

Міністерство освіти і науки України
Київський університет імені Бориса Грінченка

На правах рукопису

СТІЧКА МАРІЯ ЛЬВІВНА

УДК 94(477-25):7.072.2"1920/1930" (043.3)

**ДІЯЛЬНІСТЬ КИЇВСЬКИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ
У 1920 – 1930-ті РОКИ: СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 07.00.01 – історія України

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата історичних наук

Науковий керівник:

Бонь Олександр Іванович

кандидат історичних наук, доцент

Київ – 2017

ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень	3
Вступ	6
Розділ 1. Історіографія, джерела та методи дослідження	
1.1. Стан наукової розробки теми	10
1.2. Джерела дослідження	21
1.3. Методи та основні поняття	30
Розділ 2. Становлення і розвиток мистецтвознавчих структур у Києві	
2.1. Формування дослідницьких установ з історії мистецтва	37
2.2. Мистецтвознавчі студії у київських музеях	70
Розділ 3. Основні напрями діяльності київських науковців у галузі мистецтвознавства	
3.1. Дослідницька та видавнича діяльність	96
3.2. Пам'яткоохоронна та музейна робота	125
Розділ 4. Вплив радянської політичної системи на мистецтвознавців Києва	
4.1. Ідеологізація наукової творчості істориків мистецтва	141
4.2. Репресивна політика радянської влади щодо мистецтвознавців	162
Висновки	187
Список використаних джерел і літератури	191
Додатки	241

Перелік умовних скорочень

Академія (наук) – Українська академія наук (з 1921 р. – Всеукраїнська академія наук, з 1936 р. – Академія наук Української Соціалістичної Радянської Республіки, з 1937 р. – Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки).

АН УРСР – Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки.

АРМУ – Асоціація революційного мистецтва України.

ВІМШ – Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка.

ВІНО – Вищий інститут народної освіти.

ВМГ – Всеукраїнський музейний городок (містечко).

ВТТ – виправно-трудова табір.

ВУАК – Всеукраїнський археологічний комітет.

ВУАН – Всеукраїнська академія наук.

ВУКОПМІС – Всеукраїнський комітет з охорони пам'яток мистецтва та старовини.

ВУЦВК – Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет.

Головархів – головне архівне управління Народного комісаріату освіти Української Соціалістичної Радянської Республіки.

Головмузей – Головне управління в справах музеїв, охорони пам'яток мистецтва, старовини і природи.

Головпрофосвіта – Головне управління професійної освіти.

ГПО – Головне управління в справах політико-просвітницької роботи Народного комісаріату освіти Української Соціалістичної Радянської Республіки.

Губкопмис (рос. Губкопис) – губернський комітет охорони пам'ятників давнини, природи та мистецтва при губернському відділі народної освіти.

Губоно (рос.) – губернський відділ народної освіти.

Губполітпросвіта – губернський політико-просвітницький відділ.

Губрнаросвіта – губернський відділ народної освіти.

Губсобез – губернський відділ соціального забезпечення.

Держархів м. Києва – Державний архів м. Києва.

Держторг (рос. Госторг) – Державний експортно-імпортна контора Народного комісаріату зовнішньої торгівлі.

ДПУ (рос. ГПУ) – Державне політичне управління Української Радянської Соціалістичної Республіки.

І відділ – Перший (Історико-філологічний) відділ Української академії наук (з 1921 р. – Всеукраїнської академії наук).

ІМФЕ – Науковий архівний фонд рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.

ІНО – інститути народної освіти.

ІУНМ – Інститут української наукової мови.

КАІ – Київський археологічний інститут (з 1922 р. – Київські археологічні курси при Науково-дослідній кафедрі мистецтвознавства при Вищому інституті народної освіти).

КДА – Київська духовна академія.

КІНО – Київський інститут народної освіти.

Комунвідділ – комунальний відділ виконавчого комітету губернської ради.

КОПМИС – Комітет охорони пам'яток мистецтва та старовини.

НАН України – Національна академія наук України.

Наркомат – Народний комісаріат.

НДІ – Науково-дослідний інститут.

НДК – Науково-дослідна кафедра.

НДК мистецтвознавства – Науково-дослідна кафедра мистецтвознавства при Вищому (з 1926 р. – Київському) інституті народної освіти.

НК РСІ – Народний комісаріат Робітничо-селянської інспекції.

НКВС УСРР – Народний комісаріат внутрішніх справ Української Соціалістичної Радянської Республіки.

НКО – Народний комісаріат освіти.

НТШ – Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові.

ОВК – окружний виконавчий комітет.

Окрвиконком – Окружний виконавчий комітет.

Окркомунгосп – Окружне управління комунального господарства.

РНК УСРР – Рада народних комісарів Української Соціалістичної Радянської Республіки.

РСІ – Робітничо-селянська інспекція.

СВУ – «Спілка визволення України».

Софійська комісія – Комісія для дослідження Святої Софії.

СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республік.

УАН – Українська академія наук.

УАПЦ – Українська автокефальна православна церква.

Укрнаука (Упрнаука) – Головне управління науковими установами Народного комісаріату освіти Української Соціалістичної Радянської Республіки.

УНР – Українська Народна Республіка.

УНТ – Українське наукове товариство у м. Києві.

УСРР – Українська Соціалістична Радянська Республіка.

ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади і управління України.

ЦДАГО України – Центральний державний архів громадських об'єднань України.

ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.

ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України у м. Києві.

ЦК КП(б)У – Центральний комітет Комуністичної партії (більшовиків) України.

ВСТУП

Актуальність дослідження. На початку ХХ ст. відбувалося становлення українського мистецтвознавства як самостійної галузі науки. Формувалися його організаційні структури як в університетах, так і в межах Українського наукового товариства та новоствореної Української академії наук (із 1921 р. – Всеукраїнської академії наук). Київ, як культурний, науковий і мистецький центр, став одним із головних осередків, де гуртувалися вчені з різних куточків колишньої Російської імперії.

Політичні зміни та зміна статусу Києва на губернський центр не зупинили процесу формування мистецтвознавчих установ у місті: продовжувала працювати секція мистецтв УНТ, відділ історії мистецтв у Київському археологічному інституті, відкривалися мистецтвознавчі кафедри УАН, засновувалися нові музеї, створювалися нові робочі місця для мистецтвознавців.

У період 1920–1930-х рр. мистецтвознавча наука мала тісні міжпредметні зв'язки з археологічними, історичними, етнографічними дослідженнями та музейництвом, що зумовило багатогранний характер діяльності українських мистецтвознавців і пов'язало їхню роботу з вищими навчальними закладами, музеями та науковими установами. Завдяки заснуванню у Києві мистецтвознавчих установ ця галузь науки в Україні набуває систематичного характеру. Закономірним наслідком розвитку українського мистецтвознавства стало зосередження наукової уваги не лише на світовому чи давньому мистецтві, а й на українському, зокрема народному мистецтві.

Значний науковий та практичний інтерес становить з'ясування впливу суспільно-політичних процесів на розвиток мистецтвознавчої галузі. Адже, з одного боку, відбувалося становлення цієї галузі науки, на тлі процесів радянської «українізації» підвищувалась цікавість до культурної спадщини, а з іншого – з початку 1920-х рр. наростав ідеологічний тиск радянської влади на тематику та характер досліджень.

Розгалужена мережа мистецтвознавчих установ у культурній столиці України дала змогу консолідувати роботу мистецтвознавців з наукових досліджень, пам'яткоохоронної та музейної справи. Крім киян, до організації київської мистецтвознавчої школи приєдналися українці, які здобули освіту в Санкт-Петербурзі та Москві, і представники харківської школи. Це зумовило поповнення групи мистецтвознавців і зростання її авторитету. Діяльність мистецтвознавців Києва мала визначальний вплив на подальший розвиток мистецтвознавчої науки в Україні та формування наступних поколінь дослідників мистецтва.

Просопографічне дослідження діяльності мистецтвознавців Києва дає змогу відобразити стан розвитку наукової галузі 1920–1930-х рр. та висвітлити внесок київської інтелігенції в розвиток української культури та науки під час глибоких соціальних змін.

З огляду на це, актуальність теми зумовлена недостатньою дослідженістю розвитку українського мистецтвознавства і необхідності визначення ролі київських мистецтвознавців як інтелектуальної еліти в науковому та громадському житті міста та України під час глибоких соціальних і політико-ідеологічних змін.

Мета роботи – дослідження внеску київських мистецтвознавців у розбудову української науки в контексті соціально-культурних процесів 1920–1930-х рр. у радянській Україні.

Відповідно до мети визначено такі **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати історіографію, джерела та обґрунтувати методи дослідження.
2. Дослідити становлення та діяльність мистецтвознавчих інституцій, що входили до структури наукових установ.
3. Встановити внесок київських істориків мистецтва в наукову роботу музеїв та пам'яткоохоронних організацій.
4. Визначити основні напрями діяльності мистецтвознавців Києва та її значення для української науки і культури.

5. Показати участь мистецтвознавців у збереженні культурної спадщини.
6. З'ясувати вплив політико-ідеологічних умов в УСРР на розвиток та інституціоналізацію мистецтвознавчих студій.
7. Розкрити зміст політичних репресій щодо київських мистецтвознавців.

Об'єктом дослідження є інтелектуальний потенціал та інституційні основи діяльності київських мистецтвознавців в УСРР 1920-1930-х рр.

Предметом дослідження є соціально-культурний аспект діяльності київських істориків мистецтва в умовах радянської політичної системи.

Хронологічні рамки охоплюють період від 1920 р. до кінця 1930-х рр. Нижня межа визначена утворенням радянської влади в Києві у 1920 р. Верхня – репресіями та реорганізацією мистецтвознавчих установ у 1939 р.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому *вперше* здійснено всебічний аналіз соціально-культурного аспекту організаційної, координаційної, наукової, музейної та пам'яткоохоронної діяльності мистецтвознавців у місті Києві 1920–1930-х рр.; простежено формування мережі мистецтвознавчих інституцій та висвітлено колективну роботу істориків мистецтва в умовах трансформаційних процесів у міжвоєнний період; *суттєво уточнено* доробок київських мистецтвознавців у справі збереження, музеєфікації і популяризації пам'яток історії та культури, ідеологічний тиск на дослідження науковців у цій галузі, форми репресій радянської влади та їх вплив на істориків мистецтва. *Набуло подальшого розвитку* вивчення внеску київських науковців у розвиток мистецтвознавчої науки; розкрито їх колективну працю над формуванням інституцій та нових наукових напрямів дослідження історії мистецтва.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що фактичний матеріал і висновки можуть бути використані як істориками, так і мистецтвознавцями, культурологами і краєзнавцями для подальших наукових пошуків. У навчально-педагогічній практиці дослідження можна застосувати для написання підручників, біографічної довідкової літератури, а також у викладанні курсу

історії України, історії української культури та історії мистецтв у вищих навчальних закладах.

Апробація результатів дисертації. Основні положення і висновки дисертаційної роботи було представлено на трьох Всеукраїнських конференціях: Всеукраїнській науково-практичній конференції «Київ у соціокультурному просторі XIX–XXI століть: національний та європейський контекст» (Київ, 2011); V Всеукраїнській науково-практичній конференції «Київ і кияни у соціокультурному просторі XIX–XXI ст.: європейський цивілізаційний вимір» (Київ, 2015); VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Вітчизняна наука: теорія і практика» (Харків, 2016).

Публікації. За результатами дисертаційної роботи автором опубліковано вісім одноосібних наукових публікацій, з яких: 4 статті у фахових виданнях, визначених переліком ДАК МОН України; одна стаття у періодичному закордонному виданні; 3 статті в збірниках матеріалів конференцій. Повний обсяг публікацій складає 4,59 д. а.

Структура дисертації обумовлена постановкою питання, метою і завданнями наукового дослідження. Робота складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, у яких виділено 9 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і літератури (520 позицій) і додатків. Загальний обсяг дисертації становить 320 сторінок, з них – 185 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукової розробки теми

Діяльність мистецтвознавців міста Києва в 1920–1930-х рр. привертала увагу дослідників уже давно, але висвітлювалася вона здебільшого у контексті окремих біографічних праць, присвячених життю мистецтвознавців кінця XIX ст. – першої половини XX ст. Частково їхня організаційна і наукова робота відображалась у дослідженнях з історії установ та галузей, у яких вони працювали. Варто зауважити, що через специфіку історії мистецтв і тісні міжпредметні зв'язки в цьому науковому напрямі на початку XX ст., робота вчених була пов'язана ще й з археологічною, історичною, етнографічною, музейною та пам'яткоохоронною галузями та відповідними установами. Саме тому історіографія проблеми складається з праць, присвячених як окремим постатям, так і київським установам, у яких працювали мистецтвознавці. Через політичні та ідеологічні особливості досліджуваної доби значну частину історіографії складають і праці, присвячені історії репресій.

Історіографічні студії можна умовно поділити на дві групи: 1) дослідження діяльності істориків мистецтва в контексті розвитку гуманітарної науки та історії установ, де працювали мистецтвознавці; 2) біографістику й просопографію та історію репресій. Відповідно в цих тематичних групах ми можемо виокремити хронологічні періоди, обумовлені суспільно-політичними змінами в Україні. Перший період з 1930–1950-х рр. – коли відбувалось осмислення історичних процесів і почали видаватися перші узагальнювальні праці, де розглядалась діяльність мистецтвознавців. Характерною рисою цього періоду є те, що найбільш об'єктивними були праці, видані за кордоном. Тоді в СРСР імена репресованих науковців замовчувались або засуджувались, а становлення і розбудова наукових інституцій та галузі знеособлювалось. Другий період, який розпочався під час «відлиги» і тривав до середини 1980-х рр., характеризується переосмисленням і

деідеологізацією досліджень. Він розпочав процес реабілітації репресованих і зумовив збільшення уваги до пам'яткоохоронної і музейної справи. Уже наприкінці 1980-х рр. розпочався третій період, який продовжився після проголошення незалежності України і триває досі. Лібералізація суспільства та реабілітаційні процеси спричинили переосмислення і поглиблення досліджень, збільшення узагальнювальних праць з історії київських інституцій і просопографій.

У *першій групі* найважливішим складником є історія українського мистецтвознавства. Ґрунтовного дослідження історіографії розвитку цієї галузі на сьогоднішній день ще немає, але це питання вже має свої напрацювання. Наприклад, історіографії мистецтвознавства присвячено розділ у другому томі джерелознавчої монографії С. І. Білоконя «Масовий терор як засіб державного управління в СРСР» (2013 р.) [227, с. 120–171]. У цьому дослідженні зосереджено увагу на ролі мистецтвознавців у збереженні культурної спадщини, долі видань, підготовлених ними і заборонених владою на стадії верстки або знищених тиражах, а також опубліковано документи з особистого архіву дослідника.

Підсумкові праці з історії українського мистецтвознавства здебільшого присвячені становленню цієї науки (кінець XIX – початку XX ст.) та формуванню університетських наукових шкіл [195; 343; 513]. У цих працях схарактеризовано процес формування концепції історії українського мистецтва і розглянуто особливості розвитку мистецтвознавства в Україні. Також у них висвітлено роботу тих мистецтвознавців, які у 1920-1930-ті рр. продовжили розвиток київської мистецтвознавчої школи або співпрацювали з нею.

Спільна робота науковців також висвітлюється у працях, присвячених історії установ (академічних, музейних, освітніх і пам'яткоохоронних) [104; 235; 253; 255; 501; 507]. Найбільш дослідженим є внесок видатних академіків-мистецтвознавців у розвиток пам'яткоохоронної і музейної справи та їхня робота в академічних інституціях.

Першою узагальнювальною працею, який характеризував умови роботи мистецтвознавців у ВУАН, стало дослідження Н. Д. Полонської-Василенко,

написане за кордоном [409; 410; 411]. Її нарис історії УАН вміщує чимало особистих спогадів, зокрема про співробітників мистецтвознавчих кафедр ВУАН.

Так само за кордоном було видано першу узагальнювальну працю, присвячену історії Софійського заповідника і роботі мистецтвознавців Софійської комісії ВУАН з його організації, дослідження і охорони. Її автор О. І. Повстенко був мистецтвознавцем і директором заповідника (з 1939 р.) [407]. Оскільки у своїй праці дослідник загострив увагу на систематичному руйнуванні пам'яток за розпорядженням радянської влади, то на противагу в УРСР було видано монографію М. Й. Кресального [352].

Загалом, у період 1940–1960-х рр. бракує узагальнювальних досліджень розвитку українознавчих наук та історії наукових і музейних інституцій. Видання формувалися відповідно до політики замовчування імен репресованих науковців і методології, згідно з якою проголошувався постулат визначальної ролі партії, а не окремих спільнот, у розвитку науки.

Лише 1979 р. імена затаврованих дослідників повертаються в історію Академії наук. У виданні «Истории Академии наук Украинской ССР» [302] уперше розглядається спільна робота мистецтвознавців у підрозділах ВУАН. Проте через зазначення помилкової дати заснування УАН і низки фактологічних неточностей акцентується на виключній ролі радянської влади в розвитку мистецтвознавства в Україні. Тим не менш, саме це видання вперше подає біографічні довідки про академіків-мистецтвознавців і їхню спільну роботу у ВУАН.

Наприкінці 1980-х рр. дедалі частіше з'являються ґрунтовні дослідження, присвячені окремим підрозділам ВУАН, історії музеїв, УНТ, пам'яткоохоронних органів, освітніх закладів тощо. Зокрема, діяльність мистецтвознавців привертає увагу дослідників розвитку археологічної науки в Україні [280, с. 29, 35–37]. Внесок київських мистецтвознавців у цю галузь науки привертає увагу і сучасних дослідників [498].

Передумовам створення та рокам становлення УАН присвячена монографія Ю. О. Храмова «Рання історія Академії наук України: 1918–1921» [423]. У книжці

висвітлюються суспільно-політичні процеси, за яких відбувалось становлення цієї наукової установи, аналізується стан наукового життя. Зокрема, розкривається новий для межі XIX–XX ст. колективний спосіб організації наукових досліджень, який почав переважати і серед українських наукових кіл, які дедалі частіше об'єднувалися в наукові товариства. Важливу роль приділено і розвитку наукових досліджень у межах університетів.

Найбільш важливими для дослідження є праці, присвячені мистецтвознавчим установам Києва. На організаційній і науковій діяльності мистецтвознавців зосереджено увагу в статтях І. О. Ходек, виданих за останні кілька років. У своїй роботі про Кафедру всесвітнього мистецтва ВУАН дослідниця визначає підпорядковані кафедрі структурні підрозділи ВУАН (Кабінет мистецтв, Кабінет дослідження дитячої творчості та Кабінет масового революційного мистецтва), називає мистецтвознавців, які працювали в них і окреслює наукову проблематику досліджень, які вони здійснювали, а також аналізує результати напрацювань учених [466; 467; 473]. У низці статей про Науково-дослідну кафедру мистецтвознавства [473; 474] дослідниця розмежовує структурне підпорядкування НДК мистецтвознавства від кафедр ВУАН, наголошуючи, що незважаючи на те, що ним керували академіки (спершу Ф. І. Шміт, а згодом – О. П. Новицький), НДК було структурним підрозділом Київського інституту народної освіти. Крім того, І. О. Ходек розглянула підготовку наукових кадрів на мистецтвознавчих курсах, семінарах і в аспірантурі НДК. За допомогою поєднання персанолістичного та інституційного підходів дослідниця змогла висвітлити діяльність мистецтвознавчих установ крізь біографічний нарис Н. А. Коцюбинської у монографії «Наталя Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук» (2017 р.) [472].

Вивчаючи історію становлення Всеукраїнського археологічного комітету ВУАН, С. І. Нестуля приділила багато уваги ролі мистецтвознавців у формуванні цієї пам'яткоохоронної організації. На основі архіву ВУАК у своїй монографії вона розглянула їхню роботу в секціях історії мистецтва і музеєзнавства ВУАК [396; 511]. Крім того, дослідниця докладно висвітлила конфлікти у академічному

середовищі, пов'язані з об'єднанням УНТ і УАН, їх вплив на діяльність секцій археології і мистецтв УНТ та організацію ВУАК.

Варто зазначити, що на колі мистецтвознавців УНТ зосередила увагу і Т. О. Щербань [490, с. 45–55]. У її статті розглянуто заснування секції мистецтв УНТ і діяльність її членів у сфері українознавчих досліджень.

Консолідацію мистецтвознавців у міжгалузевій комісії ВУАН з метою укладання біографічного словника розглянуто в монографії С. М. Ляшко. Тут відображено роботу відділу діячів мистецтв, зокрема її редактора Ф. Л. Ернста [118].

Діяльність мистецтвознавців розглянула Л. А. Івашук у контексті дослідження архівних фондів у музеях при ВУАН [307; 308; 309; 310]. Також внесок мистецтвознавців у розвиток музейної справи міжвоєнного періоду висвітлюється в численних дисертаціях та статтях [281; 283; 358; 380; 454; 464; 510]. Докладніше роботу мистецтвознавців – співробітників ВУАН у музеях при Кабінеті українського мистецтва висвітлено у працях О. І. Боня [250; 253; 256; 257].

Крім того, роботі Музею мистецтв ім. В. та Б. Ханенків та його співробітників – М. О. Макаренка й С. О. Гілярова – присвячені розвідки, опубліковані в збірниках наукових статей «Ханенківські читання» [214; 223; 342; 343; 428; 430]. Участь мистецтвознавців в організації Всеукраїнського музейного містечка (городка) висвітлюється в статтях А. М. Чередниченка [481; 482]. Софійському заповіднику та ролі мистецтвознавців у його збереженні присвячено праці І. М. Преловської [414; 415] та С. І. Іванисько [303; 304; 305].

Діяльність співробітників Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка досліджуваного періоду здебільшого висвітлюються в матеріалах «Читань пам'яті М. Ф. Біляшівського» [194; 234; 245; 336; 416; 455]. Через те, що з колекцій цієї установи в подальшому було сформовано кілька київських музеїв, до історіографії питання входять і статті, пов'язані з діяльністю цих установ [289; 306].

Окремо варто відзначити і праці, присвячені пам'яткоохоронній діяльності мистецтвознавців, адже їхня робота була пов'язана зі збереженням нерухомих і рухомих (зокрема їх музеєфікації) пам'яток культури. Тому праці з історії пам'яткоохоронних інституцій Києва є вагомим частиною історіографії досліджуваної проблеми [191; 193; 206; 312; 350].

Участь мистецтвознавців Києва в підготовці мистецьких кадрів висвітлено в працях з історії закладів художньої освіти у Києві [238; 321; 328; 353]. Саме у цих статтях розглядається формування київської мистецтвознавчої школи.

Друга група складається з просопографічних досліджень інтелігенції радянської України, репресій проти цієї соціальної групи та біографічних праць, присвячених мистецтвознавцям. Відповідно, в історіографії просопографічні дослідження можна умовно розділити на: 1) біографії окремих осіб; 2) колективні портрети інтелігенції радянської України.

Перші спроби проаналізувати внесок окремих постатей у розвиток науки було зроблено ще в 1920-х рр.; вони пов'язані з ювілеями або вшануванням пам'яті. Некрологи та присвяти (наприклад Г. Г. Павлуцькому, М. Ф. Біляшівському, Д. М. Щербаківському) друкували в пресі та академічних збірниках їхні вдячні учні та колеги [37; 102; 133; 134; 135; 184; 476; Додаток Б, п. 80, 127, 190, 216]. У них вперше було висвітлено основні напрями роботи вчених. Форма подачі матеріалу в цих публікаціях має компліментарний характер. Але, водночас, вони, крім фактів, містять спогади, які яскраво ілюструють діяльність мистецтвознавців. Зокрема, некролог на Д. М. Щербаківського у закордонному львівському виданні «Діло» ще й проливає світло на обставини загибелі і публікує останній лист мистецтвознавця [136].

Повноцінні біографічні дослідження мали з'явитися в 1920–1930-х рр., оскільки у ВУАН працював відділ діячів мистецтва Біографічної комісії, редактором якого був відомий мистецтвознавець і музейник Ф. Л. Ернст. Проте загострення ідеологічної боротьби у 1930-х рр. і початок репресій зумовили не лише припинення подальших розвідок істориків мистецтва, а й штучне забуття

більшості імен науковців, деформування практики некрологів і ювілейних публікацій.

Лише у 1960-х рр. знову почали з'являтися ювілейні публікації, а потреба реабілітації та повернення імен великої кількості київських учених зумовила дедалі більший інтерес і до мистецтвознавців [208; 211]. Але в умовах ідеологічної уніфікації радянської науки ці публікації були дуже нечисленними. Нова хвиля досліджень почалася наприкінці 1980-х рр. із початком т. зв. перебудови [198; 199; 200; 222; 230; 403]. Серед них переважали розвідки про пам'яткоохоронну діяльність мистецтвознавців [191; 217; 243].

Із можливістю доступу, нехай і не повного, до архівів спецслужб, т. зв. «архівної революції», з'явилися біографічні праці, ідеологічно не заангажовані. Ґрунтовно досліджено біографії таких мистецтвознавців, які працювали протягом 1920–1930-х рр. у Києві: Г. Г. Павлуцького, Ф. І. Шміта, О. П. Новицького, М. Ф. Біляшівського, Д. М. Щербаківського, М. О. Макаренка, Ф. Л. Ернста, П. П. Потоцького, В. М. Зуммера [201; 203; 219; 221; 233; 351; 366; 367; 484; 503; 504; 506; 514; 516]. Усі ці публікації містять нові факти із біографій та по-новому оцінюють діяльність київських мистецтвознавців – як частини національно-культурного відродження 1920-х – початку 1930-х рр. Також дослідники 1990 – 2000-х рр. ввели до наукового обігу велику кількість наукового матеріалу, який був під забороною в СРСР.

Також є численні біографічні статті, у яких висвітлюється діяльність репресованих київських мистецтвознавців: Б. С. Бутника-Сіверського, Н. А. Коцюбинської, Ю. С. Михайлова, П. А. Кульженко, М. О. Щепотьєвої, Є. Ю. Спаської, М. І. Вязьмітіної, Т. А. Мишківської, І. І. Врони та ін. [174, с. 242–272; 196; 200; 202; 222; 229; 230; 269; 329; 234; 291; 330; 344; 347; 368; 390; 399; 401; 403; 443]. Їхні біографії розглядаються як відображення процесів не тільки в науковому, а і суспільно-політичному житті.

Оскільки мистецтвознавці були частиною інтелігенції радянської України, то дослідження цієї соціальної групи є важливою складовою історіографії. Уперше твори, присвячені формуванню нової радянської інтелігенції, з'явилися

вже в 1920-х рр. У СРСР, зокрема радянській Україні, вона розглядалась у зв'язку з потребою використання її інтелектуального потенціалу в розбудові радянської держави [152; 153; 154]. Характерними для цих праць є в цілому негативне ставлення як до інтелігенції загалом, так і до української її частини зокрема. Водночас, за кордоном виходить праця М. Ю. Шаповала, у якій він розглядає українську радянську інтелігенцію, її класову приналежність, шляхи формування і місце в радянському суспільстві [520]. Радянський підхід до інтелігенції був суто ідеологічним через ворожість її «старої» генерації до більшовицької держави [339]. В українській діаспорі була можливість досліджувати біографії київських інтелігентів та репресії проти них, але для цього бракувало джерел. Зокрема, це можна зауважити про видану у 1940-х рр. працю С. О. Підгайного [452].

Однією з перших публікацій, присвячених репресіям у наукових колах, стала стаття діаспорного вченого М. О. Міллер [116], у якій вперше висвітлено вплив радянської влади на роботу археологів, до яких належали і мистецтвознавці М. Ф. Біляшівський та М. О. Макаренко. Зі зміною суспільно-політичної ситуації наприкінці 1980-х рр. – на початку 1990-х рр. та постановом незалежної України, тема репресій стала домінувати у вивченні біографій київської інтелігенції, зокрема і мистецтвознавців. Соціальний портрет та стосунки влади й цієї соціальної групи узагальнено в працях Г. В. Касьянова, В. М. Даниленка та інших науковців [120; 270; 359; 317; 318; 338; 363]. Окремо художню інтелігенцію досліджує Я. Л. Примаченко, яка терміном «творча інтелігенція», крім митців, називає і науковців [418]. На її думку, появі біографічних та документальних праць, присвячених окремим постатям, сприяли неструктурованість літературно-мистецької спільноти в 1920-х рр. та велике значення окремих творчих особистостей для тієї епохи. Варто додати до цього ще й потребу історичної, а не юридичної реабілітації цілого покоління київських науковців. Адже часто біографічні дослідження починалися з необхідності публічно реабілітувати та очистити ім'я науковців.

Для розробки наукової проблеми варто брати до уваги результати закордонних досліджень масових репресій, зокрема Р. Конквеста, який доводить,

що політичні репресії були породженням сталінської системи. Соціальний аспект терору розкривається в працях Ш. Фітцпатрік; Н. Верта; Ф.-К. Нерара, зокрема, досліджував феномен доносу у сталінському радянському суспільстві [274; 340; 387; 456].

Уже є дослідження репресій проти професійних груп інтелігенції, зокрема, педагогів, до яких належали і мистецтвознавці, що працювали у структурі інститутів народної освіти. На базі архівно-кримінальних справ дослідили процес знищення українських педагогів і його вплив на формування «радянської людини» В. Марочко та Г. Хіллів [377].

Водночас регіональний принцип мало застосовується щодо Києва. Існуючи напрацювання з історії мистецтвознавства обмежуються періодом зародження цієї галузі науки наприкінці XIX – початку XX ст. і зосереджуються на найвидатніших представниках університетського осередку [195; 434]. У цих працях зроблено спробу обґрунтування київської наукової мистецтвознавчої школи і простежено вплив учених на їх учнів.

Суспільно-політична ситуація у країні, масовий та індивідуальний терор, зумовив велику увагу до трагічних доль мистецтвознавців у працях істориків репресій. Серед них можна виділити дослідження С. І. Білоконя, В. В. Ткаченка, Н. М. Литвина та інших науковців, присвячені масовому терору, ролі інтелігенції, ідеологічному тиску на академічне середовище, та впливу влади на методологію мистецтвознавців [226; 227; 240; 249; 253; 363; 430; 442; 446; 448; 480; 502; 505; 509; 511; 512; 515]. Значення суспільного замовлення в діяльності творчої інтелігенції висвітлено у науково-історичній розвідці В. І. Марочка «Зачарований Десною» [376].

Важливим внеском у розуміння ідеологічного та адміністративного тиску на науковців доби «національного відродження» є колективна монографія «Суспільство і влада в радянській Україні років непу (1921–1928)», яка, зокрема, зосереджує увагу на впливі влади на роботу науковців та діячів культури [417; 494].

На долі науковців у часи репресій зосереджено увагу Сергія Білоконя. Він докладно дослідив життя, пам'яткоохоронну і музейну роботу таких мистецтвознавців як Ф. Л. Ернст, П. П. Потоцький, П. А. Кульженко та ін. [219; 221; 233; 237; 240; 242]. Особливістю праць С. І. Білоконя є використання унікальних спогадів як самих мистецтвознавців (наприклад П. А. Кульженко [175, с. 242-272]), так і членів їх родин (дружини Ф. Л. Ернста – Т. Л. Ернст [221, с. 268]) та колег, залучення унікальних документів та рідкісних видань з особистого архіву. Також у працях вченого глибоко досліджуються джерелознавчі проблеми біографій мистецтвознавців. На основі документів з музейних архівів висвітлюється державна політика, спрямована на вилучення мистецьких цінностей та ставлення до неї музейників-мистецтвознавців [227, с. 69]. Дослідники з'ясували трагічні сторінки біографій мистецтвознавців, їхніх родин та оточення, а також долі музейних та академічних фондів.

На основі архівно-слідчих справ Л. Н. Падун-Лук'янова проаналізувала долю мистецтвознавця Н. М. Коцюбинської [399, с. 163–217]. На прикладі однієї зі співробітниць Кафедри українського мистецтва ВУАН дослідниця простежила наростання політичного тиску та переслідування владою науковців починаючи від початку 1920-х рр.

Проблеми методики роботи зі справами репресованих обгрунтовано в джерелознавчому дослідженні С. І. Білоконя «Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. 1917–1941» (2016 р.) [226].

Музейна робота мистецтвознавців у контексті репресивної політики радянської влади розглядається у працях Р. В. Маньковської [368; 369; 370; 371; 372; 373; 374; 375]. У своїй працях авторка визначила основні методологічні особливості роботи київських музеїв в умовах ідеологічного тиску, проаналізувала історичний процес взаємодії музею і суспільства, розкрила наслідки політичних репресій в музейній галузі тощо.

Крім того, ставлення влади до наукової роботи, вплив цензури та ідеологічних «проробок» ілюструє доля наукових праць мистецтвознавців, на діяльність учених. Історію періодичних видань українознавчих напрямів ВУАН,

зокрема видання «Україна», де друкувалися праці з історії мистецтва, досліджувала О. В. Юркова [493, с. 327–355]. Репресивні дії влади щодо наукових публікацій з історії мистецтва висвітлено у працях С. І. Білоконя. Зокрема, він дослідив долю заборонених на стадії верстки книжок і знищених тиражів, виявив зміни у передмовах видань. Він опублікував значну кількість унікальних документів з історії репресій проти мистецтвознавців, як з архівів Києва, так і з особистого архіву. Зокрема, це документи з архіву К. І. Білоцерківської, серед яких бібліографія з історії українського мистецтва, за якою навчались аспіранти НДК мистецтвознавства. У його монографії також уміщено матеріали про шеститомове видання «Українське мистецтво» з архіву О. П. Новицького та посторінкове порівняння рідкісних видань музейних каталогів, що потрапили під цензуру і передмову яких було змінено [239, с. 554–602]. Науковому збірнику «Український музей», який було заборонено, присвячено статтю Н. М. Литвин [518].

Історіографія питання висвітлює окремі аспекти проблеми, зокрема історії академічних та музейних установ, пам'яткоохоронного руху тощо. Просопографічні дослідження здебільшого зосереджують увагу на окремих постатях мистецтвознавців, здебільшого музейниках і пам'яткоохоронцях. Велику увагу приділено і політичному та ідеологічному впливу влади на роботу й життя науковців. Водночас організаційна діяльність мистецтвознавців у структурі ВУАН потребує узагальненого та структурованого висвітлення у подальших дослідженнях. Внесок молодшого покоління науковців заслуговує на місце в історії розвитку українського мистецтвознавства, а процес їх підготовки – на ретельний аналіз.

Аналіз історіографії показує, що нині існує низка наукових досліджень, які висвітлюють різні аспекти діяльності та долі окремих істориків мистецтва. Зроблено комплексне дослідження діяльності харківських діячів. Проте узагальненого просопографічного дослідження щодо діяльності мистецтвознавців у Києві ще не робилось. Загалом, історіографія даної проблематики дає змогу дослідити соціально-культурний аспект діяльності київських мистецтвознавців.

1.2. Джерела дослідження

Джерела дослідження складають матеріали, пов'язані з діяльністю мистецтвознавців у Києві у 1920–1930-х рр. Умовно їх можна розділити на такі види:

1. Матеріали діловодства мистецтвознавчих наукових інституцій, а також партійних і радянських установ, дотичних до мистецтвознавства.
2. Наукові праці вчених-мистецтвознавців.
3. Матеріали періодичних видань..
4. Его-документи (автобіографії, спогади, листування).

До цих матеріалів належать архівні та запроваджені до наукового обігу документи, а також видані в досліджуваний період наукові праці, звіти і довідники установ тощо.

Архівні джерела є основою дослідження і висвітлюють діяльність представників української мистецтвознавчої науки в Києві протягом 1920–1930-х рр. У різних архівах представлено всі вищезазначені види джерел. Важливим для дослідження інституційного становлення мистецтвознавчих установ та роботи мистецтвознавців в Академії наук є архівні матеріали *Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. У ньому репрезентовано історію діяльності Академії наук. Найбільше матеріалу зосереджено у 1 та 10 фондах, а також у особових фондах мистецтвознавців.

Фонд літературних матеріалів (фонд I) складається з багатьох архівних збірок. Однією з них є архів Неодмінного секретаря УАН академіка А. Ю. Кримського, де зберігаються документи канцелярії Неодмінного секретаря – протоколи Спільного зібрання ВУАН та матеріали до них за 1918–1928 рр., службові та особисті листи. Вони дають змогу з'ясувати штатні та організаційні питання всередині Академії, зокрема, щодо арешту М. О. Макаренка. Інша архівна збірка цього фонду – архів Д. І. Багалія, у якому зберігаються листи мистецтвознавців Києва до історика.

Також у цьому фонді містяться листування з органами влади і управління наукою в Україні, ділове листування канцелярії Неодмінного секретаря, Спільного зібрання (Ради) ВУАН з установами і організаціями, особами, звіти, копії протоколів різних академічних інституцій, насамперед підпорядкованих Спільному зібранню, матеріали про видавничу діяльність, зокрема деякі матеріали про роботу видавництва ВУАН. Також є матеріали щодо змін статуту ВУАН, особового складу академічних інституцій, документи діяльності контрольно-ревізійних комісій, що перевіряли роботу ВУАН, тексти доповідей та звідомлень (звітів) відділів, окремих кафедр і комісій, інститутів Академії, бібліографічні списки видань Академії, рукописи статей та матеріалів, що готувалися до видання в «Записках Історично-філологічного відділу ВУАН».

У архіві *Всеукраїнської академії наук (фонд X)* зберігся матеріал про діяльність наукових установ 1920–1930-х рр. зосереджені документи й наукові рукописи академічних інституцій гуманітарного профілю, що існували в межах Історично-філологічного відділу Академії від 1918 р. до 1934–1936 рр., зокрема Кафедри історії всесвітнього мистецтва і Кафедри та кабінету українського мистецтва: оригінали, чернетки і копії протоколів засідань комісій, планів, звітів, доповідних записок, звернень; листування; рукописи наукових співробітників, зокрема архів журналу «Україна»; документи щодо ідеологічної перевірки кадрів. Також тут містяться матеріали про діяльність УНТ у Києві: протоколи загальних зборів, секцій і комісій товариства, проекти наукових і видавничих програм, документи про їх виконання, листування, які дають змогу дослідити складні умови організації УАН в Києві, діяльність УНТ та його відносини з ВУАН до офіційного об'єднання у 1920–1922 рр. в одну наукову установу.

Особові фонди архіву дають змогу дослідити діяльність окремих мистецтвознавців та їхній внесок у академічну науку, а також містять протоколи засідань і звіти установ, де вони працювали. Завдяки останнім можна відтворити шлях становлення мистецтвознавчих інституцій і кадрові зміни в них. У фонді *Біляшівського Миколи Федотовича (фонд XXXI)* зберігаються його листи та автобіографія вченого. У фонді *Таранушенка Стефана Андрійовича (фонд 278)*

міститься доповідь Н. А. Коцюбинської, учениці Д. М. Щербаківського, про її вчителя. У фонді *Новицького Олексія Петровича (фонд 279)* є робочі матеріали комісій і кабінету, які очолював академік, ділова та особиста кореспонденція тощо.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України містить фонди київських мистецтвознавців. Найбільш важливим для дослідження є фонд *М. О. Новицької (фонд 1146)*, який було передано в архів її колегою М. І. Вязьмітіною. У фонді зібрано особисті документи дослідниці: екзаменаційні книжки та свідоцтва про освіту, зокрема свідоцтво про аспірантський стаж і довідка про захист промоційної роботи, трудова книжка, особовий листок. Оскільки М. О. Новицька проходила підготовку у 1920-ті рр. і була представником молодого покоління мистецтвознавців – ці матеріали висвітлюють весь її науковий шлях характерний для цього періоду. За записами в особовому листку можна простежити, на який період її було усунено від наукової роботи після ідеологічних чисток. Також в архіві зберігається її листування з колегами, звіти про роботу, біографічні довідки. Важливою для аналізу ідеологічного тиску є запис її самокритичного виступу під час методологічного штурму у ВМГ і матеріали про її виключення з профспілки. Крім того, у фонді збереглися і документи її батька – академіка О. П. Новицького.

Також у *Колекції матеріалів українського некрополя (фонд 13)* цього архіву зберігаються некрологи Д. М. Щербаківського.

У фонді харківського мистецтвознавця *Д. П. Гордєєва (фонд 208)* серед листування збереглась автобіографія Ф. І. Шміта, у якій академік докладно описує причини свого переїзду з Києва до Ленінграду.

Фонд *І. І. Врони (фонд 358)* містить його облікову картку наукового працівника та інші кадрові документи, які дають змогу простежити трудовий стаж мистецтвознавця. Облікові картки також дають вичерпну просопографічну інформацію про вченого: здобуту освіту, національність, володіння мовами тощо. Крім того, у фонді збереглися матеріали про засудження та реабілітацію

І. І. Врони. Серед них – численні звернення з проханням про реабілітацію, зокрема до М. С. Хрущова та Й. В. Сталіна.

Крім того, у архіві зберігаються фонди молодовідомих мистецтвознавців, справи яких чекають більш детального дослідження. У дисертації використовуються біографічні матеріали з фондів *П. М. Рудякова* (фонд 46), *Г. Л. Кисельова* (фонд 326), *А. Х. Середи* (фонд 375), *В. М. Гагенмейстера* (фонд 397), *В. М. Зуммер* (фонд 1284), *Є. Ю. Спаської* (фонд 1289), *Холостенків* (фонд 1368).

Науковий архівний фонд рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України містить матеріали, що розкривають діяльність київської мистецтвознавчої школи. У фонд *Кабінету антропології та етнографії ім. Хв. Вовка* (фонд 43) потрапили напрацювання молодих науковців, які навчалися на семінарах Д. М. Щербаківського при Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка і гуртку «Studio» при Кабінеті українського мистецтва О. П. Новицького. Це і протоколи засідань гуртка, звіти членів гуртка, зібрані ними етнографічні та мистецькі матеріали, що вповні розкривають проведену мистецтвознавцями роботу з підготовки молодих кадрів, розробку власної методології дослідження українського мистецтва та збирання мистецьких та етнографічних матеріалів для київських музеїв і кабінетів ВУАН.

Великим є фонд *Ф. Ернста* (фонд 13), який містить щоденник мистецтвознавця, перелік влаштованих ним виставок, численні листи від музеїв, галерей, архівів, управлінь у справах мистецтв 1914–1941 рр., митців і мистецтвознавців, зокрема його учнів, з біографічною інформацією, яку він використовував, працюючи в Біографічній комісії ВУАН, а також некрологи мистецтвознавців.

Цікавим є фонд *Є. Ю. Спаської* (фонд 48) – тут є її автобіографія, перелік друкованих праць, фотографії. Ці матеріали цікаві не тільки історикам, а й мистецтвознавцям та етнографам – зразки народного мистецтва, зібрані в

численних експедиціях під час роботи у гуртку «Studio» та при Кабінеті українського мистецтва.

Діяльність київських мистецтвознавців пов'язану з археологічною наукою представлено у *Науковому архіві Інституту археології Національної академії наук України*. Тут розміщено фонд *Д. М. Щербаківського (фонд 9)* з його нотатками, виписками, таблицями, записами з археологічних розкопок і експедицій, нотатками лекцій, колекціями малюнків, фотографій і листівок, звітами з розкопок, особистим і службовим листуванням тощо. Фонд цілковито відображає наукові зацікавленні вченого. Тут вміщено матеріали з археології, етнографії, педагогічної та музейної справи. Серед археологічних матеріалів дослідження Трипільської культури та скіфських курганів. Етнографічні матеріали вміщують дослідження архітектури (цивільної та церковної), іконопису, золотарства, церковного шиття, орнаменту, кахлів, посуду, зброї, фольклору, шевченкознавства. До педагогічних матеріалів віднесено конспекти лекцій та доповідей, записні книжки, календарі, проспекти планів позашкільної та художньої освіти тощо. Цей фонд розкриває різні аспекти екскурсійної, експедиційної, виставкової, видавничої і музейної діяльності мистецтвознавця.

У фонді *П. П. Курінного (фонд 10)* збереглися матеріали археологічних досліджень, музейних проектів, приватне та ділове листування, зокрема листи до співробітників ВМГ.

У *Державному архіві міста Києва* зібрано документи, які відображають політичне і культурне життя міста та його жителів 1920–1930-х рр. Для дослідження ідеологічного тиску на мистецтвознавців є важливим масив документів, зосереджений у фондах органів державного контролю та Робітничо-селянської інспекції міста – *фонд Р-323. Київська міська контрольна комісія*. У ньому зберігаються звіти про роботу, списки співробітників, відповідні записки, акти обстеження, а також протоколи засідань комісій для чистки музеїв Києва. Серед цих документів знаходяться є працівників і звіти ВМГ, ВІМШ і Музею мистецтв, які дають можливість простежити місце роботи мистецтвознавців і дослідити ідеологічну оцінку їх роботи в музеях.

Особливої ваги для дослідження мають висновки Робітничо-селянської інспекції та результати чисток музеїв Києва, зокрема звинувачення працівників Всеукраїнського музейного городка, політична та кваліфікаційна оцінка мистецтвознавців. Завдяки документам фонду можна простежити сприйняття мистецтвознавчої роботи молодих науковців, які працювали в музеях протягом 1930-х рр., з'ясувати причини їх звільнень та подальшу долю дослідників.

У свою чергу *Державний архів Київської області* зберігає справи, пов'язані з пам'яткоохоронною роботою мистецтвознавців. Серед них протоколи засідань, анкети, особові документи та списки співробітників Київського губкопису, акти передачі майна, накази та кошториси щодо проведення виставок тощо.

Центральний державний архів вищих органів влади і управління України зібрав документи радянських державних органів, які здійснювали керівництво науковими установами: Народного комісаріату освіти та Укрголовнауки, на яких лежало організаційне керівництво науковими установами Києва та України. У цьому архіві збереглися постанови та декрети уряду, а також робочі документи згаданих установ. *Фонд 166 Народний комісаріат освіти* містить документи Укрголовнауки, що висвітлюють умови, за яких відбувалося становлення ВУАН, її наукова і видавнича діяльність. Це, зокрема, звіти про роботу відділів, кафедр, комісій, комітетів, музеїв. Серед справ фонду є документи про створення науково-дослідних кафедр, звіти про їхню діяльність та підготовку до проведення Всеукраїнського наукового конгресу.

Також у цьому фонді відображено ревізії ВУАН у 1921–1923 рр. НКО УСРР та Наркоматом Робітничо-селянської інспекції УСРР. Важливими для дослідження є документи про приєднання наукових установ до ВУАН, зокрема УНТ у 1921–1922 рр. з його секцією мистецтв.

Центральний державний архів громадських об'єднань України містить архівні фонди партійних органів, які здійснювали зовнішній ідеологічний і політичний вплив на науку. *Фонд Центрального комітету Комуністичної партії України та Центральної контрольної комісії (ЦК – ЦКК) (фонд 1)* показує, як

зростає протягом 1920–1930-х рр. ідеологічний тиск на гуманітарні науки. У фонді містяться протоколи, доповідні записки, звіти та інші документи.

У фонді 263 Колекція позасудових справ реабілітованих містяться матеріали, передані з архівосховищ колишніх спецслужб, які містять важливу інформацію про форми і механізми репресій проти науковців. Це справи, що стосуються репресій проти мистецтвознавців Ф. Л. Ернста (у якій також згадуються О. П. Новицький, М. О. Новицька, Є. Ю. Спаська, Н. А. Коцюбинська та інші), М. О. Макаренка, П. П. Курінного, Є. Ю. Спаської, та інших науковців.

Велике значення для дослідження мають і запроваджені в науковий обіг архівні матеріали. Опубліковані в збірниках документів матеріали діловодства та его-документи дають змогу простежити формування мистецтвознавчих структур у Києві та вплив держави на роботу науковців.

Серед опублікованих матеріалів особливу вагу має фундаментальне багатотомне видання збірників документів до історії Національної академії наук України. У збірниках вміщено списки працівників Академії наук, складені на основі протоколів засідань Спільного зібрання, які дозволяють з'ясувати прізвища мистецтвознавців, які працювали у Києві, і дізнатися про структурні підрозділи, до яких вони були прикріплені в академії, їх посади та роки роботи. На жаль, у збірнику за 1929–1933 рр. такого списку немає і це велика прогалина для дослідження. У збірнику опубліковано різні матеріали з ЦДАВО України, ЦДАГО України, Інституту рукопису та Інституту архівознавства Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.

У збірнику документів «Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду» представлені документи, які висвітлюють роботу мистецтвознавців у Інституті української наукової мови.

Системність та масштабність політичного впливу та репресій радянської влади на інтелігенцію відображено в збірниках документів, виданих у Росії: «Власть и художественная интеллигенция», «Высылка вместо расстрела» тощо [100; 101].

Діяльність ДПУ УСРР протягом 1927–1929 рр. та його розправу над українською інтелігенцією, зокрема мистецтвознавцями, розкривається в щотижневих зведеннях секретного відділу з Галузевого Державного архіву Служби безпеки України, опублікованих В. М. Даниленком «Українська інтелігенція і влада». Чимало документів, які висвітлюють долі мистецтвознавців під час репресій, було опубліковано в науково-документальному журналі «З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ» [197; 213; 258; 375; 495].

Важливою частиною еґо-документів, запроваджених до наукового облігу, є спогади та щоденники мистецтвознавців і академіків, які працювали у Києві в цей період. Важливими для розуміння ідеологічного та адміністративного тиску на роботу науковців є щоденники С. О. Єфремова, керівника Історико-філологічного ВУАН, у якому зокрема працювали і мистецтвознавці [181]. Сергій Олександрович у щоденниках часто згадує мистецтвознавців, із якими він працював (наприклад, О. П. Новицького). Також у щоденниках відображено ставлення академіків до адміністративного тиску на роботу ВУАН і музеїв. Зокрема, йдеться про зміну керівників музеїв – звільнення М. О. Макаренка та призначення І. І. Врони на посаду директора Музею мистецтв. Крім того, важливим для розуміння впливу цензури на академічні видання є досвід С. О. Єфремова як редактора академічних збірників, у яких друкувалися мистецтвознавці.

Важливим джерелом для з'ясування багатьох аспектів пам'яткоохоронної і музейної роботи мистецтвознавців в умовах систематичного вилучення музейних цінностей та ідеологічного тиску є видання О. О. Нестулею та С. Ж. Везомською щоденник Ф. Л. Ернста [185].

Вагомими для дослідження стали спогади молодшого покоління мистецтвознавців: спогади Є. Ю. Спаської про її вчителя Д. М. Щербаківського [187], про роботу Всеукраїнського музейного городка Н. В. Геппенер [178; 180], про роботу в Музеї мистецтв та Київській картинній галереї П. А. Кульженко [175, с. 242–272]. Ці спогади висвітлюють процес і результати академічної та позаакадемічної підготовки наукових фахівців у Києві в галузі мистецтвознавства.

Враховуючи суб'єктивність цих джерел, варто звернути увагу на повагу, з якою молоде покоління ставилося до вчителів та колег, незважаючи на посилення ідеологічного тиску на науковців.

Важливими матеріалами діловодства є видані в 1920–1930-х рр. звіти та довідники установ, де працювали мистецтвознавці. Такі джерела дають можливість простежити структурні та штатні зміни всередині ВУАН і музеїв, дослідити і саму наукову роботу вчених, і ідеологічний вплив на їх звіти. Уперше інформацію про діяльність мистецтвознавців у ВУАН було опубліковано у звітах установ, де працювали вчені [122, с. 13–26; 145; 146; 147; 150; Додаток Б, п.212]. Про становлення інституцій і фахівців, які в них працювали, можна довідатися з брошури А. Я. Артемського «Що таке ВУАН» і довідника наукових установ, публікацій у періодичній пресі про роботу ВУАН і музеїв [124; 131; 143; 144; 155]. Водночас, ідеологічний складник цих публікацій є джерелом для дослідження ідеологічного тиску в академічному середовищі. Окремо варто відзначити статті з ідеологічною критикою ВУАН і музеїв, спрямовані на дискредитацію науковців [141; 169; 172; 173].

Найважливішим джерелом для вивчення наукової діяльності мистецтвознавців Києва є їхні друковані праці, опубліковані ВУАН і музеями у збірниках та окремими виданнями у 1920–1930-х рр. Крім мистецтвознавчих та археологічних досліджень, ці збірники цікаві своїми передмовами, де подається коротка інформаційна довідка з історії інституції та йде про внесок окремих науковців у розвиток галузі. Також у цих збірниках вміщуються некрологи, рецензії та бібліографії рідкісних для нашого часу видань. Наукові розвідки мистецтвознавців дають уявлення про напрями їх роботи. Водночас цінність їхні праць полягає ще й у тому, що їх історичні та мистецтвознавчі дослідження вже самі є джерелами для дослідження історії мистецтва через те, що значна кількість пам'яток, які були в центрі уваги вчених, особливо у Києві, не збереглася до наших днів. Серед них: путівник містом за редакцією Ф. Л. Ернста, у якому вміщено опис уже зруйнованих архітектурних пам'яток Києва [Додаток Б, п. 105]; музейні каталоги, частина колекцій яких була загублена після війни [Додаток Б,

п. 28, 64, 142]; праці, присвячені недовговічним видам мистецтва, таким як розпис хат [Додаток Б, п. 120, 138, 162, 163, 164, 338]. Ці наукові праці можна знайти в архівних фондах, відділі стародруків Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського та науковій бібліотеці НаУКМА, а також у бібліотеках київських музеїв.

