «Полуботчишиної» сорочки. Таким чином, бачимо, що всі ці елементи дуже поширені у різних фінських народів.

Гадаємо, сказаного досить, щоб визнати т. з. «Полуботчишину» сорочку пам'яткою не українською. Це і тільки це входило в наше завдання.

Таким чином, перед нами тут пройшов один з дуже цікавих своєю наочністю випадок пересадки чужих і то далеких географічно орнаментальних мотивів в нове середовище. Можна з певністю сказати, що Полтавські кустарі мотиви «Полуботчишиної» сорочки будуть вишивати не тільки на річах, виготовлених на продаж, без сумніву, попадуть вони й на предмети їх власного вжитку, розуміється, значно модифіковані й українізовані. Перед істориками мистецтва та етнографами стоїть цікаве завдання — простежити цей процес у всіх його деталях. Завдання дуже цікаве й важливе, бо воно дає змогу увійти в саму істоту процесу, простежити всі фази засвоєння й перетворення чужих орнаментальних мотивів.



1929 р.

УКРАЇНСЬКІ ПИСАНКИ, ЯК ПАМ'ЯТКИ НАРОДНЬОГО МАЛЯРСТВА¹⁾ (До постановки питання)

Порівнюючи значна література, присвячена українській писанці, вся без виключення трактує її з погляду історико-культурного та етнографічного²⁾. Автори описують техніку виготовлення писанки, досліджують термінологію елементів писанкових розписів (народні назви), цікавляться символікою орнаменту, розгадують значіння писаночних символів, добавляючи в них відгомони сонячного культу, пояснюють походження цих символів, розшукують їм паралелі і, нарешті, переводять спроби систематики писаночного орнаменту. Не являє собою виключення з цього правила і найновіша надзвичайно цінна студія проф. В. М. Щербаківського «Основні елементи орнаменталістики українських писанок». Автора її цікавлять, передусім, проблеми історико-культурні. Оперта на великому порівняльному археологічному матеріалі праця його коли й притягає пам'ятки інших галузей українського народного мистецтва, то використовує їх лише за методом етнографічним, а не історико-мистецьким, хоч проф. В. М. Щербаківському проблеми мистецтвознавства далеко не чужі.

Про мистецьку вартість наших писанок, крім легковажних «восторгов» — по влучному виразу В. Щербаківського — та принагідно кинутих кількох похвалюючих фраз, у всій літературі ми нічого більше не знайдемо. З цього погляду писанка не є виключенням: все українське народне мистецтво, всі його галузі науковим дослідом мистецтвознавства досі майже зовсім не зачеплені. Найбільш серйозні дослідники писанки, як проф. Щербаківський та С. Кулжинський, у своїх студіях не переходять межі підступів до проблеми дослідження стилю писанкових розписів.

С. Кулжинський, детально розробивши систематику писаночного орнаменту на засаді головних ліній, висловив вірну думку, що «його праця обіцяє стати важливим допоміжним знаряддям для вивчення писанки з погляду мистецького»³⁾. Проте цього знаряддя так досі ніхто й не використовував.

1) Фотоілюстрації до цієї статті див. у розділі «Ілюстрації», с. 532. — О. С.

2) Старіша література про писанку зібрана в фундаментальній публікації С. К. Кулжинського «Описание коллекции народных писанок», видання Лубенського Музею К. М. Скаржинської, Москва, 1899 р.

Новішу подає В. Щербаківський в своїй праці «Основні елементи орнаменталістики українських писанок та їхнє походження». Прага, 1925 р.

До занотованих двома зазначеними авторами можна ще додати такі праці: В. Д. Черниговские писанки, «Труды Черниговск. Предварит. Комитета по устройству XIV археолог. съезда». Чернигов, 1908, ст. 176—178. М. Валуйко. Писанки. «Сяйво», Київ, 1913, ч. 4. Збірник статей під назвою: «Народне Мистецтво Галичини й Буковини», видання Комітету Пд.-З. Фронту В. З. С., Київ, 1919. Fischer W. Pisanki na Huculszczyźnie. «Ziemia», Warszawa, 1922, № 4.

3) С. Кулжинський. Названа праця, ст. 76.

ДО ПИТАННЯ ПРО РАННІ АКВАРЕЛЬНІ ПОРТРЕТИ РОБОТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Початки малярської діяльності Шевченка, перші його твори, зокрема портрети, дуже мало досліджені. Проф. К. Шероцький у своєму цінному етюді «Портретныя произведения Тараса Шевченка»¹⁾ дав добру загальну характеристику портретних праць Шевченка. В ній він торкнувся композиційних засобів, техніки, впливів на нього інших майстрів, згадав про відміни ранніх портретів від пізніших, тонко схарактеризував жіночі портрети, дав вірну й тверезу характеристику Шевченківського портретного стилю і, нарешті, визначив місце Шевченка як портретиста в історії українського, російського та європейського мистецтва. Питання про найперші Шевченкові портрети К. В. Шероцький не ставить, обмежуючись загальною вказівкою за текстом автобіографічної замітки маляра.

Конкретно про найраніші відомі нам оригінальні портрети роботи Шевченка поставив питання академик О. П. Новицький у своїй ґрунтовній праці «Тарас Шевченко, як маляр». На останній сторінці своєї роботи з приводу статті Щурата «З життя і творчості Тараса Шевченка» він, говорячи про малюнки Шевченка, які видало Петербурзьке Товариство імени Шевченка, погоджується, що на таблиці V вип. 1-го цього видання репродуковано дійсно портрет Є. Гребінки, але за працю Шевченка його не визнає, «бо Шевченко в 1837 р. не міг намалювати такого мистецького портрета»²⁾. Чому? — На це прямої відповіді О. П. Новицький не дає, а з контексту читач може вивести, що Шевченко, на думку О. П. Новицького, «міг зробити такий мистецький портрет» не раніш 1839 року, себ-то принаймні після року навчання в Академії, коли він одержав срібну медаль за портретну працю³⁾. Роль академії, зокрема Брюлова, у вихованні Шевченка як портретиста, шановний О. П. Новицький, нам здається, тут перебільшив, а підготовку Шевченка як маляр-портретиста ще перед академією не доцінив. Такий уже дужий гіпноз академії. Тимчасом сам О. П. Новицький підкреслив жадобу до знання, колосальну працездатність та здібність Шевченка надзвичайно швидко опановувати цілком новий для нього матеріал у доти зовсім незнаних галузях. Так, Шевченко за два дні, вперше сівши за рисування кістяка, зробив рисунки виразніші й вірніші за зразкові літографовані малюнки Басіна⁴⁾. Другий випадок — знайомство з лінійною перспективою за підручником Воробйова⁵⁾. Так само Шевченко надзвичайно легко й швидко опанував техніку, а що головніше, дух і стиль офорту⁶⁾.

З другого боку треба звернути увагу на те, що Сошенка, а пізніш Венеціанова, Брюлова, Григоровича й инш. мусіли сильно вразити малюнки Шевченка, щоб звернути на себе таку їх виключну увагу. Отже, у Шевченка вже до Академії, крім таланту, було чимале майстерство. Звідки воно могло у Шевченка взятися? О. П. Новицький звернув увагу на лист Шевченка до Залеського і виявив одного з ранніх учителів Шевченка — Яна Рустема⁷⁾. Після Рустема Шевченко, як відомо, якийсь час вчився у Варшаві у Ф. Лампі. У Петербурзі «пробовать портреты с натуры акварелью» — як свідчить Шевченко у своїй автобіографії — взявся за порадою і, без сумніву, за допомогою та вказівками Сошенка. Успіхи були такі великі, що Енгельгардові роботи Шевченка, які він побачив у Нечипоренка, дуже сподобались і тому «он начал употреблять его для снятия портретов с своих любимых любовниц»⁸⁾. Легкість і швидкість, з якою Шевченко робив свої портрети, зазначив був К. Шероцький. Портретистом-же атестовано Шевченка і в академічному дипломі⁹⁾. Не треба забувати також, що портрети акварельні й иншої техніки (особливо мініатюрні) були в панському побуті дуже розповсюджені і Шевченко мав нагоду приглядатися до них. Тому, мабуть, Шевченкової роботи портрети, як зазначалося вже нераз,

1) «Искусство Южной России». Київ, 1914, стор. 17 і далі.

2) О. Новицький. Тарас Шевченко, як маляр, Москва—Львів, 1914, стор. 83.

3) К. Шероцький. «Портретныя произведения Т. Шевченка», «Искусство Южной России», Київ, 1914, стор. 17.

4) О. Новицький. Цит. праця, стор. 7.

5) Там-же, стор. 8.

6) Одній ранній копії Шевченка (1830 р.), що яскраво свідчить про опанування техніки рисунка олівцем, я маю присвятити спеціальну замітку.

7) Я спробував у Москві за допомогою П. Д. Етtingера познайомитися з оригіналами чи принаймні хоч добрими репродукціями праць Я. Рустема, але тут їх не знайшлося. Для цього потрібна подорож до Вільни й узагалі до Польщі.

8) Твори Т. Шевченка. Видання Яковенка, Петербург. 1911, т. II, стор. 88.

9) К. Шероцький. Названа праця, стор. 17 і 20.

Гіта книга євѣлѣна || цркви замковой || Бгѣ спасаемого
града ровного || храмѣ сего Гемниша Столпника.

Цей запис вміщено на останній сторінці зшитка 1 і продовжено на 3 перших аркушах зшитку 2 в низу на полях; зроблено його певне десь у XVIII в. З Рівного книга пізніше переходить до с. Басового Кута (є помітка на оправі) Рівенськ. пов. Звідти попадає до Житомиру і потім в Харків до нашого музею²⁰.



1929 р.

УКРАЇНЬСЬКА КНИЖКОВА ГРАФІКА

Від музейного виставочного комітету

Музей Українського Мистецтва в спадщину від дореволюційного часу дістав лише збірки старовинного, переважно культового, українського мистецтва. Ні колекцій народного, ні зразків нового й сучасного мистецтва в них не було. Тому Музей Українського Мистецтва в 1923 році поставив головним завданням своєї роботи — закласти базу для відділу народного (селянського та міщанського) мистецтва XVIII—XIX ст.ст. В наслідок численних наукових екскурсій та експедицій Музей за 5 років зібрав таку кількість експонатів, що зміг поставити на чергу для реалізації і висунути в своїй роботі на перше місце завдання організувати відділ нового та сучасного мистецтва. Це останнє завдання потребує багато зусиль, часу, а головним чином значних коштів. Ділянкою, що її найлегше Музей міг опанувати, де досить швидко можна було здобути помітного ефекту, є книжкова графіка. Оформлення книги (обкладинка, ілюстрація і т. ін.) в сучасній мистецькій творчості посідає одно з найголовніших місць і є найактивніша форма масової мистецької продукції. До того ж в галузі графіки Музей найшвидше міг увійти в контакт з виробництвом. А налагодження цього контакту є одне з головніших програмових завдань розгортання роботи Музею.

Виходячи з цих міркувань, Музей у план своєї роботи на 1928/29 р. включив організацію виставки новітньої української графіки. Це завдання можна було виконати лише за безпосередньої участі й підтримки, з одного боку, видавництв, з другого — мистецьких, професійних та громадських організацій, шляхом утворення при Музеї Виставочного Комітету. Музей запросив надіслати представників до Виставочного Комітету: Державне Видавництво України, «Книгоспілку», «Пролетарій», «Український Робітник», «Радянський Селянин», «Радянське Село», «Рух», «Наукову Думку», Юридичне Видавництво НКЮ УСРР, Комітет у справі друку, ІЗО Робмису, АРМУ, АХЧУ, ОСМУ, Художній Технікум, Книжкову Палату, Управління Мистецтв НКО, Упрнауку НКО.

До складу Музейного Виставочного Комітету ввійшли і працювали т.т. Біленький, Бурачек, Глускін, Довгаль, Каганов, Каплун, Комашко, Лизанівський, Лось, Магнер, Меллер, Ординський, Руденський, Таранушенко, Філіпович, Хотимський, Чудновська.

20) Культурні звязки між Поділлям і Галичиною, зокрема Львовом та Молдаво-Волощиною в середні віки були досить тісні. Львівські й подільські купці вже на початку XV в. їздили до Брашева, возили туди на продаж сукна (Арх. Ю.-З. Рос., I, № 21, грамота 1407 р.). В XVI ст. Молдавські господарі беруть участь у будівництві Львівської брацької церкви. Сімнадцятий вік дає нам Петра Могили. У середині XVII в. Хмельницький намагався втягнути Молдаво-Волощину в сферу свого політичного впливу.

Молдаво-Волошське кирилівське друкарство, що почалося десь на поч. XVI в. і спочатку було в цілковитій залежності від венецького та півд.-слов'янського, у першій полов. XVII ст. зазнає помітного впливу українців. Сюди йшли друкарські матеріали зі Львова. Тут працюють українські друкарі, напр., А. Скульський, управитель брацької друкарні. Друкарі з Києво-Печерської Лаври з Тимофієм Вербицьким на чолі за допомогою П. Могили заклали добру друкарню у Довгому Полі. Ці взаємини ждуть спеціального дослідження.

Від ред.: Цю статтю було надіслано до редакції раніш, ніж вийшла з друку стаття М. Корнеевої-Петрулан «Де-що про методи дослідження стародруків» (Див. «Бібліологічні Вісті», 1925, № 1—2).

ЗГАДКА ПРО Г. НАРБУТА¹⁾

Весною 1919 року Наркомосвіта телеграмою викликала мене з Харкова до Києва. Вистоявши всі потрібні черги, озброївшись добрим жмутом всяких перепусток і здобувши з боєм та немалими ушкодженнями боків і колін змогу вскочити у вагон з написами фарбою — «8 лошадей 40 человек», а крейдою «для командировочних», вирушили ми до Києва. Їхати довелося щось довгенько. У дорозі пересажувалися, відчиплялися, перечиплялися...