Аналіз зазначених архівних та друківаних матеріалів дав змогу узагальнити доробок попередників і виконати основні завдання дисертаційного дослідження.

1.3. Методи та основні поняття

Під час роботи над дисертаційною роботою використовувались загальнонаукові методи (аналізу і синтезу, індукції та дедукції, абстрагування і конкретизації, класифікації), загальноісторичні методи і принципи, зокрема просопографічний, а також методи соціокультурного підходу.

Робота з джерелами проводилась на принципах історичної інтерпретації з використанням гіпотетично-дедуктивного та емпірично-індуктивного методів [360, с. 319]. На їх основі було проаналізовано розвиток тематики мистецтвознавчих студій як окремих структурних підрозділів і, як системи наукових досліджень у ВУАН загалом. Також під час опрацювання архівних та опублікованих джерел здійснювався контекстуальний аналіз роботи науковців.

Принцип історизму [298, с. 109–110; 333, с. 74–75, 220–221, 233] дав змогу оцінити аналізовані історичні факти, події і явища з урахуванням часу їх виникнення, зокрема розглянути діяльність кола мистецтвознавців Києва в тісному зв'язку з конкретно-історичними обставинами, у взаємозв'язку й взаємообумовленості. Врахування культурного середовища та політичної ситуації під час становлення мистецтвознавчих інституцій стали основою для дослідження. Завдяки принципу історизму було виявлено динаміку історичних подій, що призвели до розвитку мистецтвознавства в Києві та формування мистецтвознавчої власної школи. Оцінка подій у хронологічному порядку, спостереження їх зародження, еволюції та занепаду дали змогу схарактеризувати

значення індивідуальної та інституційної діяльності мистецтвознавців у розвитку української науки.

Принцип об'єктивності дав змогу виявити та врахувати специфіку історичних умов, які детермінували діяльність мистецтвознавців у київському науковому та загалом в інтелектуальному середовищі. Цей принцип був застосований через комплексний аналіз сукупності різнохарактерних джерел, що уможливило критично та безсторонньо розглянути, як процес розвитку мистецтвознавчої науки в Києві, так і комплексно висвітлити вплив влади на роботу істориків мистецтва. Об'єктивність як теоретичний принцип зумовив всебічний аналіз наукової та організаційної діяльності мистецтвознавців, і соціокультурних та політичних процесів, у яких вони працювали. На основі цього принципу було вивчено суперечності, які виникали під час організаційної, видавничої і пам'яткоохоронної роботи науковців. Висвітлення позитивних та негативних проявів державного регулювання наукою, зокрема переваги та недоліки централізації наукових установ, дало змогу всебічно розглянути роль, яку відігравала радянська влада у формуванні і розвитку мистецтвознавчої науки в Україні.

З-поміж *загальнонаукових методів* було використано: аналіз та синтез – для виділення окремих складових формування інтелектуального потенціалу та інституційних основ діяльності київських мистецтвознавців, виявлення значення тієї чи іншої складової на різних етапах становлення дослідницьких установ, встановлення зв'язку цих складових і поєднання їх для пояснення тенденцій розвитку українського мистецтвознавства; структурно-системний метод – для вивчення процесу трансформації наукових інституцій під впливом соціально-політичних змін.

Із *спеціально-історичних методів* залучено: порівняльно-історичний, проблемно-хронологічний, історико-системний, просопографічний метод.

Порівняльно-історичний метод застосовувався для характеристики тенденції розвитку мистецтвознавства в радянській Україні [325, с. 186; 333, с. 69–70]. Завдяки порівнянню київської та харківської мистецтвознавчої школи було

виявлено особливості формування та наукової діяльності київських істориків мистецтва, з'ясовано особливості впровадження «українізації» у Києві.

Проблемно-хронологічний метод зумовив вивчення проблеми під кутом зору її історичної еволюції і був застосований для структурної побудови дослідження та аналізу кожного аспекту теми у часовій послідовності і динаміці, розкриття логічної послідовності в часі історичних подій. За допомогою цього методу з'ясовано етапи становлення мистецтвознавчих інституцій у Києві.

Історико-системний метод дав змогу встановити зв'язок між індивідуальними подіями, історичною ситуацією та історичним процесом і з'ясувати рівень детермінованості діяльності київських мистецтвознавців у період радянської ідеологізації та централізації науки [325, с. 197–199].

Просопографічний метод дослідження мав свої особливості, оскільки використовувався не щодо однієї біографії, а до групи науковців, які були частиною інтелігенції радянської України. Крім того, особливістю цієї групи є і те, що в науковці мали суміжні зацікавлення і належали до спільноти музейників, археологів, етнографів тощо. Тому було розглянуто окремі аспекти біографій, які були типовими для цієї групи. Колективний портрет мистецтвознавців розглядався за такими формальними критеріями: соціальне походження, освіта, вік, кар'єра, політична позиція, поле міжособистісних взаємин, зв'язки формальні і неформальні. Таким чином, метод створення колективної біографії було використано для визначення кола наукових інтересів учених, з'ясування місця їх роботи у київських установах та індивідуального внеску в розвиток мистецтвознавчої науки. Врахування формальних критеріїв дало змогу скласти колективний портрет професійної спільноти київських мистецтвознавців 1920–1930-х рр. і простежити спадкоємність поколінь у формуванні наукової школи [297, с. 769–781; 433, с. 6–27; 485, с. 328–333; 491, с. 45–51].

Використання *соціокультурного підходу* дало змогу висвітлити процес формування і трансформації мистецтвознавчих інституцій у період утвердження радянської влади в Україні, відобразити вплив проведених владою реорганізацій на діяльність мистецтвознавців. Також цей підхід допомагає проаналізувати

взаємодію влади та мистецтвознавців, особистісні стосунки серед науковців. Крім того, соціокультурний аспект дав можливість виявити внесок київської спільноти у мистецтвознавчу науку та прослідкувати ідеологічний вплив на її розвиток. За допомогою методів соціокультурного підходу – інституційного і позиційного аналізу – висвітлено процес і результат структурного та функціонального поєднання культури та соціальної системи, зокрема взаємозв'язки між владою та академічними і музейними установами, нормативне та неформальне врегулювання цих зв'язків; особисті стосунки між академіками, співробітниками ВУАН, членами УНТ, музейниками Києва [359, с. 4; 519].

Окремо варто виокремити ключові поняття даної дисертаційної роботи. До них належать: київські мистецтвознавці, мистецтвознавча школа, діяльність мистецтвознавців, репресії, ідеологічний тиск, музеєфікація.

Оскільки не у всіх дослідників мистецтва на початку ХХ ст. була фахова мистецтвознавча освіта, до групи «мистецтвознавці» ми зараховуємо істориків мистецтва з освітою та роботою в установах відповідного профілю.

Наприкінці ХІХ ст. – на початку ХХ ст. наукове дослідження розвитку мистецтва входило у словники під терміном «історія мистецтв» із зауваженням, що питання про те, яким чином художня творчість виникає у свідомості людей, залишається на розгляд філософії або естетики. Водночас наголошувалась необхідність при вивченні мистецтв використання допоміжних наук (археології, географії, топографії, палеографії, нумізматики, іконографії, геральдики та ін.). Саме тому мистецтвознавцями ставали випускники археологічних інститутів [148, с. 195–196; 280, с. 19–25]. У період формування марксистської методології мистецтвознавство проходило спільний з археологією шлях формування. Його поєднали з археологією і віднесли до сфери дослідження історії матеріальної культури, а революційна класова боротьба пролетаріата стала тісно пов'язаною з теоретичними відображеннями розвитку мистецтвознавства. Питання матеріалістичного пояснення історії мистецтва, аналіз діалектичних категорій художнього мислення і класових задач пролетаріату в мистецтві тощо,

вирішувались зверненням до авторитету вождів і партії та протиставився буржуазним теоріям [129, с. 355–367; 280, с. 25–30].

Якщо враховувати переклад англійською мовою, то відповідником буде «art historian» (історик мистецтва), а не «art critic» (художній критик). Відповідно вживання терміну «історик мистецтва» в тексті дисертації є синонімом «мистецтвознавець» і дослівним перекладом. Але воно не замінює усталене в українській історіографії поняття «мистецтвознавство», яке вживалося ще з кінця XIX ст. у назвах відповідних кафедр в університетах Російської імперії [189, с. 7; 434, с. 114-116].

Саме історики мистецтва, які здобули освіту на історико-філологічних (іноді й на юридичних) відділах російських університетів наприкінці XIX – на початку XX ст., пізніше очолювали кафедри мистецтвознавства як при університетах, так і при ВУАН. Мистецтвознавчий напрям вони здобували, прослухавши відповідні курси з теорії та історії мистецтв у своїх університетах у межах програми або як вільні слухачі. Таким чином, для багатьох з них визначальну роль у обранні майбутньої професії мали окремі викладачі-професори, які зацікавили їх і спонукали до вивчення історії мистецтв. Як правило, вони підходили до мистецької спадщини як історики, фахівці з історичною освітою, а не художньо-мистецькою.

Отже, до групи київських мистецтвознавців ми зараховуємо всіх істориків мистецтва, які працювали в київських історико-мистецтвознавчих установах. Маючи різне походження, освіту та досвід роботи, вони всі, певною мірою, долучились до формування київської мистецтвознавчої професійної спільноти.

Вживання терміну «мистецтвознавча школа» відповідає визначенню наукової школи як дослідницької моделі [333, с. 151–162; 398, с. 293–310]. Мистецтвознавчі школи на території України беруть свій початок від кафедр з історії та теорії мистецтв в університетах Російської імперії [405, с. 86; 406; 434, с. 191]. Тому у дослідженні цей термін використовується здебільшого для позначення учнів Г. Г. Павлуцького та Ф. І. Шміта [353, 52–64]. На прикладі досліджень наукової школи в історичній науці ми проаналізували напрями роботи

істориків мистецтва в Києві та визначили відповідність їхньої діяльності формуванню професійної спільноти в місті. [297, с. 770–771, 775].

У Києві ми виокремлюємо три покоління мистецтвознавців, які працювали у 1920 – 1930-ті рр. і формували професійну спільноту міста. Більшість з них мали неперервні зв'язки «вчитель-учень», що наближує їх до характеристики мистецтвознавчої школи у широкому розумінні. Особливістю цього періоду в Києві було те, що цей зв'язок мав широкий характер і передбачав керівництво науковою роботою протягом навчання, і під час професійної діяльності. Іншою характерною рисою цього періоду був синтез різних наукових шкіл, зумовлений відкриттям УАН і консолідацією науковців колишньої імперії у Києві.

Варто відзначити, що в дослідженні розглядається діяльність пов'язана суто з мистецтвознавчою роботою. До неї ми зараховуємо організаційну діяльність, щодо утворення чи перетворень мистецтвознавчих установ, оприлюднення та апробацію результатів досліджень (наукове дослідження пам'яток мистецтв, доповіді, виставки, формування музейних збірок, семінари, конференції, видання), пам'яткоохоронну роботу. Крім того, зважаючи на спадкоємність поколінь, розглянуто і роботу, проведену для підготовки молодих науковців – фахівців галузі мистецтвознавство.

З огляду на суспільно-політичне тло періоду, важливим для дослідження є уточнення терміну «репресії». Серед комплексу насильницьких заходів радянської влади, які було застосовано до мистецтвознавців, ми виділяємо такі форми терору: урізання платні, відкладення затвердження на посаді або відмова в затвердженні, зменшення штату, усунення з керівних посад, звільнення, масові «чистки» і позбавлення науковців права працювати на роботі, примушення до самообмов, переслідування ДПУ (систематичні виклики на допити, погрози висилкою, позбавлення політичних прав, арешти, заслання до таборів, розстріли). Мета цих форм терору була різною – адміністративні та політичні обмеження, психологічний тиск.

Також варто уточнити, що ми розрізняємо авторитарну владу початку 1920-х рр. і тоталітарну владу кінця 1920–1930-х рр. Для першої половини 1920-х рр.

характерними було адміністративне втручання та переслідування ДПУ колишніх ідеологічних і політичних супротивників. У період раннього тоталітаризму влада також проводила репресії, які торкнулись і мистецтвознавців та їхніх сімей [295; 480].

Загалом, діяльність влади щодо мистецтвознавців відповідала її настроям до старої інтелігенції, та українських гуманітаріїв зокрема. Формою ідеологічного тиску було насаджування марксистсько-ленінської методики, яке відбувалось на тлі методологічної кризи науки на початку ХХ ст. Поверталася практика цензури, розгорталася критиканство, науковців примушували виступати із самокритичними заявами та покаанням у пресі та на робочих засіданнях тощо.

Термін «музеєфікація» вперше використав у своїх працях академік Ф. І. Шміт [Додаток Б, п. 311]. І хоча цим терміном активно послуговуються у західній і російській історіографії, в українській він має вужче значення – перетворення нерухомої пам'ятки на музейний об'єкт на місці її існування [261, с. 32]. Уже частіше застосовують ширше значення терміну – музейне використання рухомих і нерухомих об'єктів, які для цього вміщуються у штучно створене середовище музею [319, с. 27–28; 316, с. 390–393].

Загалом, увесь комплекс вищеохарактеризованих принципів та методів наукового дослідження із врахуванням ключових понять дав змогу проаналізувати соціально-культурний аспект діяльності київських мистецтвознавців.

Можна стверджувати, що джерела та існуюча історіографія дають змогу здійснити комплексне дослідження соціокультурного аспекту діяльності київських мистецтвознавців у 1920–1930-ті рр.

РОЗДІЛ 2

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ СТРУКТУР У КИЄВІ

2.1. Формування дослідницьких установ з історії мистецтва

Формування мистецтвознавчої науки в Україні почалось у XIX ст. з досліджень українського мистецтва, археології та етнографії, зокрема і в руслі українознавчих студій, які в XIX ст. охопили майже всі сфери гуманітарного й суспільного знання [517]. На межі XIX–XX ст. ця галузь в Україні розвивалася переважно в університетах і громадських наукових товариствах.

Перші кафедри історії мистецтв відкривали та очолювали мистецтвознавці від 1870-х рр. у всіх університетах на території України: Новоросійському (Н. П. Кондаков), Харківському (Є. К. Рєдін, М. Ф. Сумцов), Київському (П. В. Павлов, А. В. Прахов, Г. Г. Павлуцький) та Львівському (Ян Антоневич-Болоз, Владислав Подляха). Це заклало базу для розвитку мистецтвознавства і формування місцевих мистецтвознавчих шкіл [434, с. 114, 140].

Невдовзі на питаннях історії мистецтва та охорони пам'яток зосередились і наукові товариства. Це, зокрема, Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, наукове товариство Нестора Літописця, Товариство заохочення мистецтв і культури (пізніше Київське товариство старожитностей і мистецтв), Товариство студіювання мистецтв, Товариство діячів пластичного мистецтва, Українське наукове товариство у Києві [434, с. 186, 190; 490, с. 45–55].

Великий вплив на розвиток мистецтвознавства мали і археологічні з'їзди, які стимулювали дослідження місцевих пам'яток історії та культури в Києві, Харкові, Одесі, тощо [332, с. 99–110]. Зацікавлення історією і мистецтвом зумовило зростання кількості колекціонерів і пам'яткознавців, відкриття публічних музеїв і галерей [454, с. 125].

Поступово сформувалися місцеві професійні спільноти мистецтвознавців у різних містах України, які розв'язували практичні завдання: збирання, дослідження

і збереження пам'яток. Робота мистецтвознавців на відповідних кафедрах університетів дала змогу поширювати це коло: наприкінці XIX ст. дедалі більше молодих людей виявляли інтерес до мистецтва, археології та етнографії [434, с. 140, 186; 322, с. 170–171, 182, 195, 219]. Тісний міжпредметний зв'язок між цими дисциплінами і нині продовжує впливати на розвиток мистецтвознавчої науки. Тому багато мистецтвознавців водночас належало і до професійних спільнот істориків, археологів, етнографів, музейників. Наприклад, здобувши історико-філософську або археологічну освіту, вони поєднували роботу з дослідження історії мистецтв з музейною, археологічною, етнографічною та іншою діяльністю [208, с. 112–113; 292, с. 32–38].

Пожвавлення художнього життя наприкінці XIX ст. також сприяло налагодженню професійних зв'язків у Києві. Виникнення художніх товариств, відкриття художніх шкіл, проведення численних виставок, археологічних розкопок, навіть початок реставраційних робіт та будівництво Володимирського собору сприяли формуванню громади української художньої інтелігенції і зробили Київ важливим культурним і мистецьким центром країни [245, с. 3-15].

Водночас розвиток українознавчих студій, зокрема вивчення українського мистецтва, гальмувала імперська політика Росії: до цензурних обмежень додавався брак ресурсів (часу та коштів) на такі розвідки. Державотворчі процеси в період української революції 1917–1921 рр. створили сприятливі умови для розвитку українського мистецтвознавства. Подальший розвиток науки потребував часткового звільнення вчених від викладацьких обов'язків [423, с. 36]. Саме це поставило на порядок денний створення державної інституції Української академії наук – яка надала можливість ученим працювати лише над науковими дослідженнями.

Колективна робота та формування спеціальних наукових установ дали змогу консолідувати зусилля з вивчення історії українського мистецтва, координувати дослідження та охорону і музеєфікацію пам'яток культури в Україні. Наслідком організаційної роботи мистецтвознавців стало створення мережі київських установ, які, хоч і не мали адміністративних повноважень, але

мали значний авторитет в Україні та за її межами. Крім того, ця робота сприяла згуртуванню київських мистецтвознавців і формуванню професійної спільноти.

Уперше вчені Києва об'єдналися для дослідження мистецтва в межах УНТ у секції мистецтв (29 серпня 1918 р.) [16, арк. 1; 490, с. 45–55]. Невдовзі засновники цієї секції В. Л. Модзалевський та Г. Г. Павлуцький долучилися до роботи по заснуванню Української академії наук. Професор Г. Г. Павлуцький, якого називають першим українським мистецтвознавцем [107, с. 149; 201, с. 13; 378, с. 5; 421, с. 7–24; 422, с. 168–179], увійшов до Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української академії наук (або «Комісія по утворенню УАН», «Комісія для вироблення законопроекту»), як один з представників УНТ. Зауважимо, що в червні 1917 р. УНТ вже обирало Григорія Григоровича членом такої само комісії зі створення академії, коли М. С. Грушевський ініціював перетворення УНТ на академію [423, с. 75]. Так само Г. Г. Павлуцький був присутній і під час перегляду статуту УАН на засіданнях ради УНТ 29 грудня 1918 р. та 2 січня 1919 р., коли Директорія змінила Українську державу [107, с. 11]. Хоча Г. Г. Павлуцький не став дійсним членом УАН, але його авторитет у наукових колах вплинув на формування академічних інституцій.

Секретарем Комісії для утворення УАН був історик, археограф і мистецтвознавець, голова архівно-бібліотечного відділу Головного управління мистецтва та національної культури при Міністерстві освіти Української держави В. Л. Модзалевський [228, с. 186–209; Додаток Б, п. 70]. Він також брав участь у роботі підкомісії для організації Історичного-філологічного відділу УАН. Ця підкомісія мала з'ясувати взаємовідносини між УАН і Національним історичним музеєм, який створювали разом з Національною бібліотекою при УАН, для внесення відповідного пункту до статуту [107, с. 29, 58, 124, 150; 167; 313, с. 14–15; Додаток Б, п. 215].

Отже, уже на етапі формування самої УАН у її становленні важливу роль відігравали мистецтвознавці з УНТ. Їхня організаційна діяльність заклала

підвалини для розбудови академічних установ, зокрема з дослідження історії мистецтв.

Для підготовки проекту організації УАН протягом травня – червня 1918 р. велась організаційна робота; у наукових колах обговорювали різні погляди щодо майбутньої наукової установи. Зокрема, В. І. Вернадський у цей період зазначає в щоденнику потребу створити в складі Української академії наук Відділ історії мистецтв – українського і слов'янського [107, с. 8; 176, с. 86].

Робота Комісії тривала з 9 липня до 17 вересня 1918 р. Уже на першому її засіданні було порушено питання про наукове дослідження історії українського мистецтва. На наступному засіданні, 12 липня 1918 р., Г. Г. Павлуцький, за дорученням М. П. Василенка, порушив питання про заснування Відділу історії мистецтв. Того ж дня комісія поділила установи в УАН на три відділи. Українознавчі дослідження мали проводитись у Першому (І) – Історико-філологічному відділі. Саме цей відділ на довгий час став основним центром роботи мистецтвознавців [107, с. 9, 25–28, 72, 87; 378, с. 6].

На засіданні 20 липня 1918 р. обговорювалось питання про напрями досліджень з історії мистецтв у структурі І відділу. А вже 10 серпня 1918 р. до протоколу Комісії додається пояснювальна записка підкомісії (у складі Д. І. Багалія, А. Ю. Кримського, Г. Г. Павлуцького, Є. К. Тимченка) [107, с. 35; 517; Додаток Б, п. 215, с. І–XVIII], де пропонується 16 «катедр», які поділяються на дві частини – українознавчі та загальні історично-філологічні науки. До складу першої частини підкомісія виокремила мистецтвознавчі дослідження на кафедрі історії українського мистецтва у зв'язку зі світовою історією мистецтва [107, с. 116, 199]. Згідно зі статутом академіків обирали за кафедрами, тобто спеціальностями. Цим терміном академіків традиційно розподіляли за науковими дисциплінами, дослідженням яких вони мали керувати в межах УАН [423, с. 91, 111]. Для дослідження цього напрямку статутом УАН передбачалось 2 академіки. Оскільки кафедри не були структурними підрозділами, то у «штатах Української академії наук у Києві та її установ» серед академічних структур при І відділі

присутній Кабінет історії мистецтв, у якому і мали працювати мистецтвознавці [107, с. 168, 179].

Загалом, особливістю першого статуту була його гнучкість: він давав змогу академікам самостійно організовувати постійні й тимчасові комісії, окрім передбачених статутом, залежно від наявних можливостей, а також долучати до них не лише співробітників УАН, а й інших вчених [413, с. 22]. Це забезпечило швидкий розвиток наукових галузей та налагодження співробітництва з науковцями по всій Україні та за її межами.

Першим мистецтвознавцем, який став дійсним членом УАН, був член УНТ, організатор і директор Київського міського художньо-промислового і наукового музею М. Ф. Біляшівський. Його кандидатуру було ухвалено на Спільному зібранні 24 травня 1919 р., а 31 травня 1919 р. через «потайне голосування» його було обрано академіком по кафедрі української археології I відділу [107, с. 224, 256, 441-443; 246, с. 21-24; 283, с. 75-80; 313, с. 27; 334, с. 115-116; 400, с. 12, 196]. Микола Федотович був учнем перших київських істориків мистецтва – М. І. Петрова, А. В. Прахова, В. Б. Антоновича. Їхні лекції у Київському університеті та робота в київських товариствах і музеях викликали в М. Ф. Біляшівського інтерес до археології та мистецтва, хоча навчався він на юридичному факультеті [130, с. 2-3].

Новим випробуванням на шляху розвитку мистецтвознавчих структур УАН стало встановлення радянської влади. Крім труднощів післявоєнного становища, УАН мусила пройти і через реорганізаційні зміни, здійснені авторитарним більшовицьким режимом. Мета цих змін – централізація й політизація наукової установи [423, с. 161]. Спершу 21 січня 1921 р. РНК УСРР прийняла положення «Про Всеукраїнську академію наук», яким УАН підпорядковувалась Головпрофосвіті. Згодом народний комісар освіти Г. Ф. Гринько декретом «запропонував» об'єднати УНТ з УАН. Відповідно до цього, у березні 1921 р. було вироблено новий статут, а Народний комісаріат освіти створив Угодову комісію для розробки умов об'єднання УАН та УНТ [107, с. 265, 267; 114, с. 177; 227, с. 78-79; 300, с. 55; 378, с. 13].

Оскільки членами УНТ були знані українські мистецтвознавці, частина з них – співробітники УАН (Г. Г. Павлуцький, Д. М. Щербаківський, М. О. Макаренко, О. П. Новицький, В. Л. Модзалевський та ін.), це об'єднання мало сконцентрувати мистецтвознавчі дослідження в УАН. Державний статус мав забезпечити стабільне фінансування, яке б дало змогу вченим зосередитися на науковій роботі. Крім того, він мав надати і відповідні адміністративні повноваження, необхідні, зокрема, для пам'яткоохоронної діяльності мистецтвознавців. Офіційний статус мав сприяти формуванню державної мережі дослідження та охорони пам'яток історії, культури та мистецтва, дав би можливість установам УАН взяти на себе широкі організаційні повноваження.

З другого боку, намагання радянської влади обмежити автономію УАН, прагнення підпорядкувати наукові установи єдиному центру та заохочення владою особистих конфліктів у науковому середовищі затягнуло улагодження справи об'єднання. І УАН, і УНТ були змушені кілька років зосереджуватись на організаційній діяльності та залагоджувати конфлікти інтересів, що заважало науковій роботі. 30 травня 1921 р. Спільне зібрання УАН затвердило умови про об'єднання УНТ та УАН. Зокрема, затверджено було і злиття археологічних і мистецтвознавчих секцій УНТ у структуру УАН, але попереду на вчених чекав ще довгий процес адаптації до нових умов праці [396].

Після затвердження РНК УСРР 14 червня 1921 р. нового статуту вже «Всеукраїнська академія наук» втрачала колишню автономію та мала працювати «на користь комуністичного суспільства» [114, с. 191–193]. Статут закріплював не лише нову назву, а й пропонував реорганізацію відділів. Мистецтвознавчі дослідження мали провадитись у Суспільно-історичному (другому) відділі. Така зміна мала закріпити пріоритет природничих наук над гуманітарними і зв'язок останніх з будівництвом радянського суспільства. Проте Спільне зібрання (за новим статутом – Рада), ухваливши 17 жовтня 1921 р. відповідно до декрету РНК вживати нову назву, продовжило керуватись старим статутом і не змінило розподіл українознавчих досліджень у структурі ВУАН. Пізніше це було

розцінено як «шкідництво» [107, с. 280; 108, с. 10; 378, с. 33–36; 413, с. 34–39; 423, с. 171–173].

Одночасно посилювалися кадри мистецтвознавців. На Кафедру мистецтв було запрошено мистецтвознавця з Петрограда, професора Харківського університету, Ф. І. Шміта. 30 травня 1921 р. його кандидатуру ухвалено на обрання дійсним членом УАН I відділу, а вже 6 червня 1921 р. Спільним зібранням його як академіка затверджено одним з редакторів енциклопедичного словника. Формально ж його затвердили (обрали) лише 13 червня 1921 р. «більшістю голосів проти двох» [107, с. 470–471; 400, с. 93, 196; 484, с. 177–178].

У 1922 р., після реорганізації УАН, дійсних членів (академіків) у I відділі залишилось лише 8, із них 3 були мистецтвознавцями: по кафедрі української археології – М. Ф. Біляшівський, по кафедрі всесвітнього мистецтва – Ф. І. Шміт, по кафедрі історії українського мистецтва – О. П. Новицький. Його 11 травня 1922 р. на засіданні I відділу ВУАН рекомендував на посаду Ф. І. Шміт, а 12 червня 1922 р. – висунуто Спільним зібранням і затверджено на штатного дійсного академіка 26 червня 1922 р. Уже 12 вересня 1922 р. О. П. Новицький переїхав до Києва з Криму, де був певний час професором Феодосійського інституту народної освіти та завідувачем Феодосійського археологічного музею [107, с. 335, 486–487; 252, с. 28; 258, с. 272–274; 400, с. 58, 196].

Таким чином, дослідження мистецтва у ВУАН було першорядним завданням, як і передбачалось під час її організації. М. Ф. Біляшівський зосередився на археологічних дослідженнях та музейній роботі, Ф. І. Шміт – на дослідженні світового мистецтва та дитячої художньої творчості, а О. П. Новицький – на українському мистецтві. А разом вони консолідували свої зусилля у справі охорони пам'яток і підготовки наукових кадрів.

Варто наголосити, що з трьох академіків лише М. Ф. Біляшівський був киянином. Але Ф. І. Шміт був учнем А. В. Прахова, одного із засновників київської мистецтвознавчої школи. Саме на основі його методу дослідження пам'яток Ф. І. Шміт розвивав свою методологію. Захоплення вченого

візантійським та давньоруським мистецтвом також були зумовлені впливом вчителя [434, с. 144, 148, 156].

Основним завданням академіків були не лише самостійні наукові дослідження, а й організація академічних установ і керівництво їх роботою. Протягом 1919–1934 рр. під керівництвом академіків-мистецтвознавців наукова робота зосередилась у комісіях та в кабінетах при I відділі та при Спільному зібранні ВУАН. Тогочасний стан розвитку української мистецтвознавчої науки зумовив тісні міжпредметні зв'язки з іншими українознавчими галузями (археологією, етнографією, пам'яткознавством), а завдання, які ставили перед собою мистецтвознавці (збирання, дослідження та охорона пам'яток культури), були невіддільні від археологічної галузі і потребували консолідації наукових сил. Тому київські мистецтвознавці організовували не лише мистецтвознавчі установи, а й археологічні, активно розв'язували теоретичні та практичні проблеми мистецтвознавчої та археологічної галузей у різних підрозділах ВУАН, музеях і пам'яткоохоронних товариствах Києва.

Протягом 1920–1930-х рр. мистецтвознавці найактивніше працювали в таких структурних підрозділах ВУАН: Комісії для складання археологічної карти України; Археологічному комітеті (згодом – Археологічній комісії, а пізніше – Всеукраїнському археологічному комітеті) з Комісією для дослідження Святої Софії (Софійською комісією); археологічній і мистецькій секціях колишнього УНТ; Кабінеті мистецтв з Музеєм (пізніше – Кабінетом) дитячої творчості та Кабінетом масового революційного мистецтва; Кабінеті українського мистецтва з Музеєм українських діячів, Театральним музеєм і Золотарською комісією; Музеї мистецтв ВУАН, Картинній галереї; Біографічній та Енциклопедичній комісіях; Інституті української наукової мови. Основні мистецтвознавчі дослідження проводились на двох кафедрах (всесвітнього і українського мистецтва) при I відділі та художніх музеях. Вони здійснювали свою роботу через відповідні кабінети з допоміжними музеями, комісіями і кабінетами [13; 14; 15; 27; 28; 30; 33; 466; 467; 472; 473; 474].

Якщо установа потребувала окремого бюджету або залучення співробітників різних відділів, то вона була прикріплена не до відділу, а керувалась Спільним зібранням ВУАН. Такими установами були Музей мистецтв (з 1920 р.), а пізніше і Картинна галерея (1921 р.), до певного часу – Постійна комісія для складання Біографічного словника діячів України (1919 р.) та Комісія енциклопедичного словника (1920 р.), а також Археологічний комітет (а згодом ВУАК), який з 1925 р. перебував на бюджеті Спільного зібрання ВУАН, але керувався I відділом. Такий розподіл, з деякими змінами залежно від потреб часу, діяв до реорганізації у 1934 р. [108, с. 345]. Це давало змогу консолідувати вчених з різних відділів і міст для розв'язання теоретичних проблем, таких як вироблення наукової термінології та складання енциклопедій і словників.

Варто підкреслити, що організаційна діяльність мистецтвознавців на початку XX ст. прямо залежала від їхніх наукових інтересів. Науковці приїжджали в місто для дослідження місцевих пам'яток та заміщення вільних посад. Водночас, маючи змогу взяти на роботу фахівця, освітні, музейні або академічні установи створювали для цього необхідні посади. Обіймаючи їх, учені продовжували організацію структурних підрозділів, де формували власну наукову школу. Так, у Києві було створено мережу дослідницьких установ з історії мистецтва.

Створені в структурі ВУАН установи, де працювали мистецтвознавці, можна умовно розділити на: 1) дослідні (кафедри мистецтвознавства); 2) термінологічно-енциклопедичні (біографічна комісія, словникові комісії); 3) пам'яткоохоронні (Археологічна комісія/комітет – ВУАК); 4) музеї (як при кабінетах, так і ті, які співпрацювали з ВУАН); 5) аспірантуру.

Одним з основних центрів роботи мистецтвознавців Києва став Кабінет мистецтв при Кафедрі всесвітнього мистецтва, який організував у липні 1921 р. академік Ф. І. Шміт. Основне завдання Кабінету: стати лабораторією, де могли б працювати всі, хто цікавиться питаннями мистецтва [107, с. 304; 467, с. 115–122]. Оскільки в коло наукових інтересів Ф. І. Шміта входило не тільки дослідження світового мистецтва, а й дитячої художньої творчості, невдовзі було організовано

семінар для студіювання дитячої творчості та зібрано великий матеріал з дитячих малюнків по школах Києва [108, с. 90–91; 423, с. 183; 484, с. 48–82]. З часом ця робота переросла у створення Музею-кабінету дитячої художньої творчості.

З переїздом до Києва Ф. І. Шміта учні започаткованої ним харківської мистецтвознавчої школи також долучилися до формування київських установ. Наприклад, посаду старшого ученого консерватора Кабінету мистецтв обіймала А. В. Фюнер, якій 26 червня 1922 р. було надано закордонне відрядження (без грошової оплати) до 1 січня 1923 р. для праці в музеях і бібліотеках Німеччини та Австрії. Оскільки з 1923 р. вона була весь час за кордоном у відрядженні, то з 10 грудня 1923 р. посаду ученого консерватора було скасовано. Згодом до Кабінету прийшов працювати колега Ф. І. Шміта по харківському Комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини Б. С. Бутник-Сіверський. Він протягом 1921–1922 рр. працював у дитячому санаторії в Пущі-Водиці, де й почав досліджувати дитяче мистецтво. Отже, у 1924 р. при Кабінеті, крім керівника, працював лише 1 штатний співробітник [107, с. 487; 202, с. 15–16; 467, с. 117, 119].

Кабінет був відкритий для відвідувачів і слугував осередком для мистецьких зібрань. Тут Ф. І. Шміт читав лекції з історії візантійського мистецтва, проводилися засідання Археологічного комітету ВУАН, НДК мистецтвознавства, президії Київського археологічного інституту, також він слугував приміщенням для проведення семінарів. При Кабінеті функціонувала мистецтвознавча бібліотека. Зокрема, у звіті за 1923 р. зазначається, що Кабінет користувався «засобами, що йому не належать, але в йому зберігаються» [107, с. 337, 393]: бібліотекою та колекцією фотографій Ф. І. Шміта, бібліотекою Археологічного комітету ВУАН, збіркою діапозитивів Музично-драматичного інституту ім. Лисенка та Київського археологічного інституту.

Це свідчить про тісну співпрацю між освітніми і науковими установами Києва в галузі дослідження мистецтва. Зв'язком між цими організаціями був академік Ф. І. Шміт, який певний час завідував і Археологічним комітетом, і НДК мистецтвознавства, викладав у КАІ та був деканом Музично-педагогічного

факультету Музично-драматичного інституту ім. Лисенка. Крім того, він викладав у Архітектурному інституті та Інституті пластичних мистецтв [39, арк. 12]. Його діяльність як академіка та викладача вплинула на формування київської мистецтвознавчої школи. Його метод роботи з пам'ятками та наукові інтереси поділяли його київські учні: Б. С. Бутник-Сіверський, П. А. Кульженко, І. В. Моргілевський [175, с. 251; 198, с. 30; 202, с. 15; 349, с. 67]. Також на його лекціях у Київському археологічному інституті виховувалися М. О. Новицька, Т. А. Мишківська [435, с. 103–104; 437, с. 262; 443, с. 182–188].

Оскільки Б. С. Бутник-Сіверський приділяв велику увагу дитячій художній творчості та підібрав збірку дитячих малюнків, у 1922 р. при Кабінеті мистецтв було створено спеціальний Музей дитячої художньої творчості (або «Музей дитячого малюнку», а з 1925 р. – «відділ дитячої творчості»). На початку 1925 р. музей було перетворено на Кабінет дослідження дитячої творчості при ВУАН у складі керівника Ф. І. Шміта та наукового співробітника Б. С. Бутника-Сіверського. 8 жовтня 1925 р. Музей-кабінет було знову реорганізовано: за рекомендацією адміністративно-фінансової комісії РНК УСРР та постановою ВУЦВК і РНК УСРР Кабінет мистецтв було ліквідовано, а завідувача Кабінетом (Б. С. Бутник-Сіверського) переведено в склад Науково-педагогічної комісії. Кабінет продовжив працювати вже у складі комісії при 1 штатному співробітнику – Б. С. Бутник-Сіверському, який і далі співпрацював з Ф. І. Шмітом [108, с. 135–136, 146–151].

Отже, до 1922 р. Кафедра історії всесвітнього мистецтва І відділу діяла через Кабінет мистецтва та комісії, де працював Ф. І. Шміт [13, арк.1], доки у 1924 р. він не переїхав до Ленінграда. Але навіть після переїзду академік продовжував спрямовувати роботу Б. С. Бутник-Сіверського та допомагати йому під час відряджень у Росії.

Наприкінці 1920 рр. марксистська методологія позначилася на формуванні нових структурних підрозділів – при Кафедрі всесвітнього мистецтва (тепер – загального мистецтвознавства) 1929 р. організовано Кабінет масового революційного мистецтва, у якому продовжував працювати Б. С. Бутник-

Сіверський. Існування Кафедри загального мистецтвознавства фактично припинилося після початку репресій проти Ф. І. Шміта у 1933 р. Його учень Б. С. Бутник-Сіверський також підпав під різку критику і віддав перевагу довгостроковому «відрядженню» до Баку [467, с. 121–122].

Центром вивчення українського мистецтва стала відповідна кафедра ВУАН, робота якої почалася з приїздом до Києва О. П. Новицького у вересні 1922 р. Завданням кафедри академік визначив «вивчення та дослідження пам'яток українського мистецтва» [107, с. 123].

У цей час УАН проходило складний період реорганізації у ВУАН та приєднання УНТ. Через об'єднання установ виникло чимало непевностей та плутанини в структурі ВУАН і загострився ідеологічний конфлікт між українською громадою з УНТ та Ф. І. Шмітом [39, арк. 12; 254, с. 71]. Усе це особливо позначилось на археологічній та мистецтвознавчій секціях.

Лише з приїздом О. П. Новицького секція мистецтв УНТ (з комісіями при ній), завдяки його роботі, змогла за рік праці знайти своє місце в структурі ВУАН – у звітах до 1924 р. вона згадується в контексті роботи ВУАК, а також Кафедри та Кабінету українського мистецтва, зокрема у їхній спільній роботі з Комісією термінологічних словників з мистецтва та Комісії дослідження художніх цінностей, вилучених із церков та молитовних домів на Україні [108, с. 90–91]. Це, зокрема, пов'язано з тим, що всі вони працювали в приміщенні Кабінету українського мистецтва, який 1923 р. було влаштовано при Кафедрі з колекцій колишнього УНТ. Очолював Кабінет і музеї при ньому (Музей діячів України та Театральний музей) О. П. Новицький.

Крім академіка, при Кабінеті з лютого 1923 р. почала працювати як позаштатний співробітник (затвердили – у лютому 1924 р.) мистецтвознавець і етнограф Н. А. Коцюбинська. У 1926 р. разом з нею активну участь у роботі кафедри брали і члени гуртка «Studio», організованого О. П. Новицьким для підготовки молодих науковців [28, арк. 1; 32, арк. 2 зв; 61, арк. 1; 108, с. 219; 472, с. 66–67, 88]. Вони продовжили співпрацювати з Кабінетом навіть після того, як гурток було розформовано в 1927 р.

На початку 1930 р. до роботи Кабінету долучається Ф. Л. Ернст [109, с. 576], який, крім завідування художнім відділом Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка, до 1930 р. очолював і Київську крайову інспектуру охорони пам'яток матеріальної культури. Того ж року до Кабінету приєднується музичний відділ [33, арк.1].

Але невдовзі роботу Кабінету перервала нова реорганізація та скорочення штату ВУАН: у 1931 р. на кафедрі працюють лише О. П. Новицький, музикознавець А. М. Бабій (як т. в. о. наукового співробітника) і Н. А. Коцюбинська (за ухвалою Президії відділу закінчує роботу по мапах, уже не будучи штатним співробітником). Ці скорочення були наслідком адміністративного тиску НКО на академічні установи, який продовжував наростати і супроводжувався маніпуляціями зі штатом і оплатою праці співробітників.

При Кабінеті українського мистецтва також створювались структурні підрозділи, які давали змогу проводити поглиблене вивчення вагомих і малодосліджених проблем українського мистецтвознавства. Наприклад, при Кабінеті українського мистецтва 22 жовтня 1922 р. було створено «Золотарську комісію» [107, с. 422]. 24 жовтня 1922 р. Спільним зібранням її було затверджено як Комісію ВУАН для вивчення коштовностей, що були вилучені із церков та молитовних будинків (інші назви «Комісія для досліджування художніх цінностей, вилучених із церков і молитовних домів України», «Комісія по розробці й дослідженню коштовностей, вилучених із церков та молитовних будинків»). Комісія мала змогу досліджувати зразки ювелірного мистецтва України, які до 1922 р. перебували в монастирських і церковних ризницях по всіх теренах України. Частину вилучених цінностей було передано в місцеві музеї, але більш ніж 3 тисячі предметів перевезено в Перший державний музей (з 1924 р. – Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка). У 1923 р. для глибшого вивчення цієї колекції було організовано Комісію, очолювану О. П. Новицьким (голова), у складі М. Ф. Біляшівського, Д. М. Щербаківського, А. Ф. Середи, Ф. Л. Ернста і Ю. Ф. Красицького [470, с. 148–149]. Важливим фактором було те,

що до роботи комісії долучилось 2 академіки та знані мистецтвознавці Києва – відомі фахівці-дослідники мистецтва та члени пам'яткоохоронних організацій. Комісія була в складі Кабінету до 1925 р. [108, с. 170], а з 1926 р. перейшла до складу ВУАК. 1926 р. помер М. Ф. Біляшівський, а 1927 р. трагічно загинув Д. М. Щербаківський – основні дослідники золотарської збірки. Зокрема, «не маючи жадних матеріальних засобів» тільки Д. М. Щербаківський міг продовжувати ці дослідження, оскільки збірка зберігалась в очолюваному ним відділі народного мистецтва ВІМШ [151, с. 4].

У цей період важливим було кадрове питання. Для підготовки фахівців вищої категорії у ВУАН діяли аспірантура та наукові семінари, організацію яких було передбачено ще першим статутом. Вони мали проводитись з окремих напрямів науки у вигляді окремих лекцій або систематичних курсів для молодих людей, які закінчили університет [423, с. 111]. Фактично ж на початку 1920-х рр. мистецтвознавців готували в Київському археологічному інституті, де до 1924 р. читали лекції Ф. І. Шміт, Г. Г. Павлуцький, Ф. Л. Ернст, В. М. Зуммер, С. О. Гіляров. Семінари для молодих науковців проводили і на базі музеїв (Д. М. Щербаківський при Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка) та кабінетів (Ф. І. Шміт при Кабінеті мистецтв, О. П. Новицький при Кабінеті українського мистецтва).

Під час реформування науки та освіти влада формувала нові експериментальні інституції. 1922 р. НКО заснувало нову структурну одиницю – «науково-дослідну кафедру». Їх відрізняло від кафедр ВУАН те, що вони мали статус установ, а не лише позначали спеціальність академіка-керівника досліджуваням напрямом. НДК увійшли у склад інститутів народної освіти по всій радянській Україні як їх підрозділи. Створюючи альтернативні наукові установи, заступник наркома освіти УСРР Я. П. Ряппо планував реорганізувати ВУАН, розчинити її в науково-дослідних кафедрах. Відповідно до його проекту 28 лютого 1922 р. було прийнято постанову РНК УСРР про створення НДК, підпорядкованих безпосередньо НКО [300, с. 56]. В. А. Кучмаренко зазначає дві причини, чому НДК так і не змогли повністю замінити структуру Академії: «по-

перше, це означало знищення ВУАН, а на такий відкритий акт уряд не міг піти – Академія вже стала широко відомою і мала світове визнання; по-друге, в Україні посилювалася тенденція до жорстокої централізації в управлінні, в тому числі й наукою» [108, с. 10]. НДК фінансувалась напряму з НКО і, хоча координувала свою роботу з ВУАН, але фактично працювала при Вищому інституті народної освіти.

За цих умов НДК мистецтвознавства очолив академік – Ф. І. Шміт. Офіційно її було засновано в липні 1922 р. Секретарем став С. О. Гіляров, мистецтвознавець і музеєзнавець, співробітник Музею мистецтв ім. Б. В. і В. Н. Ханенків. НДК працювала за проектом Ф. І. Шміта, розробленим ще у січні 1922 р., і мала складатись з 8 секцій: 1) психології, соціології й стилістики, 2) античного образотворчого мистецтва, 3) українського образотворчого мистецтва, 4) візантійського разом з південнослов'янським і староросійського, 5) середньовічного та мистецтва Нового Сходу разом з кавказьким, володимиро-суздальським та московським, 6) ново-західно-європейського мистецтва, разом з новим російським, 7) української музики, 8) українського театру та українського танку. Проте через брак коштів було вирішено обмежитись лише секцією українського мистецтва, очолити яку Ф. І. Шміт запросив О. П. Новицького [29, арк.1; 259, с. 163]. 22 жовтня 1922 р. Головпрофосвіта затвердила науковими співробітниками С. О. Гілярова, Ф. Л. Ернста та професора Азербайджанського університету (Баку) В. М. Зуммера [29, арк.1–3].

Саме ця установа невдовзі повністю перебрала на себе роботу з підготовки наукових кадрів у галузі мистецтвознавства. Адже Київський археологічний інститут 8 грудня 1922 р. постановою Колегії Головпрофосвіти було понижено в статусі до Київських археологічних курсів при НДК мистецтвознавства [29, арк. 3]. Водночас було обмежено і штат аспірантів при ВУАН.

Серед перших аспірантів НДК було затверджено Л. А. Дінцеса [247, с. 203–208] 31 січня 1923 р., хоча тоді подавали документи ще Г. М. Вишеславцев і В. О. Язловський. Крім того, Ф. І. Шміт приєднав до НДК і своїх аспірантів з Харківської науково-дослідної кафедри історії східноєвропейської культури –

О. А. Нікольську, К. А. Берладіну, М. Ю. Лейтер і Т. О. Івановську, які, утім, формально до НДК не належали, бо були закріплені за харківською НДК історії європейської культури [29, арк. 3; 473, с. 110].

Наслідком наступної реорганізації мистецтвознавчої освіти стало рішення 18 серпня 1924 р. Київської губнаросвіти про «тимчасове» припинення діяльності КАІ до отримання розпорядження від Головпрофосвіти про реорганізацію. Це остаточно ліквідувало цей освітній центр [432, с. 9; 379, с. 288]. Спроби відкрити новий Археологічний інститут при ВУАК, чи семінар підвищеного типу при ВІНО не увінчалось успіхом [20, арк. 17]. Тож слухачі цих курсів не змогли завершити своєї підготовки. Наприклад, Є. Ю. Спаська, яка почала навчання у 1923 р. [84, арк. 12; 187, с. 272].

Водночас великою втратою стала смерть 15 березня 1924 р. професора Г. Г. Павлуцького, який виховав та підготував цілу плеяду мистецтвознавців, ставши засновником українського мистецтвознавства. Педагогічна робота Григорія Григоровича в Київському університеті (згодом – ВІНО) та КАІ протягом 1889–1924 рр. стала основою формування київської мистецтвознавчої школи. Серед його учнів були С. О. Гіляров, Ф. Л. Ернст, Д. М. Щербаківський, В. М. Зуммер [434, с. 174]. Його посада професора по кафедрі історії мистецтв в КІНО залишилася не заміщеною [4, арк. 16]. Ця втрата й переїзд Ф. І. Шміта до Ленінграда надовго послабили дослідження світового мистецтва в Києві та процес підготовки молодих науковців.

Завідувачем НДК мистецтвознавства став О. П. Новицький, який до певного часу продовжував керувати установами НДК і ВУАН по закладеному Ф. І. Шмітом плану. Але з початку 1926 р. О. П. Новицький почав реорганізацію НДК: акцентувалося на дослідженнях українського мистецтва у зв'язку із загальним розвитком світового мистецтва. Тому, крім вже діючої секції українського мистецтва, за його проектом мали працювати ще 5 секцій – теорії мистецтва, передісторичного мистецтва, всесвітнього мистецтва, музики і мімічного мистецтва. Хоча не всі вони були організовані, але вже пропонували завідувачі: музичної секції – К. В. Квітка [453, с. 164]; передісторичної – спершу

М. Ф. Біляшівський, а після його смерті – П. П. Курінний; теорії мистецтва – планували співпрацювати з міжвузівським «марксо-ленінським» семінаром Б. В. Якубовського. Співпраця з останнім тривала недовго, а діяльність секцій так і не була офіційно затверджена Укрнаукою. Незважаючи на це, НДК продовжило працювати. Не вдалося знайти в Києві і фахівця зі світового мистецтва для завідування відповідною секцією, хоча до роботи з окремих питань зі всесвітнього мистецтва долучали В. М. Зуммера та С. О. Гілярова [29, арк. 4]. Зрештою, Укрнаука заснувала таку секцію під керівництвом Д. П. Гордєєва у Харкові [254, с. 70-78].

З огляду на невтішну ситуацію з підготовкою наукових кадрів у 1926 р., «щоб мати можливість підготовлювати молодь до аспірантури», О. П. Новицький зібрав та очолив гурток молодих науковців з 14 осіб при Кабінеті українського мистецтва ВУАН. 14 січня 1926 р. гурток було затверджено під назвою «Studio» [20, арк. 17].

За статутом, ухваленим 20 січня 1926 р. [61, арк. 1], гурток складався з фундаторів і поповнювався дійсними членами або почесними членами, які обирались кваліфікованою більшістю дійсних членів та затверджувались завідувачем Кабінету (О. П. Новицьким) [28, арк. 1]. Вступаючи до гуртка, кожен член повинен був подати своє *curriculum vitae*, яке зачитувалось на засіданні гуртка, після чого кандидат затверджувався [61, арк. 2]. У статуті наголошувалася обов'язкова умова активної участі всіх членів у роботі гуртка і зазначається, що член, який «протягом року не виявив своєї діяльності, *eo ipso* вибуває з гуртка» [28, арк. 1].

За весь час існування гуртка дійсними членами були: 1) К. І. Білоцерківська [323, с. 209], 2) М. В. Венгржановська [29; 31, арк. 1; 60; 61; 74, арк. 6; 75, арк. 12], 3) Н. С. Венгржановська [20, арк. 17; 29; 31, арк. 1; 60; 61; 111, с. 576; 435; 467, с. 366–367; 472, с. 366–367], 4) М. І. Вязьмітіна [262, с. 280–283; 263, с. 117–124; 264, с. 100–105; 348, с. 176–185], 5) Н. В. Геппенер (за чоловіком Лінка) [178, с. 112–145], 6) А. В. Іванова-Артюхова [84, арк. 14; 236, с. 79; 472, с. 382], 7) Н. А. Коцюбинська [224, с. 328; 229, с. 10; 234, с. 11; 344, с. 480–481; 399,

с. 163–164], 8) П. А. Кульженко [174, с. 134–148; 175, с. 242–272; 347, с. 484–486], 9) Т. А. Мишківська [437, с. 299–307; 443, с. 182–188], 10) Л. Д. Мулявка [225, с. 14–16; 402, с. 5–8], 11) Г. В. Мороз, 12) М. О. Новицька [285, с. 261–267; 435, с. 103–104], 13) О. Т. Сафонова, 14) Є. Ю. Спаська [84, арк. 4; 85, арк. 3–6; 108, с. 219; 241, с. 555].

Почесних членів було обрано на пленумі гуртка 20 січня 1926 р. Ними стали: Д. М. Щербаківський, Ф. Л. Ернст і В. М. Зуммер [61, арк. 1]. Почесні члени не лише виступали вчителями-лекторами, а й здійснювали наукове керівництво роботою молодих науковців. Їхнє керівництво студентами надалі вплинуло на формування наукових інтересів дослідниць. Характерно, що всі почесні члени – учні Г. Г. Павлуцького [434, с. 174], який, своєю чергою, також був випускником Київського університету і навчався в історика Ю. А. Кулаковського, мистецтвознавців П. В. Павлова та А. В. Прахова [58, арк. 1; 420, с. 456]. Д. М. Щербаківський також був учнем М. Ф. Біляшівського, з яким працював у ВІМШ.

Оскільки гурток працював при Кабінеті українського мистецтва, гуртківці могли не тільки користуватись усіма матеріалами з приміщення Кабінету та музеїв при ньому, а й, таким чином, долучались до наукової роботи мистецтвознавчих установ ВУАН. Вони робили значний вклад у роботу Кабінету адже згідно зі статутом гуртка, усі доповіді, конспекти та інші роботи гуртка мали залишатись у Кабінеті [28, арк.1]. Про дотримання молодими науковцями вимог статуту свідчить багата колекція мистецького та етнографічного матеріалу, яка опинилась у фонді Кабінету антропології та етнографії ім. Хв. Вовка ІМФЕ.

Не менш важливою базою навчання молодих мистецтвознавців був Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка, де під головуванням Д. М. Щербаківського проходили семінари з народного мистецтва для молодих науковців. У Д. М. Щербаківського були суворі вимоги до своїх слухачів – за спогадами Є. Ю. Спаської, «в семінари до себе він брав лише тих, хто слухав минулого року його лекції, складав іспити, себто тих, кого він вважав уже підготовленими для дослідницької роботи над певною темою» [187, с. 274–275].

Хоча для тієї ж Є. Ю. Спаської він зробив виняток, попередньо перевіривши її хист до наукової роботи.

Пропрацювавши рік, гурток ліквідувався 31 грудня 1926 р. (протокол гуртка №19) [61, арк. 49]: його члени перейшли до «гуртка» при НДК мистецтвознавства [108, с. 219-222], продовживши роботу вже при КІНО.

Це було зумовлено тим, що 4 грудня 1926 р. Укрнаука ухвалила нову структуру НДК мистецтвознавства: центральною вважалась секція українського мистецтва, крім неї в Києві мали діяти секції російського мистецтва, східно-мусульманського і західного мистецтва, а в Харкові – українського мистецтва та мистецтва християнського Сходу. Секцію східно-мусульманського мистецтва очолював В. М. Зуммер, якого лише в 1927 р. затвердила Укрнаука.

У секції українського мистецтва О. П. Новицький планував виділити ще три підсекції, орієнтуючись на наявні кадри: 1) передісторичного мистецтва, 2) музичного, 3) театральну. Отже, серед затверджених Укрнаукою при НДК працювали до 1927 р. дійсними членами Д. М. Щербаківський і В. М. Зуммер, науковими співробітниками – І. І. Врона, Ф. Л. Ернст. Крім них, працювали незатвердженими К. В. Квітка, П. П. Курінний, Б. В. Якубовський, М. О. Грінченко, О. Г. Кисіль, К. В. Мощенко, П. І. Рулін. Затвердженими аспірантами були Н. А. Коцюбинська, М. С. Павленко, М. О. Щепотьєва, М. О. Новицька, Н. С. Венгржановська, незатвердженими на 1927 р. залишались М. А. Шипович, Є. Ю. Спаська, З. О. Ляшевич [29, арк. 4-9; 268, с. 180–191]. Також у 1928 р. при НДК працювали як аспіранти А. М. Бабій, С. С. Барик, К. І. Білоцерківська, М. В. Венгржановська, М. І. Вязьмітіна, Л. А. Левитська, Л. Д. Мулявка, Ю. М. Масютін та інші [31, арк. 1].

Зважаючи на вищезазначене, можна дійти висновку, що не брак кадрів зумовлював обмеження кола співробітників, і, відповідно, перешкоджав розширенню структурних підрозділів і напрямів дослідження мистецтва у НДК. Розвиватись цій установі не дозволяли адміністративні рішення Укрнауки.

НДК мистецтвознавства було ліквідовано НКО у вересні 1930 р. [252, с. 33]: її аспірантів було розподілено між музеями [75, арк. 36], а майно кафедри передано до Всеукраїнського музейного городка [34, арк. 1; 300, с. 56].

Крім того, педагогічну роботу мистецтвознавці здійснювали і в Українській державній академії мистецтв (з 1922 р. – Київський інститут пластичних мистецтв, а після об'єднання в 1924 р. з Київським архітектурним технікумом – Київський художній інститут), в організації якої вони також узяли активну участь [238, с. 170]. З 1924 р. КХІ очолював І. І. Врона – партійний діяч, мистецтвознавець і художній критик [41, арк. 14 зв; 42, арк. 6; 88, арк. 3]. До організації та роботи закладу долучились такі мистецтвознавці: Г. Г. Павлуцький, М. Ф. Біляшівський, Д. М. Щербаківський, Ф. Л. Ернст, С. О. Гіляров, М. О. Макаренко, М. С. Павленко, П. М. Попов, Д. В. Антонович, К. І. Кржемінський, І. В. Моргілевський. Студентами КХІ були Л. А. Левитська, Л. П. Калініченко, Л. М. Сак [58, арк. 5; 290, с. 220–228; 315, с. 118; 349, с. 67; 436, с. 230].

На початку 1930-х рр. після чисток тут залишилися викладати лише С. О. Гіляров (він же завідував кафедрою історії мистецтв), П. А. Кульженко та І. В. Моргілевський. Але невдовзі і їх було репресовано. Лише після війни та реабілітації І. І. Врони в інституті продовжилось систематичне викладання мистецтвознавчих дисциплін. Новий викладацький склад було сформовано з учнів С. О. Гілярова та П. А. Кульженко. Зокрема, традиції київської мистецтвознавчої школи в КХІ продовжили Л. М. Сак та П. О. Білецький [290, с. 220–228; 215, с. .9; 354, с. 56].

Отже, за період 1920–1930-х рр. у Києві працювало три покоління мистецтвознавців, практичну та наукову діяльність яких ми розглядаємо у дослідженні. Вони репрезентували мистецтвознавчу науку в місті та формували професійну спільноту, налагоджуючи особисті та наукові зв'язки. Перше покоління було засновниками цієї спільноти. Воно розпочало своє становлення зі студентів Київського університету, учнів українського історика В. Б. Антоновича та російського мистецтвознавця А. В. Прахова. Спершу ця група була

малочисельною – лише двоє продовжили професійну діяльність з дослідження українського мистецтва в Києві (Г. Г. Павлуцький та М. Ф. Біляшівський). Також у Києві, аж до смерті 20 червня 1921 р., продовжував працювати академік М. І. Петров. Своєю роботою в Церковно-археологічному музеї при Київській духовній академії він вплинув на формування світогляду багатьох музейників, зокрема М. Ф. Біляшівського. Після заснування УАН київська спільнота мистецтвознавців поповнилась випускниками Петербурзьких (Ф. І. Шміт, П. П. Потоцький) і Московських (О. П. Новицький) вузів, які долучили до формування київської школи нові течії та підходи. Водночас Ф. І. Шміт був і учнем А. В. Прахова – під його керівництвом він писав кандидатську дисертацію [130, с. 3; 232, с. 15; 434, с. 148; 457, с. 75]. Таким чином, перше покоління складалось із 7 дослідників історії мистецтв, які стали засновниками мистецтвознавчих центрів у Києві: кафедр і кабінетів мистецтвознавства ВУАН, НДК мистецтвознавства ВІНО, музеїв і освітніх закладів.

Проте друге покоління таким можна назвати досить умовно, оскільки їхня освіта все ще була дуже схожа на отриману першим поколінням, а їхні посади в 1920-х рр. говорять про вже сформовану репутацію. У 1920-ті рр. вони вже активно працювали поруч зі своїми вчителями, були активними організаторами та дослідниками і виховували наступне покоління мистецтвознавців. Здебільшого це були випускники Київського університету, зокрема учні Г. Г. Павлуцького (Ф. Л. Ернст, С. О. Гіляров, Д. М. Щербаківський, В. М. Зуммер [434, с. 174]) та М. Ф. Біляшівського у музейній та археологічній справі (Д. М. Щербаківський, К. В. Мощенко, П. П. Курінний [395, с. 64–72]). Частково цю групу склали і випускники різних імперських вузів і училищ початку ХХ ст., які приїхали в Київ після революції та заснування УАН (М. О. Макаренко, Г. К. Лукомський, І. І. Врона, О. Г. Кисіль, Ю. С. Михайлів) [41, арк. 1-1 зв.; 326, с. 85–87; 329, с. 38–43; 390, с. 184–191]. Багато з них навчались у київських художніх школах, а також у створеній 18 грудня 1917 р. Українській державній академії мистецтва (І. І. Врона, Є. М. Кузьмин) [41, арк. 1–1 зв., 7; 330, с. 91–95; 331, с. 300–304; 424, с. 350–379]. Крім того, після хвилі звільнень музейних працівників у 1924 р. до

Києва переїхали музейники з інших регіонів України (К. В. Мощенко). Загалом друге покоління складалось з 24 осіб.

Якщо перше і друге покоління мистецтвознавців проходили підготовку в університетах колишньої Російської імперії на історичних, а подекуди і фізико-математичних (як О. П. Новицький та П. П. Потоцький) та інших кафедрах, то молодше покоління на початку 1920-х рр. отримало змогу готуватись на спеціальному відділенні КАІ. Але через реформування освіти, закриття КАІ та зменшення аспірантури не всі мистецтвознавці молодшого покоління змогли завершити навчання за обраною спеціальністю. Але поглибити свої знання в області історії мистецтв і музейної справи та продовжити навчання вони мали змогу в гуртку «Studio» (згодом при НДК мистецтвознавства) та музеях. Наприкінці 1920-х рр. мистецтвознавці почали отримувати дипломи в КХІ (наприклад, Л. А. Левицька [469, с. 869]). Але більшість все ж мала диплом історичного факультету КІНО (Н. В. Геппенер, Т. А. Мишківська [178, с. 112–145; 437, с. 299–307]).

При академічних та музейних установах третє покоління мистецтвознавців мало можливість проходити стажування як кандидати на аспірантів та стати аспірантами або захистити роботу на звання «наукового співробітника катедри», оминаючи офіційне зарахування до аспірантури. Останній варіант О. П. Новицький пропонував М. В. Венгржанівській, зазначаючи, що в такому разі: «Вона матиме всі позитивні умови аспірантури й не матиме її негативних умов: коли захоче, тоді й виступить з роботою, не рахуючи, скільки пройшло років: чи не рано, а чи не пізно?» [32, арк. 8].

Отже, майже всі мистецтвознавці, які працювали у Києві, здобули вищу освіту, здебільшого – історичну. Центрами підготовки третього покоління істориків мистецтва стали інститути народної освіти (у Києві та Харкові) (зокрема КАІ, а згодом – КХІ), ВУАН і київські музеї.

Варто зазначити, що поширення жіночої освіти наприкінці XIX ст., зокрема створення вищих жіночих курсів у Києві, Харкові та Москві, зумовило залучення до наукової роботи жінок у третьому поколінні: у Києві навчалось і працювало

загалом 24 мистецтвознавиці. Тобто половина від, нарахованих нами, представників третього покоління (47).

Вікові характеристики професії у період 1920-1930-х рр. були дуже різним. Не претендуючи на вичерпність і зважаючи на те, що враховуються лише історики мистецтва, а не митці-практики, можемо навести такі дані. У межах старшого покоління на 1921 р. основний вік дослідників історії мистецтв був 44–60 років. Наприкінці 1920-х рр. з урахуванням другого покоління він вже варіювався від 32 до 72 років. У середньому ж становив 45 років, тобто переважна кількість істориків мистецтв у Києві складалася з представників другого покоління. У той час як вік аспірантів, за встановленими біографічними даними, становив від 26 до 37 років [Додаток А].

Загалом протягом 1920–1930-х рр. у Києві, за підрахунками автора, працювало 78 мистецтвознавців. Проте через соціально-політичні зміни їхня кількість в місті постійно змінювалось. Ще у період революційних змін до Києва приїхало багато патріотично налаштованої молоді, частина з якої вже на початку 1920-х рр. залишила місто. У 1930-х рр. з початком репресій, арештів, висилки і розстрілів кількість київських мистецтвознавців знову зменшилась. Проте у 1934 р. ця професійна група поповнилась фахівцями з Харкова, які переїхали з адміністративними установами у нову столицю.

Крім суто мистецтвознавчих інституцій, варто приділити увагу і діяльності мистецтвознавців у археологічних комісіях. Адже на початку свого становлення українське мистецтвознавство було у тісному зв'язку з археологією. Такі діячі як М. Ф. Біляшівський, М. О. Макаренко, П. П. Курінний, зробили значний внесок у науку не лише як мистецтвознавці та музейники, а і як археологи. Крім того, археологічні секції, комісії та комітети не лише збирали та досліджували матеріальні цінності, а й перебирали на себе пам'яткоохоронні та координаційні функції.

Першою постійною комісією, головою якої став академік М. Ф. Біляшівський, була Комісія для складання археологічної карти України при І відділі, яку було організовано в січні 1920 р. Але вже у звіті ВУАН за 1919 р.

зазначається, що до початку 1920 р. вона вже встигла підготувати для друку два видання [107, с. 228–229]. Варто зауважити, що М. Ф. Біляшівський став академіком лише наприкінці травня 1919 р. [334, с. 116]. 22 січня 1920 р. відбулись перші збори комісії, у яких брали участь М. Ф. Біляшівський, Л. Є. Чикаленко, М. О. Макаренко та В. Є. Козловська [107, с. 240; 311, с. 11; 334, с. 116–117].

Через стан здоров'я М. Ф. Біляшівського (у звіті І відділу за 1920 р. зазначається, що «він часто страждав на тяжку недугу, навіть мусів виїздити на село через лихе становище свого здоров'я» [107, с. 261]) та виїзд частини співробітників із Києва, робота комісії у 1920–1921 рр. майже припинилась, а на початку 1921 р. цю комісію було скасовано з подання М. Ф. Біляшівського [107, с. 303].

Ще однією суміжною сферою діяльності мистецтвознавців як знавців матеріальної культури стала робота із захисту, охорони та дослідження пам'яток. Саме тому 1920 р. М. Ф. Біляшівський ініціював створення Комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва УАН. 2 травня 1920 р. на організаційних зборах Комітету М. Ф. Біляшівського було обрано головою, його заступником – М. О. Макаренка, секретарем – І. В. Моргілевського. Як бачимо, мистецтвознавцям належало помітне місце в цьому важливому органі. Після відновлення роботи радянських пам'яткоохоронних органів у червні 1920 р. комітет припинив існування [107, с. 258, 261; 396, с. 21–22].

В академічному середовищі збереглась ідея координації УАН досліджень пам'яток археології. З цією метою при ВУАН протягом 1920–1923 рр. відбувались спроби сформувати єдиний орган з дослідження і охорони пам'яток культури. Чільну участь у процесі організації та роботі цих установ брали мистецтвознавці, які поєднували пам'яткознавчу роботу з археологічною та пам'яткоохоронною (М. Ф. Біляшівський, Ф. І. Шміт, О. П. Новицький, М. О. Макаренко, Ф. Л. Ернст, І. В. Моргілевський, Д. М. Щербаківський та ін.). Їхня організаційна діяльність відбувалася на тлі процесу об'єднання УНТ з УАН, у результаті якого до І відділу увійшла низка секцій відділу гуманітарних наук УНТ. Зокрема, це секції

археології і мистецтв разом з мистецтвознавцями, які входили до них обох [490, с. 50].

У результаті цього процесу при УАН спершу було організовано Археологічний комітет. Але вже влітку 1921 р. його було реорганізовано і перейменовано на Археологічну комісію. Комісія мала складатись із 6 секцій, зокрема археологічної, історії мистецтв і музейної. При археологічній секції було засновано Софійську комісію. Роботу секцій вирішено було обмежити суто науково-консультативною та координаційною діяльністю. Проте невдовзі, 2 січня 1922 р., Спільне зібрання ліквідувало Археологічну комісію і розпустило Софійську комісію. 6 лютого 1922 р. на Спільному зібранні Ф. І. Шміт висунув пропозицію створити Археологічний комітет, який через два роки перетворився у ВУАК [22, арк. 1; 23, арк. 1–1зв.; 107, с. 463, 474–475, 479, 481; 396, с. 22, 28, 32–34, 39–43, 56, 63–64].

Організаційна криза, з якою зіштовхнулись мистецтвознавці під час формування всеукраїнського координаційного пам'яткоохоронного і дослідного органу, була зумовлена штучним процесом об'єднання УНТ з УАН. Приєднання товариства та його гурту мистецтвознавців і археологів супроводжувалось порушеннями умов цього злиття, а також збіглося з урізанням кадрів ВУАН наприкінці 1921 р. [23, арк. 1–1 зв.; 334, с. 118–119].

Зростання недовіри від секцій колишнього УНТ до Спільного зібрання та конфлікт довкола Ф. І. Шміта довгий час не давали змогу науковцям зосередитись на дослідницькій роботі, оскільки вони віддавали весь час на улагодження організаційних конфліктів. Ліквідація ВУКОПМИС і необхідність термінової організації пам'яткоохоронної інституції, з одного боку, та від'їзд Ф. І. Шміта з Києва – з другого, зумовили налагодження цієї сфери діяльності мистецтвознавців [39, арк.12; 107, с. 481; 245, с. 71; 396, с. 45–46, 50–52, 54–55, 60–61].

Секції колишнього УНТ мистецтва та археології до 1924 р. продовжили працювати у ВУАН окремо – регулярно бачимо звіти про їхню діяльність та згадки про співпрацю з ВУАК чи з Кабінетом українського мистецтва. Це установи, якими керував О. П. Новицький, адже 9 жовтня 1922 р. на спільному

засіданні секцій археології та мистецтв його одноголосно обрали головою секції мистецтв («б. УНТ») [107, с. 337; 108, с. 90–91; 125, с. 180; 146, с. 68; 396, с. 61–63].

Протягом 1923 р. при секції мистецтв було організовано комісії, які здебільшого виконували завдання для Спільного зібрання та фактично були частинами інших інституцій: Комісія для досліджування художніх цінностей, вилучених із церков і молитовних домів України, Комісія термінологічних словників з мистецтва (до складу, зокрема, входив Ф. Л. Ернст), Комісія для реєстрації пам'ятників мистецтва і Видавничої комісії [107, с. 392]. Після перетворення постановою РНК УСРР у січні 1924 р. Археологічного комітету на Всеукраїнський археологічний комітет ці комісії було приєднано до нього. Оскільки всі ці установи очолював О. П. Новицький, секція мистецтв разом з комісіями термінологічних словників та дослідження художніх цінностей згадуються в контексті співпраці з Кафедрою та Кабінетом українського мистецтва.

До першого складу ВУАК входили такі мистецтвознавці: голова – Ф. І. Шміт, члени – М. Ф. Біляшівський, Д. М. Щербаківський, П. П. Курінний, М. Я. Рудинський, Ф. Л. Ернст, М. О. Макаренко, І. В. Моргілевський, О. П. Новицький та ін. Окрім двох штатних співробітників (голови й секретаря), Спільне зібрання санкціонувало утримання ще трьох позаштатних співробітників. 24 січня 1924 р. комітет рекомендував на них Н. Б. Загладу, М. О. Новицьку, Б. Є. Козловського, які мали зосередити свої зусилля на підготовці археологічно-мистецьких мап України [108, с. 514; 334, с. 121; 396, с. 72–73]. У грудні 1924 р., після від'їзду Ф. І. Шміта до Ленінграда, ВУАК очолив О. П. Новицький, а НКО затвердив новий статут (складений П. П. Курінним). Так було сформовано «Всеукраїнський археологічний комітет охорони і досліду пам'яток старовини, мистецтва та природи» при ВУАН, який став органом Укрнауки в справах охорони пам'яток природи та культури в межах УСРР [151, с. 3]. До його складу входили: голова, 2 штатних, 2 нештатних співробітників, і 18 дійсних членів. При ВУАК працювали такі підрозділи: 1) комісія, яка керувала роботами Лаврської

майстерні з реставрації; 2) відновлена Софійська комісія; 3) комісія зі збирання матеріалу для археологічної мапи та реєстрації пам'яток [108, с. 90–91].

Таким чином, під головуванням О. П. Новицького вдалось розпочати стабільну роботу пам'яткоохоронної установи ВУАН. Це було зумовлено тим, що його підтримували як діячі УНТ, членом якого він був, так і академіки, чия повагу він заслужив нейтральною позицією у конфлікті [252, с. 73–75].

Завдяки зусиллям керівників і співробітників ВУАК зміг значно розширити поле своєї діяльності. Його робота сприяла появі нових напрямів у мистецтвознавстві та охороні пам'яток. Зокрема, у звіті ВУАК за 1926 р. вказано, що в цей час він поділявся на два відділи – археологічний (з трьома комісіями – Софійською, Трипільською та Золотарською) і мистецький (з двома комісіями – Студіювання пам'яток монументального мистецтва і Студіювання архівних джерел по історії українського мистецтва). Головою мистецького відділу був Д. М. Щербаківський. Як бачимо, основну увагу вчених було зосереджено на мистецтвознавстві і пам'яткознавстві. ВУАК працював у складі 4 штатних, 2 нештатних постійних співробітників та 30 дійсних членів [151, с. 3; 108, с. 243–244, 347].

У жовтня 1932 р. структуру ВУАК було змінено – нові сектори організовувались «за соціально-економічними формаціями»: 1) первісного суспільства, 2) рабовласництва, 3) феодалізму, 4) капіталізму. Перші дві очолили відповідно – П. П. Курінний та М. О. Макаренко [311, с. 26].

Під головуванням О. П. Новицького ВУАК існував до 1933 р., коли його, разом з іншими установами, було передано до Секції історії матеріальної культури при ВУАН. Секція мала досліджувати закономірності історичного процесу на основі джерел історії матеріальної культури як історії матеріального виробництва. Структура будувалась так само за формаційним принципом, тому мистецтвознавці продовжили працювати у відповідних відділах: М. О. Макаренко – керував сектором рабовласницького суспільства, І. В. Моргілевський – лабораторіє експериментальної археології. Серед співробітників також була М. С. Мушкет. Натомість у складі вже не зазначається Ф. Л. Ернст, його, як і

П. П. Курінного звільнили з ідеологічних причин. Головою Президії СІМК продовжував до самої смерті 1934 р. бути О. П. Новицький [108, с. 52–53; 311, 26–27].

Місцем активної пам'яткоохоронної та дослідницької роботи мистецтвознавців стала Комісія для дослідження Святої Софії (Софійська комісія), яку було створено в травні 1921 р. з метою наукового дослідження Київського собору Святої Софії з погляду мистецтвознавства, археології та історії. Тоді комісію очолив Ф. І. Шміт, товаришем голови був Г. Г. Павлуцький, секретарем – І. В. Моргілевський. У її складі також працювали Ф. Л. Ернст, М. О. Макаренко, Ф. М. Морозов, В. О. Пархоменко, Д. М. Щербаківський та інші мистецтвознавці [107, с. 304; 423, с. 183–184].

До академічних установ комісію було приєднано 18 серпня 1921 р., коли І відділ затвердив її склад та статут, за яким вона мала здійснювати комплексне дослідження та догляд і охорону Софії Київської [126, с. 89; Додаток Б, п. 286, с. 143]. Але з 1 січня 1922 р. згідно з наказом РНК УСРР постановлено розпустити Софійську комісію і доручено провести необхідні дослідження як спеціальні наукові завдання. Для цього 30 січня 1922 р. Ф. І. Шміту Спільним зібранням ВУАН було доручено «стояти на чолі всіх мистецьких, археологічних та історичних дослідів» [107, с. 479–481]. Таким чином, першу половину року комісія продовжила працювати у складі Кабінету мистецтв під проводом Ф. І. Шміта, та за участі І. В. Моргілевського та В. О. Пархоменка. Проте за браком коштів комісія не змогла розгорнути свою діяльність [107, с. 337; 396, с. 59].

Лише 25 травня 1923 р. з ініціативи О. П. Новицького Софійську комісію як структуру при ВУАК було відновлено – Спільне зібрання затвердило статут комісії (розроблений Ф. І. Шмітом [107, 498]). 21 червня 1923 р., після доповіді О. П. Новицького, Софійську комісію затвердив І відділ, а 25 червня – Спільне зібрання затвердило інструкцію для цієї комісії. Уже 28 червня 1923 р. відбулося організаційне засідання комісії, у якому взяли участь М. Ф. Біляшівський, Ф. Л. Ернст, В. М. Зуммер, І. В. Моргілевський, О. П. Новицький, Ф. І. Шміт, Д. М. Щербаківський та ін., на якому було обрано президію комісії у складі:

О. П. Новицький (голова), М. Ф. Біляшівський (товариш голови) та В. Є. Козловська (секретар) [107, с. 391; 396, с. 71–72].

Дослідження Софійського собору було пріоритетним і для Кафедри всесвітнього мистецтва, оскільки Ф. І. Шміт розглядав цю пам'ятку як зразок впливу візантійського мистецтва на культуру Київської Русі.

Крім установ при І відділі, мистецтвознавці працювали в комісіях при Спільному зібранні, які об'єднували науковців з різних відділів для розробки суміжних проблем, зокрема для вироблення наукової термінології та видання українських словників. Мистецтвознавці, наприклад, долучились до Комісії українських діячів науки, історії, літератури, мистецтва і суспільного життя [107, с. 122] (Біографічного словника), у статут від 26 листопада 1918 р. ця комісія увійшла як «Постійна комісія для складання словника українських діячів науки, історії, мистецтва та громадського руху» (у Звідомленні УАН за 1919 р. вона фігурує вже під коротшою назвою – «Постійна комісія для складання біографічного словника діячів української землі», але частіше називалась просто «Біографічною комісією») [107, с. 169, 226; 118, с. 13]. У цій комісії працювали такі мистецтвознавці: В. Л. Модзалевський (один із засновників), Ф. Л. Ернст (редактор відділу діячів мистецтва), О. П. Новицький і Д. М. Щербаківський.

Засновано комісію 23 січня 1919 р. на надзвичайному Спільному зібранні УАН за ініціативою В. Л. Модзалевського та Д. І. Багалія [107, с. 431; 118, с. 17; 158, с. 67–68]. В. Л. Модзалевський підготував «Докладну записку про програму й порядок видання Біографічного Словника діячів українського народу й української землі (науки, літератури, історії, мистецтва та громадського руху)» [Додаток Б, п. 165, с. 68–72]. Словник мав складатись із життєписів людей, які «так чи інакше визначилися на українській землі, незалежно від їх національної та релігійної приналежності та їхніх політичних переконань» [108, с. 518–519].

Хоча головою комісії був Д. І. Багалій, безпосереднім керівником роботи було обрано В. Л. Модзалевського [107, с. 212; 158, с. 3–25], він став і редактором відділу історичних діячів від пол. XVII до пол. XVIII ст. Усього було визначено шість тематичних відділів, на які було обрано таємним голосуванням на засіданні

Комісії 2 березня 1919 р. відповідних редакторів, а 8 березня схвалено Спільним зібранням УАН, при якому діяла комісія [107, с. 435; 158, с. 89–91]. Зокрема, одноголосно було обрано редактором відділу діячів мистецтва всіх часів Ф. Л. Ернста [221, с. 66], який пропрацював на цій посаді до 1932 р. і брав участь у розробці нормативно-розпорядчих документів [364, с. 574]. До складу комісії входили всі академіки, зокрема О. П. Новицький, а також «спеціально запрошені» члени, до яких долучився і мистецтвознавець Д. М. Щербаківський [107, с. 226; 149, с. 172].

Після смерті в 1920 р. В. Л. Модзалевського керівниками комісії були П. Я. Стебницький, а після його смерті 1923 р. – М. М. Могилянський. Головою після смерті Д. І. Багалія був спершу М. П. Василенко, а з 1923 р. до 1926 р. – С. О. Єфремов [107, с. 398–399, 458; 118, с. 18, 269]. Наприкінці 1921 р. усіх штатних співробітників було переведено в «не штат» через загальні скорочення у ВУАН. З 1 січня 1922 р. за браком коштів для оплати статей припинилося і фінансування позаштатних співробітників [107, с. 418; 423, с. 181]. Але Ф. Л. Ернст продовжував роботу безкоштовно «порядком громадського навантаження» [221, с. 68].

Важливо відзначити, що політика «українізації» не вплинула позитивно на стан оплати праці у ВУАН. Більшовицький режим використовував цей інструмент для впливу на гуманітарні дослідження і мистецтвознавство зокрема. Продовжувались адміністративні зміни – 11 лютого 1924 р. Біографічну комісію з підпорядкування Спільного зібрання було переведено у розпорядження I відділу [108, с. 169, 553–554]. Покращити становище вдалось лише 1928 р.: виникли нові підвідділи, зокрема діячів театру, який очолив П. І. Рулін, і діячів музики – керівник Д. М. Ревуцький. Проте вже наприкінці грудня 1929 р. усі посади «нештатних постійних» співробітників було скасовано, а через арешт С. О. Єфремова комісії довелося працювати без голови [108, с. 241, 518–519; 118, с. 7, 22–23].

Після реорганізації I відділу в 1931 р. комісія увійшла до складу установ історичного циклу Соціально-економічно (II) відділу ВУАН. Протягом 1931–

1932 рр. окремі томи словника були підготовлені до друку. Тільки у Ф. Л. Ернста на 1932 р. нараховувалось понад 5 тис. карток [221, с. 68]. Але видання не було здійснене, оскільки голову комісії С. О. Єфремова, а пізніше й інших членів, було репресовано [108, с. 518–519]. Більшість матеріалів тоді було вилучено та опечатано. Офіційно ж комісію було ліквідовано 13 лютого 1934 р. [118, с. 27, 29].

Іншим масштабним міжгалузевим проектом, у якому активну участь брали і мистецтвознавці Києва, став Енциклопедичний словник, роботу над яким мала здійснювати Комісія для складання енциклопедичного словника. Її створення було затверджено Спільним зібранням 24 січня 1921 р., а склад співробітників – 14 березня. Президія комісії складалася з голови П. Я. Стебницького, керівничого П. С. Синицького та секретаря С. П. Постернака. Редактором зі спеціальності мистецтво був Ф. І. Шміт, якого на цій посаді було затверджено 6 червня 1921 р. Після смерті П. Я. Стебницького навесні 1923 р. головою став С. П. Постернак [107, с. 299, 470, 477].

Як і Біографічна комісія, у 1922–1923 рр. вона перебувала у скрутному становищі через брак коштів для оплати статей. Тож робота полягала тільки в тому, щоб підготовлювати реєстри потрібних статей. Закінчивши до 1924 р. реєстри, комісія через брак коштів призупинила роботу. До того ж, у 1924 р. Ф. І. Шміт переїхав до Ленінграда і більше не мав можливості активно брати участь у роботі комісії. Лише 1926 р. Комісія змогла частково поновити діяльність. Офіційно ж вона проіснувала до заснування 1930 р. Української радянської енциклопедії [483, с. 122].

Найширше коло мистецтвознавців було залучено до роботи з вироблення наукової термінології українською мовою та складання профільних словників у Інституті української наукової мови при I відділі ВУАН. ІУНМ виник 30 травня 1921 р. під час об'єднання УАН з УНТ, а саме з Правописно-термінологічної комісії при I відділі УАН і Термінологічної комісії УНТ (заснованої 11 серпня 1918 р.). Очолював ІУНМ А. Ю. Кримський, а секретарем був Г. Г. Холодний, який до 1 квітня 1926 р. був і єдиним штатним співробітником [132, с. 6].

1 жовтня 1926 р. додалося ще 12 штатних посад (зокрема 6 редакторів, серед яких – М. О. Макаренко) [121, с. 92–94].

У 1924 р. сформовано секції мистецького відділу [132, с. 6] і наприкінці 1925 р. ІУНМ нараховував 6 відділів включно з мистецьким, редактором якого був М. О. Макаренко (штатний співробітник). Відділ мав 7 секцій (археологічна, архітектурна, малярства, різьбярська, художньої промисловості, музична, театральна) і «зібрав 4200 карток переважно в секціях музичній, будівельній та театральній» [108, с. 163–201].

Після реорганізації у 1926 р. у складі ІУНМ залишилось 5 відділів: природничий, технічний, сільськогосподарський, соціально-економічний, мистецький (з музичною та театальною секціями) [121, с. 92–94]. Наприкінці 1928 р. мистецькі секції розподілили: у технічному відділі – архітектурна і будівельна; у мистецькому відділі – музична і театральна [36, арк. 45; 132, с. 6].

Загалом, з мистецького напрямку протягом 1926–1928 рр. при ІУНМ діяли такі секції: 1) археологічна, 2) архітектурна, 3) малярства, 4) різьбярська, 5) художньо-промислова, 6) музична, 7) театральна, 8) сницарська; 9) будівельна, 10) мистецької промисловості. Серед 55 співробітників у них працювали такі мистецтвознавці: М. О. Макаренко, К. В. Мощенко, П. П. Курінний, І. В. Моргілевський, Д. М. Щербаківський, Ю. С. Михайлів, Ф. Л. Ернст, Н. А. Коцюбинська та ін. Але в 1928 р. у секціях мистецького відділу вже працювало лише 23 члени [121, с. 92–94].

Протягом 1928–1929 рр. у ІУНМ відбувалась реорганізація, унаслідок якої секції було поділено на цикли: природничий, сільськогосподарський, індустриальний (зокрема із секціями будівельною та фото-кіно), соціально-економічний (із секціями малярською, музичною, театальною та етнографічно та ін.) [132, с. 8–9].

У листопаді 1928 р. Г. Г. Холодний серед перспективних галузей наукової термінології зазначає фотографію, художню промисловість, кінематографію, друкарську справу, археологію та малярство [121, с. 92–94], а 1929 р. М. Д. Гладкий уже видані словники називає тільки проектами, «запропонованими

від ІУНМ, що само собою потребують іще не абияких корективів» [132, с. 9]. У 1930 р. Інститут разом з іншими мовознавчими установами ВУАН було реорганізовано в Інститут мовознавства НКО УСРР.

Отже, і ці установи ВУАН, які повинні були мати підтримку під час «українізації», перебували під постійним адміністративним та фінансовим тиском. Маніпуляції з штатним розписом у Харкові, підігрівання внутрішніх конфліктів у ВУАН, а згодом і репресії суттєво призупинили формування наукової термінології, зокрема і мистецтвознавчої.

У 1933 р. у газетах почали звинувачувати О. П. Новицького у націоналізмі, і його вивели за штат. Водночас, у результаті реорганізації ВУАН, ВУАК і Кабінет українського мистецтва було передано до Секції історії матеріальної культури, у яку було перетворено Археологічний музей. З мистецтвознавців у секції мали працювати М. О. Макаренко, І. В. Моргілевський, М. С. Мушкет. О. П. Новицький мав очолити президію [337, с. 239–251]. Але в академіка погіршилося здоров'я, і 24 вересня 1934 р. він помер [252, с. 33]. Таким чином, до складу секції вже не входили всі попередні співробітники установ, з яких було її утворено, зокрема було звільнено мистецтвознавців Ф. Л. Ернста і П. П. Курінного.

Секція проіснувала недовго. Із січня 1934 р. основною структурною одиницею ВУАН став науково-дослідний інститут. Тому свою роботу мистецтвознавці мали продовжити у створеному постановою Президії ВУАН від 13 лютого 1934 р. Інституті історії матеріальної культури ВУАН (з 1938 р. – Інститут археології АН УРСР). У ньому недовго пропрацювали М. О. Макаренко (до свого арешту) та І. В. Моргілевський (до смерті в 1942 р.) [311, 28–29].

Але мистецтвознавці київської школи у новій інституції пропрацювали не довго. Хвиля репресій значно скоротила цю професійну групу навіть у музеях: їх або репресували (Н. А. Коцюбинську, М. О. Макаренка), звільнили після ідеологічних чисток (М. О. Новицька, М. С. Мушкет), або ж вони виїхали у «відрядження» в інші міста Союзу (Б. С. Бутник-Сіверський).

Більшості мистецтвознавців довелося відійти від наукової діяльності та перейти на більш ідеологічно нейтральну роботу – у бібліотеках, технікумах або музеях, здебільшого за межами Києва. Підвищена увага з боку влади до українознавчих наук, зокрема пояснюється й тим, що з 1934 р. Київ знову став столицею і привертав до себе все більше уваги, особливо, якщо йшлося про дослідження національної культури та охорони пам'яток. У цей час до міста переїхали мистецтвознавці, які були на партійних посадах (наприклад, Ю. Г. Костюк [404, с. 112]).

У Києві продовжували працювати освітні заклади: музичні, архітектурні, художні школи, училища та інститути, у яких мистецтвознавці (С. О. Гіляров, П. А. Кульженко) викладали навіть після репресій [215, с. 9; 354, с. 56].

У 1936 р. до структури АН УСРР перейшов Інститут української літератури імені Т. Г. Шевченка, у якому працювали Є. О. Серeda, А. Я. Гозенпуд, Ю. Г. Костюк [111, с. 580, 596, 622]. Також від 1936 р. музикознавці отримали змогу працювати у відділі музичного фольклору Інституту українського фольклору ВУАН, який у 1944 р. розширив свої відділи та отримав нову назву – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Саме в ньому після війни продовжились мистецтвознавчі дослідження.

Із розгортанням репресій у 1930-х рр. мистецтвознавча мережа майже припинила своє існування, але після війни змогла відновитись завдяки, закладеному у 1920-х рр. потенціалу та роботі освітніх і музейних закладів, які продовжували працювати в Києві навіть під час репресій та війни.

2.2. Мистецтвознавчі студії у київських музеях

Розгалужена система музеїв, яка існувала в Києві до встановлення радянської влади, була пов'язана з діяльністю мистецтвознавців. Вони або керували музеями безпосередньо, або входили до громадських музейних комітетів. Після встановлення радянської влади й початку централізації та ідеологізації музейної мережі мистецтвознавці продовжили свою роботу в них.

На початку ХХ ст. у Києві, який був культурним центром, діяло понад 20 музеїв різних типів і профілів [454, с. 115]. Ці музеї не лише зберігали пам'ятки культури, а й мали стати науковою базою для дослідження української культури. Проте події Першої світової війни та визвольних змагань поставили перед мистецтвознавцями Києва першочерговим завданням збереження культурних цінностей, а масштаби нищення пам'яток історії та мистецтв залишили мало часу на їх дослідження.

Унаслідок політичної та економічної нестабільності, частих пограбувань було розформовано кілька київських музеїв. Більшовицький режим від початку свого утвердження в Києві почав системну діяльність: узгоджувався перелік музеїв міста, які наповнювалися його ідеологічною доктриною. Пізніше збірки багатьох музеїв були розподілені серед інших київських музеїв. Наприклад, колекції Воєнно-історичного музею Київського відділу Імператорського Російського воєнно-історичного товариства та Музею Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва, які увійшли до музею УНТ. Були розформовані церковні музеї (Церковно-археологічний музей Київської духовної академії) та різноманітні ризниці з бібліотеками при храмах та монастирях. Деякі з них було перетворено на музеї (музей собору Святої Софії, музеї Києво-Печерської лаври та її монастирів, музеї Свято-Михайлівського Золотоверхого, Видубицького, Флорівського, Братського Богоявленського монастирів). Переформовано було й навчальні (просвітницькі або педагогічні) музеї. Зокрема, музеї Київського університету (Музей старожитностей, Музей красних мистецтв та Мінц-кабінет) і Вищих жіночих курсів (Археологічний музей і Кабінет мистецтв) [416, с. 111–112]. Крім того, перед приходом радянської влади у Києві діяли численні приватні музеї: Музей старожитностей В. В. Хвойки, Музей історичних, художніх і археологічних старожитностей І. А. Хойновського, а також приватні збірки Терещенків, О. І. Гансена та інших київських колекціонерів [245, с. 8; 454, с. 115–125].

У формуванні такої великої кількості музейних установ першочергову роль відігравала ініціатива громадських інституцій (товариств, комітетів, комісій),

навчальних закладів, органів місцевого самоврядування та ентузіазм приватних колекціонерів (Терещенків, Ханенків, І. А. Хойновського, О. І. Гансена, В. В. Хвойки тощо). Зважаючи на це, Л. Д. Федорова класифікує музеї Києва на початку ХХ ст. на чотири групи за підпорядкуванням: державні, громадські, церковні, приватні [454, с. 125]. Після встановлення радянської влади всі збірки було націоналізовано, що, з одного боку, дало змогу зберегти і збільшити колекції музеїв, а з другого – підпорядкувало роботу музейників суворому партійному наглядові.

Початок створення державних установ управління музеями тісно пов'язаний з пам'яткоохоронною діяльністю мистецтвознавців. 3 лютого 1919 р. у Харкові при відділі мистецтв НКО УСРР було утворено Всеукраїнський комітет з охорони пам'яток мистецтва та старовини для здійснення обліку, реєстрації, охорони, вивчення та популяризації пам'яток на державному рівні. Головою ВУКОПМИС став художник М. Є. Дадикін. Протягом лютого – березня 1919 р. комітет працював у Харкові, але після встановлення радянської влади в Києві 17 березня М. Є. Дадикін переїжджає до Києва і знову починає формування ВУКОПМИС. З часом структура комітету стала складатися з таких секцій: музейна, архітектурна (у Києві очолював Г. К. Лукомський), археологічна, етнографічна, бібліотечна, облікова, архівна, музейного фонду [248, с. 54; 320, с. 68; 350, с. 263–264; 477, с. 134; 498, с. 50–51].

Централізаторська політика радянської держави позначилась і на музейній роботі: 1 квітня 1919 р. декретом РНК України було почато націоналізацію історико-художніх цінностей, якими з цього часу мав розпоряджатись НКО [301, с. 162; 320, с. 68]. 23 червня 1919 р. декрет РНК України проголосив державною власністю Київський художньо-промисловий музей, музеї В. Н. Ханенко та О. Г. Гансена і змінив їх назви відповідно на 1-й, 2-й та 3-й Державний музей. 3 червня 1919 р. за розпорядженням НКО ВУКОПМИС розпочав формування 4 Державного музею – Історичного музею релігійного культу в Митрополичих покоях Софії Київської. Цей план було перервано захопленням Києва денікінцями [289, с. 36; 320, с. 68–69].

Декрети РНК дали змогу мистецтвознавцям розгорнути роботу над формуванням Державного музейного фонду. Він мав зберігати, інвентаризувати та розподіляти колекції і окремі предмети музейного значення, що вивозилася з палаців, садиб, приватних квартир і установ дореволюційної пори художньо-історичними комісіями. Членом однієї з них був Ф. Л. Ернст. Речі цього фонду зберігались у приміщеннях київських музеїв, а також у філії – підвалі Волзько-Камського банку (Хрещатик, 8) [320, с. 68].

У травні 1920 р. через захоплення поляками Києва робота комітету припинилась, а в липні 1920 р., після поновлення ВУКОПМИС у Харкові, його було відновлено вже як провінційний Київський губернський комітет охорони пам'ятників давнини, природи та мистецтва при губернському відділі народної освіти. На той момент до губкопмису входили мистецтвознавці: Ю. С. Михайлів (голова) та Ф. Л. Ернст (вчений експерт), а в лютому 1921 р. було затверджено завідувачів секцій – М. Ф. Біляшівського (археологічної), Д. М. Щербаківського (етнографічної), І. В. Моргілевського (архітектурної), М. О. Макаренка (музейної) [77, арк. 14, 27, 27, 30, 214, 228, 263; 78, арк. 1; 481, с. 216]. Отже, у найтяжчий час політичних змін та найбільшої загрози пам'яткам культури саме мистецтвознавці очолили пам'яткоохоронну роботу у Києві.

У квітні 1921 р. ВУКОПМИС було поділено на Головне архівне управління та Головне управління в справах музеїв, охорони пам'яток мистецтва, старовини і природи, на яке покладалися функції комітету. Головмузей складався з трьох відділів: реєстрації і охорони пам'яток старовини; наукового; музейного. У грудні 1921 р. Головмузей припинив існування як самостійний орган, а в січні 1922 р. його було об'єднано з екскурсійно-виставково-музейним відділом Головного управління в справах політико-просвітницької роботи НКО УСРР [350, с. 273; 358, с. 977; 372, с. 58; 477, с. 133–134].

ВУАН, а особливо її мистецтвознавці, відчували потребу в науковій координації з дослідження та охорони пам'яток, тому ще з часів заснування УАН з цією метою планувалося створення Археологічного комітету. З 1921 р., після ліквідації ВУКОПМИС, і до 1926 р. Археологічний комітет (пізніше – ВУАК)

намагався взяти на себе його функції, якщо не виконавчі, то принаймні дослідницькі та координаційні.

Оскільки науковими справами мав керувати Науковий комітет Головпрофосвіти, а, отже, ВУАН також мала підпорядковуватись йому, то й музеї, які працювали в її структурі (такі, як Музей мистецтв імені Б. І. та В. Н. Ханенків), підпорядковувалися саме Науковому комітету. Спершу його було реорганізовано в Український науково-методичний комітет, а 1925 р. – у Головне управління науковими установами НКО УСРР (хоч і скорочувалось як Упрнаука, але частіше використовувалось – Укрнаука) [358, с. 977]. Інші ж музеї належали до компетенції ГПО, яка також проводила екскурсійну роботу, здійснювала облік і реєстрацію пам'яток, позамузейних культурних цінностей. Цей розподіл мав забезпечити якомога більше використання музеїв і позамузейних пам'яток у політичній роботі НКО з пропагандистською метою.

Отже, через посилення адміністративного та ідеологічного тиску на науковців і, зокрема, музейників діяльність музеїв Києва та України контролювали одразу дві державні установи: Укрполітосвіта, яка відала агітаційною і пропагандистською роботою, та Укрнаука, яка займалась безпосередньо музейними закладами.

Такий розподіл зумовив значну кількість суперечностей, як у роботі самих музеїв, так і у їх співпраці з ВУАН, що також мала у своїй структурі музеї та повинна була координувати музейну роботу: спершу планувалось, що цю роботу виконуватиме музейна секція Археологічної комісії, проте через проблеми в організації комісії цю функцію зміг взяти на себе лише ВУАК. Очолюваний мистецтвознавцями, він здійснював організацію заповідника в Києво-Печерській лаврі, перевезення музею колишньої Київської духовної академії, а також захист, охорону від конфіскацій та збирання пам'яток з інших музеїв не тільки Києва, а й усієї України [107, с. 481; 396, с. 45–46, 50–52, 54–55, 60–61].

На початку 1920-х рр. ВУАН прагнула перебрати на себе офіційні повноваження з охорони пам'яток історії і культури. Тому в березні 1922 р. Археологічний комітет ВУАН у листі до НКО, який підписали Ф. І. Шміт та

А. Ю. Кримський, пропонував розділ музеїв на три категорії відповідно до їх підпорядкування: публічні (загальноосвітні та призначені для відвідування широких мас), навчальні (для учнів навчальних закладів), наукові (для збирання чи зберігання необхідних для науково-дослідної роботи матеріалів) [107, с. 325; 108, с. 17; 358, с. 977].

До наукових музеїв Ф. І. Шміт зараховував такі київські музеї: Перший державний, Музей ім. Ханенків, Софійський музей, музей Київської духовної академії та Музей культу і побуту, який тоді планувалось організувати на території Києво-Печерської лаври. Отже, крім закріпленого за ВУАН Музею ім. Ханенків та організованого ВМГ, під керівництво ВУАН мав перейти ще Перший державний музей, який мав «обмежитися влаштуванням публічних виставок з окремих спеціальних питань, а головну енергію зосередити на дослідницькій роботі» [107, с. 325].

Після цього клопотання музеї, які отримали статус наукових, були передані науковому підрозділу НКО. Таким чином, до 1925 р. в Україні зі 111 музеїв було 18 музеїв, які мали статус державних: 9 з них були підпорядковані Укрнауці, а 9 – Укрполітосвіті [108, с. 17; 358, с. 979; 372, с. 58]. Окремо функціонували музеї при інститутах народної освіти [397, с. 124].

Хоча Перший державний музей так і не було передано в підпорядкування ВУАН, але його співпраця з академічними установами завжди залишалась тісною – як у справі опрацювання Державного музейного фонду, так і щодо підготовки молодих науковців. Це було зумовлено роботою в цьому музеї академіка М. Ф. Біляшівського, завідувачів Д. М. Щербаківського і Ф. Л. Ернста та інших, які поєднували свою роботу в музеї з працею в академічних установах, зокрема в Кабінеті історії українського мистецтва.

Водночас влада прагнула централізувати управління установами. Зокрема, Укрнаука, за підтримкою науковців ВУАН (зокрема, Ф. І. Шміта та Археологічного комітету), домогалася переведення всіх державних музеїв у своє підпорядкування, апелюючи до того, що між науковими та політосвітніми музеями неможливо встановити принципову відмінність, а їхня розпорошеність

не дає можливості спланувати роботу з охорони пам'яток та проведення наукових досліджень [114, с. 419; 358, с. 979]. Уже у квітні 1925 р. НКО було ухвалено рішення про те, що адміністративне керівництво музеями має бути покладене на Укрнауку. Але Головполітосвіта, прагнучи перетворити музеї на ідеологічні інституції, домагалася передати всі музеї під свою юрисдикцію, тому виступала з програмою створення «монолітного» музею, з експозицією яка б «висвітлювала матеріал з точки зору діамату» [358, с. 979–983; 397, с. 123–124]. Отже, влада почала застосовувати, крім адміністративних важелів, ще й методологічний тиск щодо музейників. Найбільшої критики зазнала методика висвітлення матеріалу і формування експозицій мистецтвознавців. Передчуваючи втручання влади в музейну роботу, мистецтвознавці опирались цій політиці.

Зрештою 25 травня 1926 р. відбулося засідання Комісії для визначення майбутньої політики організації музейної мережі в УСРР, де свої позиції узгоджували Головполітосвіта й Головнаука [122, с. 179–180]. Засідання відбувалось з участю представників низки музеїв з різних міст України, а офіційними представниками в дискусії були В. В. Дубровський від Укрнауки та М. Г. Криворотченко, який представляв Головполітосвіту. У дискусії В. В. Дубровський наголошував на необхідності здійснення музейної роботи на наукових засадах [122, с. 13–26; 498, с. 54–55], а М. Г. Криворотченко обстоював плановий розвиток музейної мережі в Україні та наголошував, що політосвітня робота має вестися як постійна музейна робота [122, 179–180]. Основне питання Комісії полягало у визначенні місця музеїв у державному управлінні: якому адміністративному органу вони мають підпорядковуватись, а, отже, і їхнього пріоритетного виду роботи – науки чи пропаганди. Постаючи перед таким вибором, музейники Києва (серед яких були Ф. Л. Ернст і П. П. Курінний) та України виступили за збереження своїх музеїв у віданні Головнауки. Тобто за обмеження їхньої участі в політосвітній роботі. Результатом цієї дискусії стало «Положення про пам'ятки культури і природи» 16 червня 1926 р., згідно з яким усі пам'ятки, що мали наукове, історичне та культурне значення, повинні були перебувати у віданні Головнауки НКО, а саме Українського комітету охорони

пам'яток культури. 28 вересня 1926 р. Колегія НКО ухвалила, що всі музеї України, а також музейний відділ ГПО, мають бути підпорядковані Укрнауці [192, с. 4; 358, с. 984–985].

2 квітня 1927 р. президія Укрнауки ухвалила резолюцію програми впорядкування та розвитку музейної мережі України, в основу якої було покладено принцип єдності музейного фонду НКО та розподілу його експонатів між музеями. Резолюція визначала низку заходів з упорядкування роботи музеїв, запроваджувала керівництво музеями через наукові ради, передбачала створення для підготовки музейних працівників Інституту матеріальної культури та відкриття аспірантури в деяких музеях. Водночас до переліку музеїв державного значення було занесено ряд київських музеїв, а Всеукраїнський музейний городок в Києво-Печерській лаврі набув всесоюзного статусу [122, с. 191–195].

Бурхливий організаційний розвиток та масове створення нових музеїв по всій Україні спричинили виникнення багатьох проблем, пов'язаних з управлінням. Об'єднання всіх музеїв під керівництвом НКО УСРР мало допомогти в координації та упорядкуванні музейної галузі. Метою Всеукраїнської музейної наради, призначеної НКО на травень 1927 р. [358, с. 986], було розв'язання питань про укомплектування та впорядкування музейної мережі, забезпечення музеїв науковими працівниками, остаточне встановлення основ музейної політики НКО та визначення місця музеїв у системі освітніх установ УСРР [81, арк. 98].

Стратегія розвитку музейної мережі, визначена в 1925–1927 рр., втілювалася в життя недовго – з 1929 р. почалося цілковите підпорядкування музейної справи політичним завданням, відбувалася «соціалізація» музеїв, зростала роль ідеологічної пропаганди, що значно впливало на експозицію [192, с. 6–13; 358, с. 986].

Зміна концепції особливо позначилась на музеях з історичною та художньою тематикою, у яких мало принциповий характер питання автентичності експонатів та цілісності колекцій, представлення їх у певному культурному середовищі. Заміна принципу предметності наочним ілюструванням різних схем

вплинула на погляд і оцінку ролі самих пам'яток в експозиції і посилило нігілістичне ставлення до пам'яток матеріальної культури. Без офіційних повноважень та важелів впливу діяльність пам'яткоохоронних органів була обмеженою, а спеціальні комісії, які не завжди були компетентними, під час вилучення культових речей отримували широкі права [301, с. 163–164]. Протидія мистецтвознавців у цих випадках згодом мала фатальні наслідки.

З'ясування завдань музейних працівників в епоху соціалістичного будівництва продовжилось на новій нараді в жовтні 1930 р. Музейна конференція у Харкові розглянула систему та методологію побудови експозицій. На конференції представники НКО та музеїв України, зокрема П. П. Курінний, Ф. Л. Ернст, С. О. Гіляров та ін., ухвалили рішення про участь музеїв у розв'язанні народногосподарських проблем [426, с. 219].

Це остаточно змінило не лише концепцію київських музеїв, а й започаткувало процес ідеологічної деформації в музейних установах: у подальшому навіть художні експозиції перетворювалися на знаряддя класової (марксистської) пропаганди.

Варто відзначити високе наукове значення музеїв, які були підпорядковані або співпрацювали (зокрема, мали спільних співробітників) з ВУАН. Оскільки їх здебільшого очолювали мистецтвознавці й вони мали у своїй структурі наукову базу для мистецтвознавчих досліджень, ми вважаємо доцільним розглянути внесок мистецтвознавців у розвиток кожного з них окремо.