Нарешті ось і Київ усміхнувся нам золотим саявом своїх бань. Кінець травня. Місто напоєне зелено-молодим бадьорим весняним шумом. Сонце купається в смарагдових кучерях садів. Вгорі — ясно-прозора блакить і ласкаве сонце, в долині сивіє Дніпро і мріють-голубіють задніпрові далі...

У відділі Мистецтв Наркомосу, що викликав мене з Харкова, пощастило полагодити всі справи в один день, а це давало змогу прожити кілька днів у Києві вже без всяких справ. Зустрілися з В. Л. Модзалевським, моїм давнім приятелем. Він запропонував оселитися тим часом у нього. Я не відмовився. Тут і довелося мені вперше зустрітися з Нарбутом; вони разом обидва жили в одному помешканні на Георгієвському завулку. Нарбут по-за тим, що був людиною «соціябельною», здається, ще мав за правило «друзі наших друзів — наші друзі»; мені з ним з першого ж слова було легко і просто. Того ж дня Діаріуш гостинно розкрив мені свої сторінки. На другий день я зібрався відвідати Ханенківський Музей. Георгій Іванович, дізнавшись, що я там ще не бував, запропонував провести мене і познайомити з В. М. Ханенковою та Г. К. Лукомським («Лукашкою»).

Вечорами й у свято двері мешкання Модзалевського й Нарбута, як то кажуть, не зачинялися. Це був один з центрів мистецького й наукового життя Києва. Робітники науки, архівісти, музеїсти, журналісти, художники, студенти — ось головний контингент відвідувачів симпатичного культурного осередку на Георгієвському завулку. Тут панувала атмосфера веселого, жартовливого, а в одnorаз і дуже серйозного відношення до всіх виявів українського культурного життя. Щиро й гаряче там святкували здобутки й перемоги, дотепно й дошкульно висміювали різні потворности, що приносило життя. І коли словесне оформлення чи то Діаріуша, чи то іншого якогось «документа», що народжувалися тут здебільшого — творчість колективна, то графіка всіх їх — діло рук одного Нарбута.

Георгія Івановича ніколи не можна було побачити без роботи, проте нічого він не робив з серйозною міною. Працездатність й продуктивність його дивовижні. У день він по різних установах, на засіданнях. По обіді Нарбут з великим смаком малює, а ми, всі присутні, з захопленням стежимо за утворенням знаменитого «Вукозлoд'а». Георгій Іванович тут же знаходить час одриватися від малювання, щоб переговорити з якимись «комерсантами», що за моделями-ескізами Нарбута мають виробляти дитячі іграшки. Їх мали виробляти з дикту й розмальовувати. Мені довелося бачити один такий ескіз Козака-Мамая, якого Нарбут у київський період своєї творчості так глибоко вірно відчув, як один з шедеврів української народньої творчості, і так геніяльно відродив і перетворив у сучасні й близькі нам форми. Я не можу зараз викликати в своїй уяві ясно цю ляльку. У мене збереглося лише загальне уявлення. Мамай тут виглядав трохи комічно-важним. Постаць — верхи на коні, синтетично охарактеризована профілем силуеткою і гостро-ефектно розфарбована. Було-б дуже шкода, як би не збереглися такі ескізи чи самі ляльки, як що їх хто виробляв. А таких ескізів, говорив мені Нарбут, він робив чимало і роздавав всім, хто брався їх робити. Домагався одного — дати дитині високо-художню, національну, пристосовану до дитячої техніки і дешеву іграшку. Хай на цьому хтось заробить, або збити з позицій халтурну, нехудожню, чужу, незрозумілу базарну іграшку.

Вечорами Нарбут часто робив свої знамениті силуетні портрети. На передодні мого виїзду Нарбут заходився робити мій портрет і на завтра вже він подарував мені їх два — один тушем на ватманськ. папері з поміткою «Г. Н. 29.V.1919» і другий вирізаний з чорного паперу і наклієний на золотому фоні.²⁾

В останніх днях травня я виїхав з Києва. А через рік прийшла вістка — Нарбут в землі.

21.XI.1926. Харків.

1) Зачитано на зборах семінару українського мистецтва при Музеї Українського Мистецтва у Харкові 22 листопада 1926 року.

2) В Діаріуші, як довідуємося з праці Ф. Л. Ернста «Г. Нарбут. Посмертна виставка творів». К., 1926, вміщено ще третій мій силуетний портрет, зроблений акварелю.

ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ¹⁾

Проф. В. Г. Кричевський — один з найвизначніших і заслуженіших перед українською мистецькою культурою майстрів старшої генерації. Про нього з повним правом можна говорити, як про митця-громадянина з широким діапазоном інтересів. Його творчість у своїй основі демократична в найкращому розумінні цього слова. Його мистецтво завжди має ухил до практичного застосування. З природи своєї він чужий поглядів і практики відірваного від життя «мистецтва для мистецтва». Він завжди був активний ворог вузости, зашкарублості чи замкнутості. Дуже вразливий до всього нового, живого, він ніколи не зупиняється в поступі; він усе дивиться тільки вперед і весь час іде в ногу з життям. Разом з тим це — художник, що свідомо міцно тримається рідного ґрунту.

Та хоч створив він великі мистецькі цінності, але талант його розвивався в дуже несприятливих умовах. Кільки фактів з життя майстра з'ясують нам, як складалося, формувалося й розвивалося його мистецьке обличчя.

Народився Василь Григорович Кричевський 1872 року в с. Ворожбі коло міста Лебедин на Слобожанщині. Батько служив земським фельдшером в Лебединському та Сумському земствах і його часто переводили з місця на місце. Дитячі роки малого Василя пройшли в сільському оточенні, переважно в мальовничій долині річки Псла. До школи хлопця віддали 6-ти років. Спершу він учився в с. Ворожбі, а закінчити початкову науку довелося йому в Сироватській так званій двохкласовій школі. Улюбленою його лектурою в той час були Гомерові Одисея та Іліяда. Завдяки заходам батькового приятеля, Харківського головного санітарного лікаря Томашевського, тринадцятилітнього Василя прийняли до Харківської залізнично-технічної школи. Тут прагнення до рисування, що виявлялося у хлопця й раніше в численних рисунках з натури будинків та цілих дворич, ще збільшилося. З захопленням юнак зрисує з гравюр і рисунків фасади, архітектурні фрагменти то-що, намагаючись як найдокладніше й точніше повторити оригінал. По-за рисуванням виділявся В. Кричевський у школі і в теслярській майстерні. Його «теслярська програма» довго висіла в школі, як зразкова. Цєю залізнично-технічною школою й закінчилася шкільна наука молодого Василя.

Шіснадцятилітнім юнаком він розпочинає свій практичний стаж. Техник-кресляр Харківської Міської Управи Курочкин, побачивши одного разу в Томашевського рисунки В. Кричевського, що визначалися великою технічною досконалістю, забрав його до себе й посадив робити плани та проекти будівель. Згодом В. Кричевський працює ще й на другого техника-кресляра міської Управи Бабкіна. За короткий час він виконав кілька сот проектів дрібних міщанських будинків для Москалівки, Заїківки й інших районів Харкова. Визначні здібності автора цих проектів звертали на нього увагу харківських архітектів. Через де-який час він працює в інженера Кюстерна, а згодом переходить помічником до архітекта, інженера шляхів С. Загоскіна. Перебування у висококультурній і талановитій родині Загоскіна мало для В. Кричевського велике виховне значення. Тут, в атмосфері живих мистецьких й культурних інтересів Василь Кричевський знайшов те, чого йому бракувало. За кілька років служби у С. Загоскіна, Василь Кричевський дістав ґрунтовне знайомство з фаховими дисциплінами, а також загальний розвиток і освіту. Беручи участь у збудуванні великих на тодішній масштаб будинків, Василь Кричевський пройшов сувору школу теоретичної архітектури, техніки будування, архітектурного креслення та малювання аквареллю. Користуючись цінною бібліотекою свого патрона, він зацікавлюється філософією й студіює Канта та Шопенгауера. Завдяки доброму піаністові — синові Загоскіна — при звичаюється до сприймання класичної музики. Тут-же він знайомиться і входить в стосунки з малярами Мясоєдовим, Врубелем, Шнейдером, архітектором Шустером, письменником Станюковичем, піаністом Беншем та ин.

Від С. Загоскіна Василь Кричевський переходить на службу помічником міського архітекта Шпігеля, а через рік вступає на залізницю (служба шляхів та будівель) помічником архітекта І. Загоскіна і одночасно до архітекта Бекетова, працюючи вдень на залізниці, а ввечері у Бекетова. На залізниці він кинув службу 1898 року, коли головний інженер відмовився дати йому відпустку для подорожі до Петербургу, де тоді відкрилася виставка англійських малярів, що її конче хотів оглянути Василь Кричевський. Архітект Бекетов був добрим організатором, він умів розшукати й залучити до себе добірних помічників. Праця в його конторі була розподілена поміж спеціалістами;

1) Ілюстрації до цієї статті див. у розділі «Ілюстрації», с. 539–542. — О. С.

ТВОРЧІСТЬ МАРТИНОВИЧА В СВІТЛІ ДОБИ

Творчість Порфирія Мартиновича складає надзвичайно яскраву, цінну й цікаву сторінку з історії українського мистецтва 70—80 рр. минулого століття.

Невгасима жага до малювання, непереможна потреба сприймати й висловлюватися за допомогою зорових образів — прокидається в Мартиновича дуже рано. Малий Порфирій малював чим попада (олівцем, вугіллям, крейдою) й де доведеться (в книжці, на шматках паперу, на стінках і т. д.). Дуже рано починає він і вчитися малювання. Наука ця почалася самоосвітою, копіюванням. Пізніше на допомогу самоосвіті приходять лекції, що він їх брав у різних учителів малювання. Своїм гарячим замилюванням до малювання в ранньому дитинстві він нагадує геніяльного Т. Шевченка. Але походження й оточення, в якому виховувався Мартинович, було інше. Він народився не в родині сільського кріпака, а в сім'ї службовця й виростав у дрібно-буржуазному міщанському оточенні степового містечка Костянтинограду на Полтавщині та почасти Харкова. Мартиновичеві не довелося, як Шевченкові, тинятися по дяках і красти п'ятаки. Він із раннього дитинства мав змогу бачити й спокійно зрисовувати рисунки, гравюри, літографії з друкованих альбомів, ілюстрованих журналів, книжок та спеціальних, видаваних для настінного вжитку, кольорових і однотонних літографій. Поруч із цими привозними репродукціями в хатах міщанських часто натрапити можна було твори місцевого «народного» малярства — «Мамаї» та жанрові малюнки з чумацького й селянського побуту. Крім цих зразків, що їх він мав змогу постійно бачити перед собою й безборонно наслідувати, матеріяльне становище й доброзичливе ставлення батька до нахилу сина малювати давали змогу малому Мартиновичеві мати так шкільних, як і приватних платних учителів рисунку. Міщанський побут утворив і живився характерними яскравими зразками дрібно-буржуазного мистецтва. Маленькі жанрові картиночки з сентиментально-романтичними сюжетами мали правити разом із шитими рушниками, фіранками й квітками на вікні, люстерком у точених рямцях на стінці, мережаними скатітками на столах за декоративну прикрасу невеличких, теплих, затишних міщанських світлиць. Оці картинки, літографії яскраво відображали сите, самозавдоволене, безтурботне життя міщанства й виявляли характерні риси дрібно-буржуазної ідеології їх власників. Розуміється, малий Мартинович у дитячі роки перебував цілковито в полоні оцієї дрібно-буржуазної стихії й виразно відбив її і в своїх копіях, і у власних композиціях на ті ж теми. Учителі Мартиновича були ще академічної виучки. Мартинович у них учився рисунку олівцем, пробував трохи й олією малювати, та найбільше цікавими, характерними й численними для хлоп'ячих років Мартиновича залишаються роботи його аквареллю та гуашшю. Останню техніку він добре опанував. Мініатюрні картинки молодого художника виображають переважно селян, характеризованих не без наївно-дитячого легкого гумору, але цілком ідилічно.

Призначені створювати «інтимність» у міщанській світлиці, позначені вони статичністю трактування. Із формального боку, не зважаючи на молодість автора, ці картинки приваблюють своїми декоративно-організованими формами й майже завжди цікавим кольоритом.

Наука в учителів малювання, одвідування музею Харківського Університету викликає в молодого Мартиновича бажання удосконалитися, стати «справжнім» художником. Мартинович вирішує вступити до Академії мистецтв. Він переконаний, що там він дістане все, чого йому бракувало. Він горить бажанням як-найскоріше туди потрапити.

На Україні спеціальну вищу художню освіту царський уряд скасував ще в XVIII ст., і трагедія всіх українських художників XVIII й усього XIX ст. полягала в потребі по вищу мистецьку освіту їхати до Петербургу. Для колосальної більшості молодих художників виховання в цій імператорській Академії ставало джерелом трагедії цілого життя. Петербург поглинув колосальну кількість жертв, столиця імперії висмоктувала живі інтелектуальні соки з «окраїн», калічила їх і примушувала волею-неволею служити своїм імперіялістичним плямам. Молодий Мартинович цього не передчував.

Вступивши до Академії, на перших порах він із запалом віддається академічним студіям, — гіпсографії. Доакадемічні форми в Мартиновича зникають; натомість виробляється солідна техніка рисунку олівцем. Проте досить було двох років перебування в Академії і художник, реаліст натурою, відчув, побачив, що Академія не справдила юнацьких надій.

Схоластичність науки академічної в 70-х роках була вже анахронізмом. Академізм — витвір пансько-кріпацької доби, речник кляси земельної магнатерії та знаряддя імперського апарату.

МИХАЙЛО РУДИНСЬКИЙ.
АРХИТЕКТУРНЕ ОБЛИЧЧЯ ПОЛТАВИ.

Рисунки Федора Рожанковського. Полтава. 1919. Накладом газети «Рідне Слово».
Стор. 35, рисунків у тексті 17.
Ц. 100 гривень.