Особливе місце серед київських музеїв посідав Міський музей старожитностей і мистецтв (1897 р.), який був першим у Києві загальнодоступним музеєм. На відміну від інших художніх збірок, які здебільшого мали аматорський характер, цей музей збирався систематично, зусиллями Київського товариства старожитностей і мистецтва та першого директора музею М. Ф. Біляшівського, який обіймав цю посаду від дня офіційного відкриття музею 1902 р. до 1 грудня 1923 р. [289, с. 35–41; 412, с. 100–118; 455, с. 23].

Від 1909 р. музей підпорядковувався Міністерству торгівлі і промисловості, а керувався Музейним комітетом, який до 1917 р. очолював Б. І. Ханенко. Для

музею було споруджено будинок на вул. Олександрівській, 29 (нині вул. М. Грушевського, 6) [194, с. 52–59; 245, с. 10]. Під час будівництва в приміщенні музею було передбачено кілька квартир для співробітників: тут постійно жив з родиною директор М. Ф. Біляшівський, а також завідувач етнографічного та історичного відділів Д. М. Щербаківський (з 1910 р.).

Музей став місцем постійної роботи багатьох мистецтвознавців. Протягом 1920-х рр. поступово розширився штат співробітників, і в музеї, крім М. Ф. Біляшівського і Д. М. Щербаківського, працювали В. Є. Козловська, М. Я. Рудинський, К. В. Мощенко [487, с. 40], а з 1 грудня 1923 р. завідувачем новоствореного художнього відділу було обрано Ф. Л. Ернста (обіймав цю посаду до 1933 р.) [273, с. 12; 425, с. 30]. Разом із ним у відділі працювала лаборантом А. В. Артюхова-Іванова [74, арк. 2], учениця Ф. Л. Ернста, учасниця гуртка «Studio» та семінарів при НДК мистецтвознавства. Керівником відділу художньої промисловості був Д. С. Федоров [377, с. 93].

Музейна збірка складалась із матеріалів археологічних розкопок [336, с. 65–72] та експедицій М. Ф. Біляшівського [460, с. 38–39], пожертвувань від Української державної академії мистецтв, Археологічної комісії, а також подарованих колекцій Б. І. та В. Н. Ханенків, М. Я. Тарновського, С. С. Могилевцева та ін. діячів [465, с. 32–37], які здебільшого були членами Товариства старожитностей і мистецтв [454, с. 115–116]. Згодом, за радянської влади, музей продовжував поповнюватись завдяки збиральницькій діяльності його співробітників (найбільше – Д. М. Щербаківського та його учнів), експедиціям ВУАН та жертвам меценатів [425, с. 30]. А також за рахунок роботи Державного музейного фонду, адже протягом 1920–1930-х рр. музей був місцем збереження націоналізованих художніх цінностей, а його колекції поступово було розподілено між іншими музеями. Окремо варто відзначити поповнення музею від сумнозвісної акції з вилучення церковних цінностей 1922 р., що відбувалась під час голоду 1921–1922 рр. [237, с. 135]. Завдяки клопотанням музейників і ВУАН, Д. М. Щербаківський досліджував пам'ятки історичного та мистецького значення, відібрані Золотарською комісією.

Також на музеї позначилась діяльність Держторгу, за рахунок якої він і поповнювався (наприклад, збіркою графа П. П. Шувалова з м. Тального), і зменшувався. Зокрема Ф. Л. Ернст, як інспектор з охорони пам'яток і член Комісії для виділення з фонду музеїв речей немусейного значення для крамниці Інтуриста, 17 травня 1928 р. записує у своєму щоденнику про «виділення експортних річей з Історичного музею». А 29 травня 1928 р. мистецтвознавець занотував: «Оглянули усі помешкання усіх 4-х поверхів. Взяли на облік бюро Розумовського, годинник над ним, бобик Браницької, 6 случьких поясів тощо» [185; 244, с. 35].

І хоча сам Ф. Л. Ернст та інші музейні співробітники намагалися зберегти кожен річ, комісія Держторгу оглядала всі закутки музею. А 27–28 червня 1930 р. урядова комісія вилучила для продажу сервіз роду гетьманів Браницьких, який, за свідченнями дружини дослідника Тамари Львівни Ернст, дослідник особисто приніс до музею на зберігання з підвалу одного з київських особняків, який оглядав як інспектор з охорони пам'яток. Закінчивши вилучення наприкінці 1930 р., перевірки знову повернулись у 1933 р. [237, с. 139–141, 143–146]. Таким чином, комісія з вилучення мала більші повноваження, ніж мистецтвознавці, і часто зводила нанівець пам'яткоохоронну та музеєфікаційну роботу мистецтвознавців.

Політичні зміни зумовили часту зміну назви музею. Після ліквідації 28 серпня 1918 р. Київського товариства старожитностей і мистецтва музей перейшов у державну власність, а з 1919 р. його стали називати Першим державним музеєм [289, с. 36]. 16 серпня 1924 р. він став Всеукраїнським історичним музеєм імені Т. Г. Шевченка і ммав цю назву, доки 1930 р. не розпочалася реорганізація експозицій, пов'язана з вищезгаданою музейною конференцією. Це зумовило новий розподіл музейних колекцій та формування в 1934 р. нових музеїв: Державного історичного музею і Київського державного музею українського мистецтва.

На думку дослідників, зокрема Л. Д. Федорової та І. О. Ходек, музей за змістом колекцій та за масштабом діяльності від початку розбудовувався як

загальнонаціональний [454, с. 115–116; 464, с. 88]. Саме цей статус музею намагався здобути протягом 1917–1918 рр. Таким його бачив М. Ф. Біляшівський, який також хотів, щоб музей згодом перетворився «на кілька національних музеїв (історичний, етнографічний, художній)» [Додаток Б, п. 7].

Саме тому М. Ф. Біляшівський зосереджувався на збиранні та дослідженні народного мистецтва, організував етнографічний відділ і долучив до цієї роботи Д. М. Щербаківського. Співробітники відділу мали оригінальний погляд на мистецтво, що давало змогу формувати колекцію творів народного мистецтва різного призначення, характеру виробництва та матеріалу. Водночас відділ мав невичерпне джерело для поповнення – експедиції, міжмузейні обміни, пожертвування меценатів. Крім того, співпраця з Київським кустарним товариством дала змогу створити «Комісію для влаштування виставок кустарних виробів» [492, с. 24].

Для поповнення експозиції музею Д. М. Щербаківський організував систематичні експедиції всією Україною, а 1913 р. був у відрядженні за кордоном (у музеях Німеччини й Австрії) для отримання досвіду роботи. І навіть під час війни, перебуваючи на фронті, він не переставав збирати та фотографувати пам'ятки [487, с. 39–40]. Зібрані Д. М. Щербаківським та його школою експонати (ікони, килими та ін.) досі складають значну частину основної експозиції Національного художнього музею України та Національного музею українського народного декоративного мистецтва.

Одним з видів апробації наукових досліджень, вагомим для мистецтвознавчої науки, була виставкова робота та формування музейних експозицій. Підготовка, оформлення та проведення виставок і публікація путівників потребує глибокого наукового дослідження теми, опрацювання літератури та архівів, а також творчого підходу. Формування музейної збірки або підбір матеріалів для виставки також вимагає чималих зусиль, як організаційних так і аналітичних.

Виставки, які проводились у ВІМШ, ще наприкінці XIX ст. були суттєвими подіями у Києві. Але організовані Д. М. Щербаківським і Ф. Л. Ернстом у

середині 1920-х рр. виставки («Український портрет XVII–XX ст.», посмертна виставка творів художника Г. Н. Нарбута, «Шевченко на фоні його епохи», «Український живопис XVII–XX ст.», тощо) стали справжніми історичними подіями – значно вплинувши на художнє життя міста. Вперше, наприклад, у виставці 1925 р., а згодом і виданні до неї, було висвітлено історію українського портрету XVII–XX ст. [Додаток Б, п. 83, 103, 143]

Не зважаючи на великий авторитет М. Ф. Біляшівського серед інтелігенції Києва, його значний внесок у розбудову музейної справи, 1 грудня 1923 р. М. Ф. Біляшівського його було знято з посади директора. Подібні звільнення та заміщення відбувались на початку 1920-х рр. по всій Україні – керівниками основних музеїв призначались партійні діячі. На фоні гасел про «українізацію», яка саме розгорталась у країні, багатьом музейним фахівцям доводилось шукати нового місця роботи. З іншого боку, саме ці масові звільнення поповнили кадровий склад київських музеїв – колишніх директорів провінційних музеїв з охотою брали на посади завідувач як ВІМШ, так і ВМГ. Проте лише до того часу, коли і їх було усунено з роботи із звинуваченням у наданні підтримки «неблагонадійним».

Хоча М. Ф. Біляшівського не було звільнено з музею і він продовжив працювати в ньому [18, арк. 1–13в.], проте призначення нового директора А. В. Винницького мало різкі негативні наслідки в роботі установи. Тенденції спричинені цією заміною, призвели до самогубства Д. М. Щербаківського, який 6 червня 1927 р. втопився в Дніпрі. Після бурхливої реакції громадськості [117, с. 412–414; 122, с. 6] А. В. Винницького зняли з посади директора, а на його місце прийшов Р. Р. Заклинський. Новий директор ВІМШ висловив свій погляд на розбудову музею в статті «Майбутня робота Всеукраїнського історичного музею (з приводу 30-ти літнього ювілею)» в газеті «Пролетарська правда» від 12 грудня 1929 р. [425, с. 29–31]. Але невдовзі, у березні 1930 р., директора знову замінили, і ним став М. В. Настевич [227, с. 132]. У 1930-х рр. почалась хвиля чисток і мистецтвознавців із музею звільнили.

Іншим музейним центром, де розгорнулись мистецтвознавчі дослідження і на роботі якого також позначились суспільно-політичні зміни, був Музей мистецтв. Протягом 1920 рр. він входив у структуру ВУАН, спершу як Художньо-археологічний музей ім. Ханенків, протягом 1919–1920 рр. за радянської влади як Другий державний музей, а з 5 лютого 1921 р. як Музей імені Ханенків при Українській Академії наук [107, с. 463–464].

15 грудня 1918 р., відразу після зречення П. П. Скоропадського і приходу до влади у Києві Директорії УНР, В. Н. Ханенко передала свій Музей у дар УАН. Крім власне Музею з бібліотекою та свого будинку по Терещенківській вулиці №15, де вона проживала, у своїй дарчій вона зазначила також і речі, які зберігались у Петербурзі та Історичному музеї Москви. Крім того, за визначеними нею умовами передачі у назві музею мали звучати імена засновників, колекція повинна була залишатись недоторканою в межах будинку на Терещенківській вулиці №15, планувалось відкриття при музеї Інституту історії мистецтв, а хранителя збірки мали призначати тільки за її згодою [76, 188; 107, с. 261; 342, с. 8–9; Додаток Б, п. 142, с. 9].

Очевидно, для власниці було дуже важливим не тільки зберегти Музей цілісним, не допустити його з'єднання з іншими збірками, а й те, щоб він став базою для заснування Інституту історії мистецтв. Саме тому В. Н. Ханенко вимагала від Академії дотримуватись умов передачі, а згодом – і заповіту. Проте зміни політичних режимів не дали змогу їй закріпити дарчу юридично, а більшовицька влада щодо Музею Ханенків керувалася лише постановою про націоналізацію 1919 р. Тому до кінця 1920 р. збірка називалась «Другим державним музеєм». На чолі його було поставлено відомого пам'яткоохоронця і митця Г. К. Лукомського [Додаток Б, п. 28, с. 9].

7 листопада 1920 р. було видано декрет про те, що музей ім. Ханенків передається до УАН, а точніше – приєднується до Археологічного комітету як Художньо-археологічний музей для праці комітету: планувалося додати до музею «усе те археологічне добро, яке за два роки була призбирала Академія наук», виробити статут, обрати директора і набрати службовий персонал [107, с. 261].

Тим часом обов'язки директора виконував М. О. Макаренко, який був і керівником Археологічного комітету. З 1921 р., коли музей офіційно став академічною установою, він став директором.

31 грудня 1923 р. Науковий комітет Головпрофосвіти вимагав, щоб ВУАН змінила назву свого музею і не титулувала його іменем Ханенків, «в виду полного отсутствия за Ханенком революционных заслуг, связанных так или иначе со служением идее пролетарской культуры». Тому було постановлено: «Одтепер той музей має зватися музей мистецтв при Академії наук» [107, с. 371, 502]. Проте науковці (М. О. Макаренко у своєму провіднику музеєм [Додаток Б, п. 142], С. О. Єфремов в академічних звітах [108, с. 233]) продовжували додавати ім'я засновників «Музей мистецтва (бувний ім. Ханенків)», віддаючи шану його засновникам.

Із ВУАН музей пов'язувався через Музейний комітет при Спільному зібранні, у якому працювали мистецтвознавці і який керував музеєм спільно з його директором. 27 лютого 1921 р. Спільне зібрання УАН затвердило статут Художньо-археологічного музею ім. Ханенків і тимчасових членів Музейного комітету. Невдовзі для входження до складу Музейного комітету Ф. І. Шміта були внесені зміни до статуту Музею про право входити до складу комітету представникові кафедри мистецтва. Після цього він став головою Музейного комітету і працював разом із М. О. Макаренко [107, с. 465, 473, 481; 471, с. 99].

Згідно зі статутом Музейний комітет складався з: 1) голови (до початку 1924 р. ним був Ф. І. Шміт, а з 25 лютого 1924 р. – О. П. Новицький); 2) заступника голови, який мав бути представником ВУАН (з 22 січня 1923 р. ним був О. П. Новицький); 3–4) представники від ВУАН (ними були академіки М. П. Василенко та М. Ф. Біляшівський) [107, с. 493; 108, с. 554]; 5) представника від Інституту пластичних мистецтв (колишньої Української державної академії мистецтв) (ним був М. Л. Бойчук); 6) директора музею – М. О. Макаренка; 7) секретаря комітету (він же вчений секретар музею) (до 12 травня 1923 р. ним був О. І. Селенгинський, а з 2 червня 1923 р. – С. О. Гіляров) [343, с. 5]. Також протягом 1923–1924 рр. членом комітету був і Ф. Л. Ернст [223, с. 53].

У 1925 р. музей доповнився збіркою В. О. Щавинського [108, с. 163–164], яку було повністю перевезено з Ленінграда лише 1926 р. Як зазначає С. О. Гіляров у провіднику музеєм, «В. О. Щавинський, збираючи свою колекцію, мав на увазі згодом офірувати її «Українському Національному Музеєві», сподіваючись, що такий музей повинен колись бути у Києві і що в нього, як він гадав, мала увійти добре йому відома збірка його приятеля В. І. Ханенка. Тому, набуваючи речі, він прагнув збирати саме такі, що правили б за додаток і доповнення збірки Ханенків» [Додаток Б, п. 29, с. IX]. Того ж 1926 р. було повернуто кілька інших картин музею, які було евакуйовано 1915 р., з Ленінграда, Москви та Ташкента [108, с. 234–235; 471, с. 100–101]. Крім того, через Державний музейний фонд ВУКОПМИС до музею потрапила частина збірки князів Рєпніних з м. Яготина та деякі окремі речі з приватних колекцій із ліквідованого Кабінету мистецтв Київського університету тощо [Додаток Б, п. 28, с. 10].

На жаль, значна кількість картин постраждала протягом 1920–1921 рр., коли Музей Ханенків не опалювався, проте музей мав змогу самостійно їх реставрувати, бо мав реставраційну майстерню [108, с. 234–235].

Колекції цього музею, як і ВІМШ, постраждали від діяльності Держторгу. 17 грудня 1921 р. протокол №8 Музейного комітету зазначає: «Заслухано доклад директора Музею М. О. Макаренка про утворення Вн[е]шторгом Комісії для продажу де-яких річей («зайвих») музеїв. Постановлено: доручити проф. М. О. Макаренку слідкувати за розвитком і діяльністю цієї Комісії і докласти Комітету, коли це буде потрібно» [227, с. 69]. На думку С. І. Білоконя, лапки у протоколі добре відображають ставлення самих музейників до радянського циркуляру.

Очевидно, таке ставлення проявлялось не лише на папері, адже М. О. Макаренко був завзятим пам'яткоохоронцем, тож не дивно, що 1924 р. у музеї було проведено нову ревізію, яка закінчилася звільненням М. О. Макаренка з посади директора. Музей було опечатано на два місяці «у зв'язку з ненормальностями, що їх виявила ревізія в господарстві Музею і в поставі

музейної справи». До таких «ненормальностей» було зараховано відсутність у музеї інвентарного опису. Через це ВУАН у своєму звіті змушена була давати пояснення щодо роботи музею, зокрема про неможливість інвентаризації через завантаження наукових співробітників великою кількістю екскурсій, які проводив, зокрема, сам М. О. Макаренко: «Замість інвентаризувати речі Музею, мусіли оддавати свою енергію докладним поясненням для одвідувачів. Друкований провідник по Музею, що склав його директор М. О. Макаренко, звичайно, не міг замінити живого слова» [108, с. 79-80].

Після звільнення М. О. Макаренка тимчасовим директором було призначено партійного ректора КХІ, І. І. Врону. Попри відвертий виступ академіків (зокрема С. О. Єфремова) проти такого призначення [181, с. 335, 471], І. І. Врона продовжував обіймати посаду директора до 1928 р. Його повноваження навіть розширились, коли 5 вересня 1925 р. постановою Укрнауки було ліквідовано Музейний комітет. Також постановою йому було запропоновано «виробити новий проект статуту Музею мистецтв та надіслати його до Укрнауки на затвердження. При директорів Музею утворити раду музейну, в яку входили б наукові співробітники Музею та представники від Академії наук і від Катедри мистецтвознавства, під головуванням директора Музею» [471, с. 106].

Отже, влада поступово робила кроки для збільшення контролю музейних установ і їх зв'язків з ВУАН. Попри це Музей залишався центром мистецтвознавчих досліджень і став одним з основних місць роботи і підготовки істориків мистецтва.

Зокрема, значний внесок у розвиток музею зробив учень Г. Г. Павлуцького – С. О. Гіляров, який працював тут протягом 1923–1945 рр., спершу як учений секретар і хранитель, а з 1926 р. – як заступник директора і керівник аспірантури при музеї [86, арк. 9–10; 356, с. 99, 113; 428, с. 108–109]. Але з 7 січня до 7 липня 1933 р. С. О. Гіляров перебував під арештом за звинуваченням у шпигунстві, через що був звільнений з роботи. Через два роки, завдяки клопотанням колег, він повернувся до роботи у музеї [356, с. 103, 113].

Також протягом 1924–1929 рр. у музеї працювала мистецтвознавець П. А. Кульженко, учениця Ф. І. Шміта в КАІ та учасниця гуртка «Studio». 20 листопада 1926 р. її та М. І. Вязьмітіну, яка також була учасницею гуртка, але перебувала під більшим впливом Д. М. Щербаківського та В. М. Зуммера, було затверджено аспірантками музею. П. А. Кульженко закінчила аспірантський стаж 20 грудня 1929 р. Її промоційну роботу «Срібна сасанідська чаша в Музеї мистецтв ВУАН» було втрачено під час війни [175, с. 252; 347, с. 484–486]. 1929 р. М. І. Вязьмітіна також закінчила аспірантуру, але при Харківській філії НДК мистецтвознавства у відділі мистецтва Близького Сходу, захистила промоційну роботу на звання наукового працівника-мистецтвознавця і певний час працювала в Харкові [196, с. 40].

Першу виставку в Музеї мистецтв було влаштовано з нагоди входження до його фондів колекції В. О. Щавинського в 1926 р. [Додаток Б, п. 29, с. XI]. А вже 1927 р. пройшла перша тимчасова виставка. У каталозі, виданій до неї, необхідність проведення цих виставок пояснюється так: «Умови приміщення Музею не дозволили використати для постійної експозиції весь художньо-історичний матеріал, що ним Музей володіє. Значну частину доводиться зберігати в сховищах, для публіки неприступних. Єдиним способом ознайомити її з цим матеріалом є організація тимчасових виставок. Отже, виставка тканин, що тепер влаштована, є першою спробою в цьому напрямкові» [Додаток Б, п. 121, с. 3]. На виставці музейна колекція доповнилась приватною збіркою Б. К. Жука та речами з Кабінету українського мистецтва ВУАН. Організовувала виставку та укладала каталог П. А. Кульженко.

Збереглась критична рецензія С. А. Таранушенка [389, с. 173–177] на виставку та каталог, у якій він висловлює здивування, що для виставки було використано «приватну незаперечно дуже цінну колекцію, а не колосальні й першокласні навіть у союзному масштабі матеріали Київських Музеїв-Історичного та Лаврського» і жалкує, що у виставці оминули «питання про тканини, що розповсюджені були на Україні в побуті старшинському». Щодо каталогу мистецтвознавець зазначає, що примітки до кожного розділу добре

складені і що каталог «є не тільки провідником по виставці, а водночас й публікацією частини колекцій Музея», але водночас скаржитися на вживання русизмів [19, арк. 1–2].

Також у 1928 р. у Музеї мистецтв пройшла виставка мистецтва Далекого Сходу [Додаток Б, п. 122, 123], 1929 р. – виставка голландської марини, 1930 р. – виставка українських килимів [Додаток Б, п. 29, с. XI].

Робота в Музеї мистецтв дала змогу багатьом мистецтвознавцям студіювати світове мистецтво на великій систематизованій колекції, яка з самого початку цілеспрямовано формувалась для подальшого дослідження та використання як науково-методичного матеріалу для навчання мистецтвознавців.

Оскільки за умовами передання музею у власність ВУАН не дозволялось додавати нових картин до Музею мистецтв, «щоб не порушувати його індивідуальність», наприкінці 1921 р. було вирішено створити незалежну від музею Картинну галерею (або Київська картинна галерея, тепер – Національний музей «Київська картинна галерея»), яка також стала одним із місць роботи мистецтвознавців.

Організація музею розпочалась 22 травня 1922 р. коли спеціальна комісія в складі Ф. Л. Ернста, М. О. Макаренка, С. К. Глеваського, А. Х. Середи для почала відбирати речі з Державного музейного фонду для Картинної галереї [124, с. 217; 260, с. 158–162]. Науковці, які зобов'язувались виконувати заповіт В. Н. Ханенко, мали розформувати її збірку та збірку її родини – музей Терещенків із сусіднього будинку.

У звітах ВУАН зазначається, що музей перебував на консервації до кінця 1922 р. через відсутність штату та невелику збірку картин [107, с. 299, 477]. Відкрили музей відразу після закінчення роботи комісії – 12 листопада 1922 р. [Додаток Б, п. 64, с. 5–6].

Першим директором галереї був мистецтвознавець А. С. Дахнович. Але невдовзі, як і у ВІМШ, почали часто змінювати директорів: певний час музей очолював мистецтвознавець А. Ф. Серeda (виконував обов'язки ще за формального директорства А. С. Дахновича), художник Ф. І. Кумпан,

мистецтвознавець і реставратор Л. П. Калениченко, мистецтвознавець К. С. Кравченко та інші. До кінця 1930-х рр. музей формувався як Національна картинна галерея, у якій демонструвалось, крім російського, і українське тогочасне мистецтво. У 1934 р., під час реорганізації музеїв Києва та створення Державного музею, галерея увійшла до його складу. Проте вже 1935 р. було остаточно визначено профіль музею та створено Київський державний музей російського мистецтва [79, арк. 7, 12, 13; 355, с. 160–170; 431, с. 5, 7–8].

Основою колекції стали національні художні цінності України, зібрані ВУКОПМИС у Державний музейний фонд протягом 1918–1919 рр. Оскільки збірку було сформовано на основі приватних колекцій та музеїв, тому основну частину експонатів складали пам'ятки російської художньої культури, а особливо – з популярних наприкінці XIX – початку XX ст. пересувних виставок. Найбільшою з приватних колекцій, які увійшли до складу галереї, стала збірка сім'ї Терещенків. Сюди ж потрапила збірка О. Г. Гансена, колекція Рисувальної школи М. І. Мурашка, а після смерті В. Н. Ханенко та перейменування її музею на «Музей мистецтв ВУАН» – частина збірки Ханенків. Згодом до галереї долучили і збірки ВІМШ, Кабінету мистецтв Київського університету, а також частину картин із Ленінградського і Московського сховищ Центрального музейного фонду [431, с. 6–7]. Проте зі збірки експонати також і вилучались – їх не обминув своєю увагою галерею Держторг. Наприклад, 28 травня 1928 р., як записано в щоденнику Ф. Л. Ернста, тут відбувався «огляд одібраного й усіх музейних річей та запасів, взято на облік усе, що їм підходить» [237, с. 141].

Така велика збірка, звісно ж, привертала увагу мистецтвознавців і потребувала постійних співробітників для опрацювання та формування експозиції. Але весь час відчувався брак фінансування. У січні 1930 р. на місце завідувача відділу гравюри галереї було проведено конкурс. Кандидатами були члени гуртка «Studio» та НДК мистецтвознавства – А. В. Артюхова та П. А. Кульженко. Остання отримала посаду і до 1934 р. суміщала цю роботу з посадою доцента у КХІ (де викладала протягом 1931–1941 рр.). Хоча 1935 р. вона перейшла на роботу до Київського університету, але з 1940 р. знову повернулась у

музей на посаду старшого ученого консультанта, а після окупації (від 1 жовтня 1941 р.) очолила його [175, с. 253–257].

Було ще кілька музеїв мистецтвознавчого спрямування – структурних підрозділів ВУАН, зокрема, при Кафедрі українського мистецтва під головуванням О. П. Новицького. Одним з таких музеїв був Музей українських діячів науки та мистецтва (інша назва «Музей діячів України»), який утворився внаслідок приєднання УНТ до УАН. Музей при УНТ було створено 1906 р., його організовував М. Ф. Біляшівський, який був членом товариства. Оскільки на момент заснування УНТ складалось з трьох секцій (історичної, філологічної та математично-природничої), зібрання музею комплектувались саме ними, і на момент об'єднання УНТ з УАН музей уже складався з восьми відділів, і в ньому було розгорнуто експозицію, присвячену старовинному мистецтву та українським діячам. Після ліквідації УНТ колекції були розподілені між музеями ВУАН і ВМГ [454, с. 118]. Відділ українських діячів УНТ було перетворено на відповідний Музей і передано у відання Кафедри українського мистецтва [250, с. 123–124].

Після переведення музею в підпорядкування I відділу, Спільне зібрання 11 лютого 1924 р. доручило I відділу обрати директора [108, с. 553–554]. Із березня 1924 р. ним став О. П. Новицький [250, с. 124]. Через обмежені фінансові можливості протягом 1923–1924 рр. музей переважно проводив інвентаризацію свого майна (яке на той момент налічувало 2224 експонати), після чого почали систематизовувати матеріал та складати картковий каталог [108, с. 170]. З осені 1926 р. до роботи в музеї приєдналась нештатний співробітник Є. Я. Рудинська, яка також виконувала обов'язки консерватора. Загалом музей мав одного штатного співробітника, двох нештатних постійних і 10 непостійних співробітників [250, с. 125].

У музеї зберігалися колекції І. С. Нечуя-Левицького, М. В. Лисенка, М. Ф. Біляшівського, Б. Д. і М. М. Грінченків, П. О. і О. М. Кулішів, Лесі Українки, Г. І. Нарбута, Г. Г. Павлуцького, Т. Г. Шевченка та ін. Незважаючи на політику «українізації», цей музей не отримав належної підтримки від влади, і на придбання речей для поповнення колекції кошти майже не виділялись. Тим не

менше, музей поповнювався шляхом пожертв та експедицій співробітників Кабінету українського мистецтва та НДК мистецтвознавства.

У 1930 р. у музеї діяли три відділи (наук точних та гуманітарних, мистецтва, діячів революції) та планувалось створити відділ науки та мистецтва національних меншин. Того самого року музей зміг відкрити постійно діючу експозицію. Проте зі згортанням радянської «українізації» Музей і його працівники зазнали тиску. Вже 10 січня 1934 р. експозицію було закрито у зв'язку зі зміною призначення приміщення [250, с. 128–130].

Також при Кабінеті українського мистецтва працював «Український театральний музей». Він формувався з колекції мистецького об'єднання «Березіль» (заснованої 30 січня 1923 р.), переданої Академії у жовтні 1926 р. На консерватора музею I відділ призначив наукового співробітника П. І. Руліна [268, с. 180–191; Додаток Б, п. 254]. Проте на час заснування музею не мав ні штатних співробітників, ні приміщення для експозиції. Тому його діяльність зводилася до збирання нових матеріалів, здебільшого у формі листів (зокрема, збірки листів М. Л. Кропивницького), рукописів, фотографій, афіш тощо [108, с. 244]. Повноцінну роботу музей розпочав лише після надання йому приміщення на території Києво-Печерської лаври, коли він перейшов до юрисдикції ВМГ, і в листопаді 1927 р. було відкрито експозицію у трьох залах. Цей музей забезпечував науковими матеріалами ще одну галузь мистецтвознавства – театрознавство. Завдяки роботі П. І. Руліна в музеї, комісіях ІУНМ та при Кабінеті українського мистецтва проводилися важливі дослідження з історії українського театру.

Вагомим внеском мистецтвознавців у музейний розвиток та музеєфікацію пам'яток був проект музею Історії міста Києва (Муніципального музею). Ідею про організацію Музею Києва почали обговорювати ще 1912 р. Уже тоді було підготовлено програму збирання матеріалів, але згодом через війну та часту зміну влади цю справу було відкладено [26, арк.9 зв.]. У 1920 рр. ініціативу зі створення цього музею взяла на себе академічна громада міста (зокрема і

М. С. Грушевський), а найактивнішими в цій справі були О. П. Новицький, як голова ВУАК, та києвознавець В. І. Щербина.

Уже 24 листопада 1927 р. О. П. Новицький склав начерк плану майбутнього Муніципального музею і виступив з доповіддю про нього 26 листопада на музейній нараді. Характеристика експонатів майбутнього музею дає змогу уявити, яким він мав бути. Експонати музею поділялись на 4 групи: геологія, передісторична доба, історична доба, сучасний Київ [26, арк. 10–11]. Перша група характерна для природознавчих (краєзнавчих) музеїв; друга – мала забезпечуватись археологічними знахідками ВУАК, археологічним музеєм Київського інституту народної освіти імені М. П. Драгоманова, ВІМШ; третя мала підтримуватись тими ж ІНО, ВІМШ та Кабінетом українського мистецтва ВУАН [25, арк. 10–11]. Сучасний стан Києва (четверту групу експонатів) передбачалось висвітлити за допомогою Комунвідділу, який міг надати матеріали з адміністративного, судового, військового устрою міста, статистичні дані та інформаційні матеріали з різних аспектів життя тогочасного Києва. Пізніше структуру було зведено до трьох відділів: 1) геологічно-археологічного, 2) історичного життя міста, 3) сучасного муніципального будівництва та його планів [12, арк. 2]. У статті Д. М. Щербаківського «Реліквії київського старого самоврядування» йдеться про те, що планували передати до музею з ВІМШ [Додаток Б, п. 355].

Отже, структура музею і її забезпечення були ретельно продумані та мали відповідати вимогам часу і навіть задовольняти ідеологічні вимоги керівництва. Співпраця істориків і мистецтвознавців дала змогу підготувати необхідні документи та отримати підтримку Укрнауки на Київській музейній нараді 26 листопада 1927 р., яку скликав уповноважений Укрнауки Л. М. Левитський для підготовки до першої всеукраїнської музейної наради та обговорення організації музейної мережі, типів музеїв і утворення єдиного музейного фонду [81, арк. 33].

Окремий муніципальний музей мав утілити ідею типології музеїв та концентрації музейних експонатів. Київ, хоч і не був на той час столицею, але залишався академічним центром, тому мав змогу ґрунтовно забезпечити науково-

дослідну діяльність музею. ВУАК, як авторитетна пам'яткоохоронна установа, що постійно проводила археологічні розвідки, міг весь час поповнювати експозицію муніципального музею.

Крім Муніципального музею, музейна нарада також відзначала потребу створення окремих музеїв старої книги, гравюри, етнографічного музею та необхідність зібрати разом пам'ятки, які перебували в різних музеях. Отже, у контексті основного гасла Київської музейної наради «раціоналізація і розподіл матеріалів» [26, арк. 8] питання Муніципального музею набуло практичного значення.

Київська музейна нарада, як зазначає протокол №1 від 26 листопада 1927 р., ухвалила подальшу роботу над проектом музею передати академіку М. С. Грушевському, а також: «з метою підготовки статуту, програми і методів праці музею скласти Комісію з представників: Комісії старого Києва, Археологічної Комісії, Міськради, Окрплану, інспектури охорони культурних пам'ятників і за особистою співучастю акад. Грушевського, акад. Новицького, та т. Заклинського виділивши головою цієї комісії акад. М. С. Грушевського» [26, арк. 9; 252, с. 93].

24 травня 1928 р. М. С. Грушевський від імені Історичної секції ВУАН звертається до Укрнауки з проханням про передачу до Музею міста Києва Археологічного музею КІНО [11, арк. 1–1 зв.]. 29 травня 1929 р. М. С. Грушевський, на підтримку попереднього клопотання, звертається до Укрнауки вже від імені НДК історії України ВУАН [11, 1 арк.]. Також він указує на важливість музею і його зв'язок із соціалістичним будівництвом у пояснювальній записці до кошторису музею, яку було подано Укрнауці [12, арк. 3].

Доля музею багато в чому залежала від органів влади. Хоча в цілому ОВК та НКО підтримали ідею створення Муніципального музею, але практичне її втілення й надалі відкладалося. А з 1929 р. діяльність музеїв переорієнтовують на соціологізм та пропаганду історичного матеріалізму. У 1930-х рр. реорганізуються академічні установи (зокрема ВУАК) та музеї, до цього

додаються репресії проти активістів створення музею, що зумовлює згортання роботи над його створенням.

Отже, мистецтвознавці, згуртовані навколо ВУАН та НДК мистецтвознавства, забезпечували зростання дослідницької мережі в київських музеях та пам'яткоохоронних організаціях. Співпраця наукових і музейних установ дала змогу сформувати міцне коло фахівців, які консолідувалися для дослідження та охорони пам'яток. Результатом їхньої роботи стали музеєфіковані нерухомі пам'ятки та музейні колекції, які значною мірою дійшли до нашого часу.

Висновки до 2 розділу

Процес становлення й розвитку київських мистецтвознавчих структур протягом 1920–1930-х рр. відбувався в руслі українознавчих студій та тісному зв'язку з археологічними, пам'яткоохоронними та музейними закладами. Наукове дослідження історії мистецтва в Києві відбувалося в загальному контексті розвитку головної наукової установи України – ВУАН. У її структурі створювались і реорганізовувались підрозділи, які прямо чи опосередковано вивчали питання мистецтвознавства. Найбільш важливим для розвитку цієї наукової галузі стало обрання трьох мистецтвознавців на академіків. Завдяки їхньому керівництву було створено 14 структурних підрозділів, де проводились мистецтвознавчі дослідження.

Через ці установи академіки-мистецтвознавці та співробітники ВУАН здійснювали організаційне та координаційне керівництво мистецтвознавчими дослідженнями в Києві та Україні. Хоча протягом 1920-х рр. на формування мистецтвознавчих установ мав негативний вплив ряд об'єктивних (урізання штатів і фінансування) та суб'єктивних (втручання радянської влади в адміністративні справи, внутрішні конфлікти та ідеологічна боротьба) чинників, але загалом до середини 1920-х рр., завдяки значній організаційній праці академіків-мистецтвознавців, у Києві вдалось утворити систему мистецтвознавчих інституцій, які структурували мистецтвознавчу галузь і

забезпечили розвиток цього напрямку науки. Це дало змогу координувати роботу з дослідження та охорони пам'яток мистецтва, впливати на роботу музеїв і пам'яткоохоронних установ.

Політика радянської держави з націоналізації музейних установ зумовила реорганізацію всіх мистецьких збірок Києва та кардинально змінила художнє та наукове життя Києва. На початку 1920-х рр. мистецтвознавці брали активну участь в організації нових музеїв та перерозподілі колекцій ліквідованих збірок, формуванні Державного музейного фонду, поверненні експонатів з евакуації, поповненні збірок (через експедиції, прийняття у дар, співпрацю з промисловими установами України). Зокрема, на них було покладено відповідальність оцінки, охорони і музеєфікації вилучених державою цінностей (як релігійних, так і приватних). Водночас мистецтвознавці музеєфікували основні нерухомі та велику кількість рухомих пам'яток Києва, що дало змогу зберегти їх для наступних поколінь.

Масові звільнення музейних директорів по всій Україні в середині 1920-х рр. та ідеологічна перебудова музейної мережі не змінила пріоритетних напрямів роботи мистецтвознавців у Києві. Вони продовжували досліджувати історію мистецтв на основі пам'яток, а звільнені директори провінційних музеїв поповнили штат найбільших музеїв Києва. У цей же час музеї стали навчальними центрами для підготовки наукових кадрів. А після реорганізації мистецтвознавчих установ ВУАН на початку 1930-х рр. саме музеї стали основним місцем роботи багатьох мистецтвознавців.

Плідна співпраця ВУАН з НДК мистецтвознавства, музеями та пам'яткоохоронними установами дала змогу сформувати в Києві розгалужену мережу дослідницьких та пам'яткоохоронних установ. Загалом протягом 1920–1930-х рр. у цих структурах працювало 78 мистецтвознавців.

Крім наукової діяльності, мистецтвознавці активно проводили педагогічну роботу в освітніх та музейних закладах Києва. Вони зберегли музейну мережу, що забезпечило спадкоємність поколінь, яку не змогли перервати ні репресії, ні війна.

РОЗДІЛ 3

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ КИЇВСЬКИХ НАУКОВЦІВ У ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

3.1. Дослідницька та видавнича діяльність

Діяльність мистецтвознавців Києва мала багатогранний характер і не обмежувалась організаційною і керівною роботою у сформованих ними установах. Вони зосереджували свої зусилля, як і раніше, на дослідженні пам'яток історії та культури не тільки в Києві, а й на теренах усієї радянської України. Серед основних видів їхньої наукової роботи варто виділити власне дослідницьку діяльність, яка проводилась як у музеях, так і під час експедицій. Результат вивчення матеріалу вчені оприлюднювали у вигляді доповідей, виставок і опублікованих праць. Іншим напрямом їхньої роботи стала діяльність, пов'язана зі збереженням досліджуваних пам'яток – музейна та пам'яткоохоронна. Відповідно до цього, основними інституціями, де здійснювалося вивчення історії мистецтва, були підрозділи ВУАН, музеї, освітні та пам'яткоохоронні установи.

Основні напрями мистецтвознавчих студій на початку 1920-х рр. пов'язані з розвитком цієї наукової галузі, який розпочався ще в дореволюційні часи в університетах. Значно вплинуло на тематику те, що українське мистецтво недостатньо досліджували в попередній період. Для академічних установ основні завдання наукових досліджень з мистецтвознавства були сформульовані ще на підготовчому етапі створення УАН у 1918 р. Тоді історики мистецтв з УНТ визначили їх так: вивчення пам'ятників українського мистецтва, заповнення «білих плям» історії української культури, а також вивчення греко-римського, візантійського та східного мистецтв, які розглядалися як ті, що найбільш вплинули на українську культуру і тому важливі для досліджень матеріальних (зокрема археологічних) пам'яток. Отже, у проекті Відділу історії мистецтв Комісії для заснування УАН передбачалась робота за двома напрямками: 1) українське мистецтво; 2) мистецтво Візантії, сходу та античності. Українському

мистецтву надавалась особлива вага не лише як складовій частині української історії та культури, а й як галузі науки, що до того часу не мала можливості розвиватися повною мірою. Крім того, ці дослідження мали дати основу для встановлення факту існування окремого національно українського стилю [107, с. 121–125].

Хоча в той час мистецтвознавці не отримали власного відділу і їхня робота була розпорошена в розмаїтій структурі ВУАН, продуктивною була їхня діяльність при I відділі, у кабінетах, комітетах і комісіях, а також у музеях ВУАН. Дослідники консолідувались у них для розв'язання різних наукових проблем, пов'язаних із вивченням історії українського та світового мистецтва, які мали тісні міжпредметні зв'язки з археологією, етнографією, пам'яткоохоронною справою, музеєзнавством тощо.

Характерною рисою розвитку науки в цей час було те, що напрями досліджень багато в чому залежали від наукових інтересів вчених. Тому тематика мистецтвознавчих досліджень у Києві була зумовлена зацікавленнями трьох провідних науковців, обраних академіками ВУАН. Академік по Кафедрі археології М. Ф. Біляшівський зосередив свою роботу на галузі археології, пам'яткоохоронній справі та музейній діяльності; академік по Кафедрі історії всесвітнього мистецтва Ф. І. Шміт – на теорії розвитку світового мистецтва і дитячої художньої творчості; академік по Кафедрі історії українського мистецтва О. П. Новицький – на історії архітектури, шевченкознавстві, народному мистецтві тощо. Навколо них гуртувалися кадри, створювалися наукові підрозділи, визначалася тематика праць.

Загалом академічні і позаакадемічні мистецтвознавчі установи Києва проводили дослідження за такими напрямками: розвиток світового мистецтва; вплив візантійської культури на мистецтво Київської Русі; дитяча художня творчість; історія архітектури; біографії діячів мистецтв; шевченкознавство; історія української музики; історія українського театру; українське народне мистецтво.

Велика кількість досліджуваних тематик стала можливою завдяки тому, що до Києва, для роботи у ВУАН переїхали найвизначніші дослідники з різних куточків колишньої Російської імперії. Вони були носіями різноманітного досвіду і традицій, які розвивались у різних університетах імперії.

Ф. І. Шміт, приїхавши до Києва, залишив у Харкові вже сформовану на базі Харківського університету власну школу мистецтвознавства. Тому в УАН він продовжив дослідження світового мистецтва і опирався на вироблену ним методику. Оскільки ця методика передбачала вивчення пам'яток [203, с. 19; 405, с.86–96] і була тісно пов'язана з археологією та пам'яткоохоронною роботою, академік зробив багато для організації Археологічного комітету та Софійської комісії. У цих установах ВУАН Ф. І. Шміт продовжив студіювання впливу візантійської культури на культуру Київської Русі. Тому, найважливішою справою Ф. І. Шміт вважав дослідження пам'ятки давньоруської архітектури і мистецтва собору Святої Софії. Організувавши та очоливши влітку 1921 р. всебічне її вивчення, він планував зробити ці дослідження міжнародними і видати монографію. Проте брак коштів значно обмежив коло діяльності вчених [203, с. 56; 429, с. 26–28].

Основним місцем консолідації вчених Києва з дослідження історії світового мистецтва стали очолювані Ф. І. Шмітом кафедри – Кафедра з Кабінетом всесвітнього мистецтв ВУАН і НДК мистецтвознавства КІНО. Саме на них, під керівництвом академіка, вивчали питання теорії та соціології мистецтва, розробляли програми та методи дослідчої мистецької роботи та проводили лекції і планові курси як із загального мистецтва, так і прикладного характеру (художнього виховання та мистецької педології) [423, с. 183]. Зокрема, співробітники Кабінету всесвітнього мистецтва опрацювали програму для роботи Бюро художнього виховання; складали бібліографічні покажчики зі всесвітнього мистецтва, художньої педагогіки і дитячої творчості; збирали матеріал для кабінету та бібліотеки при ньому (книжки, фотографії, діапозитиви тощо), який слугував осередком для наукової роботи київських дослідників [107, с. 93–94; 108, с. 93–94]. Крім того, у самому Кабінеті проводилися засідання Археологічного

комітету і його комісій, НДК мистецтвознавства тощо. Ці установи співпрацювали і продовжували вивчати історію світового мистецтва, як і було заплановано під час заснування УАН.

Робота НДК мистецтвознавства проводилась згідно з програмою, складеною Ф. І. Шмітом, і спершу передбачала більш широкий спектр тематики досліджень. Крім вивчення українського, російського, західноєвропейського мистецтва, академік планував студіювання ісламського і кавказького. Але наукове середовище організаційно і фінансово виявилось не готовим до цього. До того ж, через реформи освіти на НДК було покладено обов'язок підготовки наукових кадрів. НДК мало координувати наукову діяльність з ВУАН, зокрема інформувати ВУАН про результати роботи, брати участь в організованих нею з'їздах і конференціях [160, с. 11–116; 474, с. 109–110].

НДК мистецтвознавства планувало вивчати теорію мистецтва, психологію дитячої творчості, наукового обґрунтувати принципи справи охорони пам'яток, студіювання питань історії українського та зарубіжного мистецтва (зокрема візантійського на основі пам'яток давньоукраїнського мистецтва), українського мистецтва Нового часу і сучасності. Проте питання охорони пам'яток на час заснування НДК мистецтвознавства повністю перейняв Археологічний комітет, очолюваний О. П. Новицьким, а для досліджень монументальних пам'яток, за яке брались О. П. Новицький, В. М. Зуммер, С. О. Гіляров, бракувало фінансування. Зрештою, НДК, як і Кафедра всесвітнього мистецтва ВУАН, зосередилася на проблематиці дитячої творчості [15, арк. 1–2; 474, с. 110–111]. Так само секція українського мистецтва НДК мистецтвознавства, очолювана О. П. Новицьким, розробляла спільні з кафедрою українського мистецтва ВУАН питання.

У контексті дослідження світового мистецтва Ф. І. Шміт продовжив вивчення еволюції дитячого малюнка, розпочате в Музеї дитячої творчості у Харкові. Завдяки внеску Б. С. Бутник-Сіверського, невдовзі на Кафедрі всесвітнього мистецтва дитяча творчість стала однією з провідних тем. Спершу в Музеї-кабінеті дитячої художньої творчості протягом 1922–1923 рр. лише збирали дитячі малюнки, упорядковували та починали опрацьовувати цей матеріал [36,

арк. 65]. Але завдяки активній роботі Б. С. Бутника-Сіверського збірка швидко поповнювалась і вже на 1924 р. Кабінет мав понад 10 тис. систематизованих дитячих малюнків [107, с. 393]. Того ж року у Всенародній бібліотеці України було влаштовано виставку літератури з художнього виховання та дитячої ілюстрованої літератури [108, с. 93–94]. Великий масив матеріалу дав змогу музею розширити коло наукових інтересів і спрямувати роботу на збирання та дослідження не тільки дитячих малюнків, а й скульптурних виробів, літературної дитячої творчості, дитячих ігор і розваг тощо. Навіть після переїзду до Ленінграда в 1924 р. Ф. І. Шміт продовжував співпрацювати з цим музеєм [36, арк. 65].

Розширення кола інтересів Кабінету дитячої творчості та переїзд Ф. І. Шміта зумовили і реорганізацію цього підрозділу – у жовтні 1925 р. його було переведено до складу Науково-педагогічної комісії. Але він продовжив працювати в мистецтвознавчому напрямі завдяки Б. С. Бутник-Сіверському та керівництву Ф. І. Шміта. У 1926 р. колекцію дитячих малюнків було поповнено на 3266 номерів, які було систематизовано, а також складено «показові колекції дитячих малюнків» для таких наукових установ, як Інститут історії мистецтв і Психоневрологічної Академії в Ленінграді [108, с. 135–136, 146–151, 245]. Таким чином, Кабінет розширював свої дослідження не тільки за видами матеріалу, а й за способами аналізу, додався ще й психологічний аналіз дитячих творів.

До 1929 р. Кабінет зібрав матеріал понад 70 тис. експонатів з усіх галузей дитячої творчості, серед яких було багато індивідуальних колекцій за великі періоди (від 15-річних до 2-річних). Останні дали змогу дослідити еволюцію дитячого малюнка в процесі дорослішання. Ці колекції яскраво ілюстрували теорію розвитку мистецтва Ф. І. Шміта. Завдяки роботі Б. С. Бутника-Сіверського колекція була зручною для опрацювання та демонстрування [36, арк. 65–66].

Співробітники кабінету розробили власну методику аналізу матеріалів, що дало змогу вивчати проблему розвитку малюнку в дітей «від ясельного віку до сучасних форм малярства». На основі цих напрацювань було розроблено та експериментально перевірено (у школах та дитсадках Києва) програми для викладання малювання, які почали застосовувати з 1926 р. у школах, садочках і

трудшколах Києва. Крім того, під час наукового відрядження до Ленінграда Б. С. Бутник-Сіверський у Асоціації робітників радянського театру вивчав розвиток дитячої гри та її зв'язок із розвитком театру. Протягом 1928–1929 рр. учений досліджував індивідуальний розвиток дитини за малюнком, зокрема у зв'язку з різними формами захворювань. При цьому вчений опрацьовував власну збірку та матеріали Дитячого дослідного інституту при Психоневрологічній академії у Ленінграді. У звіті Кабінету вказано: «В цьому питанні Кабінет щільно підійшов до змоги діагностувати захворювання дитини через аналізу малюнка» [36, арк. 66–67].

Співробітники Кабінету застосовували теорію розвитку мистецтва Ф. І. Шміта, розробляли програму художнього виховання дитини [467, с. 120]. Результатом роботи вчених стали виставки дитячих малюнків у Києві, Харкові, Ленінграді. Крім того, при Кабінеті проводились семінари художнього виховання по секції дошкільного виховання та семінар «ІЗО» по шкільній секції, а також редагувалися дитячі видання [36, арк. 66–67].

Отже, кафедра всесвітнього мистецтва зосереджувала увагу не лише на мистецтвознавстві чи пам'яткоохоронній роботі, а й на мистецьких аспектах у галузі педагогіки (художній освіті). Мистецтвознавчі дослідження Ф. І. Шміта і Б. С. Бутника-Сіверського завдяки міжпредметним зв'язкам з педагогікою та психологією мали унікальний характер для мистецтвознавчої науки тих часів.

Суспільно-політичні зміни кінця 1920-х рр. вплинули і на напрями досліджень на Кафедрі всесвітнього мистецтва. Б. С. Бутник-Сіверський очолив Кабінет масового революційного мистецтва і написав програмову статтю в газеті «Пролетарська правда» (30 квітня 1930 р.) «За масове революційне мистецтво». Він наголосив, що предметом вивчення Кабінету ставали специфічні для пролетарської та селянської культури види народної творчості (зразки художньо-промислової поліграфії, павільйони та кіоски, самодіяльна естрада, лубки, декоровані будинки, тощо) та агітаційне мистецтво (плакати, листівки), зокрема й для масових заходів (пролетарських свят, демонстрацій, тощо) [467, с. 115–122]. Тому джерельною базою мали стати як етнографічні матеріали, так і співпраця з

фабриками та поліграфічними установами. Цей напрям мав значні перспективи для розвитку мистецтвознавчих досліджень нових і традиційних видів мистецтв, але, через брак коштів та наростаючий ідеологічний тиск, робота Кабінету обмежилась збиранням матеріалу.

Отже, до 1924 р. дослідження на Кафедрі всесвітнього мистецтва проводились здебільшого з історії Візантії (зокрема її впливу на культуру Київської Русі) та дитячої художньої творчості. З 1924 р. пріоритетним було дослідження дитячої творчості, а з початку 1930-х рр. – агітаційно-масового мистецтва. Ця хронологія зумовлена як від'їздом головного фахівця з дослідження візантійського мистецтва Ф. І. Шміта до Ленінграда, так і посиленням ідеологічного впливу та необхідністю переорієнтації мистецтвознавчих досліджень.

Незважаючи на широку діяльність Кафедри і Кабінету всесвітнього мистецтва, їхні співробітники не вповні виконали завдання, заплановані проектом УАН. Через брак кадрів, зумовлений обмеженим фінансуванням, дослідження мистецтва сходу в Києві обмежувалось студіюванням матеріалів Музею мистецтв. Проте і тут здебільшого працювала НДК мистецтвознавства та семінари при ній. В. М. Зуммер, працюючи переважно в Харкові, брав активну участь у підготовці спеціалістів для майбутніх орієнтальних досліджень у Києві. У 1926 р. Всеволод Михайлович долучився до гуртка «Studio», а влітку 1927 р. проводив семінари з мистецтва ісламу. У них брали участь С. О. Гіляров, О. С. Дахнович, А. Ф. Середа. З доповідями виступили Б. П. Деніке, В. М. Зуммер, М. І. Вязьмітіна, Н. В. Геппенер, Н. С. Вегрженівська, П. А. Кульженко [214, с. 5–17].

Менше уваги вдалось приділити студіюванню античності, хоча Музей мистецтв також мав чимало матеріалу для дослідження. Утім, і тут були певні напрацювання під час підготовки молодих науковців. Про це свідчить доповідь М. І. Вязьмітіної «Критська культура», зачитана в Кабінеті українського мистецтва у 1926 р. [138, с. 295]. Вона була написана після роботи з

археологічними пам'ятками Трипільської культури та вивчення цього художнього феномену на заняттях гуртка «Studio».

Таким чином, навіть після від'їзду з Києва Ф. І. Шміта і попри те, що при НДК мистецтвознавства діяла лише секція українського мистецтва О. П. Новицького, вивчення світового мистецтва продовжували молоді науковці.

Студіювання історії українського мистецтва проводилось переважно у відповідному Кабінеті. З лютого 1924 р. у ньому як нештатний співробітник почала працювати мистецтвознавець і етнограф Н. А. Коцюбинська, а з 1930 р. штатними співробітниками стали мистецтвознавець Ф. Л. Ернст та музикознавець А. М. Бабій [31, арк. 1, 3]. Українське мистецтво досліджували такі підрозділи ВУАН: секції мистецтв та археології колишнього УНТ, Археологічний комітет (пізніше – мистецький відділ ВУАК). Через те, що О. П. Новицький очолював секцію українського мистецтва НДК мистецтвознавства, а частина співробітників Кабінету та гуртківців були аспірантами та співробітниками НДК, то й засідання цієї секції проводились у Кабінеті українського мистецтва.