Полтаву Рудинський характеризує, як суто-міщанське місто з провінційальною психікою її мешканців. «Ця провінційальність Полтави, як міста, — пише він, — і ця провінційальність полтавця, звичайно, мусіла лишити свій слід в їх матеріальній культурі. І можливо, ніде інде вона не виявилась так рельєфно, як іменно в архитектурі міста».

Основні риси її, — на думку автора, — по-перше, наслідування в формах якомусь більшому осередкові, по-друге, підлягання першому-ж сильному впливові і, нарешті, в разі припинення тих впливів, певна завмерлість форм і опровінціалізування їх, так-би мовити, перероблення їх природою, дужчою за геній людини. Отже моїм завданням, — говорить автор, — є огляд пам'яток місцевої архитектурі, який довів-би правдивість тих думок, що їх зазначено вище (стор. 4—5). Нетрудно помітити, що риси, які Рудинський вважає основними в архитектурі Полтави, будуть основними для всякого провінційального міста.

Перейшовши до слідуючих сторінок роботи Рудинського, читач бачить, що автор у дальнішому зовсім забуває про поставлені ним самим для себе завдання. Описуючи пам'ятки полтавського будівництва XVIII—XIX в., автор ніде не порівнює полтавських пам'яток з пам'ятками «більших осередків». Та й трудно-б було це зробити. Полтавські, як і сучасні їм будівельні пам'ятки інших міст на Україні, ще не опубліковані і науково не досліджені. Порівняння можливо тільки при повному й точному описові сучасного вигляду пам'ятки та при дослідженій історії будівлі; тоді за допомогою точних чертежів (планів, перекроїв, фасадів, окремих деталей) та фотографій як загальних видів з-околя й з-середини, так і деталей, які дозволяють реконструвати й проаналізувати первісні форми, можна буде порівнювати пам'ятки. Але все це ще тільки *треба зробити*. Рудинський обмежується коротенькими історичними справками та естетичними оцінками в загальних фразах, ілюстрованими рисунками Рожанківського — далекими, звичайно, як усякий рисунок, од механічно-точної передачі оригіналу фотографією. Щоб не буди голословним, дозволю собі навести тут дві таких характеристики: «Хрестовоздвиженський храм, — пише Рудинський, — являє собою прекрасний взірець українського барокко, хоча й без тої пишноти оброблення зовнішніх стін і portalу, які знати на будівлях київських (Церква Успіння в Лаврі, Миколаївський собор, Брацтво, церква Мазепиних часів на святій брамі). Уявляючи доволі, порівнюючи, рідку форму семибанного храму (в Києві — Лавра, Мик. Манастирь), Хрестовоздвиженський собор завершується незвичайно шляхетною групою бань, з котрих дві (по фронтону) поставлені по краях, а 5 щільно здвинутих до центра яскраво підкреслюють ідею храму. Не менш благородним являється розроблення стін строго витриманими архітектурними деталями, прорізнаних довгими вікнами й оздоблених лише типовими для ікон рельєфними рамцями. Незвичайна простота й чіткість рисунка, повна відсутність часто цілком непотрібних архітектурних окрас (як от, наприклад, на вівтарній абсиді соборної Лаврської церкви), загальна імпазантність архітектурного цілого і, що найбільш важно, цілковита додержаність вироблених нашим будівництвом деталей — робить Хрестовоздвиженський храм особливо цінною пам'яткою українського мистецтва. В цей час мені трудно говорити про майстра цієї будови, так само, як і провести порівняння храму з іншими церквами тієї доби, але-ж мушу сказати, що, виходячи, принаймні духовно, від Мгарського монастиря, Полтавський храм Хрестовоздвиження не відступає (?) йому в смислі викінченості цілого і простої краси розроблення стін» (стор. 11—14). Про полтавський собор Рудинський пише так: «Архитектура собору, коли розглядати його зблизька, зупиняє увагу скорше незвичайністю своїх мас, а ніж красою. Загальна строгість контурів, відсутність теплоти в розробленню стін і сухість в облямованні вікон роблять його, при наближенні, холодним і чужим. Великий пляч і положення на високому місці, завдяки чому його маса так чітко рисується на фоні неба, ще більш заглиблює це перше враження. Не будь двох задніх бань — я назвав-би його косцюлом, байдужим до землі, застиглим у своїй величності. Але-ж та загальна суворість робить його незвичайно імпазантним, і з якого-б краю ви не дивились на його білі стіни, так чітко виризовані на тлі блакиті, ви не можете не віддати повинне майстрові, що так глибоко рахувався з оточуючим ландшафтом.

Широко задумана і почасти вже переведена кольосальна робота обслідування хат у Харкові і приготовлені рукописи та поміри для друку — знайшли, розуміється, величезні перепони з боку совітського державного видавництва, що має в своїх руках усі друкарні на Україні. Отже автор очевидно мусів себе обмежити невеличкою розвідкою, видрукуювавши при помочи літографії лише частину своєї праці.

Було б дуже бажано, аби українські видавництва по сей бік Збруча, а передовсім українські наукові інституції, звернули увагу на книжку Таранушенка і передрукували її, тим більше, що ця праця може стати взірцевою для подібних дослідів над українським будівництвом по інших українських землях.



1924 р.

Д. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ

Рецензія на:

Пам'ятки українського мистецтва. Будівництво. Таранушенко С. Хата по Єлисаветинському пр. під ч. 35 в Харкові. Обміри та рисунки В. Троценка. Видання Комісії по вивченню українськ. деревл. будівництва Всеукраїнського Комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини — Харків 1921. IV + 60 стор. з 37 рисунками в тексті + 12 таблиць.

Матеріали до історії українського мистецтва.

I. Будівництво, Таранушенко С. Старі хати Харкова. Харків, 1922.

II + 16 стор. + 27 табл. з 50 малюнками.

В двох вищезазначених студіях С. Таранушенко, знаючий і енергійний дослідник українського мистецтва, публікує частину матеріалів, а саме В. Троценка, зібраного підчас дослідів над хатнім будівництвом Слобожанщини. Ці досліді були розпочаті в Архітектурній Секції Харківського Губ. Комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини.

Згідно з планом автора знімки й обміри особливо цінних будов, утворених майстрами-артистами, мають публікуватись в цій серії під назвою «Пам'яток українського мистецтва». Друга, більш численна, група хат, що не визначаючись яскравими рисами все ж таки чимало дає для розуміння будівельного стилю наших старих хат вийде в серію «Матеріалів до історії українського мистецтва». Дві зазначені студії і є початок цих двох серій.

Зміст першої студії фактично значно ширший, багатший і цікавіший ніж її заголовок. Замість опису одної хати читач знаходить в книжці три цілком окремих статті: 1) огляд літератури про українську хату, що являється вступом до цілої серії, 2) історичний опис хат на Слобожанщині, як вступ до групи слобожанських пам'яток і нарешті 3) знімки, кресленики, докладний опис і художній аналіз хати по Єлисаветинському провулку під ч. 35 в Харкові. Спинимось на кожному з цих розділів.

Коли вважати, що для огляду літератури предмету обов'язкова загальна бібліографічна повнота, — сам автор теж не проти неї, коли в другім розділі говорить, що «цим вичерпується весь запас відомостей про слобожанські хати, які можна добути з друкованих джерел» (ст. 44), — то перший розділ і в цім відношенню задовольнити читача не може. Коли навіть погодитись з обмеженням доби наукових дослідів про хати, яку в цім розділі охоплює автор (оглядає лише останні 50 років), то все ж треба зазначити, що він оминув цілу низку солідних праць, переважно з закордонних видань, що вийшли після експедиції Чубинського, цеб-то в ту добу, яку захоплює автор.

Перш за все він не оглянув студії Раймунда Кайндля, який присвятив стільки студій етнографії Галичини, і зокрема будівництву: Haus und Hof bei den Huzulen; Haus und Hof bei den Rusnaken; Bei den Huzulen im Pruththal; Etnographische Streifzüge in den Ostkarpathen; Das deutsche Ausiedlerhaus in Galizien und sein Einfluss auf die einheimischen Bauernhäuser і т. и. Ці розвідки містять не тільки великий матеріал по будівництву хат на Карпатській Україні, але й цікаві думки й спостереження Кайндля.

ВЧЕНИЙ-НОВАТОР, ПАТРІАРХ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Фундатор мистецького вивчення творчості українського народу Стефан Андрійович Таранушенко започаткував високопрофесійне дослідження пам'яток храмової архітектури та громадських споруд, сільського та міського житла, історичних форм живопису та графіки й багатьох видів декоративно-прикладного мистецтва та творчих здобутків найяскравіших представників української культури минулого й сучасного йому періоду. Відомий дослідник українських культурних надбань В. Пуцко справедливо відзначив, що неможливо «...охопити одним поглядом все, що встиг зробити для розвитку українського мистецтвознавства Стефан Андрійович Таранушенко»¹. Його багатогранна творча спадщина виділяється, перш за все, оригінальністю авторської позиції. Від самого початку своїх досліджень, які припадають на харківський період творчості 1920-х–початку 1930-х років, він заявив про себе як мистецтвознавець-новатор.

Вчений першим розгледів архітектурно-мистецькі ознаки української хати й зробив *мистецтвознавчий* аналіз народного житла, принципів творення його художньо-мистецького образу. Ці принципи, за С. Таранушенком, проявлялися в композиційно-планових рішеннях, пропорційних співвідношеннях за вертикаллю й горизонталлю основних архітектурних мас, декоративно-художній виразності будівельних матеріалів та конструктивних прийомах, динамічній зміні типологічних ознак у часі відповідно до змін естетичних уподобань господарів житла.

У пошуках методики дослідження мистецької психології замовників та майстрів і стилістичних проявів її в українському будівництві автор поринув у аналіз широкого масиву наявних на той час робіт, присвячених народному житлу України.

Його увагу привернула описова робота Павла Чубинського «Жилище, утварь, хозяйственные постройки и орудия» з її узагальнюючою методикою виділення типових рис українського житла та прикладами народного відчуття краси, які реалізовувалися своєрідним вибором культових оздоб². У роботі Миколи Левченка «Несколько данных о жилище и пище южноруссов»³ вченого зацікавила порівняльна методика, вперше застосована до аналізу української хати у зіставленні з народним житлом великорусів, білорусів та молдаван. Свої уявлення про українську хату він збагатив фактологічним описом гуцульських та подільських осель, поданих у роботі Якова Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси»⁴.

Продуктивними для Таранушенка стали наукові пропозиції «адепта порівняльного методу в науці» Миколи Сумцова, зокрема, запропонована ним еволюційна лінія розвитку хати⁵. Але він критично поставився до аналізу та висновків поважного професора щодо суттєвого значення західних, особливо німецьких, впливів на хатне будівництво в Україні.

Серед досліджень регіональних будівельних традицій Таранушенко виділив роботу Олександра Русова «Постройки» в його «Описании Черниговской губернии», особливо ж — подану ним лінію розвитку плану хати: від основного типоутворюючого квадратного ядра через подальше доповнення прибудованими з одного боку ядра сіньми аж до виникнення класичного тридільного типу з центральним положенням сіней та прибудовою до них із одного боку комори, а з другого — житлової частини («хати»), або добудовою «хат» із обох боків сіней — планового типу, який отримав назву «хата на дві половини» чи «дві хати через сіні»⁶. Суттєвим деталізованим доповненням досліджень чернігівського житла, проведеного О. Русовим, стала для Таранушенка робота М. Могильченка⁷; про гуцульське житло — В. Шухевича⁸; про житло Катеринославщини — В. Бабенка⁹; Київщини — А. Шарка¹⁰. Як одну з найсолідніших регіональних монографій Таранушенко виділив роботу Михайла Русова, присвячену аналізу житлових комплексів Полтавської губернії¹¹. Особливу увагу науковець звернув на метод виділення за комплексом ознак варіативних типів житла, територіальне поширення кожного з яких аргументовано конкретизувалося. Висловлені Григорієм Коваленком цікаві, хоча значно перебільшені й міфологізовані твердження про роль трипільського глиняного житла й природних підвищень рельєфу в утворенні української хати, також привернули увагу Таранушенка¹². Але найповажнішою й найсоліднішою роботою про українську хату він справедливо вважав студію академіка Федора Вовка «Этнографические особенности украинского народа», а власне її VIII розділ «Постройки»¹³.

Абсолютно слушним, за Таранушенком, був запропонований Ф. Вовком класифікаційний поділ української хати за її типологічними ознаками. Продуктивними були, на його думку, й роздуми академіка про її генетичну природу та наявність іноетнічних впливів. Але за браком

УКРАЇНСЬКЕ ЦЕРКОВНЕ МИСТЕЦТВО У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ СТЕФАНА ТАРАНУШЕНКА

Перелік друкованих праць певного вченого зазвичай дозволяє набути широке уявлення про його наукові зацікавлення. Реєстр праць видатного українського мистецтвознавця радше становить тут виключення, адже в ньому майже не позначені студії та розвідки про пам'ятки сакрального живописного та декоративно-прикладного мистецтва¹. Причому тут зовсім не йдеться про свідоме чи подекуди випадкове замовчування певних публікацій: праці переважно залишилися в якості матеріалів архівного збереження, хоча вони являли собою наслідок широкого наукового пошуку, різко перерваної в найсумніший період нашої історії. Така доля спіткала значну частину наукової спадщини Стефана Андрійовича Таранушенка.

Про С. Таранушенка писали неодноразово, часом досить докладно, проте не вичерпуючи всі наявні матеріали, котрі потребують вивчення й видання², бо вчений протягом довгого свого життя працював постійно і наполегливо. Формуванню його світогляду сприяли різні чинники. В період навчання на слов'яно-руському відділенні історико-філологічного факультету Харківського університету, який майбутній мистецтвознавець закінчив 1916 р., великий вплив на Стефана справили професори Микола Сумцов і Федір Шміт. Саме на пропозицію останнього ним було написано конкурсний твір «Український іконостас», за який автор отримав 1917 р. золоту медаль. Це дослідження не знайшло повноцінних аналогів в українському мистецтвознавстві всього наступного періоду, аж до наших днів. Тому варто приділити йому дещо більшої уваги, ніж це можна зробити в побіжному огляді, що відбиває радше тематичне розмаїття дослідника. Бо йдеться, головним чином, про створення наукової бази, користуватися котрою доведеться ще прийдешнім поколінням, які мають продовжити колись розпочату, але згодом з різних причин припинену справу.

Ф. Шміт у своєму об'єктивному відгуку добре показав, як зразково виконана студентська праця переростає в серйозне дослідження з главами про український іконостас, побудованими на матеріалах, зібраних і проаналізованих автором праці³. Тоді ж було висловлено побажання щодо найшвидшої публікації розділів, в яких йшлося про іконостаси с. Водяного й Чернігівського Єлецького монастиря. Нині ці винятково цінні пам'ятки вже не існують, і тому їхнє залучення до наукового обігу залишається не менш актуальним, ніж це здавалося в 1917 р. «Иконография украинского иконостаса», рукопис якої знаходиться в Києві⁴, цілком заслуговує на видання, навіть в повному обсязі, незважаючи на те, що історіографічний розділ застарілий: це теж свідоме своєї доби, і не враховувати його було б несправедливо. Лише наприкінці життя Стефан Таранушенко зміг в досить стислій формі викласти основні положення стосовно українських іконостасів XVII–XVIII ст.⁵, підготовка цих досліджень до друку теж мала свою історію⁶. Але результати наукової обробки конкретного матеріалу для більшості фахівців залишаються недоступними, і, відповідно, належно не використаними в сучасних дослідженнях. Варто нагадати, що свою статтю, написану в 1971 р., автор закінчив такою фразою: «Отже, з іконостасів XVII ст., про які маємо хоч якісь відомості, треба назвати: Іконостас Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові 1669–1676 рр. Архівні дані дали змогу реконструювати його новий склад. Іконостас зберіг чудовий намісний образ «Собор архангелів» та десять ікон празничного ярусу. Іконостас села Бездрика (з колишнього Сумського монастиря). Іконостас села Двурічний Кут на Харківщині. Іконостас села Водяного (з колишнього Зміївського козачого монастиря). Із пам'яток XVIII ст. слід виділити: Іконостас церкви села Великі Сорочинці, 1732 р. Іконостас церкви св. Миколая у Новому Ропську, 1732–1739 рр. Іконостас Вознесенської церкви в Березному, 1761 р. Окремі ікони з іконостасів у музеях, про які ми часто не знаємо нічого — ні звідки вони походять, ні до якого часу належать»⁷. Зазначені іконостаси досі здебільшого не висвітлені у фаховій літературі.

Наукові інтереси Стефана Таранушенка почали формуватися на початку 1900-х рр., коли ще не існувало жодної концепції розвитку сакрального мистецтва України, навіть в якості складової східнослов'янської чи російської культури. Археологічні з'їзди в Харкові (у 1902 р.), Катеринославі (у 1905 р.), Чернігові (у 1908 р.) помітно збудили інтерес до українських церковних старожитностей, не в останню чергу завдяки професорам Є. Редіну та П. Добровольському. Перший з них доклав зусиль, аби відкрити для наукової громадськості церковну спадщину Слобожанщини, другий був редактором каталогу виставки, влаштованої з нагоди XIV Археологічного з'їзду в Чернігові. І хоча чимало важливих, пізніше назавжди втрачених пам'яток залишилося поза ува-

ПРИМІТКИ

Пропоноване видання є продовженням роботи над науковою спадщиною харківського періоду С. А. Таранушенка, що почалася із видання двотомника: Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918—1932 рр. : монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії / упоряд. О. О. Савчук, С. І. Білокінь ; підготовка тексту О. О. Савчука, М. М. Красикова ; наук. ред. М. М. Красиков ; передм. С. І. Білоконя ; прим. О. О. Савчука. — Харків : Видавництво «АТОС», 2009. — 432 с. — (Серія «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини»; вип. 4) ; Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918—1932 рр. : ілюстрації та довідкові матеріали / упоряд. М. М. Красиков, О. О. Савчук ; наук. ред. та автор передм. М. М. Красиков. — Харків : Видавництво «АТОС», 2010. — 220 с. — (Серія «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини»; вип. 5). Двотомник був підготовлений на замовлення Харківського обласного центру народної творчості за сприяння Християнського благодійного фонду імені Андрія Первозваного спільно з Харківською державною науковою бібліотекою імені В. Г. Короленка, Центральною науковою бібліотекою Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна та Центром краєзнавства Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Нинішнє видання є виправленням і суттєво доповненням, особливо візуальними матеріалами, розширені текстова частина, коментарі, вдосконалений довідковий апарат.

Монографічні видання подано в хронологічному порядку, статті й рецензії поділено на тематичні підрозділи, які в свою чергу упорядковано хронологічно. У додатках розміщено рецензії (1922—1933 рр.) українських мистецтвознавців на праці, що публікуються у цьому виданні. У «Таранушенкознавчих студіях» представлено роботи сучасних дослідників життя та наукової спадщини автора книги. У розділі «Ілюстрації» подано рисунки, креслення та фото, що ілюстрували оригінальні видання, а також альбоми «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини» та проспект «Українське малярство» — виключно ілюстративні праці. У довідкових матеріалах подано примітки до представлених праць, III—VII розділи «Каталогу першої виставки української старовини», «Звіт Музею українського мистецтва за 1925—26 академічний рік», надрукований в бюлетені Укрнауки за 1927 р., «Каталог виставки української книжкової графіки» (1929 р.), примітку С. І. Білоконя до замітки «Нахабний плагіят», вибране листування С. А. Таранушенка з П. Д. Мартиновичем та Ю. П. Ступаком, перелік ілюстрацій, іменний, географічний та предметний покажчики.

При перевиданні праць С. А. Таранушенка в окремих випадках (при можливості неправильного розуміння тексту) робилася мінімальна орфографічна й пунктуаційна правка та усувалися друкарські помилки. Назви книг та статей, а також установ подаються згідно зі старим українським та російським правописами.

Слова й літери у прямих дужках ([]) у коментарях та довідковому апараті належать упорядникам.

Сергій Білокінь. ВЕЛЕТЕНЬ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА.

Написано для цього видання.

МОНОГРАФІЧНІ ВИДАННЯ

Хата по Єлисаветинському пр. під ч. 35 в Харькові

Друкується за виданням: Таранушенко С. Хата по Єлисаветинському пр. під ч. 35 в Харькові / С. Таранушенко ; обміри та рисунки В. Троценка ; видання Комісії по вивченню деревляного будівництва Всеукраїнського Комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. — Х., 1921. — 60 с., 12 табл.

Перше видання «Хати...» являє собою неординарний взірець українського книжкового мистецтва початку ХХ століття. Креслення, запис тексту оригінальним шрифтом та оформлення виконано архітектором В. К. Троценком. Рукопис розтиражовано літографічним способом. На 34-й сторінці оригіналу вказано допущені помилки. У нашому виданні зазначені помилки виправлено, тому ця інформація відсутня. Креслення та схеми до монографії див. у розділі «Ілюстрації», с. 289—308.

Старі хати Харькова

Друкується за виданням: Таранушенко С. Старі хати Харькова / С. Таранушенко ; Харківський Губерніяльний Комітет по охороні пам'яток мистецтва й старовини. — Х., 1922. — 16 с., 27 табл. — (Матер'яли до історії українського мистецтва; вип. 1: Будівництво).

Графічна частина книги виконана архітектором В. К. Троценком. Креслення, ескізи та фотографії до монографії див. у розділі «Ілюстрації», с. 419—446.

ПРИМІТКИ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ	Єрмілов В. Харків	28. Фурманов. Сім день.	»
	Жук М. Одеса	29. Прийшла зима 30. " "	Ілюстрація
	Каплан Л. Харків	31. Пилипенко. Мий додір. 32. Котко. Істукрев. 33. Вишня. Усмішки. 34. Вишня. Дід Матвій. 35. Усмішки т. II 36. Тудуз. Люди огнедишного айсберга.	» » » » » »
	Кирнарський [М.] Ленінград	37. Червоний шлях. 38. Шевченко. 39. Тичина. Вітер з України.	» » »
	Ковалів Харків	40. Ліо-Кі. Розумова боротьба. 41. Ліо-Кі. 99 ломиголовок.	» »
	Качанов К. Харків	42. Філянський. Від порогів до моря.	»
	Котляревська [М.] Харків	43. Будяк. На коньках. 44. Інгулов. Провокатор. 45. Будяк. Маленьким діткам. 46. Донченко. Цирк. 47. Донченко. Цирк.	» » » » Оборотка
	Крась	48. Твен. Янки при дворі короля Артура.	Обкладинка
	Корнев М. Харків	49. «Друг Дітей». Журнал.	»
	Крюков Б. Київ	50. Яковенко. Вербовчане. 51. Васильченко. Циганка. 52. Косинка. Вибрані оповідання. 53. Хвильовий. Бараки, що за містом. 54. Хвильовий. Життя. 55. Антоненко. Смерть. 56. Лондон. Таємниця малого коша. 57. Жук. Годинник.	» » » » » » » »
	Леус Я. Харків	58. Блюм і Розен. Атом у запрязі.	»
	Лозовський Л. [Київ]	59. Українські народні пісні. 60. Вериківський. На майдані. 61. Степовий. Зацвіла у долині. 61-а. Коцюбинський. Твори.	» » » »
	Маренков О. Харків	62. Вериківський. Не знаю де. 63. Яворницький. Дніпрові пороги.	»
	Маренков О. Харків	64. Степовий. Думка. 65. Будяк. Стрільці-ловці. 66. Конан-Дойль. Пригоди Ш. Холмса. 67. Стороженко. Твори. 68. Любченко. Дні юности. 69. Головка. Можу. 70. Поліщук. Козуб ягід. 71. Кравченко. Як Сашко став червоноармійцем. 72. Яновський. Рейд. 73. Калевала. 74. Вишня. Усмішки літературні. 75. Мало. Безрідний. 76. Любченко. Гайдар.	Обкладинка » » » » » » » » » » » » » » »
	Мей Є. Харків	77. Ступка. Вареники. 78. Хоткевич. Шахтарі. 79. Доленго. Узмінь. 80. Рахманінов. Щось так тужно. 81. Орлівна. Емігранти. 82. Хвильовий. На глухім шляху.	» » » » » » »
	Мелер В. Харків	83. Знання, № 23. 84. Нова генерація, № 12. 85. Критика, № 9.	» » »
	Мартинов А. Харків	86. Ріпка.	»

ПОКАЖЧИКИ

Умовні скорочення:

вол. — волость
губ. — губернія
д-р — доктор
м. — місто
м-р — монастир
МУМ — Музей українського мистецтва
в Харкові
мч. — містечко
о. — озеро
обл. — область
окр. — округа, округ
пов. — повіт, повітове

пр., пров. — провулок
р. — ріка
р-н — район
с. — село
сел. — селище
сл. — слобода
сmt — селище міського типу
с-р — собор
ур. — урочище
ф-т — факультет
ц. — церква

Частина назв установ наводиться у тій правописній традиції, у якій їх подає С. Таранушенко.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

А

Абаза Катерина (Єлизавета), дочка наглядача Зимового палацу М. С. Нахімова — 177
Абрамович Д. І., проф., рос. літературознавець — 168
Август, Гай Юлій Цезар Октавіан, перший імператор Риму — 173
Авдаков М. С., харків'янин, володар будинку, проект фасаду якого робив В. Г. Кричевський — 192–193
Аверін В. Г., укр. художник-графік — 183
Аврамій, митрополит Білгородський — 75
Айналов Д. В., проф., рос. мистецтвознавець — 212
Акоста Уріель, португальський філософ — 195
Алампієв П. М., харк. архівіст — 65, 246
Алексеев М. В. — див. Алексеев М. В.
Алексеев М. В. (Алексеев М. В.), укр. графік — 186, 188
Алепський Павло, антіохійський історик і мандрівник — 217
Алешня М. М., свідок при хрещенні А. П. Таранушенка — 262
Алпатов В. М., рос. історик — 17
Алчевський О. К., укр. промисловець, меценат — 192
Амвросій (Ключарьов О. І., Ключарев А.), архієп. Харківський і Охтирський — 82
Амиранашвили Ш. Я. — див. Амиранашвілі Ш. Я.
Амиранашвілі Ш. Я. (Амиранашвили Ш. Я.), проф., історик груз. мистецтва — 259
Амосов М. О., рос. інженер-винахідник — 67
Андерсен Х. К., датський письменник-казкар — 208
Андрієвський Д. Г., проф., укр. мистецтвознавець — 235
Анищенко Н. А., свідок на вінчанні Никифора Таранушенка — 261
Антонович Д. В., проф., укр. мистецтвознавець — 16, 118, 196, 212
Аполлос (Аполос Терешкович, Терешкович Аполос, Терешкевич Т. І.), єпископ Слобідсько-Український та Харківський, просвітник — 66
Аполос — див. Аполлос
Апостол Данило, укр. гетьман — 118, 138
Арандаренко М. І., укр. етнограф, історик, статистик — 31, 35
Аренберг Я., фін. архітектор — 32
Атажукін Ізмаїл-Бей (Измаил-Бей), громад. діяч кабардинського народу — 172–173

Афанасьєв-Чужбинський О. С. (Чужбинський О.; справжнє прізвище — Афанасьєв), укр. письменник, етнограф, фольклорист, лексикограф — 236
Ашнін Ф. Д. — див. Ашнін Ф. Д.
Ашнін Ф. Д. (Ашнин Ф. Д.), рос. історик — 17