Велике значення для вивчення історії українського мистецтва мала робота молодих науковців. Доповіді гуртківців базувались не лише на літературних та архівних джерелах (яких бракувало), а здебільшого на речовому матеріалі. Його можна умовно розділити на музейний (ВІМШ, Музею мистецтв, Сільськогосподарського музею, ВМГ), етнографічний та археологічний – зібраний самими дослідницями в експедиціях і під час розкопок. Зосередженість на матеріальних пам'ятках була зумовлена ще й методом, якому надавали перевагу і Ф. І. Шміт, і Д. М. Щербаківський. Обидва вчених наполягали на тому, що студіювання пам'ятки мало бути основним підходом у мистецтвознавчому дослідженні. Тому вивчення і українського, і світового мистецтва, тісно поєднувалось із музеєзнавством, археологією, етнографією. Завдяки використанню методів етнографічної науки мистецтвознавцям вдалось висвітлити розвиток мистецтва на території України та дослідити різні галузі народного мистецтва.

Співробітництво з музеями сприяли і розвитку музеєзнавчих досліджень при ВУАН, вивченні методів збирання і формування музейної колекції. Важливою була розробка власної методики опрацювання тематичного матеріалу, побудови експозиції тощо. Цією роботою керували Д. М. Щербаківський та Ф. Л. Ернст. Обстеження музеїв молоді мистецтвознавці проводили, з одного боку, з метою навчитись музейній справі, а з другого – для збирання та аналізу матеріалів з розбудови музейної справи в Україні. Інформативними і зразковими з цієї теми були статті М. О. Макаренка «Запорозькі клейноти в Ермітажі» [Додаток Б, п. 141] та Ф. Л. Ернста, присвячені виставками Г. І. Нарбута [Додаток Б, п. 87, 88, 89].

Під час вивчення музейних колекцій був помітний брак методик і усталених досліджень українського мистецтва. Водночас 1920-х рр. – час активної розробки власних методів опрацювання музейного матеріалу. Результатом колективних напрацювань гуртка з вироблення методики на семінарах Д. М. Щербаківського стала доповідь Є. Ю. Спаської «Статистично-описовий метод праці з масовим матеріалом», яку було зачитано 18 квітня 1926 р. [60, арк. 21–22]. У ній дослідниця підсумувала досвід гуртківців в опрацюванні музейних збірок ВІМШ і Музею мистецтв. Ця методика дала змогу в подальшому систематизувати тематичне вивчення значних збірок етнографічного та музейного матеріалу.

На основі цих методик молоді науковці опрацьовували музейні матеріали. Наприклад, О. Т. Сафонова досліджувала історію окремих керамічних форм на матеріалах ВІМШ, а Н. В. Геппенер обробила збірку посуду з Поділля з Сільськогосподарського музею (53 речі) [61, арк. 37, 42–43 зв., 46]. Отже, співпрацюючи з музеями, Кафедра українського мистецтва забезпечувала наукове вивчення музейних збірок Києва та створювала теоретичну базу для подальших мистецтвознавчих і музейних досліджень.

Польова робота та вивчення досвіду різних краєвих музеїв дала змогу дослідникам врахувати та узагальнити досягнення української музейної галузі. З протоколів засідання гуртка «Studio» дізнаємось, що молоді мистецтвознавці проводили самостійні огляди музеїв України під час експедицій і готували звітні

доповіді. Наприклад, Н. А. Коцюбинська оглянула музей на Вінниччині «з мистецького погляду», Є. Ю. Спаська – обстежила Чернігівський музей [61, арк. 34], А. В. Артюхова ознайомилася з роботою та станом Роменського округового музею [61, арк. 40-40 зв], М. О. Новицька оглянула музеї Катеринослава – Краєвий та Музей мистецтва [61, арк. 30]. Крім того, під час експедицій гуртківці мали аналізувати музейні збірки. Це ілюструє доповідь Н. С. Венгржиновської «Візантійська кераміка Херсонського Музею» зачитана в 1926 р. в Кабінеті українського мистецтва [138, с. 291–300]. Водночас під час експедицій мистецтвознавиці налагоджували кореспондентську мережу з місцевими музеями, краєзнавцями і митцями по всій Україні [35, арк. 3].

Експедиційна робота залучала молодих вчених до поповнення збірок київських музеїв та кабінетів при ВУАН. Зібраний фактичний матеріал з історії музеїв, описи їх колекцій, рецензії на виставки, наукові експозиційні пошуки стали основою для подальших наукових напрацювань учених.

Одним з основних напрямів досліджень для розвитку українського мистецтвознавства стало вивчення та укладання біографій діячів культури в Україні. Основну частину роботи зі збирання біографічних матеріалів проводив Ф. Л. Ернст, адже він був редактором з мистецтва в Біографічній комісії ВУАН, а після згортання її роботи в 1932 р. продовжив працювати в Кабінеті українського мистецтва над «Словником діячів мистецтва на Україні». Для словника відбирались біографії не лише митців, а й колекціонерів і дослідників мистецтв, які працювали в Україні. Серед підготованих до друку, але не виданих, варто зазначити його статтю «Кенігсберський богослов і чернігівський архитект Адам Церникау» [221, с. 71].

Важливим складником біографічних досліджень було вшанування пам'яті колег та сучасників серед академічного кола мистецтвознавців. Одним з найбільших проєктів такого типу був «Нарбутівський збірник». Роботу над ним розпочала 1923 р. редакційна колегія в складі Ф. Л. Ернста, Д. М. Щербаківського та А. Ф. Середи. Збірник мала видавати «Книгоспілка», і робота над ним тривала до 1933 р. Проте, незважаючи на численні переробки згідно з ідеологічними

вимогами, монографія так і не вийшла друком. Глибокий інтерес Ф. Л. Ернста до творчості Г. І. Нарбути зробив з нього фундатора нарбутознавства [227, с. 749–759].

Крім митців, мистецтвознавці не забували і про своїх колег. Збереглися згадки про оголошені доповіді в Історичному товаристві Нестора Літописця 1924 р. для вшанування пам'яті Г. Г. Павлуцького: «Павлуцький як історик мистецтва» Ф. Л. Ернста та «Павлуцький, як мистецтвознавець і професор» С. О. Гілярова [166, с. 301]. Чернетки неопублікованих некрологів Г. Г. Павлуцького та молоді мистецтвознавці і художниці Л. А. Левицької, автором яких був Ф. Л. Ерст [58], зберігаються разом з його напрацюваннями під час роботи в Біографічній комісії у ІМФЕ.

Також про вшанування пам'яті Г. Г. Павлуцького дізнаємося з переліку доповідей співробітників у «Записках історично-філологічного відділу». Зокрема, таку доповідь зачитав О. П. Новицький на секції мистецтв і М. О. Макаренко та І. В. Моргілевський на археологічній секції [166, с. 306–307].

Вшануванню пам'яті М. Ф. Біляшівського було присвячено прилюдне засідання І відділу 13 червня 1926 р., на якому доповіді зачитали А. В. Винницький: «Акад. М. Т. Біляшівський як музейний робітник» (його стаття на цю само тему вийшла в ІХ номері «Записок історично-філологічного відділу» і окремим відбитком [130]), П. П. Курінний: «Археологічна діяльність акад. М. Т. Біляшівського», Д. М. Щербаківський: «Заслуга акад. М. Т. Біляшівського для українського мистецтва», В. Г. Ляскоронський: «М. Т. Біляшівський – нумізмат» та С. О. Єфремов: «М. Т. Біляшівський на громадській роботі» [10, арк. 1; 138, с. 300]. Уперше було підбито підсумки не тільки роботи видатного мистецтвознавця, а й цілого періоду розвитку київського музейництва, на який припадала діяльність засновника і директора першого громадського музею у Києві.

Невдовзі трагічна загибель Д. М. Щербаківського об'єднала мистецтвознавців Кафедри українського мистецтва, ВУАК і ВІМШ в Комітеті увічнення пам'яті Д. М. Щербаківського. Про перше засідання-поминання до

півріччя з дня смерті 6 грудня 1927 р. згадується в щоденнику С. О. Єфремова. Академік свідчить про надзвичайну емоційність цього зібрання: «Плакали доповідники, плакала публіка» [181, с. 557]. 8 квітня 1928 р. відбулися загальні збори Комітету увічнення пам'яті Д. М. Щербаківського, секретарем яких була Н. А. Коцюбинська. У порядку денному цих зборів зазначається опрацювання архіву небіжчика і організація засідання пам'яті Данила Михайловича у зв'язку з Музейним з'їздом [32, арк. 6 зв.]. Із записів О. П. Новицького також дізнаємося, що на засіданні було заслухано 10 промов присвячених різним галузям діяльності Д. М. Щербаківського. Водночас наголошувалось на виховному значенні збереження пам'яті про вченого. Особливо актуальним це було у світлі трагічних подій, що призвели до смерті мистецтвознавця, пов'язаного з цим скандалу і реакції на нього влади.

З переліку доповідей Кабінету українського мистецтва за 1926 р. дізнаємось і про повідомлення О. П. Новицького «Про діяльність Н. П. Шабельської», дослідниці і колекціонерки пам'яток давньоруського церковного шиття [138, с. 295]. Вочевидь, ця доповідь мала не лише ознайомити молодих науковців з діяльністю художниці, а й навчити їх подачі інформації про колег.

Серед постатей, які викликали зацікавлення вчених, були і українські «передвижники». Це було зумовлено популярністю «передвижників» наприкінці ХІХ ст., і, відповідно, їх значною представленістю в колекціях Музею мистецтв і Картинної галереї. Їм були присвячені доповіді А. В. Артюхової «Соціальні основи в творчості Ярошенка» [61, арк. 44–44 зв.], «Ге за збіркою Всеукраїнського історичного музею» [61, арк. 46; 138, с. 295]. Крім того, цю тему досліджував ще до переїзду до Києва О. П. Новицький.

Отже, мистецтвознавці Києва через біографії діячів мистецтв вивчали розвиток українського і світового мистецтва.

Іншим видом мистецтва, яке глибоко вивчали в Кабінеті українського мистецтва та ВУАК, зокрема в Софійській комісії, стала історія архітектури.

Софійська комісія, незважаючи на скрутне матеріальне становище, уже на початку діяльності зробила значні відкриття: було знайдено нові фрески ХІ ст.,

розроблено документальну історію собору (В. О. Пархоменко), виготовлено архітектурні креслення, досліджено будівельні матеріали та техніку [107, с. 304; 423, с. 183–184]. Крім того, Ф. І. Шміту було довірено академічну промову «Яку історичну вагу має собор св. Софії в Києві», яка була зачитана на річному урочистому засіданні Академії наук 11 березня 1922 р. [107, с. 482–483].

Під головуванням акад. О. П. Новицького Софійська комісія зосередила увагу на дослідженні фресок та їх реставрації. Утім, останнє ускладнювалось браком коштів. Було зроблено те, що не потребувало коштів, і могло бути зроблено на громадських засадах – упорядковано архів та підготовлено до друку в «Софійському збірнику» архівний матеріал про реставрації собору Святої Софії протягом XVIII–XIX ст. [108, с. 90–91].

У Кабінеті українського мистецтва матеріали з української архітектури спільно розробляли співробітники (О. П. Новицький, Ф. Л. Ернст, Н. А. Коцюбинська) та гуртківці. О. П. Новицький досліджував історію фортифікаційного будівництва [27, арк. 1–2; Додаток Б, п. 196]. Ф. Л. Ернст вивчав архітектуру Києва, співпрацюючи з Комісією порайонного дослідження історії України [105].

Н. А. Коцюбинська вивчала архітектуру замкових будов у м. Хмільнику, робила архітектурні обміри церков на Поділлі, зокрема й дерев'яних. У співавторстві з В. Г. Левицькою вона підготувала монографію про фрескові орнаменти Софійського собору, але її не було видано [224, с. 328].

Колективна робота гуртка над формуванням картотеки всіх датованих пам'яток українського мистецтва в подальшому стала основою для підготовки довідкового видання з історії української архітектури «Енциклопедії української архітектури». Цей масштабний проект було заплановано О. П. Новицьким та Ф. Л. Ернстом у жовтневому «перспективному п'ятирічному плані» Кабінету українського мистецтва на 1928–1933 рр. [30, арк. 2–4]. Ця праця мала стати довідковою книгою архітекторів, студентів архітектурних вищих навчальних закладів тощо. До 1932 р. було закінчено збирання матеріалу для енциклопедії і

вже складались окремі статті до неї. Матеріали до енциклопедії збереглись у фонді О. П. Новицького в ІР НБУВ (фонд 279).

Мистецтвознавці долучились і до студіювання історії архітектури та містобудування в Комісії порайонного дослідження історії України. На її засіданнях доповіді, присвячені архітектурі та киевознавству, проголошували Ф. Л. Ернст («Кловський дворець і його сумна доля», «Київська архітектура в XVII-XVIII вв.» [165, с. 609–615], «Мазепин дім у Чернігові» [164, с. 395]), В. Г. Кричевський («Дерев'яне будівництво Києва»), М. О. Макаренко («Загублені скарби території Києва»), Д. М. Щербаківський («Реліквії старого київського самоврядування») [165, с. 609–615], І. В. Моргілевський («Школи староукраїнської архітектури» [164, с. 395]). Результатом участі мистецтвознавців у роботі Комісії стало видання киевознавчого збірника та путівника містом.

Ще одним напрямом досліджень було музикознавство: досліджував історію музики в Кабінеті українського мистецтва з 1930 р. музикознавець А. М. Бабій, який ще до роботи у ВУАН видав статтю «Про походження музики» в журналі «Музика» (1925 р.). Під час роботи у Кабінеті він підготував популярний нарис «Розвиток музичної культури на Україні після Жовтня», а на 1933 р. планував дослідження з тем «Троїста музика» та «Духовні ударні інструменти» і «Роди пісень на Правобережній Наддніпрянщині» [27, арк. 3]. Також він активно долучився до розробки української музичної термінології, працюючи секретарем музичної секції ІУНМ з 1925 р. і ставши співукладачем словника музичної термінології. Протягом 1927–1929 рр. у журналах публікувались також його статті «Музичне виховання в сучасній трудшколі», «Нові перспективи мистецтва хорового диригування», «Ліра або реля. Український народний інструмент (Історичний нарис)», «Перегляд клубних хор та муз гуртків м. Києва», «День музики» в Києві [Додаток Б, п. 1, 2, 3, 4, 5].

До входження А. М. Бабія у склад НДК мистецтвознавства, музикознавство в Києві розвивалось завдяки професорам спершу Державного музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка, а згодом Київської консерваторії, які викладали і досліджували історію музики. У Державному музично-драматичному

інституті імені М. В. Лисенка вивчав розвиток музичного мистецтва А. М. Бабій ще до своєї аспірантури в НДК [31, арк. 1, 3]. Тут також викладав К. В. Квітка, одночасно керуючи Музично-етнографічним кабінетом Етнографічно-фольклорної комісії [453]. Консерваторію закінчили Г. Л. Кисельов і А. О. Альшванг, які у 1940-х рр. отримали відповідно ступінь кандидата і доктора мистецтвознавства [40; 422]. Також у Консерваторії працювали М. О. Грінченко [29, арк. 4–9], А. Я. Гозенпуд [111, с. 580; 241, с. 159].

Публікації М. О. Грінченка свідчать про актуальність дослідження історії музики і його розвиток у Києві. В місті було опубліковано його монографію «Історія української музики» [Додаток Б, п. 30]. Численні ж публікації виходили як у київських, так і в харківських газетах. Науковця цікавили фольклор і сучасна музика, зокрема революційні пісні. Характерною для кінця 1930-х рр. стала його стаття «Музика українських народних пісень про Леніна і Сталіна» [Додаток Б, п. 62]

Із переліку доповідей в Історичному товаристві Нестора Літописця за 1924 р. відомо також, що Ф. Л. Ернст цікавився дослідженням історії української музики – йому належить доповідь «Кріпацькі оркестри на Україні» [166, с. 301].

Проте найбільш розмаїтим у ВУАН було дослідження українського народного мистецтва, яке також здійснювалося в співпраці з музеями Києва. Тематика досліджень тут була розгалужена і з середини 1920-х рр. проводилась під керівництвом Д. М. Щербаківського. З одного боку, вивчалось селянське мистецтво, народні промисли: гончарство та кераміка (досліджували – Н. А. Коцюбинська, Є. Ю. Спаська, М. І. Вязьмітіна, О. Т. Сафонова, Н. В. Геппенер), шиття та тканина (М. О. Новицька, Л. Д. Мулявка), дерев'яне різьблення (Н. С. Венгржановська, М. І. Вязьмітіна, Н. А. Коцюбинська, М. О. Новицька), хатні розписи (Т. А. Мишківська, Н. А. Коцюбинська, Л. А. Левитська), рушники та килими (Н. А. Коцюбинська, Т. А. Мишківська, Г. В. Мороз), писанка (Т. А. Мишківська, Л. Д. Мулявка), мальовані паперові рушники та квіти (Л. Д. Мулявка, Є. Ю. Спаська) тощо [61, арк. 34 зв.; 138, с. 295; 285, с. 261–267;].

З другого боку, формувався новий вид декоративно-прикладного мистецтва – промислове мистецтво. Воно поєднало народні впливи та проектну роботу художників і мистецтвознавців над промисловими виробами, виконаними індустріальними методами. Наприклад, Є. Ю. Спаська протягом 1926–1931 рр. керувала виробництвом у київському товаристві «Текстильхудожекспорт» [187, с. 272–286], а Л. А. Левитська створювала ескізи для київських виробничо-кооперативних швейних артілей «Портфель» і «Кооподяг» [63, арк. 25–36; 436, с. 233–234].

Колективна робота гуртківців з формування кореспондентської мережі для дослідження народних промислів стала основою для укладання мап художньої промисловості Н. А. Коцюбинською. Карти мали відобразити розповсюдження гончарства, ткацтва, шиття, кушнірства, різьблення, сницарства, писанкарства і хатніх розписів по діалектичних зонах України. Для цього Н. А. Коцюбинська склала анкети, які було розіслано кореспондентам Кабінету українського мистецтва (у 1927 р. їх було 138 осіб). Робота з кореспондентами сприяла зростанню зацікавленості місцевої інтелігенції у краєзнавчих дослідженнях. Крім того, дослідниця самостійно перевіряла та розшукувала матеріал, як у експедиціях, так і працюючи в архівах Москви та Ленінграду. Роботу над картами вона продовжила навіть після чистки 1930 р. Закладений у кошторисі за 1931 р. план видання семи карт засвідчує, що робота мала значний успіх [108, с. 221, 361; 472, 140–168].

Співробітництво ВУАН і ВІМШ над дослідженням українського мистецтва демонструє робота Золотарської комісії, яка протягом 1923–1926 рр. перебувала в складі Кабінету українського мистецтва. А з 1926 р. вона приєдналась до ВУАК, але збірка її перебувала у ВІМШ і її опрацьовували М. Ф. Біляшівський, Д. М. Щербаківський, А. Ф. Середа, Ф. Л. Ернст і Ю. Ф. Красицький. Комісія зробила вагомий внесок у дослідження українських коштовностей, вивчала зібрані у ВІМШ цінності, що були вилучені із церков та молитовних будинків і повернуті в Україну з Державного сховища Наркомату фінансів РСФРР [24, арк. 17; 396, с. 71].

Через брак коштів комісія працювала безкоштовно. Грошей не вистачало навіть на фотографічні знімки чи ремонт поламаних речей. Комісія розібрала і дослідила значну частину колекції, відкрила близько 100 невідомих до тих пір клейм церковних майстрів та імен ювелірів, виявила існування в епоху середньовіччя в Україні багатьох місцевих ювелірних шкіл, які створювали оригінальний і самобутній місцевий український стиль [107, с. 352, 393–394]. Після вивчення коштовних книжок Д. М. Щербаківський підготував доповідь «Золотарська оправа книги на Україні» на засіданні секції мистецтв [166, с. 306–307].

Крім Золотарської комісії, українські коштовності досліджували і члени гуртка «Studio»: Н. А. Коцюбинська вивчала срібництво у Кам'янці на Вінниччині [224, с. 328; Додаток Б, п. 118], М. В. Венгржановська підготувала теми «Золотарство» та «Рубель за експонатами історичного музею», а Є. Ю. Спаська – тему «Техніка Ніжинського золотарства» для доповідей у гуртку [60, арк. 11–13 зв].

Гуртківці долучились і до вивчення історії розвитку мистецтва на території України на основі археологічних досліджень. Наприклад, Є. Ю. Спаська взяла участь в археологічній конференції в Керчі, Н. А. Коцюбинська підготувала звіт «Про розкопки в садибі б. Трубецького» (які проводились під керівництвом С. С. Гамченка) і зачитала його у Кабінеті українського мистецтва. Доповіді на основі археологічних дослідів зачитали М. О. Новицька «Неолітична кераміка дюнних стацій» і М. О. Щепотьєва «Форма хрестів-енколпіїнів з археологічних розкопів на Україні та виображення на них» та «Повідомлення про досліди в с. Лебедині 1925 р.» [138, с. 295].

Загалом, поєднання археології, етнографії, мистецтвознавства та музейної роботи було характерне для київської мистецтвознавчої школи, оскільки такий комплексний погляд на пам'ятки передавався від вчителів до учнів і брав початок від В. Б. Антоновича, Г. Г. Павлуцького, М. Ф. Біляшівського, Ф. І. Шміта, М. О. Макаренка, Д. М. Щербаківського. Тому таку активну участь в археологічній роботі ВУАК брали молоді мистецтвознавці [35, арк. 1–4].

Особливо активно досліджували культуру мальованої кераміки – Трипільську, оскільки ця археологічна культура мала неабиякий вплив на розвиток художньої культури України. Крім того, Трипільська комісія ВУАК була однією з небагатьох, яка добре фінансувалася.

Логічним наслідком дослідницької роботи вчених стало видання їхніх наукових праць. Видавнича діяльність залежала безпосередньо від радянської політики. Завдяки державному статусу ВУАН та націоналізації музеїв і академічні, і музейні видання фінансувала влада. Водночас ці установи залежали не тільки від асигнувань з Харкова, а й від цензурних обмежень. Через обмеженість у коштах спершу в Києві виходили лише поодинокі збірники. Але з часів розгортання радянської «українізації» покращувалося фінансування видавництва ВУАН і поступово зростала кількість академічних збірників, де могли друкуватись мистецтвознавці.

Першим мистецтвознавчим збірником, виданим київськими мистецтвознавцями, став «Збірник секції мистецтв УНТ» 1921 р. за редакцією М. О. Макаренка, Д. М. Щербаківського, Ф. Л. Ернста. Він став результатом кропіткої трирічної праці вчених секції мистецтв УНТ. Його було видано, незважаючи на те, що в 1921 р. УНТ об'єднувалося з УАН, а майно товариства, зокрема й видавництво, було націоналізовано [463, с. 122].

У збірнику було надруковано статті Ф. І. Шміта «Про видання св. Софії» [Додаток Б, п. 284], Ф. Л. Ернста «Стара бурса в Києві», «Деревляна Златоустівська церков на Старому Києві», «Надгробок Румянцева-Задунайського в Київській лаврі», «Справа охорони пам'яток мистецтва й старовини у Києві» [Додаток Б, п. 71, 72, 75, 73], а також праці Д. М. Щербаківського «Символіка в українському мистецтві», «Українські дерев'яні церкви. Короткий огляд розробки питання», «Микола Іванович Петров» [Додаток Б, п. 342, 341]. Збірник мав стати періодичним виданням секції мистецтв УНТ, але через реорганізацію товариства став єдиним свідченням діяльності цієї секції та одним з останніх видань УНТ.

Пізніше в мистецтвознавчих установах Києва так і не з'явилося власного друкованого органу. Незважаючи на те, що у відомство ВУАН після об'єднання з

УНТ перейшла друкарня товариства, асигнувань на академічні видання було недостатньо для заснування періодичного видання з мистецької галузі. У Харкові НДК історії української культури протягом середини 1920 рр. мало змогу засновувати і друкувати власні наукові записки і збірники. А в Києві розпочати друк власного збірника ні НДК мистецтвознавства, ні Кафедра українського мистецтва так і не змогли. Хоча Київ був культурним і науковим центром, з великою кількістю пам'яток для дослідження, але все ж перебував у провінційному статусі, і це впливало на фінансування. Характерно, що через часті проблеми з коштами, зокрема із основним ресурсом для друку – папером, мистецтвознавчі видання не розглядали навіть як проекти.

Саме тому мистецтвознавці активно користувались можливістю друкувати статті в академічних збірниках ВУАН. Хоча, як свідчив С. О. Єфремов [181, с. 191], навіть академічні видання, які не мали підпадати під цензуру, могли постати перед загрозою знищення лише через одне ім'я автора. Проте саме ці видання, незважаючи на затримки та брак коштів, були найбільш стабільними друкованими органами для публікації результатів роботи академіків та співробітників академії.

Мистецтвознавчі статті регулярно виходили в таких виданнях, як «Записки історично-філологічного відділу», «Україна», «Бібліологічні вісті», а також у суміжних з галуззю археології звітах ВУАК і «Хроніці археології і мистецтва».

Найбільша кількість публікацій мистецтвознавців побачила світ у «Записках історично-філологічного відділу». Тут друкувались рецензії і щорічні звіти І відділу, зокрема мистецтвознавчих кафедр, протоколи і додатки до протоколів засідань відділу, бібліографії та переліки доповідей співробітників. Натомість книгознавчий журнал «Бібліологічні вісті» став місцем повідомлень щодо поточних музейних виставок [Додаток Б, п. 123, 76, 86, 82] та аналізу книжкового мистецтва [Додаток Б, п. 87, 101, 194].

У науковому виданні за редакцією М. С. Грушевського «Україна» друкувались не тільки мистецтвознавчі статті, а й наукові рецензії. Зокрема, Д. М. Щербаківський опублікував рецензії на видання С. А. Таранушенка («Старі

хати Харкова» та «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини») та низку праць В. Січинського («Архітектура Крехівського монастиря», «Українська хата в околицях Львова», «Архітектура в стародруках», «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI–XIX ст.») [Додаток Б, п. 349, 360, 361, 346]. В. Ю. Січинський на сторінках журналу рецензував другий том «Українського мистецтва» Д. М. Щербаківського [162, с. 144–146], а М. О. Макаренко – працю його брата В. М. Щербаківського «Мальована неолітична кераміка на Полтавщині» [Додаток Б, п. 144]. Крім того, М. О. Макаренко зробив огляд праць Г. К. Лукомського «*Russia ignota, Disegni e descrizione*» [Додаток Б, п. 145] і Л. Є. Чикаленка «Нарис розвитку геометричного орнаменту палеолітичної доби» [Додаток Б, п. 140]. Працю К. І. Кржемінського «Стінні розписи на Уманщині» прорецензував С. А. Таранушенко [168, с. 145–146].

Такий приклад старших колег підхопили і їхні учні, тому у цьому ж журналі є рецензія М. О. Новицької на працю К. А. Берладіної «Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування» [Додаток Б, п. 180].

Продовжував досліджувати історію театру П. І. Рулін. Його наукові пошуки також супроводжувались написанням низки рецензій, зокрема на книжки Д. В. Антоновича «Триста років українського театру» [Додаток Б, п. 223] та М. К. Вороного «Драматична примадона» [Додаток Б, п. 224].

Історію розвитку мистецтва на території України вивчали і завдяки роботі ВУАК, у якому було передбачено і мистецький, і археологічний підрозділи. Результати досліджень було опубліковано в часописах «Короткі звідомлення ВУАК» за 1925 р. і 1926 р., «Записки Всеукраїнського Археологічного Комітету» (1931 р.), «Хроніка археології та мистецтва» ч. 1 (1926 р.), ч. 2 (1930 р.), ч. 3 (1931 р.) [335, с. 104].

Порівняно з іншими академічними виданням, у цих збірниках було значно менше мистецтвознавчих праць, але тут київські мистецтвознавці могли публікувати пам'яткознавчі дослідження та звіти про археологічну діяльність. У «Короткому звідомленні ВУАК за 1926 р.» побачили світ публікації О. П. Новицького «Діяльність Мистецького Відділу Археологічного Комітету»,

К. В. Мощенка «Досліди селянського будівництва на Кам'янецьчині», Д. М. Щербаківського «Пам'ятки мистецтва на Правобережжі. Каталог рисунків та фотографій пам'яток мистецтва на звітній виставці Комітету р. 1926», М. О. Макаренка «Фотознімки на території Прилуччини» та ін.

Важливою частиною видавничої роботи мистецтвознавців були монографічні праці. Підсумком роботи Ф. І. Шміта у Києві протягом 1921–1924 рр. стали такі книжки: «Мистецтво як предмет навчання», «Про художньо-педагогічну освіту» та «Психологія малювання» [Додаток Б, п. 285]. Остання була фактично програмовим документом діяльності Кабінету дослідження дитячої творчості ВУАН і містила в собі концепцію аналізу історичного розвитку мистецтва через дослідження дитячої творчості. Пізніше академік її доповнив і видав російською мовою, уже в Ленінграді [467, с. 117–118]. Варто зазначити, що видання цих книжок російськомовного вченого українською мовою було зумовлено відповідною вимогою до праць академіків, визначеною статутом ВУАН, і стало можливим завдяки процесам «українізації» і реформування шкільної освіти.

Продовженням роботи Ф. І. Шміта у дослідженні світового мистецтва через призму дитячої художньої творчості стали праці Б. С. Бутника-Сіверського. Його дослідження «Дитячий малюнок, його еволюція, його стилістика та педагогічна практика» було відзначено першою премією на академічному конкурсі 1925 р., але не було видано через брак коштів. Проте основні його положення було вміщено в статті «Дитячий малюнок» [Додаток Б, п. 11], а Ф. І. Шміт використав цей матеріал у розділі «Нові спостереження в галузі вивчення дитячого рисунка» у книжці «Искусство. Проблемы искусствоведения» (Ленінград, 1926 р.), де високо оцінив роботу свого учня [202, с. 15; 467, с. 119].

Крім того, Б. С. Бутник-Сіверський керував ілюструванням таких дитячих книжок, виданих у Києві: «Початкова арифметика» (1924 р.); читанки «До світла» (1925 р.); «Живе Слово» (1925 р.); читанки «Наше Життя» (1925 р.) [127, с. 301–318]. Учений зміг використати свій досвід для написання дослідження «Принципи ілюстрування дитячої книжки». Воно пройшло апробацію у березні 1928 р. як

доповідь на конференції з проблем дитячої книжки і невдовзі було опубліковано [Додаток Б, п. 12].

Важливою для розвитку музейної справи було видання путівників, каталогів і звітів музеїв. Політика «українізації» сприяла виходу праць, присвячених музеям і їх мистецьким відділам. Саме в середині 1920 рр. виходить низка путівників та відомостей про музеї Києва.

У 1924 р. М. О. Макаренко видав перший провідник Музеєм мистецтв [Додаток Б, п. 142]. Після арешту Миколи Омеляновича та вилучення цього путівника 10 грудня 1924 р. комітет музею доручив вченому секретареві С. О. Гілярову якнайшвидше провести облік майна та скласти інвентар, «притягнувши до роботи, крім наявного штату співробітників, ще двох стажисток» [108, с. 80]. Цю роботу їм вдалося зробити більш ніж за місяць. У подальшому цей досвід дозволив С. О. Гілярову скласти докладніший провідник, який було видано 1927 р. [Додаток Б, п. 28]. Але вже 1931 р. за його редакцією вийшов новий путівник [Додаток Б, п. 29], передмова до якого, на жаль, була піддана цензурі та значно скорочена [227, с. 684–723].

У 1925 р. Д. М. Щербаківський опублікував дослідження про Відділ народного мистецтва у ВІМШ [Додаток Б, п. 347].

На основі досліджень колекцій Музею мистецтв було видано і чимало праць з історії східного мистецтва. Вони з'явилися після докладного опрацювання збірки під час підготовки тимчасових виставок, а згодом – і організації окремого відділу. Наприклад, П. А. Кульженко опублікувала дві праці про виставки японської гравюри в Музеї. Одна з них – інформаційна стаття в збірнику «Бібліологічні вісті» [Додаток Б, п. 123], а друга – брошура-довідник до виставки Далекого Сходу 1928 р. [Додаток Б, п. 122]. В укладеній С. О. Гіляровим бібліографії видань та публікацій, що стосуються музею, згадується також її «Японська ксилографія» (Київ, 1929 р.) [Додаток Б, п. 29, с. XIII]. Крім того, у збірнику «Український музей» було опубліковано статтю Л. Лінко «Перська кераміка XIII віку в Музеї Мистецтва».

Проте найбільше висвітлила мистецтво сходу М. І. Вязьмітіна, яка проходила підготовку і в Києві при Кабінеті українського мистецтва і ВІМШ, і в Харківській секції НДК мистецтвознавства. У 1928 р. її було запрошено в Музей мистецтв на тимчасову роботу для обробки матеріалів східного мистецтва [214, с. 5–17]. Результатом її роботи стало створення окремого відділу, який згодом вона очолила, та виданий 1930 р. каталог до нього [Додаток Б, п. 24]. На прикладі наукових досліджень М. І. Вязьмітіної, можна помітити, що в Харкові сходознавство мало більші перспективи, оскільки краще фінансувалось. Зокрема, саме Харківська секція НДК мистецтвознавства спонсорувала її відрядження до Туркестану, і в Харкові було видано її працю «Мистецтво Сходу» (1929 р.).

Колекції Музею мистецтв стали основою для видань не лише київських і харківських мистецтвознавців – сюди приїжджали й російські дослідники. Зокрема, сходознавець В. О. Крачковська, разом із чоловіком І. Ю. Крачковським, допомагала в атрибутиці експонатів і розмістила свою статтю «Матеріали з епіграфіки мусульманських збірок Музею Мистецтв ВУАН» у каталозі М. І. Вязьмітіної [214, с. 5–17]. Також на основі роботи в Музеї В. О. Крачковська опублікувала статтю «Мусульманское искусство в собрании Ханенко» у «Записках Коллегии Востоковедов» (Вып. II, Ленинград, 1926 г.).

Оскільки Музей мистецтв був багатим і на античні колекції, він міг стати основою для досліджень грецького та римського мистецтва. Але ця галузь залишилась маловисвітленою в українських виданнях. Це було зумовлено браком відповідних фахівців у Києві. Тому співробітництво С. О. Гілярова з російськими вченими (Л. П. Харко, С. В. Разумовською) і видання ними статей, присвячених експонатам музею, стали важливим внеском в опрацювання античної збірки.

Утім, основна увага мистецтвознавців-музейників Києва у середині 1920-х рр. була зосереджена на проекті збірника «Український музей» [122]. Саме це видання стало підсумком музейної діяльності мистецтвознавців і першим великим київським мистецтвознавчим збірником. Його підготовку було розпочав ще Ф. Л. Ернст 1925 р. зі збору відомостей про українські музеї [59]. Видання мало бути присвяченим 100-річному ювілею існування музеїв в Україні, яке припадало

на 1925 р. [122, с. 4]. Видане 1927 р., воно було присвячене пам'яті відразу двом мистецтвознавцям з ВІМШ – М. Ф. Біляшівському та Д. М. Щербаківському. Головним редактором збірника був директор ВМГ, музейник і мистецтвознавець П. П. Курінний. Основну частину видання складали аналітичні мистецтвознавчі праці, зроблені на основі музейних збірок та результатів експедицій, а також археологічних колекцій [122, с. 169–175; Додаток Б, п. 98, 179, 263, 362]. Установча стаття В. В. Дубровського та звітні статті з різних музеїв України загалом давали уявлення про стан музейної справи і перспективи розвитку музеєзнавства.

Видання такого всеукраїнського збірника стало можливим лише завдяки консолідації мистецтвознавців ВУАН і музейників, бо книжка готувалася в умовах адміністративного тиску на музейні установи. Адже після звільнення М. Ф. Біляшівського та М. О. Макаренка Україною прокотилася хвиля звільнень музейних директорів з метою політизації музеїв [227, с. 447–449]. Незважаючи на це, мистецтвознавці Києва зібрали відомості з різних музеїв України та видали їх. Результатом роботи над виданням «Український музей» стало й те, що в багатьох музеїв України залишилась інформаційна брошура про власний музей, оскільки всі статті вийшли окремими відбитками накладом по 250 примірників [122, с. 7].

Таким чином, протягом 1923–1928 рр. вийшли путівники всіх художніх музеїв Києва, упорядковані мистецтвознавцями-керівниками цих музеїв. Це дало змогу популяризувати роботу музеїв, спонукало до розвитку музеєзнавства та започаткувало дослідження історії самих музеїв.

Використовуючи ці напрацювання, мистецтвознавці продовжували популяризувати роботу своїх музеїв у вигляді каталогів та брошур. Наприклад, 1928 р. А. С. Дахнович видав каталог картин Київської картинної галереї [Додаток Б, п. 64].

Історія мистецтва чи не найбільше висвітлювалася крізь призму біографій окремих митців та аналіз їхніх праць. Ще 1918 р. Ф. Л. Ернст надрукував працю «Київські архітекти XVIII віку» [Додаток Б, п. 66] в першому числі журналу «Наше минуле». Робота у Біографічній комісії дала змогу Ф. Л. Ернсту

підготувати низку статей, зокрема відомості про український період Гайнріха Гольпайна [122, с. 277–279; Додаток Б, п. 83] та пейзажиста Гроте [Додаток Б, п. 96]. Крім того, надруковано було його огляд діяльності мистецтвознавця М. П. Сичова [Додаток Б, п. 102].

Під науковим керівництвом Ф. Л. Ернста працювала А. В. Артюхова, яка видала праці «Ілюстратори М. В. Гоголя» [Додаток Б, п. 115] і «К. О. Трутовський — ілюстратор» [Додаток Б, п. 116].

Велику кількість публікацій Ф. Л. Ернст присвятив своєму другу Г. І. Нарбуту, який помер 1920 р. Крім суто мистецтвознавчих статей, за підписом Ф. Л. Ернста виходили й інформативні повідомлення про організовані ним виставки творів графіка та рецензії на літературу про художника [Додаток Б, п. 76, 87, 88, 91, 92, 101].

Крім того, Ф. Л. Ернсту довелося написати низку некрологів про мистецтвознавців, з якими він працював [Додаток Б, п. 70, 80, 85, 93, 94], зокрема він надрукував ґрунтовну розвідку про Д. М. Щербаківського [Додаток Б, п. 100].

Члени гуртка «Studio» також зробили внесок у написання історії українського мистецтвознавства в особах. Наприклад, до Є. Ю. Спаської потрапив архів глухівської дослідниці народного мистецтва П. Я. Литвинової, на основі якого вона підготувала доповідь про давні чернігівські кахлі [259, с. 165], а також написала нарис її життя [Додаток Б, п. 264].

Ще одним напрямом мистецтвознавчих досліджень у Києві було шевченкознавство, важливий внесок у яке зробив О. П. Новицький. На час його роботи у ВУАН припадають дослідження автопортретів [Додаток Б, п. 188, 192] та графіки [Додаток Б, п. 194, 202] Т. Г. Шевченка. Також академік порівнював художні стилі Т. Г. Шевченка та К. П. Брюлова і Рембрандта [Додаток Б, п. 195]. 1930 р. він видав популярну книгу про мистецьку спадщину Т. Г. Шевченка [Додаток Б, п. 210]. Крім того, він зробив примітки до малюнків художника в трьох збірниках «Шевченко та його доба» [Додаток Б, п. 193], підготував VIII том повного академічного видання творів Т. Г. Шевченка, до якого мали увійти «Малярські твори Шевченка». Цей том, на жаль, так і не з'явився, проте

машинопис цієї праці, разом з іншими невиданими працями О. П. Новицького, зберігся у 279 фондї ІР НБУВ [251, с. 235–240]. Уже пізніше шевченкознавчі дослідження у ВУАН продовжив Б. С. Бутник-Сіверський.

Чимало публікацій було присвячено архітектурі. Серед таких статей були і звіти О. П. Новицького про роботу Софійської комісії [Додаток Б, п. 211], і окремі розвідки, як наприклад, його стаття «Кафа» [Додаток Б, п. 196], у якій помітно, як дослідник вивчав фортифікаційне будівництво. Але чи не найчисленнішими були статті Ф. Л. Ернста з цієї тематики в різних виданнях. Він надрукував статтю «Про українську архітектуру XVII–XVIII в.» у II т. «Хрестоматії» О. К. Дорошкевича (1924 р.), опублікував дослідження «Київська архітектура XVII віку» у збірнику «Київ та його околиці» [Додаток Б, п. 90], а також видав «культурно-історичний етюд» «Контракти та контрактний будинок у Києві, 1798–1923» (1924 р.) [105; Додаток Б, п. 77].

Поряд з дослідженнями архітектури з'явилися й розвідки про монументальне мистецтво, наприклад, стаття М. О. Макаренка «Найдавніша стінопись княжої України» у журналі «Україна».

Цікавим, зокрема для києвознавців, є дослідження Д. М. Щербаківським малюнків Дж. Джемса, придбаних Художнім відділом Російського музею в Ленінграді, де він порівнює ілюстрації з іншими виданнями, з'ясовує авторство та робить мистецтвознавчий аналіз замальовок Києва та України в альбомі, серед яких є ілюстрації зниклих вже на той час будівель [Додаток Б, п. 352]. Подібні студії були характерними для Дмитра Миколайовича, який, аналізуючи давні плани та рисунки, відтворював ті дані, які не могло дати археологічне дослідження. Схожу методику застосовував й І. В. Моргілевський.

Невдовзі мистецтвознавці долучились і до виконання Комісією порайонного дослідження історії України проекту видання територіальних збірників. Опублікований під егідою історичної секції, збірник «Київ та його околиця в історії і пам'ятках» вийшов 1926 р. У ньому поряд з історичними студіями було зібрано архітектурознавчі і мистецтвознавчі розвідки, присвячені найстарішим пам'яткам Києва та історії його самоврядування. Дві статті Ф. Л. Ернста –

«Київська архітектура XVII віку» та «До історії Києво-Печерської фортеці» – присвячені заповіднику Києво-Печерської лаври, історії його реставрацій і перебудов, впливу соціально-політичних змін на архітектуру комплексу [Додаток Б, п. 89, 90].

Іншій видатній пам'ятці присвячено статтю І. В. Моргілевського «Київська Софія в світлі нових спостережень» [Додаток Б, п. 171]. Опираючись на роботу в Софійській комісії, учений проаналізував доступні фотографії та рисунки різних періодів, щоб визначити вплив на вигляд собору «безконечних ремонтів і переробок». Таким чином, учений не лише реконструював первісний вигляд собору, а й простежив східні впливи у її конструкції.

Цікавою в збірнику є стаття «Перший театральний будинок в Києві і його садиба» Д. М. Щербаківського, який за допомогою карт, планів, рисунків і спогадів намагався з'ясувати місце розташування першого міського театру на Хрещатику, його будову і авторів. У іншій статті дослідника «Реліквії старого київського самоврядування» подано докладний опис втраченої будівлі міської ратуші, із планами та позначенням місця її розташування, а також описом реліквій київського самоврядування. Характерною рисою досліджень Дмитра Миколайовича є те, що його праці опираються на матеріали, що містяться у ВІМШ – плани, літературу та, власне, реліквії [Додаток Б, п. 355].

Отже, долучившись до роботи історичної секції ВУАН, мистецтвознавці видали найбільш актуальні праці з архітектурознавства. Подальша співпраця вчених із комісіями М. С. Грушевського дала змогу їм взяти участь у докладнішому розгляді історії міста під час видання Провідника по Києву [Додаток Б, п. 105]. Над підготовкою синтетичної наукової праці про Київ Комісія працювала з 1926 р., але через перешкоди з фінансами Провідник був надрукований лише 1930 р. [272, с. 46–57]. Крім значної кількості статей Ф. Л. Ернста та В. М. Базилевича, у Провідник увійшли статті М. О. Макаренка про Софійський собор, С. О. Гілярова про Музей мистецтв, О. П. Новицького та Ф. Л. Ернста про будівлю ВУАК і низка статей П. П. Курінного про будівлі, що увійшли до ВМГ, тощо. Крім загальної інформації про будинки та установи в них,

у Провіднику подаються історичні відомості, зокрема про колишніх власників, здійснюються мистецтвознавча оцінка культурного значення пам'яток.

Крім київських пам'яток, особливу увагу дослідники звернули і на чернігівські – Спаський собор у Чернігові та Єлецький монастир. Після роботи ВУАК у Чернігові М. О. Макаренком і І. В. Моргілевським було видано низку статей у «Записках історично-філологічного відділу». У працях («Досліди над Чернігівським Спасом. Коротеньке звідомлення» (1924 р.) та «Чернігівський спас» (1928 р.) [Додаток Б, п. 154] М. О. Макаренко порушував питання музеєфікації нерухомих пам'яток і їх всебічного, зокрема археологічного, дослідження. З історико-архітектурного погляду вивчаються чернігівські культові споруди в статтях І. В. Моргілевського про Собор Спаса в Чернігові та Єлецький монастир [Додаток Б, п. 170, 169, 173, 175].

Отже, архітектурознавство і києвознавство було забезпечено ґрунтовними розвідками. Багато з цих праць стали джерельними, оскільки після антирелігійної кампанії та Другої світової війни значна кількість досліджених пам'яток була знищена.

Музикознавство також мало можливість розвиватися на сторінках кількох фахових журналів. Свої педагогічні та історичні розвідки А. М. Бабій друкував у журналі «Музика» [Додаток Б, п. 1] і «Музика масам» [Додаток Б, п. 2, 3, 4, 5] протягом 1927–1929 рр. Праці, присвячені історії української музики, публікував і Д. М. Щербаківський. У 1924 р. вийшли друком його статті в журналі «Музика»: «Набор півчих в 1790 році в Малоросії для придворної капели», «Оркестри, хори і капели на Україні за панщини» та «Програми до збирання відомостей про кріпацькі капели» [128, с. 347].

Завдяки заснуванню Театрального музею при Кабінеті українського мистецтва в Києві далі розвивалося театрознавство. Навіть брак коштів не змусив П. І. Руліна обмежитися лише збиранням матеріалів для музею. Протягом 1920 рр. у академічних збірниках виходять його численні рецензії та статті з історії українського театру: «Анджело де-Губернатіс про український театр», «Студії з історії українського театру» (1925 р.), «На шляхах революційного театру»

(1926 р.) [Додаток Б, п. 233]. У рецензії «Ол. Кисіль, Шляхи розвитку українського театру» (1922 р.), дослідник порушує проблему методології дослідження історії українського театру. У 1927 р. П. І. Рулін видав програму розвитку Театрального музею при ВМГ [Додаток Б, п. 254]. А вже з 1929 р. він почав видавати «Річник Українського Театрального Музею».

Народне мистецтво також було представлено у виданнях середини 1920 рр. Дослідників найбільше цікавили унікальні види народного мистецтва, зокрема хатні розписи. Натхненні керівництвом Д. М. Щербаківського та С. А. Таранушенка, київські та харківські мистецтвознавці активно вивчали розписи українських хат під час експедицій, у результаті яких було видано статті Т. А. Мишківської «Настанні розписи у містечку Козині на Білоцерквіщині» і «Огляд літератури про розпис селянських хат» [Додаток Б, п. 162, 163, 164], книжку Л. А. Левитської «Селянський стінний розпис на Поділлі» [Додаток Б, п. 138].

Унікальним можна назвати дослідження символіки в українському мистецтві, до якого спонукав своїх учнів Д. М. Щербаківський. З цього суто мистецтвознавчого напрямку він видав статтю «Готичні мотиви в українському золотарстві» [Додаток Б, п. 344]. А під час роботи на його семінарах у ВІМШ Н. А. Коцюбинська підготувала працю «Виображення пелікана в українському мистецтві» [461, с. 10]. Ця тема була виголошена доповідь у Кабінеті українського мистецтва в 1926 р. [138, с. 295] та надрукована [Додаток Б, п. 117].

Квінтесенцією наукової роботи мистецтвознавців мало стати шеститомне видання «Українське мистецтво». План видання розробили Ф. Л. Ернст, М. О. Макаренко, І. І. Врона і 21 квітня 1930 р. надіслали О. П. Новицькому для опрацювання. З матеріалів про це видання, які видав С. І. Білокінь, можна дізнатись імена всіх мистецтвознавців, залучених до роботи над ним. Серед них: П. П. Курінний, М. О. Макаренко, І. В. Моргілевський, С. А. Таранушенко, Ф. Л. Ернст, М. С. Павленко, Ф. І. Шміт, М. П. Сичов, В. М. Зуммер, Д. П. Гордєєв, В. І. Лесючевський, І. І. Врона, Ю. С. Михайлів, Л. А. Левицька, Т. І. Іванова-Артюхова, А. Ф. Середа, Т. А. Мишківська, Л. Д. Мулявка,

К. В. Мощенко, В. Г. Кричевський, М. О. Новицька, М. О. Щепотьєва, Н. А. Коцюбинська, Є. Ю. Спаська, К. І. Білоцерківська, М. В. Венгрженовська та ін. – майже всі мистецтвознавці радянської України. Очолював роботу О. П. Новицький [41, арк. 14 зв., 16 зв.; 227, с. 158, 165–167; 236, с. 70–72]. Друкувати цю колективну працю мала Київська філія Державного видавництва України, якою у 1930–1932 рр. керував І. І. Врона [200, с. 54]. Цей проект так і не було реалізовано. С. І. Білокінь пов'язує це з процесом «СВУ» [227, с. 133; 236, с. 55].

Результатом спільної роботи мистецтвознавців та митців Києва в словникових комісіях та ІУНМ став вихід друком у 1930 р. у вигляді так званих «проектів» музичного [119] та архітектурного [163] словників. На жаль, праця мистецтвознавців у різних відділах та секціях ІУНМ не знайшла фінансової підтримки, і друком так і не вийшли заплановані «малярські» термінологічні словники. Це, безумовно, уповільнило процес формування та розвитку української професійної термінології в мистецтвознавчій галузі.

Мистецтвознавці Києва розробляли різноманітні теми на основі музейних збірок і проведених експедицій, опрацьовували архівні матеріали та літературу. Широке коло наукової проблематики дало можливість сформуватись українському мистецтвознавству як самостійній галузі науки та дало основу для підтвердження самобутності українського стилю, його оригінальності та водночас зв'язку з розвитком світового мистецтва. У результаті кропіткої праці вчені підготували чимало статей та монографій, проте не всі з них вдалось видати або зберегти через посилення адміністративного та ідеологічного тиску з боку влади.

3.2. Пам'яткоохоронна та музейна робота

Охорона пам'яток є одним з основних наслідків наукових досліджень мистецтвознавців. Саме їхні наукові розвідки дають підставу для подальшої атрибутики і музеєфікації творів мистецтва. Пам'яткоохоронна діяльність істориків мистецтва нерозривно пов'язана і з музейною. Зокрема, рухомі

пам'ятки, особливо археологічні, потребували не лише опрацювання і систематизації, а й відповідного представлення в музеях і наукових кабінетах. А нерухомі пам'ятки вимагали особливого підходу – робота з ними не могла бути суто дослідницькою, оскільки їх важче зберігати. Тому у 1920-х рр. академічна громадськість стала на шлях музеєфікації нерухомих пам'яток культури і перетворення їх на музеї і заповідники.

У проекті Відділу історії мистецтв Комісії із заснування УАН, крім дослідження мистецтва, Академія повинна була взяти на себе функції збереження, охорони, дослідження та музеєфікації; опікуватись порятунком культурних цінностей, що знищувались або вивозились за кордон. Крім того, згідно зі статутом, у віданні УАН мала перебувати Постійна комісія для обслідування пам'яток українського мистецтва, а також фотографічний кабінет, у якому мали фотографувати пам'ятки старовини та мистецтва [107, с. 122–125, 169]. Отже, ще 1918 р., УАН розглядала дослідження українського мистецтва нерозривно із роботою по збереженню пам'яток української культури. Збереження пам'яток було нагальною потребою ще й тому, що під час заснування УАН мистецтвознавці Києва перебували в епіцентрі військово-політичних змін, які супроводжувались постійною загрозою місту.

Однак до 1920-х рр. у науковому середовищі Києва вже були значні напрацювання в галузі пам'яткоохорони. Адже тут ще з 1910 р. працювало Київське товариство охорони пам'яток старовини і мистецтв, а Г. Г. Павлуцький та М. Ф. Біляшівський брали активну участь у формуванні правової бази збереження культурної спадщини [291, с. 21–27]. М. Ф. Біляшівський під час Першої світової війни був уповноваженим Російської академії наук для охорони пам'яток культури в Галичині та Буковині, тому мав досвід в опрацюванні пам'яток під час воєнних дій [324, с. 119–128]. Крім того, у 1918 р. він став автором першого Закону Української республіки про охорону пам'яток історії, культури і мистецтва [477, с. 132–133].

Після заснування УАН пам'яткоохоронна робота мистецтвознавців Києва була визначена, з одного боку, великою кількістю пам'яток у місті та можливістю

їх ретельного мистецтвознавчого дослідження, збереження і музеєфікації, а з другого – зростаючою загрозою для пам'яток не лише Києва, а й усієї України. Ця загроза була пов'язана як з бойовими діями, так і з політичною, а пізніше – з ідеологічною боротьбою.