Б

Бабенко В. О. (Бабенко В. А.), укр. етнограф — 23, 29, 39, 230, 242, 252
Бабкин (Бабкін) М. О., технік-кресляр Харк. міської управи — 191
Багал'їй Д. І. — див. Багалій Д. І.
Багалей Д. І. — див. Багалій Д. І.
Багалій Д. І. (Багалей Д. І., Багал'їй Д. І.), акад., укр. історик, громад. діяч — 7–9, 39–41, 44, 72, 76–79, 82, 85–86, 89, 95–96, 132, 159–160, 187, 192, 222, 255, 258, 270
Багрянний І. П., укр. письменник — 259
Бажан М. П., укр. поет, культур. діяч — 14, 18, 259, 268, 282
Базилевич В. М., директор Таганрозького краєзнавчого музею — 13
Байрон Д. Г., англ. поет — 174, 236
Балицький П. О., проф., укр. книгознавець, історик, мистецтвознавець — 185, 188
Балута Є., рос. та укр. художник — 208
Баптіста І., нім. будівничий храмів — 88
Баран С., городовий отаман м. Седнів — 109
Баранівна (Баран) Г., донька С. Барана, дружина Я. Ю. Лизогуба — 109
Баранович Л., укр. церк. діяч, письменник — 187, 220, 222–223
Барман К. А., харк. кресляр — 52, 65, 246
Барщевський І. Ф. — див. Барщевський І. Ф.
Барщевський І. Ф. (Барщевский И. Ф.), рос. фотограф — 86–88
Басін П. В., рос. художник — 175
Бегнер Х., жупан (начальник адм.-тер. одиниці — жупи) у м. Брашові (Румунія) — 178–180
Безперчий Д. І., укр. художник, педагог — 200
Безрідний Хведір., герой укр. нар. думи — 147
Бейлі-Скотт — див. Скотт Бейлі
Бекетов О. М., акад., укр. архітектор — 191–193

ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

Янковська Н. І., укр. колекціонер — 196
 Яновський Ю. І., укр. письменник — 197
 Ярошенко А. М., мешканка м. Лебедина — 261
 Ярошенко М. Н., мешканець м. Лебедина — 261
 Ярошенко М. О., рос. живописець-передвижник — 208
 Ярошенко Н. В., мешканець м. Лебедина — 261
 Ярошенко П. М., мешканець м. Лебедина — 261
 Ярошенко С. Ф., мешканець м. Лебедина — 262
 Ясін Л. Д., укр. художник — 183
 Ястребов В., укр. археолог, етнограф, музейний діяч, топоніміст — 141
 Яцимирський А. І. — див. Яцимирський О. І.
 Яцимирський О. І. (Яцимирський А. І.), рос. славіст, книгознавець — 179–180

A-Z

Axel. O. Heikel — див. Гейкель А.
 Anrier, поет — 196
 Bianu I., румун. книгознавець та бібліограф — 179
 Bibachershy N., етнограф, мистецтвознавець — 39
 Boehn M., нім. історик моди — 176
 Bokr F., художник — 176
 Fischer W., польськ. та зах.-укр. етнограф — 139
 Hodos N., рум. книгознавець та бібліограф — 179
 Moklovski K. — див. Мокловський К.
 Sicinskij V. — див. Січинський В. Ю.



ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

А

Австрія — 194
 Азов, м. — див. м. Озів
 Алма-Ата, м. (Казахстан) — 13
 Америка — 194
 Англія — 192
 Андріївка, с. Зміївської окр. Харківської губ., нині смт Балаклійського р-ну Харківської обл. — 99, 165
 Андріївка, с. Чернігівського р-ну Чернігівської обл. — 108
 Ані, столиця Вірменського царства, нині тер. Туреччини — 8, 255, 266
 Аркадівка, с. Хмельницького р-ну Хмельницької обл. — 156
 Артемівка, с. Харківського пов. Харківської губ., нині Харківського р-ну Харківської обл. — 48, 153, 276
 Артемівська окр.¹⁾ УСРР — 273
 Артюхівка, с. Роменського пов. Полтавської губ., нині Роменського р-ну Сумської обл. — 166
 Астрахань, м. (Росія) — 87, 279
 Ахалцихський уезд — див. Ахалцихський пов.
 Ахалцихський пов. (Ахалцихський уезд) Тифліської губ. — 8, 124, 255, 266
 Ахтырский уезд Харьковской губ. — див. Охтирський пов. Харківської губ.

Б

Бар, м. Вінницької обл. — 156
 Баранівка, с. на Волині, нині м. Баранівка Бережанського р-ну Тернопільської обл. — 157
 Басарабія — див. Бессарабія
 Басів Кут, с. Рівненського пов. Волинської губ., нині Рівненського р-ну Рівненської обл. — 182
 Батурин, м. Бахмацького р-ну Чернігівської обл. — 117
 Батьки, с. Зіньківського р-ну Полтавської обл. — 155
 Бахмутський пов. Катеринославської губ. — 29

Бездрик, с. Сумського р-ну Сумської обл. — 95, 99, 265, 270, 272
 Белопожье, м. — див. м. Білопілля
 Београд — див. Белград
 Бербениці, с. Лохвицького пов. Полтавської губ., нині Лохвицького р-ну Полтавської обл. — 133
 Бердичівська окр. УСРР — 157
 Бережниця, с. на Галичині. З контексту невідомо, йдеться про с. Самбірського чи Жидачівського р-ну Львівської обл. — 214
 Березна, м. Чернігівського пов. Чернігівської губ., нині смт Березна Менського р-ну Чернігівської обл. — 27, 164, 265–266
 Березнянський пов. — див. Борзнянський пов.
 Берека, с. Зміївської окр. Харківської губ., нині Первомайського р-ну Харківської обл. — 91, 153, 276
 Берестовеньки, с. на Полтавщині, нині с. Красноградського р-ну Харківської обл. — 133
 Берлін, м. — див. м. Берлін
 Берлін (Берлин), м. (Німеччина) — 194
 Берлінці Лісові, с. Барського р-ну Вінницької обл. — 156
 Бессарабія — див. Бессарабія
 Бессарабія (Бесарабія, Басарабія), іст.-етногр. обл., нині частина України та Молдови — 23-25, 35, 131-132, 156-157
 Беларусь (Білорусь, Білорусія) — 35
 Белград (Београд), м. (Сербія) — 181, 266, 268
 Белгород (Білгород), м. (Росія) — 132
 Биків, с., нині с. Старий Биків Бобровицького р-ну Чернігівської обл. — 131
 Бихи, с., нині с. Беги Коростенського р-ну Житомирської обл. — 159
 Бігач, с. — див. с. Бігачі
 Бігачі (Бігач), с. Менського р-ну Чернігівської обл. — 108, 164
 Біла, с. Чортківського р-ну Тернопільської обл. — 209, 211
 Білгород, м. — див. м. Белгород
 Білгородка, с. Києво-Святошинського р-ну Київ. обл. — 36–38, 213, 230
 Білики, с. Миргородського р-ну Полтавської обл. — 156
 Білозер'я, с. — див. с. Білозір'я

1) Округа — одиниця адм. поділу Української СРР, що існувала з квітня 1923 р. по липень 1930 р. У червні 1925 р. губернії в Україні було скасовано й округи стали найбільшими адм. одиницями УСРР. Округи скасовано в липні 1930 р. та утворено області з поділом на райони.

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

А

Авдакова М. С. будинок — 192–193

Академія архітектури України (Українська академія архітектури) — 14, 259, 268, 279, 282–283

Академія мистецтв, м. Санкт-Петербург (Імператорська Академія мистецтв, Академія художеств, Академія Мистецтв) — 87, 167, 175, 192, 194–195, 199–200, 228, 250

Академія наук УРСР (див. також УАН, ВУАН) — 7, 12, 14, 17, 118, 185, 187, 222, 224–227, 257, 267

– Історична секція ВУАН — 118

– Місцевком ВУАН — 185

Академія теоретичних знань, м. Харків — 8

Акварель Т. Шевченка «Пожежа в степу» — 16

Алчевського О. К. завод у Юзівці (нині м. Донецьк) — 192

«Апостол» — 205

– Загоровського — 215, 217

– з Порохника — 214

– з Рогатина — 214

Архаїчні

– елементи будівництва — 38

– елементи писанок — 140, 250

– села — 61, 129

– типи хат — 31, 35, 38, 44, 57, 211

XI Археологічний з'їзд у Києві — 212

XII Археологічний з'їзд у Харкові — 36, 42, 95, 100, 136, 192, 233–234, 265

XIV Археологічний з'їзд у Чернігові — 265,

Археологічний комітет Всеукраїнської Академії Наук — 195, 269

Археологічна комісія — див. Імператорская археологическая комиссия, г. Санкт-Петербург

Архів

– Державний СБУ — 18

– Державний Сумської обл. — 260, 263–264, 283

– Державний Харківської обл. (ДАХО) — 259, 263, 280

– УСБУ (Управління Служби безпеки України) в Сумській обл. — 262, 264

– Центральний Історичний — 235

– Чернігівський історичний — 16

– Харківського Архієрейського Домууправління (АХАД) — 72–73, 78–82, 84, 89, 235

Архієрейське Домууправління, м. Харків — 72, 78, 235

Архієрейський дім, м. Харків — 66–67, 69, 79

Архітектура (зодчество) — 17, 39, 84–85, 87, 233. Див. також Будівництво.

– Гетьманщини — 18, 85, 96–97, 99, 108, 117, 119, 238–239, 247, 249

– давньоруська, старокнязівської (великокнязівської) доби — 17, 36–39, 158, 212–213, 245, 253, 268

– дерев'яна — 39, 85, 244

– народна — 7, 47, 67–68, 73–74, 76–80, 83–91, 98, 107, 112, 114, 116, 118, 119, 153, 161, 164–167, 198, 209–210, 244, 246–249, 251, 258–259, 266, 268–273, 276–279, 282–283

– сакральна

– галицька — 11, 80, 209–211, 247–249, 253–254, 268

– українська — 7, 8, 10, 14, 16, 18, 74, 77–80, 83–87, 88–91, 98, 164–166, 198, 209, 246–249, 251, 258–259, 266, 268–273, 276–278, 282–283

– житлова — 11, 16, 23–48, 52–61, 90, 99, 115–116, 118, 126, 161, 164–165, 198, 213, 237, 239, 242, 244–245, 247, 249, 252, 257

– кам'яна (мурована) — 8, 85, 90, 98, 107–110, 112–114, 116–119, 164–166, 194, 198, 212, 239, 246, 249, 268, 278

– монументальна Слобожанщини XVII–XVIII ст. — 247

– сакральна — 9, 67, 69, 76, 78, 83, 85–86, 88, 98, 246, 247–249, 257, 276

– Лівобережної України — 7, 14, 16, 18, 116, 126, 246–247, 251, 259, 266, 268–269, 282

– містобудівна — 245, 247

– московська — 65, 69, 84–88, 118, 235–236, 246

– народна — 7, 10, 14, 22, 90, 126, 161, 242–244, 249, 252, 257, 258. Див. також Архітектура дерев'яна народна.

– Правобережжя — 35, 96

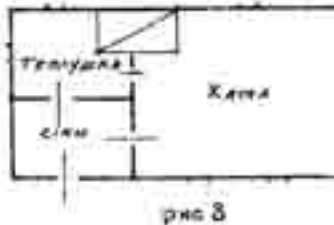
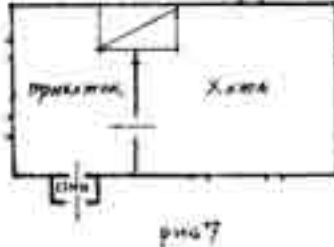
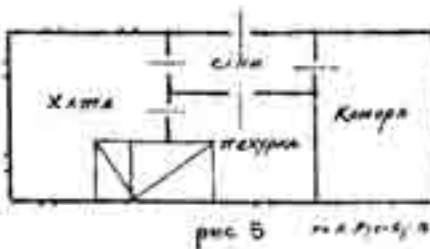
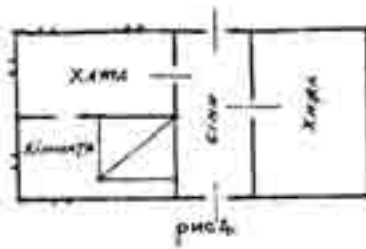
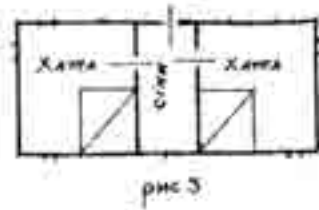
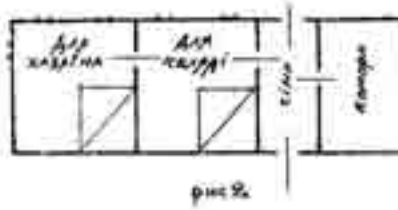
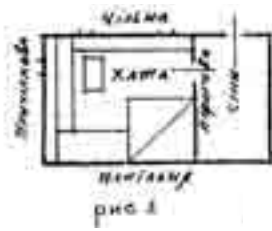
– світська XVII–XVIII ст. — 16, 54, 61, 95, 198, 216, 257, 270, 278

– Стародубщини — 85, 268

– українська — 9, 15, 39, 88, 193, 195, 198, 235, 249, 266, 269, 279. Див. також Архітектура дерев'яна сакральна українська.

– храмова — 124–125, 205, 242, 246–247. Див. також Архітектура дерев'яна сакральна.

Рисунки до I розділу.



- 1 Підвілля
- 2 Сочеві
- 3 Права
- 4 Одвіри
- 5 Порог
- 6 Варцоби
- 7 Рамця
- 8 Духи

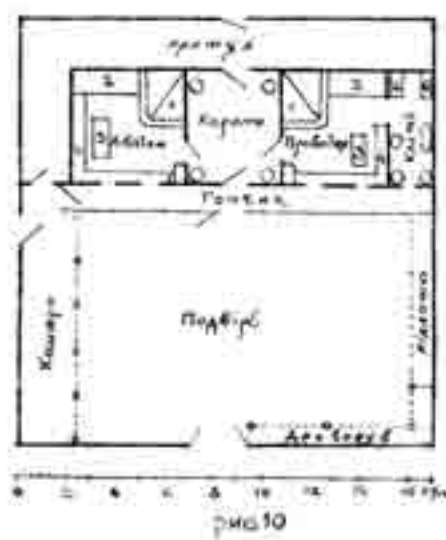
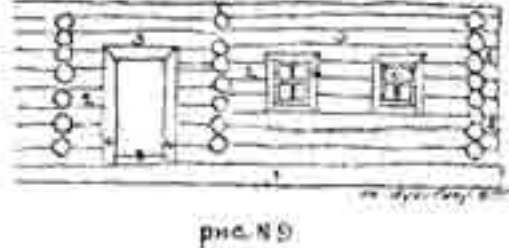
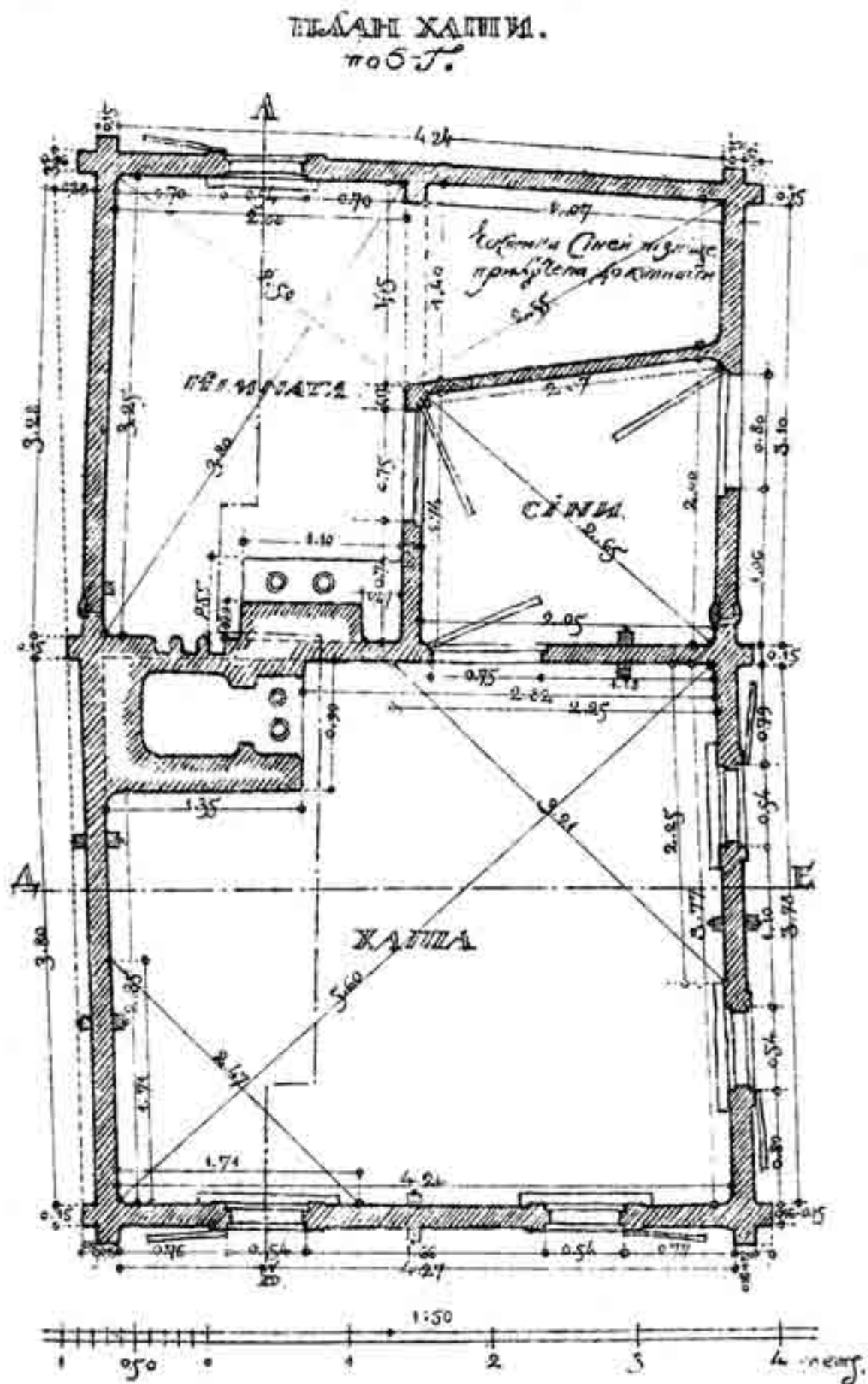
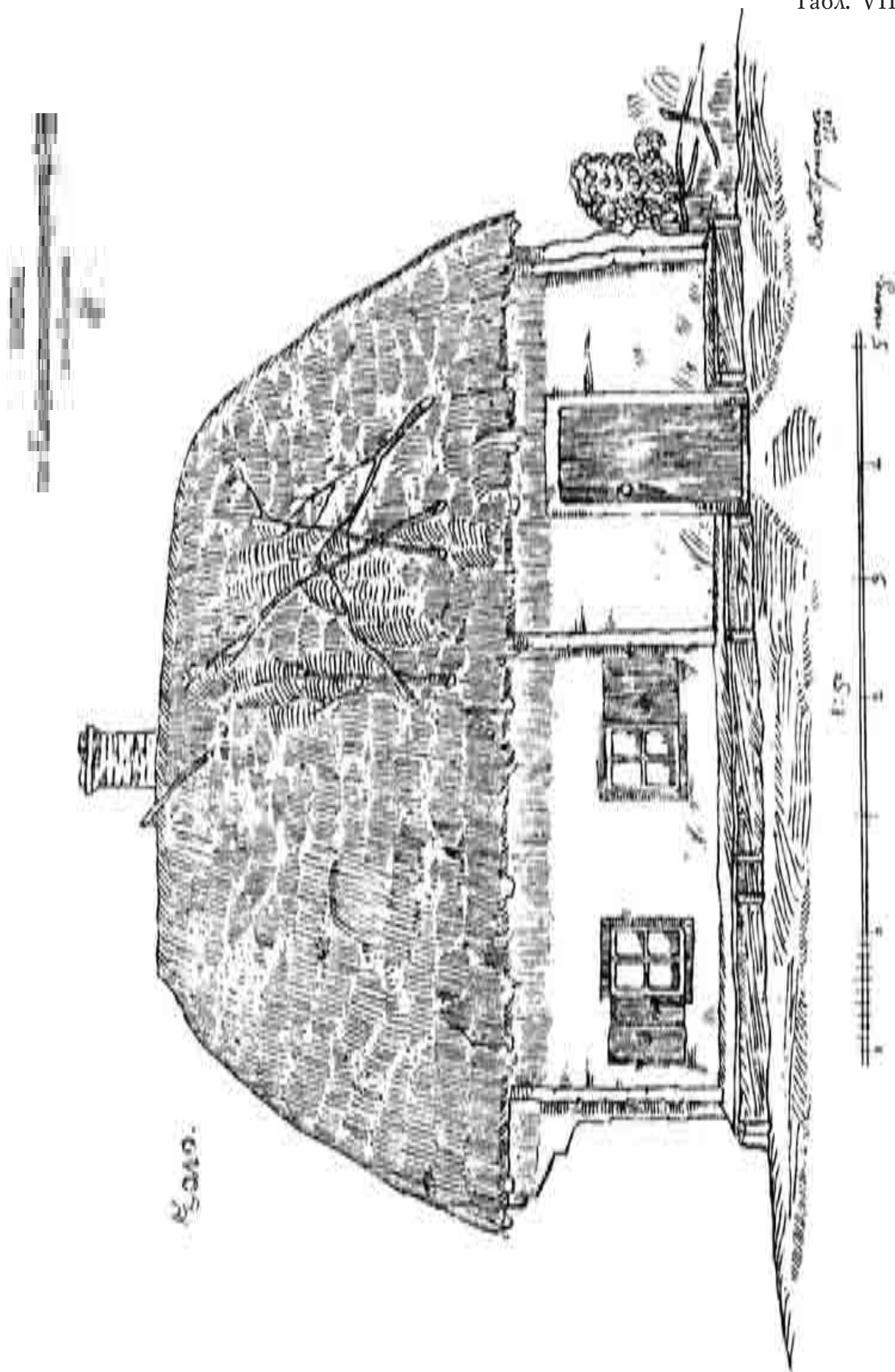
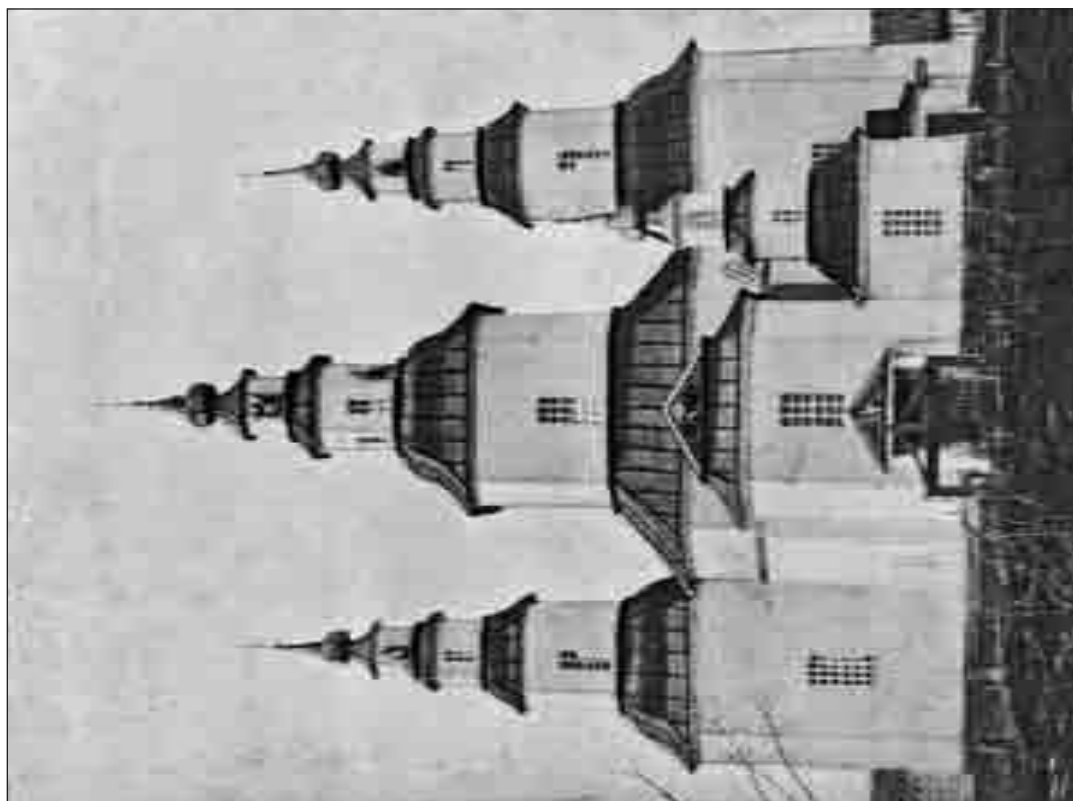


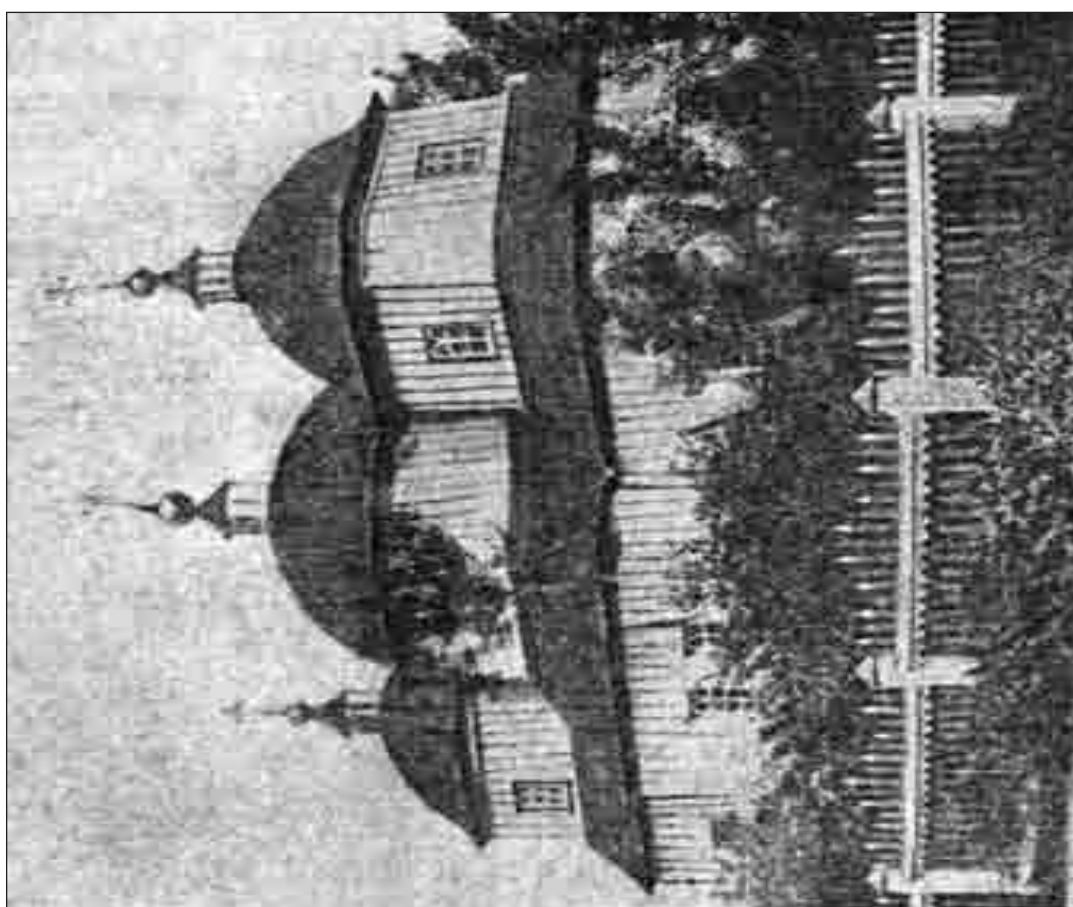
Табл. II.