Після зміни влади та перенесення більшовицької столиці центр координації пам'яткоохоронної справи тимчасово перемістився в Харків. У лютому 1919 р. було організовано державний пам'яткоохоронний орган – ВУКОПМИС, музейну секцію якого очолив Ф. І. Шміт. Створений у Харкові комітет невдовзі переїхав до Києва, де протягом 1919–1921 рр. був координаційним центром досліджень історико-культурної спадщини України [350, с. 264; 447, с. 57–59; 477, с. 133–134].

Протягом існування ВУКОПМИС у його роботі брали участь такі мистецтвознавці: М. Ф. Біляшівський, Ф. І. Шміт, М. О. Макаренко, Ю. С. Михайлів, С. О. Гіляров, Ф. Л. Ернст, В. Л. Модзалевський, Г. К. Лукомський, І. В. Моргілевський, А. С. Дахнович, Ю. Ф. Красицький, та ін. [350, с. 263–264]. Оскільки комітет не лише організовував експедиції, обстежував пам'ятки та проводив археологічні розкопки, а й оглядав покинуті під час війни садиби, будинки, квартири, а також і церкви та монастирі під час вилучення церковних цінностей радянською владою, невдовзі він зміг зібрати значну кількість різноманітних за походженням та художнім значенням речей у Державний музейний фонд.

Особливістю такого державного органу було те, що його діяльність мала адміністративні повноваження, що давало змогу пам'яткоохоронцям брати на облік археологічні пам'ятки, організовувати невідкладні рятувальні розкопки, проводити обстеження старожитностей за перспективним планом та розпочати створення археологічних мап [80, арк. 10; 447, с. 57–59].

Саме тому, після остаточної ліквідації ВУКОПМИС у грудні 1921 р., мистецтвознавці, які входили до комітету і працювали в УАН, активно розпочали створювати комісію з відповідними функціями. Оскільки процес ускладнився реорганізацією УАН (об'єднанням її з УНТ) і конфліктними ситуаціями – цей

процес було завершено лише 1924 р. з організацією ВУАК. До того часу під егідою ВУАН пам'яткоохоронну справу Ф. І. Шміт, О. П. Новицький та інші мистецтвознавці проводили в археологічній і мистецькій секціях колишнього УНТ, Археологічній комісії і в музеях. Крім того, практикувалося утворення спеціалізованих тимчасових комісій безпосередньо при губвиконкомах. Зокрема, 22 лютого 1922 р. академіки О. П. Новицький та Ф. І. Шміт були обрані Спільним зібранням до нового губернського комітету з охорони пам'яток старовини [1, арк. 1].

Не задовольняючись роботою у губернських комітетах, академіки розширювали сферу діяльності установ при ВУАН. Уже 1923 р. Археологічний комітет у складі Ф. І. Шміта (голова), О. П. Новицького (секретаря) і членів М. Ф. Біляшівського та М. П. Василенка, проводив дослідження та охорону пам'яток не лише в Києві, а й по всій Україні. Зокрема, проводив експертне дослідження Святої Софії та Андріївської гори; здійснював археологічні розкопки; організовував музеї в Києві (найбільше – Всеукраїнський музейний городок), розробляв проект організації музейного розпорядку в Києві взагалі і музею в Києво-Печерській лаврі зокрема тощо. Крім того, комітет заново розпочав складати археологічно-мистецькі мапи України, оскільки відповідна комісія на той час припинила існування. Для цього було призначено трьох нештатних постійних співробітників [107, с. 392–393].

Якщо пам'яткоохоронні установи рятували пам'ятки від одвічного ворога всіх речей – часу, то в 1920-ті рр. мистецтвознавці постали перед ще однією загрозою – ідеологією і мали здійснювати відповідні до вимог часу заходи. Тому, під час кампанії з вилучення церковних коштовностей у фонд допомоги голодуючим, Археологічний комітет систематично звертався до органів влади із протестами проти порушень, із якими робились ці вилучення. Зокрема, наголошуючи на неприпустимості продажу за кордон історичних реліквій та пам'яток культури, він вимагав присутності пам'яткоохоронців під час вилучень, а влітку 1922 р. навіть ініціював звернення ВУАН до наркома освіти РСФРР з проханням посприяти поверненню в Україну пам'яток історії та культури,

вивезених з її храмів до державного сховища цінностей у Москві [392, с. 132; 396, с. 65–66].

Після реорганізації комітету та від'їзду Ф. І. Шміта вже ВУАК, під керівництвом О. П. Новицького, взяв на себе функції всеукраїнського координаційного центру з дослідження та збереження пам'яток.

Прагнучи організувати всеукраїнську мережу з охорони пам'яток, а не обмежуватись Києвом, ВУАК налагодив кореспондентську мережу з пам'яткоохоронцями радянської України, підготував проект наказу про охорону пам'яток, організував археологічні курси і проводив археологічні конференції. У Києві він регулярно доглядав за земляними роботами, оглядав місця потенційної загрози пам'яткам та здійснював безпосередні заходи для врятування київських пам'яток, що були під загрозою знищення. Водночас, не обмежуючись Києвом, ВУАК вивчав пам'ятки Чернігова, Черкас, Яготина, Межигір'я, опікувався замком князів Острозьких, могилами Кулішів і Білозерського на Борзенщині, оранжереєю в Сокирницях, парком у Тростянці і давніми церквами і монастирями Київщини, музеями в Бершаді, Красносільці, Полтаві, Старокостянтиніві та багатьма іншими. Крім того, було організовано комісію, яка керувала роботами Лаврської майстерні з реставрації пам'яток малярства. Продовжилась робота зі збирання матеріалу для археологічної мапи та реєстрації пам'яток; організовувались археологічні розкопки; розроблялись плани наукової роботи з дослідження Трипільської культури, тощо [108, с. 90–91].

У 1926 р. було створено крайові інспектури з охорони пам'яток історії та культури. Київським крайовим інспектором у 1926–1930 рр. був Ф. Л. Ернст [206, с. 137]. Оскільки інспектори більше залежали від партійних органів, то й ідеологічний тиск на них здійснювався більше, ніж на академічні установи. Завданням крайових інспекторів стало складання загального реєстру пам'яток із підлеглих округ (до Київської інспектури належало 16 округ: Білоцерківська, Бердичівська, Глухівська, Коростенська, Кам'янецька, Конотопська, Київська, Могилівська, Ніжинська, Проскурівська, Тульчинська, Гуманська, Чернігівська, Шепетівська, Волинська, Вінницька [139, с. 57; 140, с. 4]), формування мережі

історико-культурних заповідників, організація громадської роботи на місцях [296, с. 212; 381, с. 104–108].

Водночас на ВУАН посилювався адміністративний тиск – у 1927 р. було значно скорочено штат. Тому ВУАК працював «без усякої оплати» в складі трьох штатних співробітників, які повинні були «комбінувати технічну канцелярську роботу з науковими дослідженнями та спеціальними науковими дорученнями, що їх висуває робота в Комітеті» і за допомогою молодих співробітників, які проходили у ВУАК археологічний та історично-мистецький стаж. Найбільшою втратою для комітету стало самогубство 6 червня 1927 р. Д. М. Щербаківського, який був ініціатором створення мистецького відділу при комітеті і відповідав за видавничу роботу ВУАК [108, с. 346–347; 463, с. 126].

Діяльність київських мистецтвознавців у пам'яткоохоронних комісіях і комітетах мала значний адміністративний та координаційний потенціал, тому їхній внесок у справу збереження культурних цінностей важко переоцінити. Утім, важлива роль з охорони та музеєфікації пам'яток належала і мистецтвознавцям у музеях.

Після ліквідації 1921 р. ВУКОПМИС, увага офіційних органів (зокрема НКО) змістилась у бік тих пам'яток, які можна було використати для ідеологічної роботи. Найзручнішими були музеї, які було найлегше переоформити згідно з потребами ідеологічної боротьби. Але і цей курс вдало використали мистецтвознавці, які активізували роботу з музеєфікації пам'яток і запропонували низку проектів зі створення нових музеїв і заповідників у Києві. Якщо йшлося про нерухомі пам'ятки, то мистецтвознавці зосереджували свої зусилля на їх музеєфікації. Наслідком цієї роботи мистецтвознавців стало утворення кількох історико-культурних заповідників.

Щоб порятувати Митрополичий будинок на території Софії Київської, О. П. Новицький долучив його у проект заснування Музею історії Києва. Цей музей мав поповнюватись речами з археологічних розкопок, які проводив ВУАК. Отже, планувалось відразу ж музеєфікувати знахідки, а також перевести в цей

музей пам'ятки зі збірки археологічного музею КІНО та деякі речі з ВІМШ та Кабінету українського мистецтва.

Голова Київського Виконавчого комітету П. П. Любченко прихильно поставився до цієї ідеї і 25 листопада 1927 р. скликав нараду з представників Міської ради, Окркомунгоспу та за участю представників ВУАН. Нарада, заслухавши інформацію О. П. Новицького про «бажаність розташування Муніципального музею в помешканні б. Митрополітанського будинку, як будинкові надзвичайної архітектурної вартости та розташованого в центрі Старого Києва», постановила «а) вважати пропозицію акад. О. П. Новицького доцільною і вартою до переведення в життя; б) прохати Президію Міскради закріпити зазначений будинок для потреб розташування Муніципального музею м. Києва» [25, арк. 3]. Незважаючи на це, розбудова першого міського музею в Україні припинилася.

Найбільш вдалим і наймасштабнішим (згодом отримав статус Всесоюзного) став проект ВМГ. Він дав змогу не лише вберегти такі нерухомі пам'ятки, як комплекс Києво-Печерської лаври і Володимирський собор, а згодом і комплекс Софії Київської, а й зібрати та музеєфікувати значну кількість «репресованих» речей – церковні пам'ятки.

Зі встановленням радянської влади, крім політики націоналізації пам'яток історії та мистецтва, у музейній справі була відчутна ще й інший ідеологічний складник – войовничий атеїзм, який найбільше торкнувся тих збірок, які належали церковній громаді. Крім звичайного вилучення цінностей, релігійні пам'ятки часто ставали жертвою безглузлого руйнування та нищення, або, у кращому разі, їх намагалися використати для антирелігійної пропаганди [192, с. 13–29; 301, с. 163–165].

У 1922–1923 рр., коли проводилась кампанія з вилучення церковних коштовностей, цінності перебували під підвищеною загрозою. Ці речі вже втратили для держави сакральну вартість і стали засобом для здобуття коштів, а також прикладом в ідеологічній пропаганді. І лише мистецтвознавці розглядали історичні коштовності, як релігійні, так і гетьманські (які теж вважали

пережитками) [83, арк. 55–57], з художнього погляду і докладали чималих зусиль для їх збереження.

З 2 січня 1920 р. майно Києво-Печерської лаври перейшло до губернського відділу соціального забезпечення, але продовжував охороняти монастир та пам'ятки на його території Губкопмис. Тому на одному з засідань Губкопису Ф. М. Морозов запропонував влаштувати на території Києво-Печерської лаври Музей культу та побуту, а після опису майна йому та академіку Ф. І. Шміту було доручено створити подібний музей [482, с. 136]. У січні 1922 р. вони подали до Губкопису пропозиції щодо створення музею. Після реорганізації Губкопису в травні 1922 р. до заснування нового музею активно долучилась ВУАН та Комісія з вилучення цінностей. Створювати музей на території Києво-Печерської лаври мав КОПМИС. Він організував Музей культу та побуту в Митрополичому будинку. Керівником музею був А. В. Винницький, хранителем – Ф. М. Морозов [481, с. 216–217; 482, с. 137].

24 квітня 1923 р. на засіданні Комітету охорони пам'яток мистецтва та старовини, що входила до виставково-екскурсійної музейної секції Губполітосвіти, А. В. Винницький порушив питання про передачу Києво-Печерської лаври у відання Наркомпросу. Для передачі лаври Губполітпросвіті було створено комісію, яка разом з представниками Губсобезу оглянула територію лаври [481, с. 218; 482, с. 139]. До справи долучився ВУАК, який наполягав на тому, щоб приміщення монастиря було передано Музею культу та побуту. Саме ВУАК на той час і ремонтував монастир, зокрема клопотався про фінансування ремонтних робіт, допомагав у перевезенні та обробці експонатів Церковно-археологічного музею КДА. Крім того, ВУАК вже готував створення музейного містечка на території Києво-Печерської лаври: розробив інструкції щодо майбутнього наукового плану, розподілу експонатів, збереження архітектурних пам'яток та культурних цінностей [107, с. 392–393; 108, с. 232; 481, с. 218–219].

6 січня 1925 р. на зборах ВУАК було зачитано пропозицію П. П. Потоцького про передачу ВУАН його збірки, а 1 грудня 1925 р., після переговорів,

О. П. Новицький від імені ВУАК звернувся до спільного зібрання ВУАН з доповідною запискою про колекції П. П. Потоцького і В. О. Щавинського, пропонуючи звернутися до Раднаркому УСРР та Укрнауки по фінансову допомогу, щоб перевезти колекції та облаштувати місце для роботи П. П. Потоцького. Проте вже 25 грудня 1925 р. І. І. Врона доповів про П. П. Потоцького, «що той колишній генерал», і це сповільнило справу. Лише наприкінці 24 травня 1926 р. колегія НКО погодила передати колекцію на умовах матеріального забезпечення П. П. Потоцького як хранителя колекцій, а не директора [252, с. 96–98]. Але в січні 1934 р. було анульовано договір між П. П. Потоцьким і НКО, колекцію передано до Всеукраїнського історичного музею, а у 1937 р., всупереч бажанню П. П. Потоцького, колекцію було розподілено між музеями Києва [219, с. 215–216; 252, с. 99], а дослідника – репресовано.

Урешті пам'яткоохоронцям вдалося здійснити заплановане – 29 вересня 1926 р. було прийнято постанову ВУЦВК і РНК УСРР «Про призначення колишньої Києво-Печерської Лаври історико-культурним державним заповідником і перетворення на Всеукраїнський музейний городок». Ця назва була закріплена в офіційній постанові, але музейники поруч вживали назву «Музейне містечко», зокрема у виданні «Український музей» 1927 р. [180, с. 168].

Першим директором музею став П. П. Курінний (1924–1933 рр.), завдяки якому вдавалося втримати баланс між ідеологічною пропагандою та науковою діяльністю [481, с. 219]. За спогадами Н. В. Геппенер-Лінки, П. П. Курінний ретельно підбирав кадри керівних співробітників і запрошував на роботу академіків, професорів, кваліфікованих спеціалістів, авторів цінних наукових робіт, а на другорядні ролі, для пояснень відвідувачам, охоче приймав на роботу україномовних [180, с. 147]. Варто наголосити, що на роботу до ВМГ перейшло чимало колишніх директорів провінційних музеїв, які були звільнені після хвилі партійних чисток у музеях (наприклад, К. В. Мощенко).

У цей період музей зосереджувався на пам'яткоохоронній та реставраційній діяльності, долучивши до неї співробітників та аспірантів ВУАН. Зокрема тут

працювали такі мистецтвознавці: П. М. Попов (організував та завідував відділом письма і друку), М. О. Щепотьєва (з осені 1929 р., співробітник відділу письма і друку, лектор-доцент Музею історії Лаври), П. П. Потоцький (опрацьовував свою збірку «Музей України»), К. В. Мощенко (з 3 червня 1925 р. до липня 1926 р. очолював відділ станкового живопису Лаврського музею), М. О. Новицька (з 1 лютого 1928 р. завідувала відділом тканин і шиття), І. В. Моргілевський (з 1 жовтня 1926 р. завідувач фонду архітектури), К. І. Кржемінський (з 12 червня 1928 р. реставратор, завідувач фонду муміфікації), М. В. Венгрженовська (екскурсовод), Н. В. Геппенер-Лінка (з 14 травня 1930 р. була екскурсоводом, а з 27 травня 1933 р. – в.о. завідувача Музеєм історії Лаври, з 26 червня 1935 р. – завідувач відділом пам'яток (церкви XI–XII ст., печери), 15 березня 1937 р. перейшла на посаду старшого наукового працівника «за власним бажанням», а 15 квітня 1939 р. так само «за власним бажанням» звільнилась і перейшла на роботу до щойно організованого Історичного музею) [75, арк. 12, 29–30; 95, арк. 10–11; 180, с. 143, 147–149, 170–171].

У 1929 р. для екскурсій було відкрито три музейних відділи: антирелігійний (у митрополичих покоях), історії Києво-Печерського монастиря (в одному з корпусів верхньої Лаври), письма та друку (в монастирській канцелярії). 6 січня 1930 р. було ліквідовано діяльність церковної громади на території Києво-Печерської лаври і Успенський собор та печери було передано ВМГ, який з цього моменту став єдиним власником заповідника [71, арк. 1–6; 180, с. 145, 148, 150].

Як згадує Н. В. Геппенер-Лінка, під загальним керівництвом дирекції заповідника на території ВМГ розмістилися такі музеї: Театральний музей (заснований ще 1923 р.), Музей діячів науки і мистецтва України, Музей України П. П. Потоцького [180, с. 145]. При ВМГ було створено реставраційну майстерню, яка співпрацювала зі створеною (спільно з ВУАК та Укрнаукою) Реставраційною комісією в складі О. П. Новицького, Д. М. Щербаківського, М. О. Макаренка, М. І. Касперовича, К. В. Мощенка. А 1927 р. було відкрито відділ реставрації шиття і тканини та кераміки [481, с. 219–220].

У 1933 р. до ВМГ належали такі музеї та фонди: Музей історії релігії, Музей історії Лаври, фонд архітектури (на чолі з І. В. Моргілевським), Музей України (завідувач – П. П. Потоцький) фонд письма та друку, фонд нумізматики, фонд шиття і тканини (очолювала М. О. Новицька [285, с. 261–267]), фонд станкового малярства, фонд муміфікації (т. реставрації, на чолі з К. І. Кржемінським), фонд металу й каменю (який за сумісництвом з директорством очолював П. П. Курінний) та Володимирський філіал. Також у музеї працювали лектори-доценти, серед яких були й мистецтвознавці: Н. С. Венгрженівська, К. І. Білоцерківська, Л. А. Левитська [286, с. 50–52].

Таким чином, у ВМГ працювала більшість мистецтвознавців міста. Саме заповідник, завдяки великій кількості музеїв, став місцем зібрання великої групи мистецтвознавців. Проте через завантаженість організаційною та екскурсійною роботою і брак централізованого наукового керівництва науковці так і не мали можливості консолідуватися для спільних досліджень. Цьому, зокрема, на заваді стали внутрішні конфлікти, а згодом і ідеологічний тиск влади.

Після ревізії комісії ЦК КП(б)У у 1932 р. та арешту П. П. Курінного директором став Я. Д. Скрипка, щоправда не надовго. Після серпневої чистки радапарату ВМГ у 1933 р. було звільнено М. О. Новицьку, К. І. Білоцерківську, М. В. Венгрженівську, К. І. Кржемінського [75, арк. 54, 106, 108; 93, арк. 1–7; 94, арк. 1], а 5 червня 1933 р. у Жовтневій лікарні померла Л. А. Левитська [469, с. 880]. З часом було звільнено і Н. В. Геппенер.

Іншим проектом київських мистецтвознавців для збереження нерухомих пам'яток за ініціативи Ф. Л. Ернста був заповідник «Київський акрополь». Метою цього проекту був захист Софійського собору, Десятинної, Георгіївської та Андріївської церков, Михайлівського монастиря та багатьох інших давніх пам'яток української культури [296, с. 212–215]. Але посилення антирелігійної боротьби та підготовка до перенесення столиці не дали здійснитися цьому проекту. Натомість за короткий піврічний термін 1935 р. було зруйновано чимало київських храмів і кладовищ, багато історичних будівель були демусеєфіковані [301, с. 167].

Збереження рухомих пам'яток завжди було основною функцією музеїв. Наприклад, М. Ф. Біляшівський та Д. М. Щербаківський збирали українську старовину з теренів усієї України для музейних експозицій та різноманітних виставок, чим забезпечували їх збереження, вивчення та популяризацію.

Одним з джерел поповнення музейних колекцій була археологічна робота. Мистецтвознавці, які керували ВІМШ (М. Ф. Біляшівський), ВМГ (П. П. Курінний) і Музеєм мистецтв ВУАН (М. О. Макаренко) були також і археологами. Їхні учні та колеги активно долучились до археологічних розкопок, які з 1924 р. координував ВУАК. Співпраця ВУАН і музеїв започаткувала новий спосіб забезпечення музейних колекцій археологічним знахідками. Якщо раніше музеї використовувались як «сховище», то з розгортанням роботи ВУАК музеї активно проводять власні розвідки та розкопки [498, с. 62].

Музейники виконували не лише збиральницьку роботу щодо рухомих пам'яток – дедалі частіше їм доводилось рятувати вже зібране. Наприкінці 1920-х рр. з фондів київських музеїв почали систематично вилучати цінності для продажу за кордон. Грабійницька діяльність Держторгу скрупульозно записана Ф. Л. Ернстом у його щоденнику. Він докладно описав не тільки роботу комісії з вилучення цінностей, а й роботу музейників із захисту найбільш цінних речей.

У досить сухих записах простежується і ставлення вченого до ситуації. Наприклад, запис за 10 травня 1928 р. свідчить: «З 10 до 2 ½ одібрання з представником Держторгу картин, порцеляни, меблів т[а] и[нше] з Київ[ської] Картин[ної] Галереї. Одержано на суму понад 5.000 к[а]рб[ованців]. Дзвонили з закорд[онної] част[ини] Адмінвідділу ОВК в справі заборони Інспектурою вивозу меблів консула Стефані. Розмовляв телефоном з головою ОВК Войцехівським мотивував потребу заборони. Сказав “ну їх к чорту” й обіцяв ще з приводу цього побалакати». Або за 8 липня 1933 р., коли речі відбиралась у ВІМШ: «З 12 год[ин] до 4 експертиза 26 килимів, що відкладені Держторгом (з за прохання Облсектору Науки). Відклав 9 найцінніших килимів, і складав разом з Онищуком акт про причини неможливості їх віддати» [185].

У Музеї мистецтв комісія Держторгу, оглянувши музей, виокремила 16 речей, найціннішою серед яких був французький гобелен 1512 р. Незважаючи на складений С. О. Гіляровим акт з протестом проти таких дій, відібрані речі було вилучено [296, с. 212–215].

Робота мистецтвознавців у боротьбі з Держторгом не обмежувалася складанням актів з опротестуванням рішень комісії з вилучення цінностей. Зокрема, вони зверталися по допомогу до російських вчених. У 1928 р. з ВУАК співпрацював професор Ленінградського державного університету й академії мистецтв М. П. Сичов, який 20 серпня звернувся до дирекції Музею мистецтв з клопотанням про повернення гобелену до Музею мистецтв ВУАН. Хоча тоді допомога М. П. Сичова не врятувала цінності від вивезення, але мистецтвознавці продовжили з ним співпрацювати, зробивши його членом комісії з вилучень. Крім того, у березні 1930 р. пам'яткоохоронці, серед яких були Ф. Л. Ернст та С. О. Гіляров, утворили міжмузейну комісію та розробили умови, за якими Держторг мав вилучати експонати з музеїв. На початку 1931 р. умови навіть було затверджено НКО [220, с. 136; 392, с. 21].

Новим етапом антирелігійної кампанії стало вилучення церковних дзвонів 1929–1925 рр., які мали переплавлятися на метал. Уже 1930 р. загроза нависла над київськими церковними дзвонами. Для захисту пам'яток старовинного мистецтва литва Ф. Л. Ернст разом із П. П. Курінним склав реєстр 150 дзвонів, що не мали підлягати «утилізації». [504, с. 10–11].

Отже, коли влада розглядала пам'ятки культури як засіб забезпечення фінансами, або бачила в них лише «утіль», тільки мистецтвознавці могли довести справжню цінність матеріальних пам'яток і захистити їх від масового знищення.

Найбільш відома і резонансна справа охорони пам'яток була пов'язана з побудовою у Києві адміністративного центру, у який мала переїхати республіканська і міська влада. 27 березня 1934 р. ЦВК запропонував видати постанову про знесення Михайлівського монастиря, на місці якого мали будувати центральні установи. Після активних виступів М. О. Макаренка проти цього вандалізму його майже відразу (23 травня 1934 р.) було засуджено до заслання.

Проте замість виселки вченого ввели до Комісії для демонтажу михайлівських мозаїк та фресок, основним завданням якої було задекларувати те, що пам'ятка не має історичного і наукового значення. Для цього значно применшили вік споруди і повністю ігнорували її художню цінність. М. О. Макаренко – єдиний, хто не підписав 4 серпня 1934 р. рішення про знесення Михайлівського Золотоверхого собору, а на наступному засіданні комісії 11 вересня його вже не було [103, с.49; 341, с. 39–62; 366, с. 58–60; 392, с. 178]. Ця справа закінчилась трагічно і для пам'ятки, і для мистецтвознавця, який її захищав.

Діяльність київських мистецтвознавців була нерозривно пов'язана з пам'яткоохоронною роботою, тому вона здійснювалась як у підрозділах ВУАН, так і в інших установах, де працювали вчені (НДК мистецтвознавства, державних пам'яткоохоронних інституціях і музеях). Науковці активно музеєфікували пам'ятки, ініціювали повернення вивезених за кордон цінностей. У сферу їхньої зацікавленості входили всі пам'ятки культури – рухомі і нерухомі, археологічні знахідки та музейні збірки, приватні колекції та церковні пам'ятки – усе, що мало художню та історичну цінність і могло бути зруйновано через недбалість, вандалізм або з ідеологічних міркувань.

Пам'яткоохоронна робота мистецтвознавців Києва була зумовлена свідомим ставленням науковців до пам'яток культури давнього міста, оскільки вивчення пам'яток, визначення їх художньої та історичної цінності, було їхньою роботою, тож не дивним було й те, що вони зробили все можливе, щоб зберігати, досліджувати об'єкти. Дивовижною була віддача вчених, які зробили охорону пам'яток справою свого життя, адже працювали вони здебільшого «на громадських засадах», часто без оплати, під час військових дій, і під час антирелігійної кампанії, і за умов, коли влада не вважала цінними більшість пам'яток.

Висновки до розділу 3

Українознавча специфіка ВУАН сприяла дослідженню українського мистецтва та його розвитку в контексті світової культури. Оскільки потрібно було

протиставляти сучасну та імперську науку, велику увагу мистецтвознавці приділяли обґрунтуванню самостійності українського стилю та українського мистецтва, активно працювали над розвитком методології дослідження народного мистецтва. Особлива увага до його вивчення стала можливою завдяки роботі окремих діячів, які об'єднувались у мистецтвознавчу професійну спільноту.

Завдяки консолідації вчених довколо мистецтвознавчих установ та київських музеїв, вивчалися такі теми: історія та теорія розвитку світового мистецтва (на матеріалах музейних зібрань), зокрема вплив Візантії на культуру Київської Русі; історія українського мистецтва, зв'язок українського і російського мистецтва, шевченкознавство, біографії і творчість художників і мистецтвознавців в Україні; народне та декоративно-ужиткове мистецтво (народні промисли – гончарство та кераміка, шиття та тканина, дерев'яне різьблення, хатні розписи, рушники та килими, писанка, мальовані паперові рушники та квіти тощо; промислове мистецтво), дитяча художня творчість, східне мистецтво (на основі збірок Музею мистецтв ВУАН), революційне мистецтво, книжкова графіка, золотарство, історія архітектури, театру, музики, археологічні пам'ятки (зокрема, Трипільської культури).

Напрацювання мистецтвознавців видавались у наукових збірниках ВУАН, вводились в обіг у вигляді публікацій у періодичній пресі та захищених промоційних робіт, видавались окремими брошурами. Підготовлені монографічні видання, на жаль, стали жертвами ідеологічної боротьби.

На початку XX ст. завдяки активній роботі мистецтвознавців було закладено правові принципи збереження і використання пам'яток історії і культури. Мистецтвознавці брали участь у формуванні державної та академічної системи охорони пам'яток. Крім того, важлива роль з дослідження та музеєфікації пам'яток належала мистецтвознавцям у музеях. Музеєфікація нерухомих пам'яток та утворення заповідників дало змогу зберегти основні культурні пам'ятки Києва для наступних поколінь.

Але не завжди робота мистецтвознавців могла дати відсіч діяльності державних органів з вилучення цінностей, продажу їх за кордон і навіть

знищення. Активний спротив політиці радянської держави, яка розпоряджалася культурним надбанням українського народу, спричинив критику в пресі та репресії проти пам'яткоохоронців.

РОЗДІЛ 4

ВПЛИВ РАДЯНСЬКОЇ ПОЛІТИЧНОЇ СИСТЕМИ НА МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ КИЄВА

4.1. Ідеологізація наукової творчості істориків мистецтва

Більшовицький режим здійснював ідеологічний тиск на українську науку ще з початку свого утвердження в Україні. Оскільки основним науковим центром стала УАН, створена ідеологічно ворожим режимом гетьмана Павла Скоропадського, від початку вона викликала в більшовицькій владі несприйняття і намагання взяти її під контроль. Це відбилося на процесі формування наукових інституцій, зокрема важливих для ідеологічної роботи установ гуманітарного знання, серед них і мистецтвознавчих. Влада змінила і керівництво УАН.

Ще однією причиною ідеологічного тиску на мистецтвознавців було те, що в Києві продовжували працювати науковці дореволюційної немарксистської формації – Г. Г. Павлуцький, М. Ф. Біляшівський, О. П. Новицький, Ф. І. Шміт, М. О. Макаренко, Ф. Л. Ернст, Д. М. Щербаківський, С. О. Гіляров та ін. Їхня методологія дослідження мистецтва орієнтувалася на тогочасні досягнення європейських та російських мистецтвознавців, зосереджувалась на нових тенденціях у мистецтві, але водночас відчувала певний брак теоретичних напрацювань [434, с. 137, 177, 199]. На початок 1920-х рр., у період раннього тоталітаризму, влада не мала можливості замінити їх новими, ідеологічно «близькими» кадрами. Тому деякий час дореволюційні вчені визначали рівень і напрями розвитку мистецтвознавства в науковій столиці радянської України. Також «стара» інтелігенція готувала нові кадри, і тому вони не відповідали ідеологічним вимогам влади, заснованих спершу на концепції М. М. Покровського, а згодом на спробах інтерпретувати вимоги Й. В. Сталіна [295, с. 35–36]. Це стало причиною конфлікту більшовицького режиму з трьома поколіннями київських мистецтвознавців, музейників, пам'яткоохоронців.

Протягом 1920-х рр. поступово посилювався адміністративний вплив держави на діяльність наукових установ. Це збігалось із загальним одержавленням усіх сфер життя в радянській Україні. Спершу це виявилось у приєднанні наукових товариств до ВУАН та націоналізації музейних збірок, згодом – усе більшому обмеженні автономії ВУАН, зміні керівників музеїв та ліквідації установ, які не вкладались із різних причин в ідеологічні рамки режиму. Зі збільшенням впливу держави на мистецтвознавчі установи посилювався ідеологічний тиск на наукових працівників.

На початку 1920-х рр. було заарештовано, а згодом вислано з радянської України представників інтелігенції, яка була налаштована проти більшовицького режиму (так само, як і в радянській Росії – відомий «філософський пароплав») [101; 361, с. 162–182]. Одночасно насаджувалася єдина марксистська методологія, пропагандувався атеїзм, поступово змінювалася тематика наукових досліджень.

16 листопада 1924 р. почався новий етап ідеологічного наступу на науку. У «Вістях ВУЦВК» заступник наркома освіти й голова Укрнауки Я. П. Ряппо оголосив основні принципи, які висунула революція в царині науки: «1) зв'язок науки з фізичною працею, сполучення теорії з практикою й навпаки, наукове дослідження, експеримент; 2) підведення під усю наукову працю марксівської бази; 3) наближення науки до мас, популяризація науково-дослідчої роботи» [108, с. 56].

Однією з форм ідеологічного тиску стало переведення ВУАН на планову роботу з 1924 р. Невдовзі плани почали вимагати і в музеях. Проте ще довго не було розроблено спеціальних інструкцій та рекомендацій для складання планів наукової роботи, зокрема для мистецтвознавства. Наслідком цього стали часті виправдання у звітах про «зрив» або й взагалі відсутність плану роботи установ.

У доповіді ВУАН про організацію та планування науково-дослідної роботи за 1933 р. говориться, що до 1926 р. планування не велось, оскільки Академія «не визнавала і уникала його, маскуючи свою ворожу диктатурі пролетаріату роботу доктриною «вільної й надкласової» аполітичної науки». Наприклад, І відділ ВУАН почав планування лише наприкінці 1926 р. під тиском НКО: «Перший

варіант планів як річних, так і цілого плану на п'ятирічку був просякнутий тенденцією зберегти старі осередки войовничого націоналізму і старі методи і форми роботи» [7, акр. 1]. Недоліками плану адміністративні органи вважали те, що плани складалися на цілий рік і не календаризувались у межах кварталів та місяців; відсутність зв'язку з потребами соцбудівництва та з проблемами класової боротьби на Україні; неактуальність тематики; відсутність згадки про роботу для «розгорнутого соціалістичного наступу на фронті індустріалізації – колективізації» та ін. Робився висновок, що «так організований план не мав нічого спільного з наукою Маркса-Леніна-Сталіна. Він був ворожий їм» [7, акр.1 зв.]. А для підтвердження цієї тези документ згадує О. П. Новицького, який був секретарем І відділу і «у своїх тезах про план констатував, що головна увага приділяється українознавству і взагалі тому, що потрібно для українізації (в розумінні націоналістів та петлюрівців)» [7, акр.1 зв.]. «Шаленим опором з боку класово-ворожих нацдемівських елементів, що переростали на фашизм» називається те, що, незважаючи на втручання влади у внутрішні справи ВУАН, академіки продовжували працювати «старим шляхом» [7, акр.1 зв.].

Обов'язковою для планування був зв'язок із загальним п'ятирічним планом держави і спрямованість на практичне застосування наукової роботи. Наприклад, бригада обстеження ВІМШ зазначає: «Треба констатувати сумний факт, що науково-дослідча та студійна робота провадиться за принципом індивідуальних інтересів окремих робітників і не зв'язана ні з потребами сучасної науки, ні з загальним п'ятирічним планом соцбудівництва» [73, арк. 37]. А така само бригада під час обстеження ВМГ відсутність плану називала вже не тільки «індивідуалізмом», а й «кустарництвом» [71, арк. 1].

Важливою ознакою ідеологічного тиску був постійний контроль більшовицької партії над ідеологічною атмосферою наукового середовища. У січні 1926 р. інформаційно-статистичний відділ ЦК КП(б)У звітує про роботу щодо українізації, а насправді – про ідеологічні настрої в установах, зокрема ВУАН. Усіх академіків розподілено на три угруповання: А. Ю. Кримського з антимарксистською ідеологією в літературі, М. С. Грушевського з

антимарксистською ідеологією в історії, П. А. Тутковського названо «середньою» групою. Про О. П. Новицького в цьому звіті говориться, що він намагався об'єднати групи М. С. Грушевського та А. Ю. Кримського, тоді як М. Ф. Біляшівського названо «політичним нулем» [82, арк. 42–44; 108, с. 204–205]. Така характеристика у звіті, присвяченому українізації, свідчить про наміри не лише перевірити ідеологічну вірність радянським ідеям, а й внести розбрат у роботу ВУАН.

Визначальним для розуміння тиску радянської системи на науковців було адміністрування в системі ВУАН та перебудова її структури. Особливо ці тенденції посилювалися наприкінці 1920-х рр., коли влада проголосила пріоритет розвитку технічних та природничих наук над гуманітарними і тому намагалась провести реформу ВУАН. Якщо під час заснування УАН було вирішено першим відділом називати Історично-філологічний, як фундаментальну базу українських наукових досліджень, то після липня 1930 р. цей принцип було порушено: І та ІІІ відділи ВУАН об'єднували та реорганізували в Другий Соціально-економічний відділ. У брошурі «Що таке ВУАН» А. Я. Артемський наголошує, що саме на історико-філологічному відділі «здебільша зосереджувалися сили українського буржуазно-націоналістичного, фашистського табору» [124, с. 42].

Об'єднання двох різних відділів, зміна структури та наголошення на другорядності гуманітарних дисциплін ознаменувало й зміну тематики: пріоритетними ставали «практичні» або «класові» дослідження в мистецтвознавстві. Для новоствореного ІІ відділу ставились такі завдання: обслуговувати потреби соціалістичної промисловості й сільського господарства, розвивати українську формую, соціалістичну змістом культуру. Для виконання цього завдання планувалось розгорнути класову боротьбу та цілковито зрадянїзувати як ІІ відділ, так і цілу ВУАН [124, с. 65].

У вересні 1930 р. було ліквідовано НДК мистецтвознавства, а її аспірантів розподілено між музеями [249, с. 126]. Всеукраїнський археологічний комітет (ВУАК) та гуманітарні музеї ВУАН були реорганізовані в Секцію історії матеріальної культури, яка проіснувала до 13 лютого 1934 р. Штат Кафедри

українського мистецтва скорочено, і в 1931 р. у ній працюють лише О. П. Новицький, А. М. Бабій (як т. в. о. наукового співробітника) і Н. А. Коцюбинська (на громадських засадах) [106, с. 20–21; 252, с. 33].

Ще однією формою ідеологізації мистецтвознавства, «наближення науки до мас» була така форма роботи, як лекції на заводах, залучення пролетарів до наукових засідань, шефство. Цей процес активізувався на початку 1930-х рр. У 1931 р. до кафедри українського мистецтва було прикріплено завод «Червоний плугатар», «культурно обслуговувати» (читати регулярні лекції, проводити екскурсії по музеях, брати участь у виданні заводської багатотиражки, а також консультувати робітників по бібліотечній лінії) який мала кафедра та ВУАК. Окрім присутності представника заводу на засіданнях кафедри (наприклад, 17 січня 1931 р. [31, арк. 1; 259, с. 162–163]), планувалось, що і представники ВУАК мали брати участь у нарадах «Червоного Плугатаря», влаштовувати виїзні засідання та екскурсії заводом для співробітників ВУАК і кафедри українського мистецтва, а також пропонувати кандидатури робітників для роботи в секціях кафедри [249, с. 127]. Крім того, на учасників ВУАК покладалось «вжити заходів, щоб в можливо найближчий час скласти історію підприємства «Червоний Плугатар», та історію рев-руху серед робітників заводу» [31, арк. 1 зв.]. Таким чином, у науковців забирали найцінніший ресурс, який вони прагнули здобути, формуючи у 1918 р. УАН на основі державного забезпечення (віддаючи їй перевагу перед громадським об'єднанням), – час. Той час, який науковці класичних університетів частково витрачали на викладання, а члени наукових товариств – на заробіток. Просвітницька функція ВУАН мала бути наслідком її наукової роботи, а влада прагнула зробити її мало не основною формою роботи вчених. Такі лекції, як і участь робітників у засіданнях наукових кафедр, мали популістський характер і були частиною пропагандистської системи.

Ідеологізація наукової діяльності і, зокрема, мистецтвознавства, узгоджується із загальним суспільним розвитком 1920-х рр. В. І. Марочко в монографії «Зачарований Десною» зазначає: «З владою зазвичай пов'язане так зване соціальне, тобто політичне, замовлення мистецтву: звеличувати вождів,

прикрашати суспільно-політичний лад, привносити та поширювати в повсякденному суспільстві ілюзію про переваги однієї системи над іншою» [376, с. 85].

Функцію ідеологічного тиску виконували «соціалістичні змагання» та «ударництво». Під час перевірок їх відсутність у роботі установи засуджувалась. Наприклад, у звіті бригади обстеження ВМГ через те, що музей у своїй роботі «фактично не застосував методів соцзмагання, ударництва», співробітників звинувачують в «індивідуалізмі» [71, арк. 1]. ВІМШ звітував про те, що художній відділ «склав умову на соцзмагання з відділом Селянського Мистецтва», а Ф. Л. Ернст «оголосив себе ударником» [73, арк. 35]. Сам музей 1931 р. «вступив в соцзмагання з Харківським Музеєм українського мистецтва». На 1932 р. планувалось соцзмагання між ВІМШ, ВМГ та Музеєм мистецтв ВУАН [73, арк. 46].

Крім того що було важко зрозуміти як саме мало проводитись соцзмагання чи ударництво в науковому середовищі (наукові праці не рахувались за участь), така альтернатива дослідницькій праці відволікала мистецтвознавців від їх основної роботи, яку до того ж повсякчас продовжувала критикуватись.

Відбилась «марксівська база» і на формі звітів як кафедри мистецтв, до звіту якої тепер долучались розділи «зв'язок наукової роботи з соцбудівництвом» та «перебудова роботи на основі марксо-ленінської методології» [249, с. 123–132], так і музеїв, які тепер мали пункти «зв'язок із виробництвом». Цікавий зразок виконання такого пункту був у звіті ВІМШ за 1931 р., який долучив до цього пункту свою виставку «Шкло на Україні», для влаштування якої зв'язався з гутними заводами «Червона гута», «Гомельська гута» та навіть «Термосним заводом». Це дало змогу зазначити у звіті: «Досліджено згадані підприємства і процеси виробництва на них» [73, с. 45]. Ще за життя Д. М. Щербаківського його учні досліджували народні індивідуальні та кустарні промисли, відвідували заводи, але, наприклад, розвідка К.І. Білоцерківської про завод у Межигір'ї була суворо засуджена як націоналістична [178, с. 132–133].

Крім того, ВІМШ цим пунктом звітував про проведення науково-дослідної подорожі «з метою обсліду радгоспу й колгоспу села Боброниці на Чернігівщині зав. відділом Селянського мистецтва з аспірантами» та участю в організації пересувної міжмузейної виставки «Збиральна кампанія», яку було вислано на село [73, арк. 45].

Насаджування марксистської ідеології позначилось і на науковій підготовці: вивчення марксистської методології стало обов'язковим – для мистецтвознавців проводились лекції з методології марксизму [249, с. 123–132], а в Київському художньому інституті у 1931 р. у програмі вже було «марксистське мистецтвознавство» [72, арк. 71].

Поглиблене дослідження марксистського методу позначилось і на роботі семінару у ВІМШ та гуртка «Studio». У 1926 р. вони проводили зібрання, присвячені не лише систематичному вивченню мистецтва та питанням теорії мистецтва, а й «їх марксистському освітленню». Серед суто мистецтвознавчих тем звучали доповіді й з пролетарської тематики: А. В. Іванової-Артюхової «Картина Ярошенка «Кочегар» і оповідання Вс. Гаршина «Художники» – соціологічна аналіза» [61, арк. 38–39], або її ж «Соціальні основи в творах Ярошенка» [61, арк. 44–44 зв.; 137, с. 295]. Формаційний підхід відбився і в назві теми її промоційного дослідження: «Соціальні коріння паралелей і розходжень між українською літературою і малярством доби промислового капіталізму». Показово, що й Ф. Л. Ернст, науковий керівник А. В. Іванової-Артюхової, розробляв подібні теми: у звіті Кабінету українського мистецтва за 1932 р. зазначено, що він досліджував будівництво соціалістичного Києва. Але під цією назвою приховувались студії золотоговерхого Києва [259, с. 165].

Загалом же марксистський метод (соціальний підхід, систематизація матеріалу, логічний метод дослідження, методологічний порівняльний метод, тощо) Д. М. Щербаківський застосовував для «ув'язки форми з призначенням» [60, арк. 26–27] та для означення причинного зв'язку на тлі економіки [60, арк. 8–8 зв.]. Ним послуговувалися і під час роботи над дослідженнями народних

промислів, наприклад, у праці Н. А. Коцюбинської «Одіж с. Володовець на Поділлі» [60, арк. 20].

Формаційний підхід для визначення періодизації розвитку мистецтва на території України застосовувався і під час роботи над виданням шеститомного «Українського мистецтва». Початковий план видання «Українське мистецтво: Матеріали до історії» розробили Ф. Л. Ернст, М. О. Макаренко, І. І. Врона за формаційною моделлю, підрозділи було розбито за видами мистецтв і 21 квітня 1930 р. надіслано О. П. Новицькому для опрацювання. Очевидно, що формаційний підхід був обов'язковим, але автори намагалися поєднати його зі стилістичною хронологією. Зокрема, у відповіді до видавництва О. П. Новицький зауважує, що перший том краще складати «не по етнографічній групировці, а за ознаками соціологічними» [227, с. 158, 165–171].

Досліджуючи народне мистецтво, молоді мистецтвознавці часто спостерігали наслідки антирелігійної кампанії. Зокрема, Л. Д. Мулявка, яка проводила експедицію до Чигиринського монастиря, щоб ознайомитись з ткацтвом і виробами околичних панських монастирів, мусила констатувати, що монастиря вже не стало, приміщення віддано під дитячий будинок, а черниць, які займались народним промислом, розігнали [61, арк. 41–41зв.].

У 1920-х рр. обов'язковими для всіх академіків були публікації статей у радянських газетах, у яких прославлялися здобутки влади, і мистецтвознавці не були винятком – О. П. Новицький друкує статтю «Здобутки українського мистецтвознавства та археології за десятиріччя після Жовтневої Революції» («Пролетарська правда», 1927 р., ч. 255) і зачитує її як промову на спільному зісіданні НДК мистецтвознавства і ВУАК [20, арк. 19 зв.]. С. О. Гіляров у другому путівнику Музеєм мистецтв хвалить проведену більшовиками націоналізацію художніх цінностей, завдяки якій вдалося створити колосальний музейний фонд, але змушений замовчувати вилучення з Музею колекції українського мистецтва [Додаток Б, п. 29]. А. С. Дахнович у своєму путівнику зазначає, що відкриття Картинної галереї було приурочено п'ятій річниці революції [Додаток Б, п. 64, с. 5–6].

На початку 1930-х рр. під впливом ідеологічного тиску тематика наукових робіт дедалі більше змінюється у бік дослідження класової боротьби, історії пригнічуваних мас та ін. Позначається це і на мистецтвознавчих дослідженнях.

Кафедра українського мистецтва ВУАН повинна була не лише формулювати свої теми за формаційним підходом, а й додавати такі, що мали «практичне» значення або стосувались промисловості чи сільського господарства. Наприклад, у тематичному плані Кабінету на 1932 р., складеному 25 грудня 1931 р., зазначено, що Ф. Л. Ернст писав дослідження «Будинок Інституту селікатної промисловості в Києві», його історія й відбудова 1930–31 рр.» та «Дослідження будівництва соціалістичного Києва з боку його художнього оформлення», яке повинно було «виявити досягнення й хиби в царині цього будівництва й сприяти підвищенню рівня художньої культури цього будівництва» [249, с. 128]. Доводилось у завуальованій формі вносити у план роботи досліди з історії основних архітектурних пам'яток міста, зокрема Кловського палацу і київських храмів. Але за короткий час ці нехитрі методи науковців уже не давали можливості уникнути переслідувань.

Навіть назва та завдання мап художньої промислів та виробничих осередків народного мистецтва тепер звучали по-новому: якщо у звіті за 1923 р. указувалось, що мапи мають виявити «наверстування культур, що заступали одна одну на території України» і повинні дати матеріал для економічного й національного районування України, а також прислужитися у справі охорони пам'яток [107, с. 392–393], то в плані на 1932 р. їх називають уже «Мапи художньої селянської промисловості південно-західної Радянської України» [30, арк. 1], а їхнє практичне значення має полягати у тому, щоб виявляти експортні можливості країни та підносити якість кустарних виробів, що мало забезпечити збільшення експорту виробів цієї промисловості. Наприклад, енциклопедія української архітектури, яка «охоплює всі формації», мала дати «правильну постановку дослідів пам'ятників української архітектури і тим сприятиме піднесенню якості будівництва» [30, арк. 4]. Показово, що керівників колективної

роботи, яких раніше називали «керуючими» або «головами» комісій, у плані називають «бригадирами».

На спільному засіданні мистецтвознавців у Кабінеті 4 жовтня 1932 р. обговорювались мистецтвознавчі теми для комплексного опрацювання, зокрема О. П. Новицький назвав теми: «Шевченко в інтерпретації майстрів різних галузів мистецтва» та «Наймицтво та заробітчанство в українському мистецтві» [31, арк. 1; 249, с. 127].

У плані на 1933 р., складеному 20 березня 1933 р., тому ж Ф. Л. Ернсту доручалось додатково (до звичних біографічних та мистецтвознавчих досліджень) написати схему побудови марксистської історії українського мистецтва. «Актуально» було сформовано і тему дослідження для Т. А. Мишківської – «Маляри-кріпаки на Україні» [30, арк. 3; 437, с. 304].

Деякі мистецтвознавці кардинально змінили не лише теми, а й напрями дослідження. Наприклад, дослідник дитячої художньої творчості Б. С. Бутник-Сіверський, після репресій проти його вчителя Ф. І. Шміта та критики учнів академіка у пресі [Додаток Б, п. 267], починає вивчати агітаційно-масове мистецтво в Кабінеті революційного масового мистецтва, а щойно видалась нагода – виїжджає на роботу до Азербайджану, де залишається працювати у філіалі Всесоюзної академії наук на посаді вченого секретаря Інституту історії, археології та етнографії до 1939 р. Проте навіть після повернення до Києва, уже після Другої світової війни, учений зосередив діяльність на дослідженні агітаційно-масового та народного мистецтва, а не дитячої творчості. А мистецтвознавчі праці Б. С. Бутника-Сіверського, присвячені українському мистецтву, продовжували гостро критикувати або й ігнорувати [202, с. 14–18].

Цікаво, що в списку проблематики історичного та філософсько-соціологічного циклів ВУАН на другу п'ятирічку 1932 р. уже немає й згадки про українське чи зарубіжне мистецтво, а лише «Суцільна колективізація та розвиток нац. культури нацмен України» та «Розвиток мови, літератури та мистецтва нацмен. України» [9, арк. 1]. Тобто, окрім проявів класової боротьби, досліджувати дозволялось національні культури тільки меншин.

Натомість праці Д. М. Щербаківського, які незадовго до загибелі він підготував для видання («Головні явища в ритміці українського орнаменту», «Київські золотарі за матеріалами Лаврського архіву»), не з'явилися друком як контрреволюційні [382, с. 94].

Роботу молодих мистецтвознавців, учнів «школи Д. М. Щербаківського», піддали нищівній критиці. Особливо цькували твори релігійної тематики, але й «селянську» тему, у якій вивчалось самобутнє українське народне мистецтво, розглядали як «націоналістичну». Так була розкритикована книжка Л. А. Левитської «Селянський стінний розпис на Поділлі (Зіньківський та Солобковецький р.)» [436, с. 233; Додаток Б, п. 138, 270], рецензія на видання про хатнє малювання Т. А. Мишківської [437, с. 304], М. О. Новицька – за дослідження «Вибійка на Україні» [99, с. 3] та «Датовані епітрахілі» [Додаток Б, п. 179; 270], видання П. М. Попова «Ксилографічні дошки» [Додаток Б, п. 219], а також цілі збірники – «Записки ВУАК» та «Український музей», видані ВМГ, були названі «націоналістичною, петлюрівською та попівською контрабандою» [75, арк. 26]. Повністю було знищено тираж видання «Хроніка археології та мистецтва» (Ч. 4–5. К., 1933 р.), у якому розміщено статтю К. І. Білоцерківської «Найстаріші фаянсово-порцелянові заводи на Україні». Про неї відомо з погромної рецензії на журнал Т. М. Мовчанівського в «Наукових записках Інституту історії матеріальної культури» (Кн. 1. К., 1934. С. 206–208.), які так само було вилучено та знищено, але перші два томи збереглись у збірці С. І. Білоконя [239, с. 591–592].

Крім того, з 1929 р. почалась розправа над школою М. С. Грушевського та ліквідація наукових часописів за його редакцією, зокрема журналу «Україна» [486, с. 298–336], у якому публікувались і мистецтвознавці. А коли в 1932 р. журнал було поновлено, то його сторінки рясніли публікаціями з політичними ярликами на адресу видатних учених [411, с. 20; 445, с. 72].

Під вогонь критики потрапив і О. П. Новицький. Коли він після смерті дружини спробував подати у відставку, то на загальних зборах Академії О. Г. Шліхтер оголосив назвав це прихованою «вилазкою класового ворога»,

обвинувативши академіка в тому, що він «свої власні дрібні інтереси й почуття ставить вище за інтереси країни, яка вимагає жертвовної праці» [249, с. 128; 411, с. 20]. Таким чином, хоча в пресі та виданнях ВУАН продовжували критикувати методологію О. П. Новицького, проте, за висловом самого академіка, його знання їм були необхідні, «й з цього боку їм нема ким мене замінити» [20, арк. 7; 249, с. 128].

Однією з форм ідеологічного тиску була відмова в публікації наукових праць. Не було опубліковано передане до друку О. П. Новицьким до Всесоюзної Академії наук його листування з російським мистецтвознавцем В. В. Стасовим; було затримано друк статті О. П. Новицького про дослідження Старо-Костянтинівського замку [249, с. 129].

У рецензії К. Антоновського 8 вересня 1933 р. на статтю Є. Я. Рудинської «Музей діячів науки та мистецтва ВУАН» вказується: «Стаття не наукова, а звичайного звітнього характеру. Зрозуміло, що жодної наукової аналізи процесу розвитку Музею немає. Стаття виявляє відсутність чіткої настанови й чіткого розуміння завдань музею (ст. 2), в статті подається в ідеалізованому вигляді українська буржуазія (с. 17–19). Як хибу статті потрібно визнати алілуйський тон. Гадаю, що друкувати статтю не потрібно» [6, арк. 1].