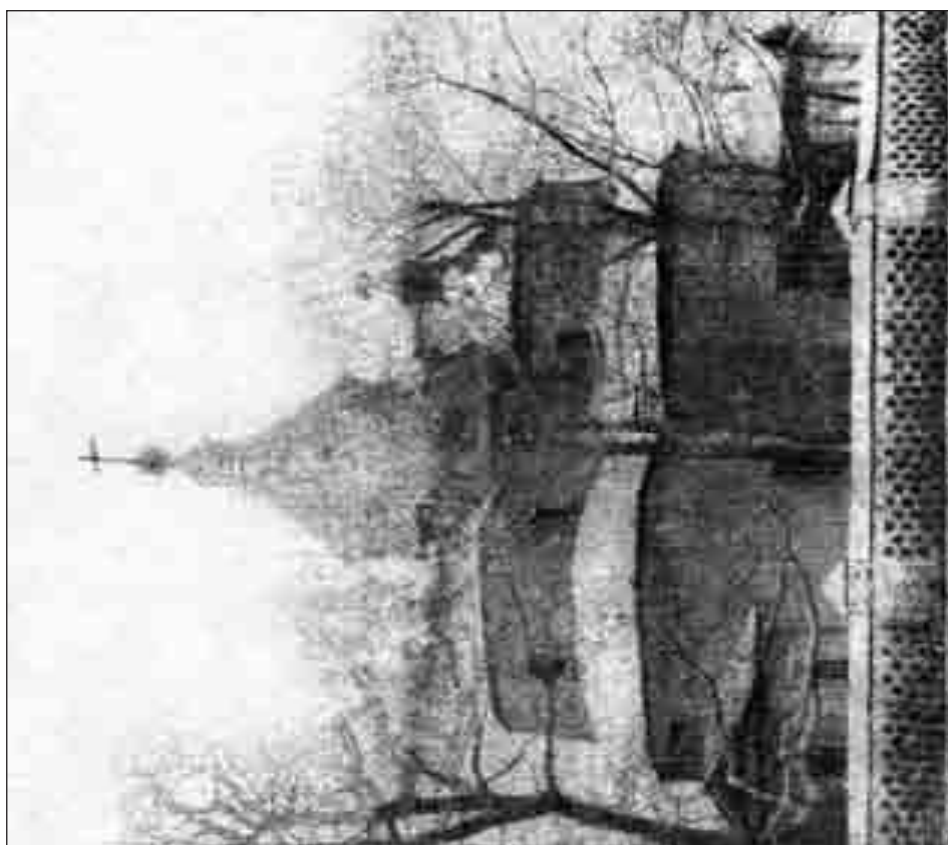
*Церква Пречистої (Успіння)
в с. Черкаському Білчині, Зміївськ. пов.*



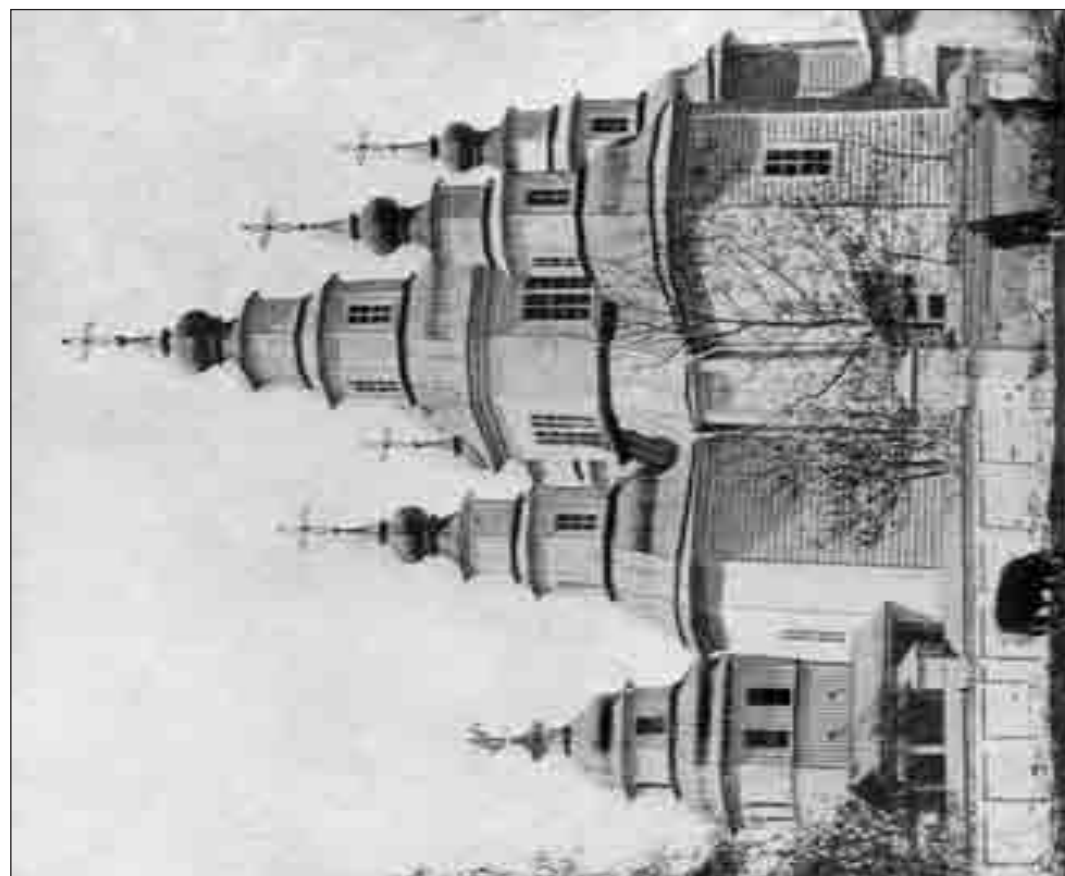
Церква Миколая в с. Вільшані, Харьк. п.



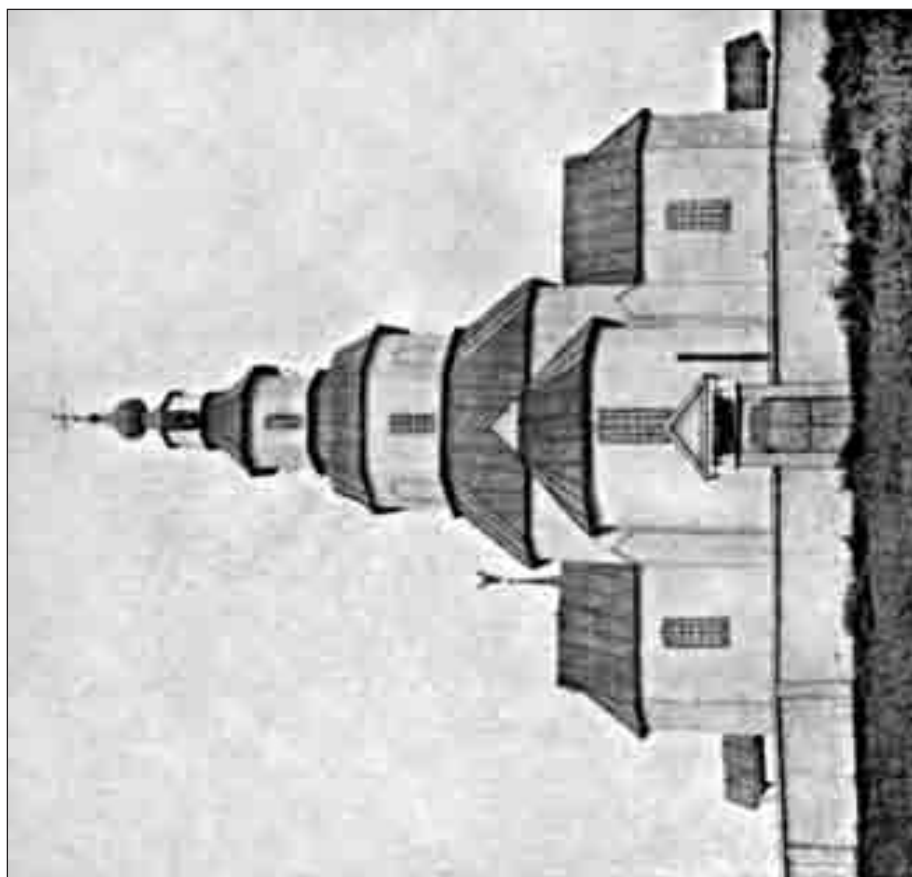
Церква Івана Милостивого в с[л]. Рубцовій, Ізюм. п.



2. Ц. Пречистої (Успіння) м. Золочів, Харьк. п.



1. Ц. Пречистої (Введення) с. Артемівки, Харьк. п.



2. Церква Арх. Михайла с. Лимана, Зміїв. п.



1. Верх (з середини) ц. Миколая в Лебедині.
(Див. т. XXVI)



Церква Покрови в Сумах (з півночі)



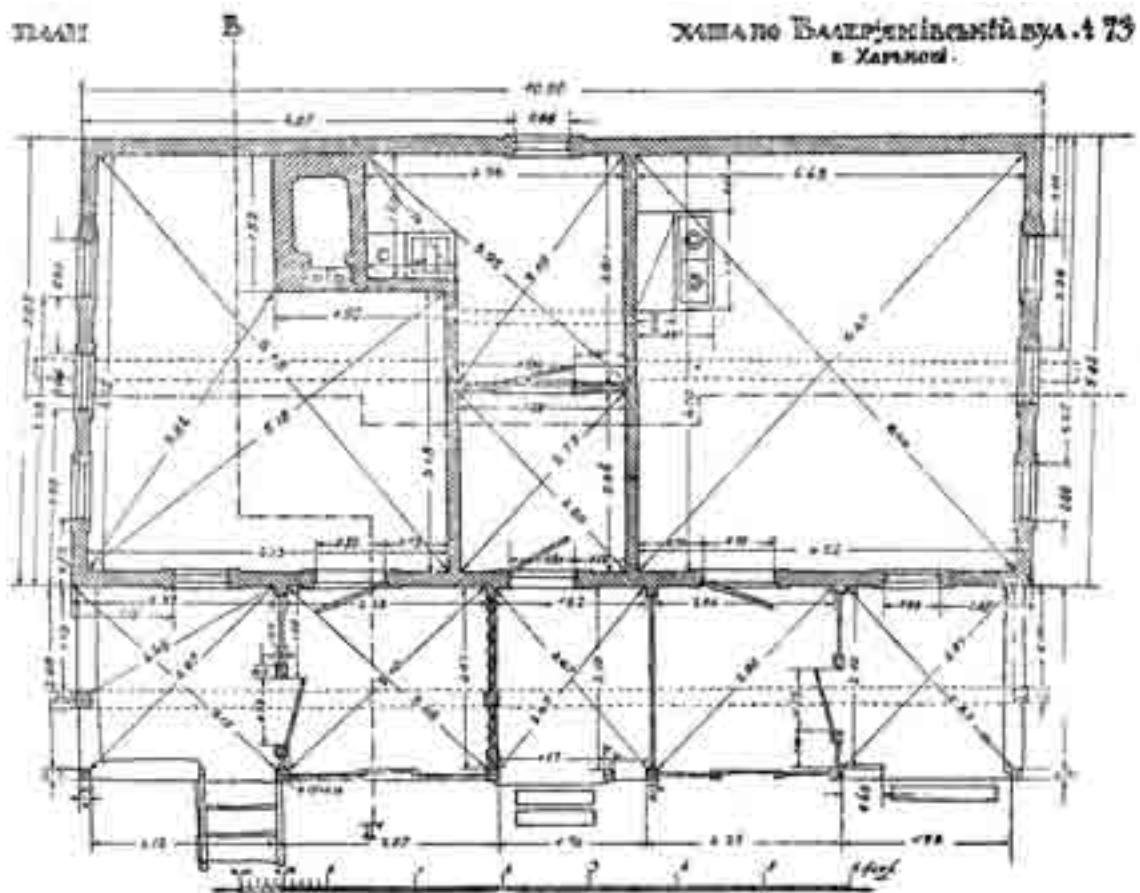
1. Богородиця. З іконост. ц.
с. Двурічного Кута. (Харьк. Церк.-Истор. Муз.)



2. Спаситель. З іконост. ц.
с. Двурічного Кута. (Харьк. Церк.-Истор. Муз.)

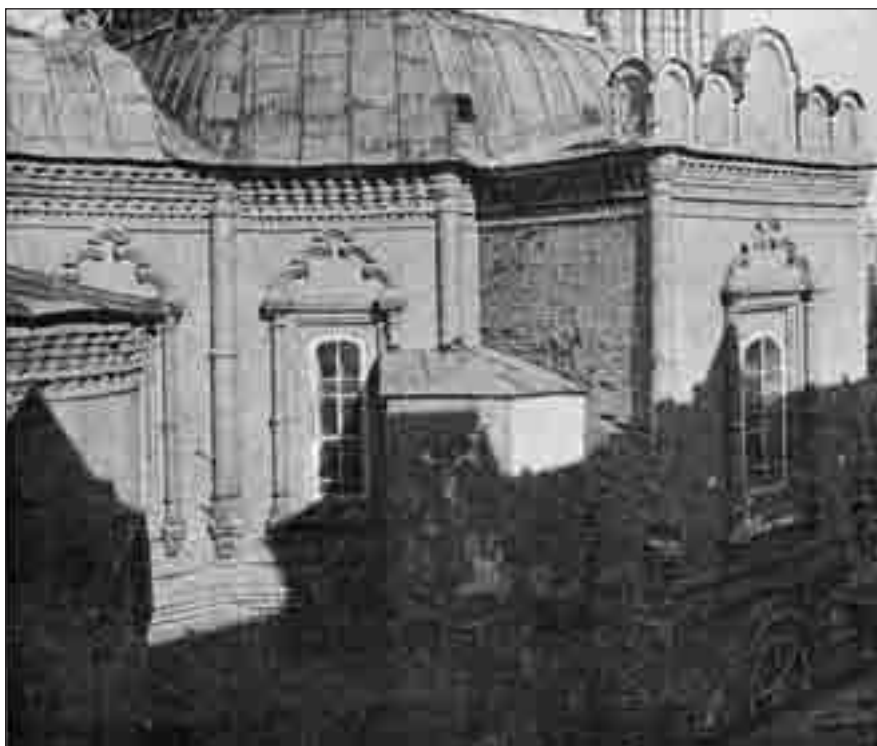


13. Хата по Валер'янівській вул., ч. 73, в Харькові

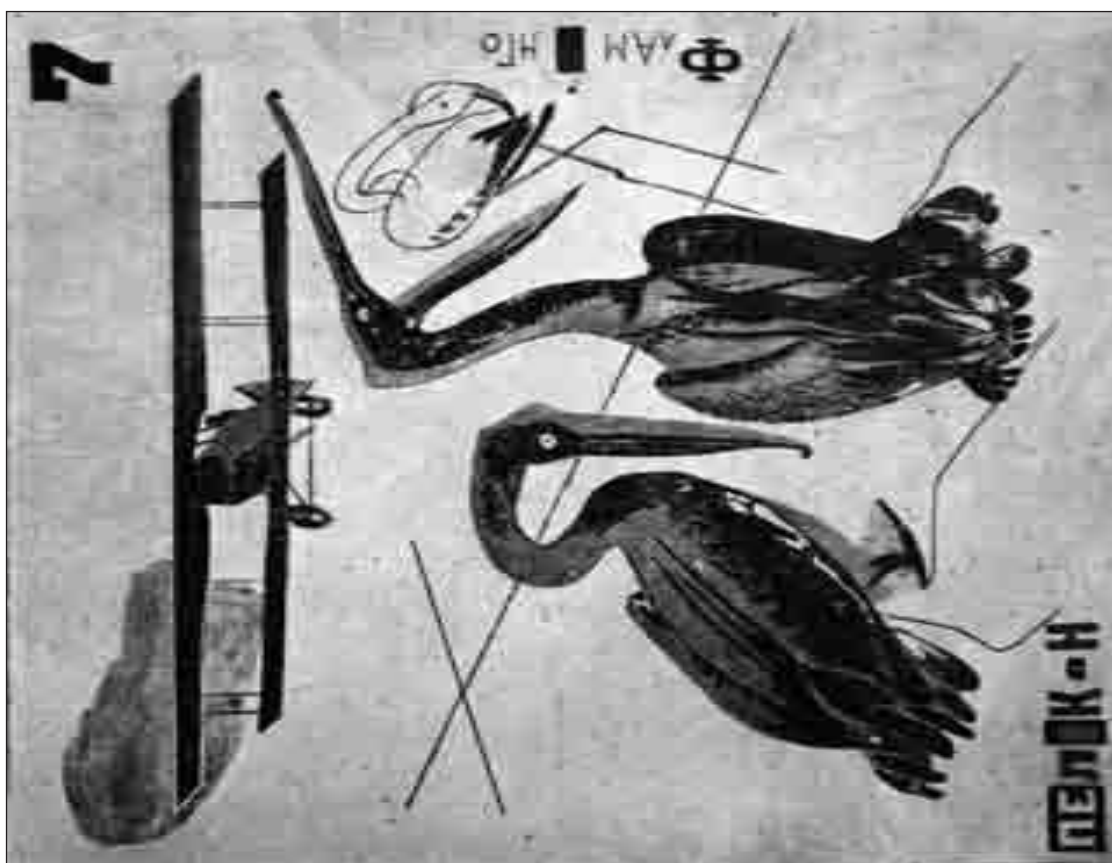




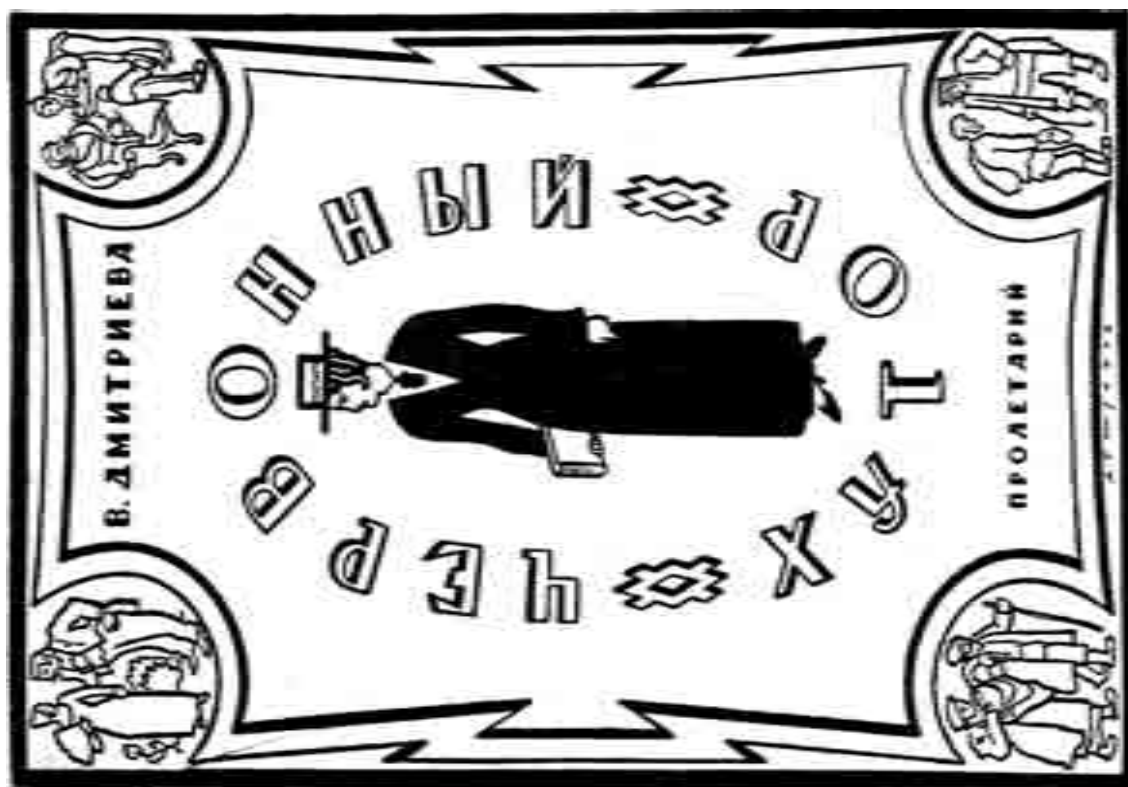
24. Бани з півдня (сполучено два відбитки)



25. Південний виступ (хори) верхньої церкви



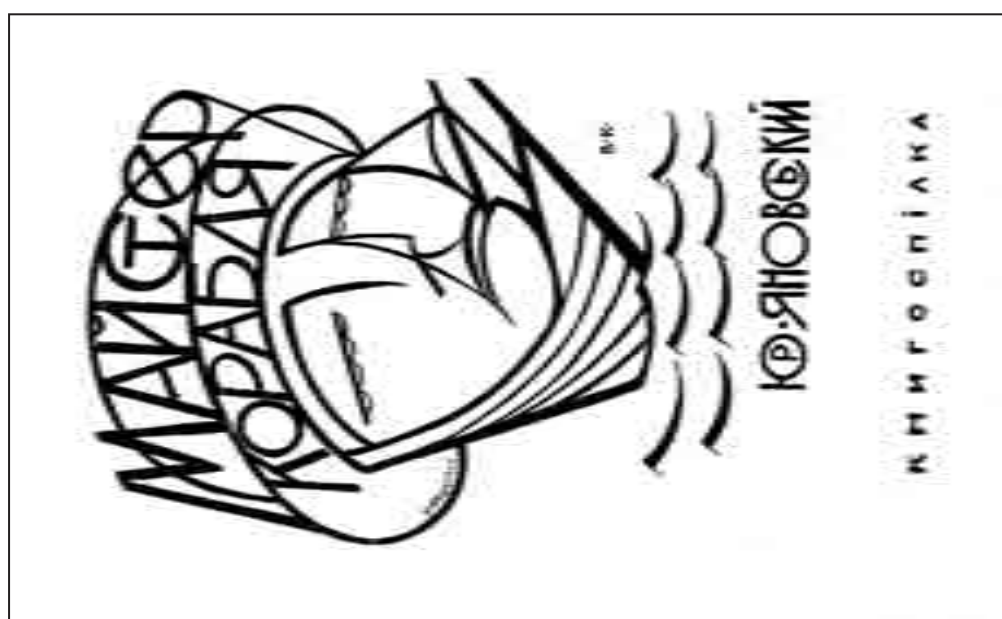
Іл. 15. А. Петрицький. Ілюстрація з дитячої книги



Іл. 14. А. Страхов. Обкладинка



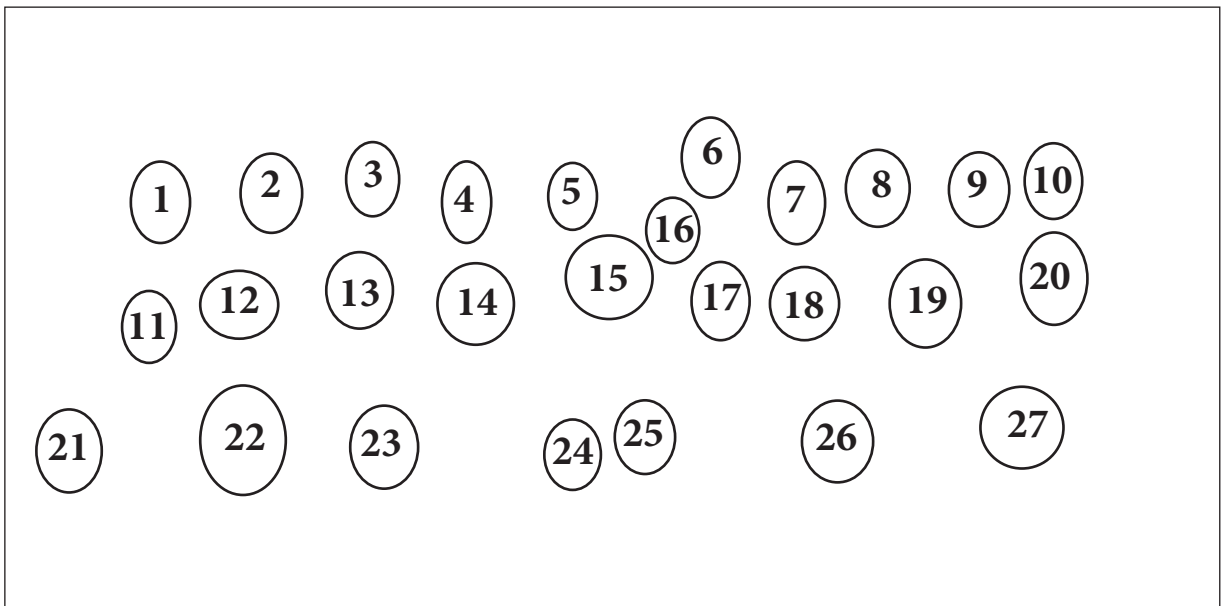
Іл. 4. В. Кричевський. Вишивка



Іл. 3. В. Кричевський. Обкладинка



Іл. 36. Колектив співробітників Харківського художньо-історичного музею. Харків. Світлина 1921 р. 17×23 см. Зберігається в ІР НБУ ім. В. І. Вернадського НАНУ. Ф. 278, од. зб. 1635, арк. 3



3 – М. М. Уваров, 6 – А. К. Симонов, 8 – Потапов, 9 – О. С. Федоровський,
10 – С. А. Таранушенко, 13 – Б. В. Порай-Кошиць
15 – Ф. І. Шміт, 19 – М. А. Гедройц, 20 – Б. Загайкевич, 17 – О. О. Нікольська, 18 – А. В. Фюнер,
22 – О. Ф. Степанова, 26 – Івановська, 24 – Лейнер



Іл. 40. Під час експедиції. Зліва направо: С. А. Таранушенко, Ф. Ковальчук, Д. Г. Чукин, П. М. Жолтовський (ліворуч). С. Пакуль на Чернігівщині. Світлина 1928 р. 10,6×15 см. Зберігається в ІР НБУ. Ф. 278, од. зб. 1636, арк. 4. Публікується вперше



Іл. 41. Під час експедиції. С. А. Таранушенко (праворуч), Ф. Ковальчук (в центрі), Семененко (ліворуч). Лебедин. Світлина 1927 р. 10,6×15 см. Зберігається в ІР НБУ. Ф. 278, од. зб. 1636, арк. 1. Публікується вперше



Іл. 44. Музей Жовтневої революції та громадянської війни — колишній Архієрейський дім Харківського Покровського монастиря, в приміщенні якого також розташовувався Республіканський музей українського мистецтва (займав частину другого поверху).
Листівка 1929 року. 14,5×10 см. Із зібрання листівок А. Ю. Хільковського. Харків.



Іл. 45. Перед відкриттям виставки П. Д. Мартиновича у МУМ. Зліва направо: Вітольд Войцехівський, Павло Жолтовський, Олена Чудновська, Порфирій Мартинович, Дмитро Чукин, Стефан Таранушенко.
Світлина 1930 р. 11×16,8 см. Зберігається у відділі рідкісних видань і рукописів Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Р-194, А. ф. П. М. Жолтовського. Дод. — фото



Іл. 46. Д. І. Яворницький та С. А. Таранушенко. Світлина 1928 р.
12,8×9 см. Зберігається у НЦНК «МП», КН №19899



Іл. 47. Співробітники МУМ готують чергову виставку. Зліва направо
стоять: Д. Г. Чукин, П.М. Рудяков, О.І. Чудновська, П. М. Жолтовський,
Тарасенко; сидять В. Воїцєхівський та невідома особа. Світлина
1930 р. 11,8×8,7 см. Зберігається у відділі рідкісних видань і рукописів
Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Р-194,
А. ф. П. М. Жолтовського. Дод. — фото