У травні 1933 р. у газеті «Пролетарська правда» розкритиковано «Записки ВУАК» та, зокрема, погляди О. П. Новицького. Анонімний автор звинувачує вчених у тому, що вони «демонструють єдність своїх поглядів з поглядами фашистських емігрантів з Праги, Варшави, з агентурою польського імперіалізму, обурюються з «державних утисків» за часів радянської влади (із заходів радвлади до решток капіталістичних елементів), а теорії українського фашизму про шляхи розвитку української культури подають як досягнення українського радянського мистецтва. «Україна... завжди, – пишуть вони, – була кутом Європи»... «українське мистецтво... є частина загального європейського еволюційного процесу»... З цих сторінок виглядає лице куркуля-петлюрівця, їх справжні наміри – буржуазно-куркульська реставрація України» [21, арк. 2; 169].

У грудні 1934 р. А. А. Хвиля [277, с. 324–333] підсумовує пророблену ОДПУ роботу з виявлення мережі українських націоналістів та контрреволюціонерів та звітує про неї: «У всеукраїнському музейному городку заправляв український націоналіст Курінний. У київському історичному сиділи українські націоналісти Ернст, Щербаківський. У київському музеї західного мистецтва «працювали» контрреволюціонери Врона, Христовий. У харківському музеї українського мистецтва був український націоналіст контрреволюціонер Таранушенко. Ясно, що ці контрреволюціонери націоналісти спрямовували науково-дослідну, теоретичну і експозиційну роботу музеїв так, як це їм вигідно було для здійснення їхніх мерзенних планів» [21, арк. 3; 169]. Цікавою є оцінка А. А. Хвилю експозиційної роботи Лаври: «Майже всі виставки побудовані так, щоб, перекуривши історію України, показати її, як процес розвитку «єдиної української нації», «єдиного українського народу», який, мовляв, завжди являв собою «безбуржуазний народ»; показати українську культуру, як єдину національну, безбуржуазну культуру» [21, арк. 3; 169]. Цим показано, що ні зміна тематики, ні прославлення пролетарського класу під час ідеологічного наступу не змогли б змінити упередженого шовіністичного ставлення до всього українського, навіть у час проведення «українізації». Далі автор розвиває свою думку, згадуючи музеї, які очолював О. П. Новицький: «Особливо яскраво була виявлена ця націоналістична лінія в побудові експозицій музею «діячів України». Тут представників української буржуазії показано, як представників єдиного національного фронту, які, мовляв, віддано творили культуру цілого українського народу» [21, арк. 3; 169]. Згадано було й «націоналістичний» і «одверто скерована проти радянської влади» збірник «Український музей», виданий ВМГ 1927 р., та збірки, видані ВІМШ «Український портрет», «Українське мистецтво» і монографію «Нарбут» «за редакцією контрреволюціонера Ернста» та «націоналістів» і «контрреволюціонерів» Д. М. Щербаківського та В. Є. Козловської [21, арк. 3; 169].

Для істориків українського мистецтва А. А. Хвиля формулює такі завдання: «Класово підійшовши до минувшини України, ми повинні зірвати з неї шати

«безбуржуазності» української нації, в яку її одягали українські націоналісти. Ми повинні показати, як українські гетьмани, пани, старшина нещадно визискували українську бідноту, як вони вішали, стріляли, катували її. Ми повинні показати, як лаври, монастирі й церкви грабували і катували український нарід. І тоді, стоячи перед пам'ятником минулого, кожен трудящий відчує, наочно побачить, як його діди й батьки терпіли неволю, він знову й знову побачить, що тільки під прапором партії Леніна – Сталіна трудящий нарід України зміг розгромити гетьманів, попів, панів, капіталістів і в спілці з братніми народами великого Радянського Союзу будує своє нове, щасливе життя» [21, арк. 3; 169].

Музейники та мистецтвознавці чимало разів офіційно і навіть у пресі звертались з проханнями про ремонт музеїв та пам'яток, які перебували в жахливому стані. Однак А. А. Хвиля трактував це по-своєму: «побачивши, що могутня рука пролетарської диктатури нещадно виганяє з усіх ділянок контрреволюційні шкідницькі кадри, українські фашисти, контрреволюціонери шкідники почали псувати, знищувати музейне майно, музейні експонати» [21, арк. 3; 169].

Таких «офіційних» мистецтвознавців (як А. А. Хвиля [170, с. 79–102; 171; 172, с. 18–26], С. І. Томах [Додаток Б, п. 275], Є. В. Холостенко [Додаток Б, п. 267, 270, 275], С. Є. Раєвський [161, с. 171–172]) С. А. Таранушенко влучно назвав «мистецтвонезнавцями» або «режимними» [227, с. 150, 268]. Здебільшого вони опонували мистецтвознавцям, критикували наукові праці, не маючи власних робіт з мистецтвознавства, насаджували нову методику – марксистську.

Після негативної критики було знищено чимало наукових праць і матеріалів, підготовлених до друку у видавництві Академії: «Записки Історично-філологічного відділу (Кн. XXVI–XXVII); збірник «За сто літ» (Т. VII); «Український археографічний збірник» (Т. IV), «Україна» (6 і 7 кн. [493, с. 328]); «Біографічний словник українських діячів» (Т. I). Щодо останнього, над яким зокрема працював Ф. Л. Ернст, С. І. Білокінь припускає, що більшовики чинили перепони роботі Біографічної комісії через те, що комісія поставила за основу діяльності не класовий принцип, а національний [221, с. 66].

На думку С. І. Білоконя, перший том Біографічного словника все ж вийшов у світ. Дослідник робить такий висновок, оскільки збереглася погромна доповідь наркома В. П. Затонського на січневій сесії ВУАН 1934 р., у якій він критикував перший том словника. Натомість дослідниця діяльності комісії С. М. Ляшко вважає, що масштабну критику зумовила замітка в пресі, у якій аналізувався I том Біографічного словника, що й призвело до згортання роботи комісії [118, с. 28; 221].

Також варто згадати останній найбільший проект, над яким невтомно працювали всі мистецтвознавці під керівництвом О. П. Новицького в Кабінеті українського мистецтва. Це шеститомне видання «Українського мистецтва», яке вже входило до видавничого плану і мало стати підсумком наукової роботи українських мистецтвознавців, так і залишились невиданим через свій «контрреволюційний» зміст [227, с. 133].

Через критику в пресі закривалась і експозиції в музеях. Наприклад, виставка народного мистецтва Поділля у ВІМШ, яка не відповідала «ні вимогам сучасної музеології, ні з соціологічного та з наукового боку», була «засуджена фахівцями й офіційними представниками Упрнауки та зліквідована» [73, арк. 38 зв.].

Ще з 1928 р. влада розпочала процес перетворення музеїв на засоби пропаганди. На час початку наступу тоталітарної системи «масова пропаганда стає головною, а науково-дослідна і фондова робота музеїв відходить на другий план» [373, с. 301].

Тому ще однією формою ідеологічного тиску влади на мистецтвознавців було «перебудування» виставкової і експозиційної роботи. Уже 1932 р. методичний тиск кардинально змінив вигляд музеїв, повністю перетворивши їх на засіб ідеологічної пропаганди та боротьби з класовими ворогами (зокрема з буржуазією та релігією). Участь Кабінету українського мистецтва в реорганізації музеїв за соціально-економічними формаціями відображена в плані роботи кафедри, який поспіхом було доповнено пунктом про вироблення Ф. Л. Ернстом «схеми побудови марксистської історії українського мистецтва» [249, с. 128].

У 1933 р. Ф. Л. Ернст керував художнім оформленням виставки ВУАН присвяченої 50-річчю з дня смерті Карла Маркса [57, арк. 1 зв]. Це була остання виставка, проведена вченим у Києві. Далі він працював лише на засланні.

Обов'язковою для музеїв була і «марксівська експозиція», побудована за формаційним підходом [71, арк. 1–2]. Тому С. О. Гіляров у путівнику Музеєм мистецтв розказує про перебудову експозиції: «Замість принципа художньо-декоративного, що панував в експозиції до 1925 р., та історично-культурного принципа, якого додержувалися потім, в основу нової експозиції покладено тепер принцип виявлення класової природи мистецтва в зв'язку з змінами соціально-економічних формацій» [Додаток Б, п. 29, с. XI–XII]. А завданням музею путівник визначає «спрямувати свою роботу на організацію класової свідомості пролетаріату, на ідеологічну зарядку його у боротьбі за будівництво соціалізму» [Додаток Б, п. 29, с. XI–XII].

Метою, або «цілевим настановленням», ВМГ визначав висвітлення, за допомогою експонатів, марксистської експозиції, етикетажу та видання відповідної літератури, контрреволюційної та шкідницької ролі релігій у минулому та в «сучасну добу розгорнутого соц. будівництва та загостреної класової боротьби» [71, арк. 1]. Коли змінювався напрям музею, увагу приділяли етикетажу експозицій – «попівським» було названо аполітичний етикетаж відділу історії Лаври: «Дарохранительница 1906 года – подарунок Московського фабриканта Кузмичева: вага срібла 105 ф. 29 зол. Від такої об'єктивної етикетки не відмовиться не один піп – антирелігійний момент тут змазано» [71, арк. 1 зв] – коментує бригада РСІ з обстеження музею. Етикетаж та екскурсоводів звинувачують у тому, що відвідувачі «часто густо моляться... цілують ікони...». Бригада критикувала навіть закритий на переобладнання відділ шиття й тканини, очолюваний М. О. Новицькою: «кидається в очі відсутність чіткого цілевого настановлення відділу» [71, арк. 2 зв.].

Цікавим є зауваження бригади про фонд станкового малярства, який названо «великим кладовищем музейних матеріалів»: «На іконостасах, рамках є багато золота, що можна було б злити та реалізувати. Багато кольорового металу

лежить ще без потреби. Багато також лежить різних рам – що не зібрано в одне місце та не використано як це слід. Теж саме торкається скла з ікон – що можна використати на витрини и т.п. а поки все це лежить без діла та б'ється. На цих же склепах лежить сила металового брухту (мідні баки, цінкова бляха, дзвони тощо). Все це не впорядковано – та не надіслано до Утілю» [71, арк. 4.]. Отаке практичне використання музейних експонатів було зрозуміле «бригадирам». А наукову роботу вони оцінюють як «кустарну», зауважують у ній «в цілому ще аполітизм, безпартійність...» та зазначають, що кожний робітник розробляє «випадкові теми», орієнтуючись переважно на «занадто обмежені теми, що не мають на сьогодні актуального значіння» [71, арк. 6 зв.]. Науковцям докоряють і за відсутність публікацій, відразу ж заперечуючи самим собі, називаючи надруковані праці О. М. Новицької, П. П. Куринного та інших, зовсім не витриманими в марксівському дусі й не пов'язаними з соцбудівництвом. Так само оцінює бригада і роботу з підготовки музейників-аспірантів, звертаючи увагу лише на «повну відсутність научно марксівських сил» [71, арк. 6-7].

У спогадах Н. В. Геппенер йдеться про те, що у висновках бригади є чимало слушних і потрібних зауважень, але безперечним є акцентування уваги на ідеологічному складнику роботи музею, заангажованості перевіряльників. Результати обстеження призвели до того, що П. П. Куринного було звільнено з посади директора, О. М. Новицьку та інших співробітників піддано «чистці». Роботу музею, як і наставляла бригада, планувалось «під керівництвом парторганізації» перебудувати на засадах діалектичного матеріалізму та підпорядкувати її черговим завданням соцбудівництва. Для перевірки фондів пропонували створити додаткову комісію, яка мала всі експонати «непотрібні ВМГ (дублювати и т.н.)» передати в антирелігійні музеї України, а частину інших експонатів, які «мають лише матеріальну цінність», передати до Утілзбору [71, арк. 7 зв.].

Робота музеїв дедалі більше деформується: замість збирання експонатів, формування тематичної та хронологічної експозиції, ці заклади дедалі більше обмежуються схематичним формаційним підходом у побудові експозиції, йдучи

за універсальними тематико-експозиційними планами, проводять «соціалістичні» виставки, а замість автентичних експонатів збирають та експонує багатотиражні видання, плакати, схеми та малюнки [373, с. 311]. Наприклад, парадоксальним є зауваження щодо роботи ВІМШ з поповнення відділів, яка проводилась «взагалі без певного фіксованого пляну – випадково», коли йдеться про звичні для музею «спорадичні покупки, дарунки, або розшуки, що їх провадять муз. робітники», але найбільше дивує наголос комісії на тому, «що перевагу дається ефектнішим здобуткам, раритетам, «пам'яткам», речам з мистецькими ознаками», що названо методою «ненаукового збирання» [73, арк. 39 зв.]. До того ж не пояснюється, за якими ознаками необхідно поповнювати відділи і про які саме відділи йде мова, адже в музеї був художній відділ, який не міг формуватися лише за тематичним принципом.

Ще перед початком масових звільнень влада практикувала таку форму репресій, як скорочення штатів, а для підкреслення невизначеного становища науковців – затвердження їх як «тимчасово виконуючих обов'язки». Наприклад, під час перезатвердження складу кафедри Кабінету українського мистецтва у 1931 р. наукові співробітники кафедри А. М. Бабій та Ф. Л. Ернст були затверджені лише як т. в. о. [249, с. 127], а Н. А. Коцюбинську взагалі залишили на кафедрі тільки до закінчення її праці над мапами.

У 1932 р. однією з форми «засвоєння» марксизму, ідеологічної «перебудови» стали виступи під час чисток, на яких мистецтвознавці мали виступати з самообмовами. Ф. Л. Ернст був вимушений виступити з самокритичним переглядом своїх праць на засіданні II відділу ВУАН під час обговорення листа Й. В. Сталіна і ще вісім разів на лекціях у Києві та Харкові [249, с. 128].

А. Я. Артемський, який систематично критикував ВУАН, активно виступав під час чистки наукової установи у липні 1933 р. Про це зберігся запис у щоденнику Ф. Л. Ернста. Щоденник мистецтвознавця також свідчить про те як часто, а головне – довго, проводились ці чистки. Він рясніє записами про присутність вченого на таких чистках у ВУАН та ВІМШ [185; 227, с. 85].

У червні 1932 р., щоб якось відповісти на рецензії «товаришів» Кушнірчука та Горвата, М. О. Новицька була вимушена виступити з «самокритикою» під час методологічного штурму в ВМГ. У ній вона озвучила свої «головні хиби»: «формальний систематизм, голий техніцизм і механіцизм, буржуазний об'єктивізм, безпартійність та еклектику» [51, арк. 1]. Власну працю «Датовані епітрахілі» вона вимушена розглядати лише з погляду користі для антирелігійної роботи, якої, звісно ж, там не знаходить, адже завданням цієї праці було «дати підсобник для датування експонатів». Розбирати довелось і вживання марксівської методики: «Кілька окремих слів у вступі могли б посвідчити моє бажання наблизитися до шляхів до марксизму, але в цілому вступ голосно говорить про мою повну на той час безпорадність та неписьменність щодо марксо-ленінської науки» [51, арк. 1; 267, с. 236–240; 285, с. 261–267].

Очевидно, такий однобокий підхід мав пригнічувати дослідницю, особливо, критика Є. В. Холостенка, який звинувачував М. О. Новицьку в «буквоїдстві» та «гробокопательстві» [Додаток Б, п. 270].

Звинувачуючи себе у формальному та технічному методах і недостатньому знанні марксизму, М. О. Новицька розглядає статтю про турецькі оксамити ВМГ, надруковану 1930 р. у журналі «Східній світ», зазначаючи, що в ній: «Не виявлено ані виробничих сил та стосунків, ані навіть вживання та класового значення поданих речей. Замість марксизму бачимо трошки економ-матеріялізму та в одній, цілком механічно вставленій у кінці фразі – ідеалізм». Її брошуру «Що таке тканина?», видану 1930 р., засуджено вже за «еклектизм», оскільки дослідження історії, техніки та використання тканини було зроблене без «діалектичного пов'язання» [51, арк. 1].

Так само критично М. О. Новицька розглядає і свою роботу з експозиціями, приписуючи їм «певний формалізм, механіцизм, себ-то механічна експозиція поруч в різних вітринах того, що мало бути різними боками одного й того ж явища; еклектизм, буржуазний об'єктивізм, безпартійність, недостатнє виявлення класової боротьби, виробничих сил та стосунків». Дослідниця наголошує на тому, що вона «недостатнє опанувала марксо-леніновою методою, не знайшла засобу

застосувати цю методу на специфічній експозиції текстиля, не зуміла показати речі в їх «опосередствованих» та життєвих діалектичних зв'язках» [51, арк. 1 зв.].

Важливою формою тиску на мистецтвознавців були перевірки з організаційними висновками.

Н. Д. Полонська-Василенко у нарисі «Історії Української Академії наук» згадує про створення «бригад» з числа наукових співробітників ВУАН для перевірки різних установ, комісій та окремих співробітників: «Оскільки вони «переозброїлись», «на скільки відсотків» виконано плян, як іде громадська праця, себто відвідування різних гуртків, семінар діямату, гурток войовничих безбожників і т. д.» [411, с. 21].

1925 р. у ВУАН працювала комісія наркомату РСІ УСРР, яка у висновках без особливих пояснень назвала Музей українських діячів «зайвою» установою [108, с. 123]. РСІ перевіряла не лише ВУАН, а й музеї. Наприклад, така бригада МК-РСІ працювала у ВМГ, а співробітників ВІМШ було завербовано в бригаду для обстеження власного музею, яка, зокрема, зробила висновок, що цей заклад повинен був улаштувати постійну комплексну виставку, «побудовану на марксивсько-діалектичній методі, що має висвітлювати основні закони історичних процесів розвитку суспільства, класову боротьбу та ідеологію суспільних класів різних епох з точки зору інтересів робітничої класи та революційних завдань пролетаріату в зв'язку з завданням сучасного соц. будівництва та п'ятирічного пляну реконструкції нашого господарства» [73, арк. 40-40 зв.].

У звіті про роботу ВІМШ за 1931 р. зазначається, що з жовтня 1931 р. він «реорганізується на нових принципах радянського будівництва як – музей соціальних формацій який повинен будувати свою експозицію за Марксівською схемою в формі комплексної експозиції, що відбивала-би виробничі стосунки, класову боротьбу та ідеологію окремих формацій методом Марксо-Ленінської діалектики. Рівночасно ВІМ, як науково-досл. установа повинен тісно зв'язати свою науково-дослідчу роботу з завданнями сучасного соцбудівництва та розгорнути відповідну працю в ділянці виховання нових, теоретично та практично

озброєних Марксо-Ленінською методологією кадрів музейних робітників» [73, арк. 44]. Таким чином, музей було поділено на відділи за формаційним підходом, а колишні відділи перетворено на кабінети.

Крім місцевому профспілки та партосередку, доноси активно писали й секретні співробітники, які за це були убезпечені від постійних штатних скорочень. Результати своїх «перевірок» вони оголошували на різноманітних зборах, які відбувались у період «перебудови» ВУАН майже щодня – колективу, МК, «безвірників», семінарах та звітах бригад по обслідуванню тощо; вивішували на «стінній газеті»; друкували у виданні «За Радянську Академію» (яке також піддавалась критиці за відсутність достатньої пильності [21, арк. 2; 169]) та в газетах Києва [411, с. 21].

Отже, мистецтвознавці як представники інтелектуальної еліти, опинилися в центрі уваги ДПУ. Влада не лише контролювала настрої в науковому середовищі, а й підкреслювала, за висловом Л. В. Матвєєвої, «необхідність висувати на державну, господарську і культурну роботу більш активних і близьких до радвлади представників української інтелігенції». Маніпулюючи громадською думкою, вдаючись до навішування ярликів щодо науковців («прихвостень буржуазної ідеології», «злісний ворог марксизму», «ідеологічний ворог») та приписуючи їм належність до ворожих ідеології («шовіністичної», «куркульської», «націоналістичної», «буржуазної»), вони закликали до зміцнення керівництва партії на ідеологічному фронті [378, с. 14].

Влада була зацікавлена лише в тих наукових галузях, які могли стати засобом пропаганди. Нове мистецтвознавство мало бути важелем тиску на митців, котрі, в свою чергу, мали формувати естетичний несмак, підігрівати класову «пильність» та підозріливість публіки.

Методологічний розгром українського мистецтвознавства, як «націоналістичного», проводився і після арештів та знищення науковців: ще довго на В. Б. Антоновича, Д. М. Щербаківського, Ф. Л. Ернста та ін. вішали ярлик «буржуазно-націоналістичних учених», окремо виділяючи бойчукістів –

І. І. Врону, Є. Холостенка та ін. [157, с. 3; 159, с. 2]. Ці ярлики в громадській свідомості закріплювались не лише в газетних публікаціях, а і в енциклопедіях.

Марксистський науковий метод давав змогу поглянути на історію мистецтв під кутом економічних впливів, тому мистецтвознавці застосовували його поряд з іншими історичними методами. Особливо – у вивченні народних промислів. Закономірним було й те, що «пролетарська» влада прагнула зробити цей метод панівним. Однак до кінця 1920-х рр. науковцям вдавалось не відмовлятися від рівноцінного використання й інших методів.

Але в поєднанні з адміністративним втручанням, прагненням обмежити автономію ВУАН та замістити посади академіків та науковців партійними представниками, «марксистський метод» став лакмусовим папірцем і аргументом у псевдонаукових дискусіях.

Тоталітарний режим використовував такі форми ідеологічного тиску: запровадження планової роботи та посилений контроль; зміна тематики та напрямів наукової роботи; залучення пролетарів і партійців до наукової роботи та використання науковців для «культурного обслуговування» робітників; «соціальні змагання» та ударництво; насадження марксистської методики в мистецтвознавчих дослідженнях та музейних експозиціях; адміністративне регулювання та реорганізації структурних підрозділів ВУАН та музеїв; тиск на громадську думку через наклепи в пресі; заборона та знищення наукових праць; психологічний тиск – самообмови та чистки тощо.

4.2. Репресивна політика радянської влади щодо мистецтвознавців

Логічним продовженням ідеологічного тиску на наукові установи стали каральні заходи щодо тих, хто критикував чи просто не бажав миритись із насильницьким (тоталітарним) втручанням політичних аматорів у наукову роботу.

У середовищі київських мистецтвознавців ідеологічний тиск дуже швидко з адміністративного перейшов до репресивних заходів, оскільки академічне

середовище та музейники, які здійснювали пам'яткоохоронну роботу, часто критикували дії влади з конфіскації та знищення пам'яток мистецтва, втручання в музейні справи тощо. Р. В. Маньковська перелічує форми репресивних дій влади проти музеєзнавців, які застосовувались у разі їх спротиву: «Дискредитація, звільнення з роботи, вилучення з наукового обігу їхніх наукових праць, ув'язнення, концтабори, розстріли» [373, с. 320].

Репресії проти мистецтвознавців починалися з психологічного та адміністративного терору: партчистки, нічні засідання, спонукання до «пильності», заборона видань та критика у пресі, через яку було організовано обробку громадської думки [227, с. 131–133].

Перші репресивні заходи щодо істориків мистецтва почалися іще на початку 1920-х рр. із масових перевірок «соціально ворожих» та представників конкуруючих партій серед наукової інтелігенції. Примусові висилки наукових діячів на початку 1920-х рр., зауважує В. В. Ткаченко, з огляду на наступні події 1920–1930-х рр., «треба вважати ледь не проявом акту гуманності, оскільки надалі, як відомо, представники наукової інтелігенції систематично виводилися на ті чи інші політичні судилища та фізично знищувалися» [442, с. 79]. Причинами репресивної політики держави щодо науки дослідник вважає тоталітаризацію держави та усього суспільного життя; волюнтаризм в управлінні економікою, безперервні реорганізації; нереальні плани, неможливість виконання яких призводила до пошуку винних [445, с. 63–82].

Уже на початку 1920-х рр. у партійних колах поставало питання про реформу академії та політичне обличчя її фундаторів, робився наголос на вкрай «ворожому» ідейному стані академічної інтелігенції. Ще 1922 р. академікам історико-філологічної відділу закидали «суто петлюрівську орієнтацію», але перший показовий процес над академіком було випробувано на М. П. Василенку, якого було заарештовано 24 вересня 1923 р. за звинуваченням в участі у контрреволюційній організації «Київський обласний центр дії». На першому плані показового суду були соціальне походження та партійна приналежність підсудних, як «класово-ворожої сили». Тому, як наголошує Л. В. Матвєєва,

«чорна смуга партійної сваволі, в результаті якої трагічно загинуло багато вчених Всеукраїнської академії наук, бере початок саме в 20-х роках» [378, с. 14–15].

У квітні 1924 р. партійне втручання позначилось безпосередньо на мистецтвознавцях, зокрема на роботі Музею мистецтв: почалися спроби Головпрофосу ліквідувати Музейний комітет, який до того часу керував всією роботою музею. Причиною було зазначено «брак коштів». Тоді члени комітету (М. П. Василенко, Ф. І. Шміт, О. П. Новицький, М. О. Макаренко) вирішили працювати на громадських засадах і відмовилися від платні, а також прийняли рішення клопотатись про комітет перед Спільним зібранням ВУАН. Але вже 17 травня 1924 р. Головпрофос забажав змінити назву музею, вилучивши з нього ім'я Ханенків [342, с. 13–14]. З цим не міг погодитись М. О. Макаренко, який, навіть після офіційного затвердження нової назви, продовжував згадувати засновників музею, просто дописуючи «бувший», – саме з такою припискою було видано його провідника музеєм 1924 р. [Додаток Б, п. 142]. Цей провідник, після арешту професора, опинився в літівських списках. С. І. Білокінь наводить спогади колишньої співробітниці музею М. В. Трубецької: «Книжки знімали з полиць. Нас збирали разом, садовили в кружок, щоб усі одне другого бачили. І ми мусили книжки дерти на клапті» [227, с. 181]. І хоча далі дослідник зазначає, що в 2008 р. в музеї не лишилось жодного примірника того провідника, але нині вони знову доступні для відвідувачів бібліотеки музею.

Протокол №203 Спільного зібрання ВУАН від 15 грудня 1924 р. фіксує: «Заслухано повідомлення од старшого слідчого при губерніяльному суді Київщини, що печатки, які поклав представник Політосвіти т. Вінницький на Музеї ім. Ханенків, не можуть бути порушені. Взято до відому» [2, арк. 1]. Тоді ж на засіданні було заслухано копію акта ревізійного обстеження Музею ім. Ханенків, переслану від Губоно 11 листопада 1923 р., на підставі якого й було звільнено М. О. Макаренка. До комісії з обстеження Музею мистецтв ВУАН, яка працювала протягом 26 серпня по 10 вересня 1924 р., входили Ф. І. Шміт, О. П. Новицький та А. В. Винницький [2, арк. 5]. Академіки обережно («абсолютно не роблячи ніяких спроб вплинути на хід законного судового

слідства») вирішують спершу «почути од М. О. Макаренка і взяти до відому ті його пояснення, які він бажав дати «Спільному Зібранню» [2, арк. 1зв]. Але на призначене засідання 29 грудня М. О. Макаренко не зміг прибути, оскільки вже перебував під арештом [3, арк. 1].

5 вересня 1925 р. Президія Укрнауки видала постанову, якою ліквідовувався Музейний комітет. Усю відповідальність за Музей та керівництво його роботою було покладено на директора Музею. Тією ж постановою було остаточно затверджено І. І. Врону на посаді директора [108, с. 79–80, 138; 342, с. 15], хоча ВУАН пропонувала на це місце П. П. Потоцького [219, с. 73–74].

У подальшому М. О. Макаренко зосередився на дослідженнях «матеріальної культури» (здебільшого археології), що до певного часу було більш безпечним. А І. І. Врона, отримавши владу в музеї, сприяв розпорошенню збірки, зокрема масштабному вилученню, як «не профільної» колекції українського мистецтва [342, с. 17–18].

М. О. Макаренко був не першим київським музейником-мистецтвознавцем, якого було звільнено – рік до того, 1 грудня 1923 р. [18, арк. 1–1зв.] було знято з посади директора ВІМШ М. Ф. Біляшівського, а протягом 1925 р. відбувались заміщення директорів музеїв по всій Україні. С. І. Білокінь назвав цю чистку «загальносоюзною операцією 1925 року з опанування музеїв» [221, с. 72]. Зміни керівництва музеїв з лідерів-професіоналів на партійних активістів загалом негативно позначилися на роботі музеїв, а найбільше – на настроях колективу.

Директором ВІМШ було призначено А. В. Винницького, про що в листі до К. В. Моценка 7 грудня 1923 р. оповідає М. Ф. Біляшівський: «Сталося се несподівано – ніхто мене не попередив. Діректор тепер – Вінницький, хлопчик гад[аю]. 23–25 – наш губінспектор по справам музеїв, екскурсий і т. и. Партійний, трохи ознайомлений с музейною справою (дякуючи йому виникла Картинна галерея, Лаврський музей)» [18, арк. 1–1зв.]. І хоча М. Ф. Біляшівський зазначає, що «поки задоволений», але відразу ж розповідає, що «Він[ницький] мав замір замінити програми самого музею – викинути відділ художній, церковний і т. и. Але ми встали проти і поки що все зосталося так, як було» [18, арк. 2].

Докладніше про плани А. В. Винницького М. Ф. Біляшівський оповідав у листі 25 жовтня 1923 р. Д. І. Багалію, зазначаючи, що «за спиною» А. В. Винницького стоїть Ф. І. Шміт: «Музей zostався єдиною українською інституцією, усюди і в Картинній галереї, і в Музеї Лаври, і в музеї Софії – чи сам Шміт (Лавра і Софія), чи чужі люди. Тепер компанія проти нашого музею, яка велась увесь час, прийняла рішучий характер – Музей хтять розвалити». Нагадуючи, що музей своїм задумом характеризує Україну, «як територію, зо всіх боків і за всі доби, одним словом – є культурно-історичний музей України», М. Ф. Біляшівський повідомляє, що музей планують розформувати, віддавши художній та художньо-промисловий відділи іншим музеям, і наголошує: «Як тільки діло розбірання Музею почнеться – кінець музею» [5, арк. 1–1зв.]. Цим листом М. Ф. Біляшівський просить Д. І. Багалію клопотатись у Харкові про музей: «Звертаюся до Вас і прошу – не дайте розвалити інституцію, яка пережила стільки пригод і заховала своє обличчя. Це буде страшний розгром єдиної української інституції. Як прийде до діла – тов. Вінницький мабуть поїде тоді до Харкова – треба що-б там хто неб. міг його поставити на місце, бо цей хлопець, який шука слави, та не зна де її знайти. Треба що-б ця справа, як буде поставлена, то що-б обговорювалась серед людей розуміючих діло і що-б Ви приймали участь. Була велика помилка з нашого боку, що Музей, як наукова інституція, не був прилучений до Академії Наук. може ще не пізно, може ще можна підняти це питання в Науковому Комітеті?» [5, арк. 1зв–2].

Призначенню А. В. Винницького директором опирались й інші академіки ВУАН, оскільки він, на їхню думку, не мав необхідних знань музейної справи, і своєю нетактовністю та невмілим керівництвом «вніс розлад і чвари, інтриганство і цькування чесних людей» [487, с. 40]. Але всі звернення до НКО академіків не змінили рішення керівництва. Наукові співробітники М. Я. Рудинський, К. В. Мощенко та Д. М. Щербаківський також написали до Бюро секції доповідну записку про стан музею, яку розглядали на різних засіданнях, але рішення так і не було прийнято. Це призвело до спроб звільнитися за власним бажанням: Д. М. Щербаківський звертався до Головполітосвіти з проханням звільнити його з

посади через неможливість виконувати свою роботу, але А. В. Винницький поклав на заяву резолюцію про неможливість звільнення; 2 грудня 1926 р. М. Я. Рудинський подав директору заяву про звільнення з роботи [487, с. 40–41].

Звільнення мистецтвознавців з посад директорів музеїв Києва і заміна їх партійними діячами у середині 1920-х рр. негативно позначилась на дослідницькій роботі та зруйнувала атмосферу взаємопідтримки, створену науковцями за період розгортання «українізації». Згуртувавшись на семінарах і під час спільної праці молоді науковці негативно сприймали бюрократизацію у музеях. Вони скаржились О. П. Новицькому на збільшення канцелярщини, погіршення умов праці та зменшення часу для опрацювання матеріалів. Але навіть втручання академіка не вплинуло на рішення А. В. Винницького, оскільки він лише «унормовував» роботу музею згідно з всесоюзними тенденціями [472, с. 120–125].

Найгостріше стало питання консервації експонатів, на якій наполягав Д. М. Щербаківський [487, с. 40–41]. Напруження в музеї призвело до того, що 6 червня 1927 р. Д. М. Щербаківський вкоротив собі віку. Як написав у його некролозі Ф. Л. Ернст, «дуб зламався» [17, арк. 1; Додаток Б, п. 95].

Про причину такого кроку наукові кола дуже швидко дізнались з його передсмертного листа до П. П. Курінного, якого невдовзі було опубліковано у газеті «Діло»: «Я втомився. Залишити Музей, якому віддав кращі роки свого життя, не маю сили. Боротись з кваліфікованою підлістю Онищука й Винницького не вмію, терпіти постійні провокаційні візити Винницького далі вже не можу. Від ревізії Музею Комісією Укрнауки нічого доброго не жду – адже вона й досі не починається. Досвідчені інтригани нашого Музею зуміють обробити Ревізійну Комісію так само, як обробили громадську опінію в справі виходу Онищука з Академії, або обробили Семка в нашій справі. Семко не хотів навіть нас вислухати, а він входить до Ревізійної Комісії Укрнауки. Отже результат який – ще більше обблюють, зганяють, з білого зроблять чорне, а чесного чоловіка – подлеця. Цього пережити я не можу, – Петре Петровичу, Вам доведеться, як замістнику секретаря ВУАК-у, приймати мої книжки, що згідно заповіту мають

бути передані до ВУАК-у. Подбайте про них і про те, щоби й інші пункти заповіту були виконані...» [91, арк. 131–132; 136, с. 1]. Далі газета також наводить заповіт небіжчика і пояснює причини, які призвели до смерті Д. М. Щербаківського – ученого несправедливо звинуватив А. В. Винницький у тому, що він не інвентаризував багато музейних предметів, і у зв'язку з чим розслідування розпочала ревізійна комісія з Укрнауки. У газеті зазначається: мова йде про ті речі, які потрапили в музей під час буремних революційних подій [136, с. 1]. Тобто йшлося про інвентаризацію речей, які формували Державний музейний фонд ВУКОПМИСУ, і які тільки зберігались у приміщенні ВІМШ.

На самогубство Д. М. Щербаківського гостро відреагували наукові працівники – вони написали до редакції газети «Пролетарська правда» листа. Його підписали 81 вчений, серед яких було 18 мистецтвознавців: О. П. Новицький, М. О. Новицька, П. П. Курінний, М. О. Макаренко, П. І. Рулін, К. В. Мощенко, М. С. Мушкет, О. Т. Сафонова, Н. С. Венгржанівська, М. В. Венгржавнівська, Г. В. Мороз, Т. А. Мишківська, Є. Ю. Спаська, Н. А. Коцюбинська, М. І. Вязьмітіна, М. О. Щепотьєва, П. А. Кульженко, А. Х. Середа [96, арк. 43–46; 117, с. 412–414; 472, с. 126–127]. Вони звинувачували в трагедії керівника музею і вимагали від влади ретельного розслідування. Цього листа не було надруковано, а тих, хто підписав його, пізніше було репресовано, як і тих, хто зберігав у себе копії передсмертного листа Д. М. Щербаківського.

Редакція ж «Пролетарської правди» у приписці до статті Ф. Л. Ернста про Д. М. Щербаківського пише: «Зацікавившись причинами самогубства Д. М. Щербаківського, редакція довідалася, що місцеві слідчі органи вже ретельно розслідують цю справу. Сподіваємося в найскорішому часі інформувати наших читачів про причини трагічної смерті Д. М. Щербаківського» [17, арк. 1; Додаток Б, п. 95]. Проте справу розслідування самогубства було доручено «цілком таємно» Центральній контрольній комісії КП(б)У, і А. В. Винницького було знято з посади, а відповідальність за його призначення покладено на НКО [487, с. 41].

24 січня 1930 р. під час засідання Музейного комітету ВІМШ протокол зафіксував повідомлення нового директора Р. Р. Заклинського, який оголосив, що Д. М. Щербаківський належав до СВУ. Після такого оголошення співробітники мусили ухвалити «категоричне засудження» та висловити «негативне ставлення до спроб порушити підвалини соціалістичного будівництва й Радянської держави» [362, с. 122]. Надалі цей «зв'язок» з СВУ Д. М. Щербаківського часто використовувався під час звинувачень його учнів і колег [92, арк. 3–3 зв].

Водночас, від липня 1927 р., боротьба з «українською контрреволюцією» вступила в нову фазу, коли для виконання сталінських директив почались фальсифікації судових справ, що розпочало процес легітимізації терору [197, с. 49; 450, с. 177]. 9 липня 1928 р. на пленумі ЦК ВКП(б) Й. В. Сталін висунув гасло загострення класової боротьби в міру просування до соціалізму та необхідності посилення пильності і боротьби проти «ворогів народу», і вже 14 липня 1928 р. в Україні на зміну Л. М. Кагановичу до керівництва ЦК КП(б)У прийшов С. В. Косіор. Почала згортатися політика «українізації», а у пресі розгорнулась кампанія з дискредитації наукової інтелігенції. Найчастіше звучали звинувачення у «націоналізмі» [159; 173].

Найбільш резонансною стала справа «Спілки визволення України», після якої у влади вже був шаблонний сценарій, за яким мали викривати «ворогів народу» у ВУАН [108, с. 538]. Цим процесом розпочали боротьбу з «націоналізмом» в академічних колах, що призвело до згортання й руйнації українознавчих установ [444, с. 108–109], зокрема й мистецтвознавчих.

Розповсюдження в пресі матеріалів процесу, відкритих і навіть легітимних засуджень наукової еліти спричинили, за визначенням В. В. Ткаченко, «підозріле ставлення до представників наукової інтелігенції, закликали бачити в них прихованих ворогів і шкідників» [444, с. 108–109]. Створення атмосфери параної мало систематичний характер, оскільки тавро «буржуазії» та «шкідників» на академіках закріплювалось за допомогою засобів пропаганди, до якої долучались і колеги-науковці: хтось щоб вислужитись перед владою, а дехто – і щоб обійняти посаду жертви. Як наслідок – уже покійного Д. М. Щербаківського також було

обвинувачено в причетності до СВУ, що позначилось на його колегах та учнях, яких почали обвинувачувати в пресі та допитувати під час чисток.

Л. М. Левитський у доповідній ГПУ свідчив: «Під час похорону проф. Щербаківського я чув промову т. Макаренка, в якій, між іншим, він, звертаючись до труни покійного, зазначав: «Палачи тебе замучили». На жаль, промову свою Макаренко виголошував дуже тихо, а я стояв позаду його, тому більш що-небудь почути мені не пощастило» [227, с. 81].

У масовій свідомості цькування інтелектуалів у пресі не лише дискредитувало науку (що в принципі вигідно для тоталітарного суспільства), а й заклало психологічну основу для визнання доцільними репресій проти наукової інтелігенції. Тому коли на науковців починали вішати ярлики «ворогів народу» та звинувачувати їх у контрреволюційній діяльності, «командно-адміністративний тиск на музейних працівників переходив у репресії за сфабрикованими звинуваченнями» [373, с. 311]. Отже, від критики вчених-лідерів і напрямів наукової тематики влада перейшла до масштабної реорганізації, скорочення штатів, закриття профільних установ, а згодом і до арештів співробітників.

Після звільнення 28 лютого 1933 р. з посади голови НКО України М. О. Скрипника, якого було звинувачено в націоналістичному ухилі, каральні органи в усіх наукових і освітніх установах провели «чистки» [445, с. 79]. Як згадувала Н. Д. Полонська-Василенко, після звинувачень М. О. Скрипника «Відомий вислів “національна культура формою, соціалістична змістом” втратив свою силу, бо переслідувалася навіть українська форма, не кажучи вже про зміст» [411, с. 21].

Історик С. І. Білокінь виділяє кілька етапів, у які було проведено арешти українських музейників за більшовицького терору: перша смуга арештів – осінь 1933 р., друга смуга – весна 1934 р., третя – друга половина 1937 р. [237, с. 151].

Перевірку колективу ВМГ почала ще у 1932 р. комісія ЦК КП(б)У. Після неї звільнили П. П. Курінного з посади директора за «отсутствие классового похода в научной деятельности, увлечение стариной и непонимание процесса нового социалистического музейного строительства» [286, с. 52]. Разом з ним під вогонь

критики потрапили праці М. О. Новицької, К. В. Мощенко [95], П. М. Попова та ін.

Зауважимо, що перші арешти і звільнення київських мистецтвознавців і музейників почались ще взимку і навесні 1933 р. 25 лютого 1933 р. П. П. Курінного заарештували, і вже 8 березня він написав заяву, у якій засуджував свою «контрреволюційну діяльність». 5 травня 1933 р. його звільнено з роботи, але вже 11 травня звільнено з-під арешту. Йому заборонили працювати за фахом, викладати та друкуватись [122, с. 8]. Після цього вже на початку вересня 1933 р. ВМГ потрапило під ретельну чистку з масовими звільненнями та заборонами наукової діяльності [178, 112–145; 227, с. 131–132].

Оскільки після закриття аспірантури НДК мистецтвознавства всіх аспірантів було розподілено в аспірантури в музеях, у ВМГ на 1932 р. працювало чимало учениць О. П. Новицького та Д. М. Щербаківського. Колишні члени гуртка “Studio” та семінарів при ВІМШ, а тепер наукові співробітники музею: М. О. Новицька, завідувач фонду шиття; К. І. Білоцерківська – лектор-доцент; М. О. Щепотьєва – лектор-доцент [74, арк. 6; 75, арк. 14]; М. В. Венгржанівська – екскурсовод-лаборант і завідувач фототеки [74, арк. 6 зв.; 75, арк. 12], Н. В. Геппенер – лектор [74, арк. 6 зв.].

М. О. Новицьку як «ідеологічно класово чужий елемент націоналістично-ворожої орієнтації» було звільнено з роботи, їй заборонено працювати в наукових установах, а відділ тканини та шиття розформовано [435, с. 105]. У таємній особистій характеристиці на кожного зі співробітників ВМГ, надісланих Комісією для обстеження ВМГ до сектору наук Наркомосвіти 27 червня 1933 р., вказано, що вона «реакційний націоналістично ворожий елемент, що виявилось в її друкованій продукції й в експозиції. Фахівець (по тканині) середній. Політично-ворожа й чинить прикритий опір усім заходам дирекції. З роботи треба усунути» [75, арк. 13].

З протоколів роботи Комісії чистки радпарату ВМГ видно, як сприймали мистецтвознавчу роботу молодих науковців. Зокрема 12 серпня 1933 р. в обговореннях згадується стаття, опублікована М. О. Новицькою в збірнику

«Музеї України» 1927 р.: «Зав. фондом шиття т. Новицька писала книжки, де восхваляла лаврську «епітрахіль», тощо, контр-револ. змісту» [75, арк. 56]. А даючи характеристику М. О. Новицькій 27 серпня 1933 р., комісія пояснює, у чому полягав «контрреволюційний зміст»: «Твір «Лаврські епітрахілі» засуджено, як націоналістичний, без жодного антирелігійного елементу, без марксизму, захоплення лише технікою. [...] У газетах були виступи проти моєї застарілої продукції, яку сама вже засудила» [75, арк. 110]. Крім того, протокол вказує, що М. О. Новицька «Жодної екскурсії до кабельного заводу не перевела. Минул. року було 100% ударників-науковців. Квіти на могилу Щербаківського носила, бо він був її вчителем, вважала його лекції за корисні». Ім'я Д. М. Щербаківського не раз з'являється в протоколах чистки, і не лише щодо його учнів. Зокрема, самій М. О. Новицькій доводиться засуджувати свого вчителя: «Щербаківський захоплювався техніцизмом, він поділяв речі за територіальними ознаками» [75, арк. 110]. Така «критика» мистецтвознавця вважалася доцільною, оскільки критикували саме її мистецтвознавчий складник – недоліком вважалось навіть послуговуватись «естетичним принципом», створюючи виставку шиття. «Робітник-скульптор», член КП(б)У та лектор ВМГ І. М. Шманай, який був членом бригади по обстеженню роботи ВМГ 25 червня – 14 липня 1931 р., говорить про М. О. Новицьку: «Новицька правду не сказала про своє соцпоходження, та який будинок мали. Її експозиція була закрита, як буржуазно-естетична ідеологічно не витримана, шкідлива. Вона кепсько визнає свої писательські помилки» [75, арк. 110]. Н. В. Геппенер згадує: «Бідолаху Новицьку майже годину мордували запитаннями про те, чому її батьки в перші роки ХХ ст. побудували в глухому закутку Криму маленьку сімейну дачу. На які доходи? який вони мали капітал? як були пов'язані зі світом капіталізму? і т. д., і т. ін.» [178, с. 132].

На звинувачення у націоналізмі М. О. Новицька могла лише відповісти: «Мені здається, що я не петлюрівка і шовінізм мене завжди обурював» [75, арк. 110]. Але парторг Т. С. Назаренко, «недавній чоловік контрреволюціонерки» [173, с. 4] М. О. Щепотьєвої, якого на тих же засіданнях звинувачували в змові з

П. П. Курінним та «жіночим колективом», не маючи доказів шовінізму в роботі М. О. Новицької, притягує «перевірену» схему цькування її батька: «В останньому номері Пролет. Правди є обвинувачення її й її батька у націоналізмі. З недобитка СБУ, петлюрівщини вона ніби нічого не мала спільного. [...] Вона вихованка Академії Наук і їй негайно дали посаду і аспірантуру у ВМГ» [75, арк. 110]. Таким чином, як дочку, так і батька, а з ним і всю Академію наук – затавровано як «націоналістів», оскільки «Правда» не бреше. І хоча П. П. Курінний виступив зі спробою захисту своєї співробітниці, кажучи, що виставка мала типову «нацдемівську» експозицію, але «Тепер Новіцька виправляється», проте у відповідь отримав максималістську відповідь: «Націоналістичний, буржуазний об'єктивізм припущено з боку т. Курінного у оцінці т. Новіцької. Вся її робота була нацдемівська. Це від її виховання. Новіцька працювала під керівництвом українського фашизму. Це школа Щербаківського, петлюрівська, контр-революційна. Новіцька і зараз цілком переконана в своїх думках» [75, арк. 107]. І М. О. Новицька вимушена погоджуватись: «Самокритику провадила, знаю, що ще не позбулась формалізму при опису окремих речей. Працюю над собою, щоб виправити своє минуле виховання» [75, арк. 107]. Але й це не задовольняє комісію, метою якої є цілковита заміна старих кадрів, і вона підсумовує всі «провини» молодішої ученої: «Влаштувала у ВМГ шкідницьку експозицію, яку було засуджено, всю свою роботу просякла націоналістичним духом, прихильниця учасника СБУ Щербаківського, ученицею якого була, дочка кол. дворянина». Тому комісія присуджує вирок: «заборонити працювати в антирелігійних й наукових установах» [75, арк. 107].

У ході чистки ВМГ М. О. Новицьку однією з перших мистецтвознавців звільнили із заборonoю працювати в наукових установах, як близьку до П. П. Курінного, але впродовж наступних місяців було звільнено й інших молодих мистецтвознавців. Крім того, на М. О. Новицьку, як і на її батька, збиралась окрема справа, щоб звинуватити їх у діяльності в контрреволюційній організації. Для цього було отримано свідчення С. А. Таранушенка та Ф. Л. Ернста [252, с. 33]. З 1934 р. по 1941 р. М. О. Новицька працювала на

телеграфі та в бібліотеках Києва, зокрема НДБ Київського університету, доки 1944 р. її не поновлюють старшим науковим співробітником у Кабінеті народної творчості Академії архітектури УРСР.

Під час чистки ВМГ було звільнено і К. І. Білоцерківську. Ось як пише про неї в спогадах Н. В. Геппенер: «Працелюбну, безмірно віддану науковій роботі Катерину Іллівну Білоцерківську звинуватили в симпатіях до українських націоналістів лише тому, що вона була аспіранткою при кафедрі мистецтвознавства АН УСРР і збирала матеріал про історію і продукцію фаянсової фабрики в Межигір'ї» [178, с. 132–133].

Характерною є помилка перевіряючих, які в протоколі від 27 червня 1933 р. зазначають «освіта низча» [75, арк. 12], хоча К. І. Білоцерківська закінчила історично-філологічний відділ київських Вищих жіночих курсів (1918 р.), навчалась в Археологічному інституті, а після його закриття 1924 р. продовжила навчання на семінарах при ВІМШ та у гуртку «Studio», що згодом дало змогу їй стати аспіранткою кафедри мистецтвознавства [227, с. 158, 772–773], а потім (через два роки всіх аспірантів кафедри було розподілено по музеях) – ВМГ і закінчити аспірантуру восени 1931 р. [75, арк. 37 зв.]. Проте комісія робить висновок, що мистецтвознавець «як наук. робітник зовсім не цінна, в роботі себе зовсім не виявила, фах не високий, політично не перевірена, треба замінити» [75, арк. 12], через що її 17 липня 1933 р. звільняють з посади наукового співробітника фонду письма та друку з формулюванням «за скороченням штатів у зв'язку з реорганізацією».

Через півмісяця після цього, як дізнаємось з її заяв, написаних 26 серпня 1933 р. до РСІ та комісії по чистці ВМГ, формулювання було змінено: «Білоцерківська – науковий робітник I кат. по відділу письма та друку, керівник кабінету гравюр, 1) як науковець не виправдала себе протягом кількох років, 2) не реагувала на шкідницьку роботу зав фондом письма та друку т. Балицького і Курінного, а 3) фактично стала прибічником шкідницької діяльності – з роботи зняти» [75, арк. 35–37]. Відповідаючи на кожне звинувачення, К. І. Білоцерківська «приймає» перший його пункт, пояснюючи, що через велику завантаженість

поточною роботою «вплоть до стирання порошу у фондї, а крім фондової роботи – вести екскурсії в Музеї Історії Лаври» [75, арк. 37 зв.], та за відсутністю наукового керівництва вона не мала змоги зосередитись на науковій роботі, крім того, вона звертає увагу на інші помилки комісії, яка приписала їй посаду керівника вигаданого «кабінету гравюр» та завищила її стаж наукового співробітника (замість 1 року та 10 місяців – «кількох років»). Водночас, говорячи про свою наукову роботу, К. І. Білоцерківська вимушена засуджувати свої 2 мистецтвознавчі статті [75, арк. 38]. За другим пунктом звинувачення К. І. Білоцерківська нагадує, посилаючись на протоколи нарад ВМГ, що вона «відкрито говорила про бездіяльність т. Балицького, бо я бачила його бездіяльність, знала про неї. Але реагувати на те, чого я не знала – на діяльність т. Балицького – я не вмію, бо не знаю про неї. т. Балицький тим шкідник що він нічого не робив по В.М.Г., але про його діяльність шкідницьку та іншу – я нічого не чула. А т. Курінний, з його всякою діяльністю, був далеко від мене, маленького співробітника фонду. Я знала його, як директора, завжди занятого. Якому було не до того, що взнатися зі мною» [75, арк. 38 зв.].

Таким чином, К. І. Білоцерківська наголошує на безглуздості формулювань обвинувачення і просить не поновлювати її, а лише змінити ці формулювання, адже звільнення за 2 категорією не давало можливості в подальшому працювати в наукових установах, а отже, й по спеціальності. Апелює К. І. Білоцерківська і до логіки комісії, сміливо зазначаючи: «Отже нібито ясно, що я не ставленниця т. Курінного. може я винна в тому, що це трапилося за часів його директорства у В.М.Г., а не когось іншого. Але, мені здається, тоді мене треба судити і за те, що я народилася не після революції. Не ставлениця т. Курінного, ворог т. Балицького (і це можна ствердити документально) я раптом – «фактично прибічник шкідницької діяльності їх» – в чому-ж саме, якої діяльності, як це розуміти? Я вимагаю фактів, а не пустого обвинувачення. Не можна радянську людину, що чесно працювала протягом багатьох років в інших установах (у мене є грамота від Попр. Труд. Інст., яку я в копії додаю) плямувати безпідставно, робити шкідником, вивчивши його» [75, арк. 39–39 зв.].

Та апеляція до здорового глузду, як і заява до бюро скарг 21 вересня 1933 р. [46, арк. 53], не подіяла, оскільки після її звільнення, у спробі врятувати свою посаду, лектор ВМГ О. І. Баланіна 26 липня 1933 р. на засіданні комісії чистки радапарату ВМГ свідчила: «У ВМГ були певні групування 1927–29 р. на кафедрі мистецтвознавства був акад. Новіцький, під прикриттям кафедри переводилась петлюрівська агітація, брали участь Курінний, Щербаківський, Новіцька, Щепотьєва, Венгрженівська, Білоцерківська. Ця кафедра була при ВУАН, це було ядро, коло якого скупчувались і потім розійшлися по установах, частина попала у ВМГ. Щербаківський належав до СВУ» [75, арк. 103].

Маючи такі «докази» від людини, яку на тому ж засіданні було засуджено як підлабузницю та пліткарку, комісія все ж взяла на озброєння її слова. Адже саме з цією метою і проводились «чистки» та «самокритичні» виступи – з метою зібрати якомога більше матеріалів на співробітників, навіть не правдивих, які можна було б використати за необхідності. У результаті цієї чистки К. І. Білоцерківська, як і М. О. Новицька, мусила працювати не за фахом [178, с. 144].

У таємній особистій характеристиці на кожного з співробітників ВМГ, надісланий Комісією для обстеження ВМГ до сектору наук Наркомосвіти 27 червня 1933 р., комісія робить висновок, що М. В. Венгржанівська «фахівець середній», адже «по соцпоходженню чужий елемент. До роботи ставиться незадовільно. Треба перевірити додатково через відповідні органи» [75, арк. 12]. Очевидно, наслідком додаткової перевірки стала зміна, як і К. І. Білоцерківській, формулювання причини звільнення 17 червня 1933 р. за скороченням на нове – у наказі від 10 серпня 1933 р. уже було вказано: «жена белого, дочь полковника скрыла соц-положение – с работы снять» [75, арк. 54] Оскільки М. В. Венгржанівська через хворобу навіть не була присутня на чистці, у заяві 31 серпня 1933 р. в Комісію вона нагадує, що про своє соціальне походження вона повідомляла на чистці 1932 р. Крім того, дослідниця подає відомості зі своєї біографії, щоб переконати комісію, що також належить до робітників: «Помер батько у 1922 р. Я все своє життя не змінювала свого прізвища і працювала, і

живу на зароблені своїми руками кошти з 1917 р. тобто від 16 років. Про що є всі документи. У Музейний городок я прийшла у 1929 р. членом союзу залізничників, у якому я з 1917 р. Перший раз я вийшла заміж у 19 років і мій перший чоловік помер 12 років тому – і я вже 10-й рік заміжня за робітником, сином робітника (машиніста), героя праці і члена партії. Живу я в робочому середовищі і хочу буди корисним громадянином нашого Союзу» (переклад з рос.) [75, арк. 54–54 зв.].

М. О. Щепотьєва, учениця харківського мистецтвознавця С. А. Таранушенка, сестра засудженого восени 1929 р. у справі СВУ музикознавця В. О. Щепотьєва [204, с. 80–84], була обвинувачена комісією у зв'язках з «петлюрівським колом» як «дружина автокефального мітрополіта» і, незважаючи на те, що мистецтвознавець закінчила «радянську аспірантуру», робиться висновок, що вона «робітник слабий. З роботи треба зняти» [75, арк. 14]. У критиці М. О. Щепотьєвої особлива увага приділяється її особистому життю, зокрема наголошується, що вона перебувала в шлюбі з «митрополитом» (насправді архієпископом) заарештованим 8 жовтня 1929 р. за антирадянську агітацію К. М. Кротевичем [266, с. 58–59]. Йдеться і про стосунки з парторгом Т. С. Назаренком: «До останнього часу, під надійним захистом парторга. Назаренка ця «громадянка» зберігала свою посаду в ВМГ і навіть активно впливала на роботу цієї установи» [173, с. 4]. Проти неї свідчили О. І. Баланіна і М. Вайнштейн: «Була міцна жіноча група, на чолі якої була Щепотьєва (дружина Назаренка), складалась група з Гепнер, Левицької та ще декого. Назаренко був під впливом Щепотьєвої і коли раз влітку залишився директором, то фактично керувала Щепотьєва» [75, арк. 84]. Він же згадує передчасно померлу від запалення легень 5 червня 1933 р. лектора-доцента Л. А. Левитську [469, с. 868, 880]: «Лівецька (померла вже) теж зривала роботу, бо їй треба було заробляти на стороні гроші на пакунки своєму чоловіку, що був засланий на Соловки» [75, арк. 84].

Отже, після чистки у заповіднику з мистецтвознавців залишилась тільки Н. В. Геппенер, але лише до наступної хвилі чисток: у липні 1937 р. у газеті «Вечірній Київ» на неї було зведено наклеп: «Кореспондент повідомляв, що мій

батько був полковником, а брат репресований» [178, с. 135, 140]. Н. В. Геппенер взяла всі необхідні документи та звернулась до кореспондента з вимогою опублікувати спростування, але, як вона згадує: «Цей молодчик анітрохи не збентежився і заявив, що спростовання він не писатиме. Тоді я сказала, що подам на нього в суд за неправду й наклеп. Він нахабно посміхнувся й відповів: «Подавайте!». Обмовник мав рацію, адже звернення до юридичної консультації не допомогло, натомість реакція юриста була типовою для атмосфери «Великого терору»: «Юрист, прочитавши статтю, замахав руками й вигукнув: «Який там суд?! Який суд! Приготуйте і складіть собі валізу з рушником, зубною щіткою, милом, гребінцем і всіма речами першої потреби, щоб арешт не застав Вас зненацька» [178, с. 140].

Н. В. Геппенер не заарештували: у неї були документи, які повністю спростовували газетні вигадки. Але впродовж кількох місяців вона, як і багато науковців у цей рік, «сиділа на чемоданах», а грудні 1937 р. її було звільнено з музею. І хоча вона вирішила змінити вид діяльності, проте її не взяли й на курси бухгалтерів. На початку 1938 р. вона отримала відразу кілька пропозицій щодо роботи, тому до квітня 1939 р. Н. В. Геппенер суміщала роботу в Антирелігійному музеї ВМГ з роботою у Історичному музеї, який з 1936 р. також перебував на території Києво-Печерської лаври, після чого повністю перейшла на роботу до Історичного музею [178, с. 140–141].

У Музеї мистецтв ВУАН також відбувалися звільнення мистецтвознавців. Розгляд справи М. О. Макаренка та систематичні засідання з самокритики свідчили про те, що в музеї витворилась атмосфера параної: з 1926 р. С. О. Гілярова 3–4 рази викликали до ДПУ для розмови про ВУАН [307, с. 227], а 1933 р. його було обвинувачено в шпигунстві: з 7 січня до 7 липня 1933 р. С. О. Гіляров перебував під арештом, після чого був звільнений з роботи після «чистки» в Музеї, яка відбувалася у вересні–жовтні 1933 р. Приводом для арешту та звільнення послуговувало листування з іноземцями. У протоколах його допиту відображено позицію влади щодо самогубства Д. М. Щербаківського: «В дійсності Щербаківський був неврастеніком, а його передсмертний жест

безперечно був викликаний бажанням нанести удар авторитету радянської влади» (переклад з рос.) [86, арк. 40].

Завдяки клопотанням дружини С. О. Гілярова відпустили, і через два роки після ув'язнення він зміг повернутися до роботи в музеї [87, арк. 5–7; 356, с. 103, 113]. Вдруге його було заарештовано за співробітництво з фашистською владою під час тимчасової окупації Києва та участь у профашистській агітації 30 грудня 1945 р. Статті, за які було обвинувачено професора, були присвячені німецьким митцям, померлому мистецтвознавцю І. В. Моргілевському та нищенню пам'яток більшовиками [213, с. 312–317; 307, с. 228].

13 липня 1933 р. арештували І. І. Врону, якого на посаді директора Музею мистецтв ще 1931 р. замінив інший партійний функціонер – М. Ф. Христовий. І. І. Врону було звинувачено в причетності до контрреволюційної організації [307, с. 230], а вже 27 листопада 1933 р. А. А. Хвиля розкритикував його статтю про Г. І. Нарбута. І. І. Врону було засуджено на 5 років виправно-трудових таборів, які він протягом 1933–1936 рр. відбував у БАМЛАГу [88, арк. 4; 89, арк. 4–5].

1934 р. було закрито відділ Сходу, і М. І. Вязьмітіна, яка ним завідувала, була вимушена перейти на роботу бібліотекарем в Інститут геології [196, с. 40–42].

У листопаді 1933 р. було репресовано академіка Ф. І. Шміта, який навіть після переїзду продовжував співпрацювати з Кабінетом дитячої творчості ВУАН. У березні 1934 р. його засуджено до 5-ти років таборів із заміною на заслання до Акмолінська (нині м. Астана, Казахстан), а в серпні 1937 р. знову заарештовано і 5 листопада 1937 р. засуджено до вищої міри покарання. 3 грудня – розстріляно в Ташкенті [484, с. 185].

Після чистки 1933 р. було також звільнено з роботи іншу слухачку семінарів Д. М. Щербаківського – А. В. Іванову-Артюхову, яка працювала під керівництвом Ф. Л. Ернста в художньому відділі ВІМШ. Вона була звільнена як «нацдемівка», а 3 листопада 1935 р. заарештована і обвинувачена в співчутті і зв'язках з «українськими буржуазними націоналістами» [227, с. 459–461]. Крім того, вона була родом із дворян, а її чоловіка С. Г. Титаренка ув'язнено ще 1929 р. у зв'язку зі

справою СВУ та заслано до Воронежу. А. В. Іванова-Артюхова рішенням Окремої наради при НКВД СРСР від 9 березня 1936 р. засуджена до ув'язнення у Виправно-трудоному таборі на 3 роки і була відправлена до Маріїнська. Після цього вона зникла безслідно. У збірнику документів з історії Академії наук подається її дата смерті 1993 р., але цю дату С. І. Білокінь вважає помилковою [221, с. 194].

23 жовтня 1933 р. заарештовано Ф. Л. Ернста. Для нього це був уже другий арешт – 1914 р. як німецького підданого його було заслано за Челябінськ, де він пробув до 1917 р. Цього ж разу ДПУ обвинувачувало його разом з Д. П. Гордєєвим, С. А. Таранушенком та В. Зуммером в участі в українсько-російському підпільному блоці музейників з метою «повалення радянської влади і встановлення демократичної республіки» за допомогою збройного повстання. ДПУ приписувало їм створення арсеналу в музеях. Водночас на допитах, крім само обмови, з Ф. Л. Ернста та С. А. Таранушенка ДПУ вдалося витягнути й свідчення проти М. О. Новицької [97, арк. 6; 249, с. 129].

16 грудня 1933 р. наказом №104 Ф. Л. Ернста був звільнений, як класовий ворог, з роботи ВУАН [8, арк. 7] і засуджений трійкою при колегії ГПУ УСРР 29 травня 1934 р. на 3 роки виправних трудових таборів. Навіть у засланні Ф. Л. Ернст продовжував працювати як музейник та мистецтвознавець, доки 16 липня 1941 р. його знову арештували і 28 жовтня 1942 р. розстріляли [98, арк. 1; 122, с. 5].

Разом з ним у підготовці до збройного повстання звинувачено і Є. Ю. Спаську, яку було заарештовано 27 березня 1934 р. [249, с. 129] Її було вислано на 3 роки до Уральська [62, арк. 1; 84, арк. 18, 23; 85, арк. 16-3; 187, с. 272].

Зв'язковою ланкою різних груп українських націоналістів у цій контрреволюційній мережі було названо О. П. Новицького. Свідчення проти нього та інших членів ВУАК було зібрано в березні 1933 р. під час допитів П. П. Курінного [90, арк. 45], а в січні 1934 р. від Д. П. Гордєєва. Від негайного ув'язнення академіка врятувало втручання президента ВУАН О. О. Богомольца, і,

напевно, тяжка хвороба академіка – у нього діагностували рак [249, с. 128–129]. 24 вересня 1934 р. він помер, що водночас ознаменувало і кінець кафедри українського мистецтва у ВУАН [252, с. 33].

Відразу після Ф. Л. Ернста 17 грудня 1933 р. було звільнено В. Є. Козловську, П. П. Лозієва та ін. із формулюванням: «Як тих, що змикалися з класовим ворогами, шкодили та розвалювали роботу ВУАН» [8, арк. 7].

18 жовтня 1934 р. заарештували співробітницю Кафедри українського мистецтва Н. А. Коцюбинську, яку переслідувало ДПУ ще з 1922 р. у справі Київської групи УПСР і вперше заарештували ще 1924 р., але було звільнено під підписку про невийїзд через численні клопотання, зокрема й О. П. Новицького. 28 травня 1926 р. вона мусила написати в «Пролетарській правді» покаяння про «Вихід із контрреволюційної партії». Нові чистки зумовили зміну повновлення її справи і 6 листопада 1934 р., після обшуку у Кабінеті українського мистецтва і вилучення кількох видань УПСР і листування, її було заарештовано. Під час допитів слідчих цікавило її листування і матеріальна допомога ув'язненим однопартійцям і їх сім'ям. Не меншу увагу отримала і, знайдена під час обшуку, передсмертна записка Д. М. Щербаківського. Відповідно в обвинувачувальний вирок увійшла активна участь у роботі УПСР і «петлюрівському русі», зв'язок з Празькою закордоною групою УПСР і українським підпіллям «Українського національного центру» та допомозі репресованим членам цієї «організації». Хоча у тому ж вирокі засвідчувався брак доказів, але вже 26 червня Особлива нарада НКВД СРСР ухвалила вислати Н. А. Коцюбинську на три роки до Саратова. 8 грудня 1937 р. у Саратові її, разом з іншими засланими українцями, звинуватили в участі в антирадянській націоналістичній організації спрямованій проти радянської влади та ВКП(б) і засудили до розстрілу. Вирок виконано 11 грудня 1937 р. [91, арк. 51–85; 399, с. 165–217; 472, с. 190–192].

Перенесення столиці з Харкова до Києва у червні 1934 р. негативно позначилося на роботі мистецтвознавців: проекти нових адміністративних будівель загрожували найвизначнішим пам'яткам міста, а спроби їх врятувати вартували науковцям не лише посад, а й життя; систематичні партійні перевірки

призвели до масових звільнень. Навіть будівлю, де розміщувався Кабінет українського мистецтва, НДК мистецтвознавства та музеї при Кафедрі українського мистецтва, влада забрала для спеціальних установ [294, с. 348–358].

За спробу перешкодити руйнуванню Кисва, а саме за відмову підписати акт знесення Михайлівського Золотоверхого собору 1933 р., 26 квітня 1934 р. було вдруге заарештовано М. О. Макаренка. До справи додали й свідчення П. П. Курінного від 13 березня 1933 р. щодо Української військової організації в складі ВУАК, членом якої був М. О. Макаренко [80, арк. 45]. «Літературну пропаганду незалежності» знайшли в його коментарях до праці Г. Г. Павлуцького «Історія українського орнаменту» [307, с. 223]. Його було заслано за постановою особливої наради від 23 травня 1934 р. на три роки до Казані, де він продовжив викладацьку роботу. Але 24 квітня 1936 р. М. О. Макаренко був знову заарештований в Уфі і відправлений до Томської виправної колонії, де знову ув'язнений 15 грудня 1937 р. і засуджений 25 грудня 1937 р. місцевою «трійкою» до розстрілу. 4 січня 1938 р. вирок було виконано [122, с. 9; 307, с. 223–224].

Під час перевірки музеїв для комісій ставилося завдання перевірити «політичну й фахову кваліфікацію працівників музеїв» та докорінно «викрити буржуазно-націоналістичні елементи, що затесалися до музеїв і проводять там шкідницьку роботу» [449, с. 157]. З такими настановами комісія працювала продуктивно: після «самокритики», перевірки документів та минулого кожного співробітника, починалися довгі обговорення, на яких пильно розглядалися найдрібніші провини з неодмінною трактовкою їх як «шкідництво»; виправдатись можна було лише звернувши вину на інших, таким чином вислужившись перед владою. Після таких перевірок чимало музеїв України було закрито «з метою переобладнання експозицій», і хоч у київських музеях продовжили працювати кілька мистецтвознавців, але і їхня робота не тривала довго – невдовзі їх було репресовано повторно.

Показові звільнення після чисток змусили мистецтвознавців залишати відповідальні й наукові посади та йти працювати не за спеціальністю – у кращому разі вони зосереджувалися на археологічній або бібліотечній роботі, але частіше

йшли працювати дрібними службовцями, телефоністами, бухгалтерами тощо. Тим, хто залишались на науковій роботі, доводилось працювати під постійним тиском, боячись бути заарештованими чи звільненими за чийсь наклепом [442, с. 82].

Репресії деформували роботу музеїв, змінили суть їхньої науково-дослідної та збиральницької діяльності та призвели до відмови від багатьох досліджуваних тем. Панівною в музейній практиці стала марксистсько-ленінська методологія, а формалістичні та інші методи були відкинуті як класово ворожі. Обмеження в методах і тематиці досліджень призвело до зосередження на вивченні місцевого господарства, революційного минулого і завдань соціалістичного будівництва [373, с. 314].

Крім того, масовий характер репресій позначився і на сім'ях мистецтвознавців. Через родинні зв'язки на них покладався тягар опали. Переслідувань зазнала Є. Ю. Спаська, як сестра історика І. Г. Спаського, засланою в Казахстан за сфабрикованими звинуваченнями у приналежності до Російської національної партії [108, с. 219; 187; 234; 241; 383; 438; 472, с. 405–406]. Після звільнення припинила наукову роботу М. О. Щепотьєва, брата якої, полтавського музикознавця В. О. Щепотьєва, було засуджено до виселки на Урал у справі СБУ. Щоб уникнути переслідувань НКВС у 1933 р. М. О. Щепотьєва також виїхала з України [286, с. 50; 472, с. 413; 489, с. 39–40]. Справа СБУ позначилась і на А. В. Івановій-Артюховій – її чоловік, видавець С. Г. Титаренко, після заслання емігрував у США, а саму мистецтвознавицю заарештували у 1935 р. [232, с. 49, 194, 235; 236, с. 79; 472, с. 382]. До самогубства була доведена Т. А. Мишківська. Її чоловік, археолог С. Магура, учень М. О. Макаренка, був розстріляний 1937 р. за звинуваченням в участі в антирадянській українській націоналістичній терористичній організації та шкідництві на історико-культурному фронті [472, с. 392–393].

1938 р. багатьох провідних музеєзнавців було звинувачено в участі у вигаданій контрреволюційній організації «Музейний центр» і репресовано, що негативно позначилося на рівні й масштабах наукових досліджень. За

підрахунками В. В. Ткаченка, до 1939 р. у 115 музеях України залишилося лише 155 штатних співробітників [445, с. 67; 446, с. 115–116].

Масові звільнення мистецтвознавців та музейників, критика їхньої роботи в пресі та заборона подальшої наукової діяльності призвели до руйнації процесу розвитку наукових досліджень і теоретичних напрацювань у мистецтвознавстві та музейній галузі. Штат київських музеїв було майже повністю оновлено, серед співробітників майже не залишилося фахових мистецтвознавців та істориків культури, що, як наголошує Р. В. Маньковська, перервало «зв'язок між поколіннями музейних фахівців, порушено безперервну тяглість традицій в українському музейництві» [373, с. 320].

Наслідком цього С. І. Білокінь вважає печальне становище мистецтвознавчої науки у повоєнні роки: «По суті, 1950–60-ті роки в Україні вчитись було ні в кого. Якщо хтось із справжніх вчених старшого покоління і лишився на той час живий, то їхні старі наукові звання давно скасували. Нові вчені – одні теж іще не викладали, ставши класиками пізніше, інші мали надто одіозну репутацію й були відомі, як тепер кажуть, заідеологізованими текстами» [227, с. 148].

Репресивна політика радянської влади торкнулась мистецтвознавців ще на початку 1920-х рр., коли почалися арешти незгодних із втручанням держави у наукові справи і переслідування ідеологічних опонентів. Протягом 1920–1930 рр. продовжувався ідеологічний тиск: відбувалися численні перевірки, «чистки» та «реорганізації», через які масово звільнялись співробітники. А у 1930–1934 рр. було ліквідовано, створені у 1920-х рр., мистецтвознавчі установи і піддано ідеологічним чисткам музеї. Мистецтвознавці, які працювали в них, масово звільнялись і таврувались ярликами «ворог народу», «за стосунки з ворогами народу» та ін. Залежно від ступеня провини цих «злочинців» чекало відповідне покарання: звільнення, арешт або й заслання, яке в подальшому могло призвести до розстрілу.

Поширеною формою репресій стала заборона працювати на науковій роботі, перебувати на викладацьких посадах та друкувати свої твори. Попередні

наукові досягнення вчених (публікації, видання, путівники і навіть музейні експозиції та виставки) засуджували та знищували, а їхні колеги мусили критикувати їх роботу, щоб не наражати себе на небезпеку.

Отже, приблизно з 78 мистецтвознавців, які працювали в Києві протягом 1920–1930-х рр. з різних причин: облишили свою роботу і змінили фах 9 осіб, виїхали з України – 19; 28 було заарештовано, з них 15 було відправлено на заслання, 1 помер після допитів, 2 померло в ув'язненні, 4 померло на засланні, 11 було розстріляно; 2 були доведені до самогубства.

Висновки до розділу 4

Націоналізація та централізація зумовили те, що діяльність мистецтвознавчих закладів значною мірою залежала від політики радянської держави. Впливаючи на фінансування, визначаючи штатні посади та структури установ, авторитарна влада поступово перебирала контроль над їхньою роботою. Ліквідація громадських і наукових комітетів, які до націоналізації здійснювали керівництво роботою музейними закладами, порушила їхню традиційну автономію і призвела до використання в ідеологічній боротьбі.

Ідеологічний тиск, почавшись із методичних настанов, дуже швидко перетворився в залякування та чистки зі звільненнями, засланням та позбавленням життя «ідеологічних ворогів». Створення атмосфери жаху: передчуття арешту, самокритика, страх опинитись на вулиці без роботи – усе це спричинило не лише зниження критичного мислення (яке потягло за собою зниження якості наукової роботи, і так обмежене методичними догмами), а й замкнуло коло – тепер будь-хто міг почати критику в газетах і звільнити собі місце в установі, або просто отримати інше заохочення за «пильність», вислужившись перед владою.

Отже, процес репресій проти фахівців галузі українського мистецтвознавства та знищення їхніх праць проводився в контексті загального наступу радянської влади на українську науку. Його масовість та послідовність

дає змогу говорити про централізовану систему, яка прагнула замінити стару інтелектуальну еліту на слухняних партійців.

Поступово наростаючий ідеологічний тиск, який набував різних форм (психологічного, методологічного, адміністративного терору), призвів зрештою не лише до зміни методів та тематики наукових досліджень галузі, а й до розірвання мистецтвознавчої традиції. Праці старшого покоління мистецтвознавців вилучались та засуджувались, молодше покоління звільняли з роботи в музеях та на довгий час забороняли працювати за фахом. Усе це призвело до уповільнення розвитку мистецтвознавчої науки.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз історіографії діяльності київських мистецтвознавців у 1920–1930 рр. засвідчив відсутність узагальнювального наукового дослідження з даної теми. Велика кількість публікацій, присвячених окремим аспектам роботи істориків мистецтва та долі наукової інтелігенції підтверджують необхідність просопографічного та соціокультурного вивчення цього питання. Для розв'язання завдань залучено широке коло матеріалів з історії Академії наук, музеїв, пам'яткоохоронних інституцій. Джерела дають змогу висвітлити організаційну, управлінську, наукову та освітню діяльність істориків мистецтва в Києві.

2. Становлення мережі мистецтвознавчих інституцій у першій половині 1920-х рр. у Києві відбувалось під егідою ВУАН. Обрання на академіків трьох мистецтвознавців і їх співробітництво з музейними, пам'яткоохоронними та освітніми установами заклали підвалини для швидкого розвитку мистецтвознавчої науки в місті. Їхня координаційна діяльність та авторитет дали змогу консолідувати не тільки роботу академічних підрозділів, але й позаакадемічних закладів і окремих мистецтвознавців по всій Україні. Завдяки спільним зусиллям і незважаючи на негативні чинники (нестачу ресурсів, внутрішні конфлікти, реорганізації тощо) на середину 1920-х рр. мистецтвознавці зорганізували різнопланову мережу наукових і освітніх установ. Це дало можливість закріпити за Києвом статус мистецтвознавчого центру, сконцентрувати відповідні кадри у місті та залучити до вивчення місцевих пам'яток дослідників з усіх куточків України та Росії. Розширення інтелектуального середовища міста за рахунок представників різних методологій та шкіл, які, крім наукової, проводили і педагогічну роботу, дало змогу посилити київську професійну групу. Ліквідація в середині 1930-х рр. майже всіх київських мистецтвознавчих установ у структурі ВУАН була пов'язана з репресивною політикою більшовицької влади щодо наукової спільноти. Це негативно вплинуло на подальший розвиток історії мистецтва. Проте закладений дослідниками потенціал і налагоджені міжпредметні зв'язки з археологією та етнографією

сприяли спершу збереженню цієї наукової галузі, а згодом і її відновленню в 1944 р. у межах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

3. Організаційна діяльність мистецтвознавців у музейних та пам'яткоохоронних установах Києва здійснювалася на початку 1920-х рр. в умовах націоналізації та централізації музейної мережі. Репресії, які почалися ще на початку 1920-х рр. проти музейників та ідеологічне знецінення багатьох історико-культурних пам'яток, водночас поєднувались зі зростанням наукового зацікавлення українським мистецтвом. Київські музеї, нерухомі та археологічні пам'ятки стали науковою базою для роботи не тільки українських, а й російських дослідників. Основною діяльністю мистецтвознавців у музеях та пам'яткоохоронних організаціях було поповнення і опрацювання зібраного матеріалу (експедиціями, співпрацею з пам'яткоохоронними установами, розподілом Державного музейного фонду, поверненням речей після евакуації та прийняттям приватних колекцій). У 1920–1930-ті рр. було налагоджено підготовку наукових кадрів у галузях мистецтвознавства, музеєзнавства, археології, етнографії. Це дало змогу поповнити мережу наукових установ, музеїв і пам'яткоохоронні організації відповідними кадрами. Ідеологічна перебудова і репресії проти мистецтвознавців 1930-х рр. не змогли повністю нівелювати внесок науковців у формування музейних фондів та пророблену ними роботу з музеєфікації та охорони пам'яток. До сьогодні зібрані у 1920–1930-х рр. ними колекції становлять основу збірок київських музеїв.

4. Створення в Києві мережі мистецтвознавчих установ під керівництвом ВУАН дало змогу науковцям розширити тематику досліджень. Ними було започатковано вивчення народного мистецтва (хатній розпис, мальовки, килимарство), зразків українського релігійного мистецтва (наприклад, золотарства та церковного шиття). Уперше з наукової точки зору розглядалась дитяча художня творчість та масове революційне мистецтво; на основі Софії Київської було розпочато дослідження впливів візантійського мистецтва на культуру Київської Русі. Проводились біографічні дослідження, зокрема шевченкознавство. Набули подальшого розвитку історія архітектури, театру,

музики, музеєзнавство. Студії проводились як на основі музейного або кабінетного матеріалу, так і в експедиціях-екскурсіях, які організовувались академічним середовищем та музеями і до яких долучались молоді науковці. Результати проведених досліджень оголошувались у доповідях, публікувались у наукових і науково-популярних виданнях. Фундаментальним мало стати видання шеститомного «Українського мистецтва», яке в умовах політичного цькування з ідеологічних причин не було опубліковано.

5. Робота мистецтвознавців з пам'ятками культури, їх атрибутика, визначення цінності та музеєфікація, визначила і провідну роль саме цих дослідників у пам'яткоохоронному русі. Саме мистецтвознавці стали найактивнішими організаторами і координаторами установ, які опікувались охороною пам'яток. Вони брали участь у розробці першої правової, наукової та методичної бази для забезпечення охорони культурних надбань. Завдяки їхнім науковим студіям підтверджувалась художня та історична цінність творів мистецтва. У пошуках шляху для збереження найбільшої кількості рухомих і нерухомих пам'яток, мистецтвознавці започаткували ряд проектів з організації музеїв і заповідників. Через посилення ідеологічного і політичного тиску їхні заходи мали різний результат: з одного боку, їм вдалось музеєфікувати найцінніші пам'ятки України, з другого – негативне ставлення більшовицького режиму до історико-культурної спадщини та перенесення столиці з Харкова до Києва у 1934 р. негативно позначились на їхній роботі. Проекти нових адміністративних будівель загрожували найвизначнішим пам'яткам міста, а спроби їх врятувати коштували багатьом науковцям не лише посад, а й життя.

6. Суспільно-політичні зміни в Україні мали неоднозначний вплив на роботу мистецтвознавців. З одного боку, повалення самодержавства, ліквідація імперської цензури та запровадження політики «українізації» сприяли дослідженню українського мистецтва. З другого боку, після встановлення більшовицької влади почала формуватися нова, вже радянська, ідеологічна цензура, яка поступово посилювала вплив на тематику наукових досліджень. Незважаючи на те, що мистецтвознавці Києва виконували соціальне замовлення

влади і використовували марксистські методи, їхні дослідження українського мистецтва все одно звинувачували в «петлюрівщині» та «націоналізмі». Адаптація науковців до ідеологічних вимог не змогла захистити їх від гострої критики у пресі, а їхні праці – від заборони та знищення.

7. Прискіпливе ставлення до науковців, які отримали освіту ще в імперських навчальних закладах і брали участь у революційних подіях 1917–1921 рр., розпочалось відразу після встановлення радянської влади. Поступово посилювався тиск на українських науковців: з 1922 р. систематичним стало переслідування ДПУ, а з 1923 р. почалися звільнення і арешти керівників київських музеїв. Адміністративний тиск став причиною самогубства Д. М. Щербаківського у 1927 р. Після справи СВУ історики мистецтва стали об'єктом масових чисток, їх змушували до ідеологічного каяття та самообмов, піддавали цькуванню у пресі та звільняли із заборonoю працювати на науковій роботі. У 1930 рр. мистецтвознавці Києва розділили долю українських науковців і більшість з них після чисток, звільнень і критики або змінила галузь роботи, або виїхала з України. Найбільш трагічною була доля засуджених та розстріляних подвижників української науки. Моральний та фізичний розгром київських мистецтвознавців, заборона та знищення їхніх наукових напрацювань, руйнування сформованої ними мережі мистецтвознавчих установ, спричинила до уповільнення розвитку наукової галузі, розірвання зв'язку поколінь.

Список використаних джерел і літератури

Джерела

1. Архівні джерела

**Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
(ІР НБУВ)**

Ф. І. Літературні матеріали.

1. Спр. 26272. [Арх. Крымского] Протокол №161 Совета АН УССР от 22 февраля 1922 г. По поводу отчета акад. А. М. Лободы о поездке в Харьков: избрание представителей от АН УССР в Губ.Комитет по охране памятников. Приложение 1. Докладная записка Новицкого А. от 13 февраля 1923 г., 5 арк.
2. Спр. 26314. [Протокол №203 Совета АН УССР 15 декабря 1924 г.: избрание членов-корреспондентов Дм. Ив. Яворского; Я. П. Новицкого; В. И. Щербину; об акте ревизии Музея Искусств, о передаче Музея...], 15 арк.
3. Спр. 26315. [Протокол №204 Совета АН УССР. 29 декабря 1924 г.: о коллекциях картин и библиотеке Щавинского В.; ареста Маренка М.; о передаче Научному Комитету Музея Наглядного приспособления; об академии правописания; о командировке Граве Д. О. и Дяченко В. С. в Германию; и Шмальгаузену в Австрию, Италию], 15 арк.
4. Спр. 26316. [Протокол №205 Совета АН УССР 12 января 1925 г.: об основных положениях реорганизации АН УССР; о переезде Харламовича К.В.; утверждение Президента Археологических Курсов. – Оригинал печатанный на машинке и черновик автограф Крымского], 18 арк.
5. Спр. 45568-45570. Біляшівський М. [Ф.] [Багалію] Дмитру Івановичу. Листи: 1. 31 жовтня 1922 р. з Києва до [], 2 арк.; 2. 25 жовтня 1923 р. з Києва до [], 2 арк.; 3. 11 червня 1924 р. з [] до [], 2 арк.

Ф. Х. Архів Всеукраїнської Академії Наук.

6. Спр. 12608. Антоновський К. Рецензія на статтю Рудинської Е. «Музей діячів науки та мистецтва ВУАН» 8 вересня 1933 р., 1 арк.
7. Спр. 12627. Доповіді про організацію та планування науково-дослідної роботи. Копія [1933 р.], 5 арк.

8. Спр. 12808–12809. Накази по адміністративно-фінансовому управлінню ВУАН. 8 лютого – 16 грудня 1933 року. Копії друковані на машинці, 7 арк.
9. Спр. 12888-12889. Проблематика історичного, та філософського-соціологічного циклів ВУАН на 2-гу п'ятирічку 1932 р. Машинопис, 3 арк.
10. Спр. 17900. Пам'яті М.Х.Біляшівського. [20-і рр. XX ст.] Стаття, 6 арк.
11. Спр. 1792-1793. [Звернення керуючого науково-дослідною кафедрою Історії України та голови Історичної Секції АН УРСР Грушевського М. до Укрнауки з пропозицією про передачу археологічного музею ІНО до музею м. Києва]. 1928 р., 2 арк.
12. Спр. 18416. 1929 р. Ш[амрай] С. Музей міста Києва. [Повідомлення] [1929 р.], 4 арк.
13. Спр. 18647. Кафедра історії всесвітнього мистецтва (Стаття для «Ювілейного збірника») (1929), 5 арк.
14. Спр. 18693. Новицький О. П. Кафедра й кабінет українського мистецтва. [Замітка про роботу кафедри й кабінету] [1929-30 рр. XX ст.], 3 арк.
15. Спр. 18970. Ернст Ф. Дослідна кафедра мистецтвознавства. Хронікальна замітка. 1923 р., 2 арк.
16. Спр. 31637. [Арх. Академії Наук УРСР Українське наукове товариство в Києві] Члени Українського наукового товариства до Ради товариства. Заява про організацію секції мистецтв 29 серпня 1918 р. Київ, 1 арк.
17. Спр. 5135–5136. 1) Ернст Федір. Подвижник музейної справи (пам'яті передчасно загиблого Д. М. Щербаківського); 2) Курінний П. Життя й наукова діяльність Данила Михайловича Щербаківського. Статті надруковані в газеті «Пролетарська Правда» №№129 і 131 від 9 та 12 червня 1927 року, 2 арк.

Ф. XXXI. Біляшівський Микола Федотович.

18. Спр. 405. Біляшівський М[икола] [Федотович]. [Мощенкові] Костянтину Васильовичу. Лист 7 грудня [19]23. З [Київа] до [Полтави], 2 арк.

Ф. 278. Таранушенко Стефан Андрійович.

19. Спр. 347. Таранушенко Стефан Андрійович. Рецензія на видання: Виставка тканин. Каталог. К., Музей мистецтва УАН, 1927. Уклала П. А. Кульженко. 1 червня 1927 р., 2 арк.

Ф. 279. Новицький Олексій Петрович.

20. Спр. 9. Новицький Олексій Петрович. Плани, звіти про наукову роботу. Наукові доповіді (список) 1922-1933 рр., 27 арк.

21. Спр. 14. Статті, в яких дається наукова і політична оцінка діяльності О. П. Новицького. І вирізки з газет «Радянське село», «Пролетарська правда», «Комуніст». 1928-1934 рр., 3 арк.

22. Спр. 806. Статут і штати Всеукраїнського археологічного комітету (ВУАКу). 14 серпня №1 вересня 1921 р. Київ, 2 арк.

23. Спр. 807. Шміт Ф. І. Доповідь на спільному зібранні УАН про роботу ВУАКу. 1 вересня 1921 р. Київ. Рукою О. П. Новицького, 1 арк.

24. Спр. 830. Новицький Олексій Петрович. Комісія по студіюванню художніх цінностей, вилучених з церков та молитовних домів України. Записки, виписки з протоколів 6 березня 1922 – 21 лютого 1931 рр., 16 арк. Додаток: лист заступника директора Музею мистецтв УАН і листування О. П. Новицького з Всеукраїнським історичним музеєм, 3 арк.

25. Спр. 831. Новицький О. П. Муніципальний музей Києва. Доповідна записка про створення міського музею у Києві. Автограф. 1925 р., 4 арк.

26. Спр. 832. Справа про організацію Муніципального (міського) музею у Києві і про передачу йому бувшого митрополичого будинку. 1925 р., 11 арк.

27. Спр. 850. Кабінет українського мистецтва, 3 арк.

28. Спр. 858. Проект статуту Гуртка при Кабінеті українського мистецтва УАН – «Студії». [після 1924 р.], 1 арк.

29. Спр. 865–869. Новицький Олексій Петрович. Звідомлення за 1926–1927 рр., пояснювальна записка, короткий огляд роботи, звіт про діяльність роботи Кафедри мистецтвознавства з початку її існування, 27 арк.

30. Спр. 870–872. Тематичні і п'ятирічний плани роботи Кабінету українського мистецтва на 1928-1933 рр., 12 арк.

31. Спр. 873–875. Проколи засідань кафедри мистецтвознавства. 12 жовтня 1928 р. – 4 жовтня 1939 р., 7 арк.
32. Спр. 876. Новицький Олексій Петрович Д. М. Щербаківський і кафедра мистецтвознавства. Виступ на зібранні, присвяченому пам'яті Д. М. Щербаківського. [1928 г.], 19 арк.
33. Спр. 879–882. Звіти за наукову роботу Кабінету українського мистецтва за 1929 – 1933 рр., з часу заснування [1922 р.] по 1932 р., 17 арк.
34. Спр. 889. Циркуляр уповноваженого Укрнауки про ліквідацію кафедри мистецтвознавства. 5 вересня 1930 р., 1 арк.
35. Спр. 901. Матеріали аспірантки О.П. Новицького – Н. Коцюбинської (звіти, звідомлення за 1926, 1927 рр., висновки про її роботу О. П. Новицького та ін.) Кінець 1929 р. Київ, 11 арк.
36. Спр. 907. Історично-філологічний відділ Всеукраїнської Академії наук. Історична записка. 1929 р., 72 арк.

**Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України
(ЦДАМЛМ)**

Ф. 13. Колекція матеріалів українського некрополя.

Он. 12.

37. Спр. 1. Некрологи. Вир.з газ. «Пролетарська правда». 8 червня – 6 грудня 1927, 14 арк.

Ф. 64. Рудяков Пимен Михайлович, український архітектор, художник і мистецтвознавець.

Он. 1.

38. Спр. 7. Довідка про посмертну реабілітацію Рудякова П.М. 24 вересня 1957 р., 1 арк.

Ф. 208. Гордєєв Дмитро Петрович український мистецтвознавець.

Он. 2.

39. Спр. 203. Листи Гордеєву Д. П. від Шміта Ф. І. Додається його автобіографія, лист Марру М. Я. та лист з Кавказького музею (арк. №№1, 2, 11–13, 20). 12 вересня 1916 р. – 20 грудня 1927р., 20 арк.

Ф. 326. Кисельов Григорій Леонідович, український музикознавець, мистецтвознавець, педагог.

Он. 1.

40. Спр. 57. Довідки про роботу в інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. 25 вересня 1946 – 30 червня 1947 р., 2 арк.

Ф. 358. Врона Іван Іванович, український радянський мистецтвознавець, заслужений діяч культури УРСР.

Он. 1.

41. Спр. 516. Анкети, особові листки по обліку кадрів, облікова картка наукового працівника, особова справа. Рук. 28 грудня 1922 р. – 20 вересня 1954 р., 17 арк.

42. Спр. 526. Матеріали про засудження та реабілітацію І. І. Врони, 1936–1958, 32 арк.

Ф. 375. Середа Антон Хомич, український художник і мистецтвознавець.

Он. 1.

43. Спр. 240. «Ернст Федір Людвигович...» Стаття (для УРЕ). Автограф. 1930-і рр., 1 арк.

44. Спр. 308. Матеріали про роботу у Київському архітектурному інституті: особиста справа, посвідчення, службові та пояснювальні записки, доповідна, мандат про відрядження та ін. 9 червня 1920 – 30 серпня 1924 рр., 26 арк.

45. Спр. 309. Матеріали про роботу охоронцем-завідуючим 3-го Державного музею (виписки з наказів, повідомлення та ін.). 14 травня 1921 – 7 вересня 1922 рр., 4 арк.

46. Спр. 310. Мандат ВУАН УРСР, виданий Середі А. Х. з дорученням вести справу по поверненню до Києва історико-художніх цінностей, підписаний Кримським А. 31 липня 1922 р., 1 арк.

47. Спр. 327. Посвідчення завідуючого художнім промисловим відділом Київської картинної галереї Окфрполітосвіти. 11 травня 1937 р., 1 арк.

Ф. 397. Гагенмейстер Володимир Миколайович (1887–1938) український художник-графік і мистецтвознавець.

Оп. 1.

48. Спр. 6. Довідка Військового трибуналу КВО про реабілітацію художника. Ноатріальна копія. 25 травня 1971 р., 1 арк.

49. Спр. 7. Свідectво про смерть. Нотаріальна копія. 28 травня 1971 р., 1 арк.

50. Спр. 13. Ерн (Гагенмейстер-Корецька) О. В. (дочка). Біографія батька, 1 арк.

Ф. 1164. Новицька Марія Олексіївна, український етнографі і мистецтвознавець.

Оп. 1.

51. Спр. 305. «Самокритичний виступ Новицької М. О. під час методологічного штурму в ВМГ в червні 1932 р.», 1932 р., 1 арк.

Ф. 1287. Зуммер Всеволод Михайлович (1885–1970) український мистецтвознавець

52. Спр. 3. Автобіографія. Не пізн. 1970 р., 6 арк.

53. Спр. 4. Диплом про закінчення Київського університета Св. Володимира. 1917 р., 1 арк.

54. Спр. 5. Атестат професора з кафедри історія мистецтв. 1924 р., 1946 р., 3 арк.

Ф. 1289. Спаська Євгенія Юрїївна (1892–1980) український мистецтвознавець і етнограф.

Оп. 1.

55. Спр. 7. Документи про навчання у Київському археологічному інституті: науковий звіт, нотатки. 1926 – 1927 рр., 2 арк.

Ф. 1368. Холостенки – українські художники і архітектори.

Оп. 1.

56. Спр. 21. Листи Холостенко В. М. до Райвійськкомату м. Києва з проханням надати додаткові відомості про Холостенка Є. В., сина, який, будучи на фронті, пропав без вісті в 1945 р. 9 квітня, 6 вересня 1947 р., 3 арк.

**Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Рильського
НАН України (ІМФЕ)**

Ф. 13. Особистий фонд Ф.Ернста

57. Од.зб. 8. Ф. Ернст. «Список выставок и музейных экспозиций, проведенных под руководством Ф. Л. Эрнста». 1906–1940 pp., 5 арк.
58. Од.зб. 272. Ф. Ернст. Некрологи про мистецтвознавця Г. Г. Павлуцького. (1924). Художницю Є. А. Левитську. 1933 р., 6 арк.
59. Од.зб. 331. Матеріали про Музеї України (до видання «Музеї України»). Ф.Ернст. 1925р., 16 арк.

Ф. 43. Кабінет антропології та етнології ім. Хв. Вовка.

60. Од.зб. 315. Кабінет антропології та етнології. Матеріали гуртка «Студія». Протоколи засідань гуртка. 1926 р., 31 арк.
61. Од.зб. 316. Кабінет антропології та етнології. Матеріали гуртка «Студія». Протоколи пленумів гуртка (з додатками інструкцій до окремих робіт, планів доповідей, звітів про роботу). 1926 р., 49 арк.

Ф. 48. Особистий фонд Є. Ю. Спаської

62. Од.зб. 1. Спаська Є. Ю. Автобіографія. Алма-Ата, 1965 р., 3 арк.
63. Од.зб. 51. Підготовчі матреіали 6 випуску серії альбомів, присвячених експортній вишивці Києва, 49 арк.

**Науковий архів Інституту археології Національної академії наук України
(НА ІА НАНУ)**

Ф. 9. Щербаківський Данило Михайлович (1877–1927 pp.) археолог, історик, педагог, музеєзнавець, мистецтвознавець

64. Спр. 66. а) Матеріали до організації виставок 1924–1927 pp., 8 арк. б) Каталог єврейської художньої виставки 1920 р., 15 арк.
65. Спр. 67. Запрошення на виставки. Київ 1920 – 1927 pp., 23 шт. Додаток: Дублети запрошень 12 шт.

66. Спр. 68. Відповідь на статтю Врони «Пора організувати Худжоні науки». Київ. 1926 р., 15 арк. Додатки: стаття Ф. Л. Чриста «Ще про організацію художніх наук», 5 арк.

67. Спр. 184. Мистецтво. Конференція 1924 р. з питань мистецтвознавства: 1) Доповідь Д. М. Щербаківського, 17 арк.; 2) матеріали до доповіді, 20 арк.; 3) дискусія по доповіді, 61 арк. Київ 1924 р., 98 арк.

68. Спр. 185. Мистецтво. Лекції з історії мистецтва, методики викладання мистецтвознавства та інш. (мистецтво Єгипту, Сирії, Месопотамії, Мікен та інш.), 104 арк.

Ф. 10. Курінний Петро Петрович (1894–1972 рр.) музеєзнавець, краєзнавець, археолог

69. Спр. 28/11. Листування. Геппенер Н. В. Листи до Курінного П. П. м. Козелець, 4 арк.

70. Спр. 41. Листування. Потоцький П. П. Листи до Курінного, 7 арк.

Державний архів міста Києва (Держархів м. Києва)

Ф. Р-323. Київська міська контрольна комісія.

Он. 1.

71. Спр. 678. Звіт роботи Всеукраїнського музейного містечка за 1931 р., 8 арк.

72. Спр. 689. Постанови Міськ. КК – РСІ та акти обслідування діяльності вищих навчальних закладів м. Києва та матеріали до постанов, 83 арк.

73. Спр. 696. Звіти та акти обслідування робіт Київських музеїв за 1930–1931 рр., 59 арк.

74. Спр. 1610. Списки співробітників Київських музеїв. 1932 р., 9 арк.

75. Спр. 1638. Протоколи засідань комісії по чистці радянського апарату Всеукраїнського музейного містечка та матеріали до протоколів. 1933 р., 124 арк.

Державний архів Київської області (ДАКО)

Ф. Р-4156. Київський губернський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини.

Он.1.

76. Спр. 5. Анкети та заяви про призначення на посади державного музейного фонду і книжкової палати, списки співробітників повітових комітетів архівного управління, 198 арк.

77. Спр. 6. Копії посвідчень, відомостей на зарплату співробітникам Губкопису і музеїв та описи предметів старовини і мистецтв, 301 арк.

78. Спр. 9. Наказ, доклад та кошторис Київського Губкопису про створення в Києві виставки предметів мистецтва і старовини, 6 арк.

79. Спр. 20. Протоколи засідань Губкопису, 44 арк.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України)

Ф. 166. Міністерство освіти України.

Он.1.

80. Спр. 680. Проекти положень про Всеукраїнський комітет охорони пам'ятників мистецтва і старовини та об'єднане бюро пропаганди Всеукраїнського відділу мистецтв. Звіти про діяльність Всеукраїнського комітету охорони пам'ятників мистецтва і старовини та його секцій: архітектурної, архівної, музейної за квітень-червень 1919 р. Список книг вивезених з маєтку Каразіна та заяви окремих громадян про повернення їм відібраних предметів мистецтва і старовини. 12 лютого – 13 серпня 1919 р., 45 арк.

Он.6.

81. Спр. 8903. Матеріали по підготовці Всеукраїнської наради музейних робітників в м. Києві (протоколи, обіжники, доповіді, тези доповідей, листування), 125 арк.

Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО України)

Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної партії України.

Он. 20.

82. Спр. 1978. Обзор информационно-статистического отдела ЦК КП(б)У о проведенной работе по украинизации за период от УІІ Всеукраинской партийной конференции до ІХ съезда КП(б)У, январь 1926 г., 88 л.

83. Спр. 6457. Докладные записки, письма, справки культпропотдела ЦК КП(б)У, Наркомпроса УССР, ЦК ЛКСМУ, облисполкомов о строительстве и работе театров, музеев, библиотек, открытии выставок, сооружении памятников В.И.Ленину, Т.Г.Шевченко, борцам за власть Советов в Луганске и Николаеве. Письмо Ф.Кона на имя С.В.Косиора по вопросу снятия мозаики и фресок с Михайловского собора, намеченного к разборке. 2 января 1934 г. – 26 ноября 1934 г., 145 л.

Ф. 263. Колекція позасудових справ реабілітованих.

Он. 1.

84. Спр. 30353. Спасской Евгении Юрьевны. Т. 1, 25 л.

85. Спр. 30353. Спасской Евгении Юрьевны. Т. 2, 38 л.

86. Спр. 34964. Гилярова Сергея Алексеевича. Т.1, 66 л.

87. Спр. 34964. Гилярова Сергея Алексеевича. Т.2, 75 л.

88. Спр. 46772. Врона И.И. Т.1, 106 л.

89. Спр. 46772. Материалы проверки на Врону И.И. Т.2, 352 л.

90. Спр. 48628. Куринный П. П., 37 л.

91. Спр. 53538. По обвинению Коцюбинской Н. А., 224 л.

92. Спр. 56788. Веществ. доказательства по делу Коваленко Г. И. и др. по обвин. 69 и 70 ст.ст. УК. УССР. Т. 2, 69 л.

93. Спр. 58152. Кржеминского К.И. Т.1, 259 л.

94. Спр. 58152. Личное дело Кржеминского Константина Иппатовича. Т.2, 7 л.

95. Спр. 61277. Мощенко К.В по ст. 54-2 и 54-11 УК УССР, 47 л.

96. Спр. 61278. Макаренко Н. Е. по ст. 54-2 и 54-11 УК УССР, 181 л.

97. Спр. 62089. Эрнста Ф. Л. Т.1, 95 л.

98. Спр. 62089. Материалы проверки по делу Эрнста Федора Людвиговича. Т.2, 151 л.

2. Опубліковані джерела та матеріали

2.1. Збірники і публікації документів

99. Владич Л. В. Трубадури формалізму и «єдиного потоку» // Сталинское племя. – Київ, 1948. – 26 августа. – №170 (2116). – С. 3.
100. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – Москва: МФД, 1999. – 872 с.
101. Высылка вместо расстрела: Депортация интеллигенции в документах ВЧК–ГПУ. 1921–1923 / Вступ. ст., сост. В. Г. Макарова, В. С. Христофорова; коммент. В. Г. Макарова. – Москва: Русский путь, 2005. – 544 с.
102. Грушевський М. С. Пам'яті Академіка Миколи Біляшівського / М. С. Грушевський // Історичний календар 2001. – 2001. – С. 208–211.
103. Документи Політбюро ЦК КП(б)У // Пам'ятки України. – 1991. – №2. – С. 49.
104. Документи про створення і перші роки діяльності Інституту історії України АН УРСР. 1936–1941 / упор. О.В. Юркова. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2001. – 210 с.
105. Ернст Ф. Л. Контракты та Контрактовый будинок у Києві, 1798–1923: культурно-історичний етюд / Федір Ернст; Всеукр. акад. наук: – Київ: [Друк. ВУАН], 1997. – 116 с.
106. Інститут історії України Національної академії наук України. Документи і матеріали. 1936–1991: У 2 книгах. Кн. 1. 1936–1947. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. – 630 с.
107. Історія Академії наук України. 1918–1923. Документи і матеріали / П. С. Сохань (відп. ред.), В. Г. Шмельов (ст. упоряд.). – Київ, 1993. – 572 с.
108. Історія Національної академії наук України. 1924–1928: Документи і матеріали / О. С. Онищенко (відп. ред.), В. А. Кучмаренко (упоряд.). – Київ: [б.в.], 1998. – 762 с.
109. Історія Національної академії наук України. 1929–1933: Документи і матеріали / П. С. Сохань (відп. ред.), Т. В. Вересовська (упоряд.) та ін. – Київ: [б.в.], 1998. – 561 с.

110. Історія Національної академії наук України. 1934–1937: Документи і матеріали / Редкол.: О. С. Онищенко (відп. ред.) та ін. – Київ: НБУВ, 2003. – 831 с.
111. Історія Національної академії наук України. 1938–1941: Документи і матеріали / Редкол.: О. С. Онищенко (відп. ред.) та ін. – Київ: НБУВ, 2003. – 920 с.
112. Історія Національної академії наук України. 1941–1945. Ч. 1. Документи і матеріали / відп. ред. О. С. Онищенко. – Київ: НБУВ, 2007. – 808 с.
113. Історія Національної академії наук України. 1941–1945. Ч. 2. Додатки / відп. ред. О. С. Онищенко. – Київ: НБУВ, 2007. – 576 с.
114. Культурне будівництво в Українській РСР (1917–1927): 36. документів і матеріалів. – Київ: Наук. думка, 1979. – 666 с.
115. Ленинградский мартиролог. 1937–1938. книга памяти жертв политических репрессий / [отв. ред. А. Я. Разумов]; Рос. нац. б-ка. – СПб.: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2009. – Т. 10. – 735 с.
116. Міллер М. О. Доля українських археологів під Сове́тами // Збірник на пошану українських учених, знищених большевицькою Москвою. – Париж; Чікаго, 1962. – С. 112–126.
117. Мовою документів // Репресоване краєзнавство (20 – 30-ті роки). – 1991. – С. 355–478.
118. Постійна комісія УАН-ВУАН для складання Біографічного словника діячів України. 1918-1933. Документи. Матеріали. Дослідження / Авт.-упор. С. М. Ляшко. – Київ: НБУВ, 2003. – 688 с.
119. Словник музичної термінології. (Проект). – Київ: ДВУ, 1930. – 135 с. Перевидання Київ: Інститут енциклопедичних досліджень, 2008. – 112 с.
120. Українська інтелігенція і влада: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927- 1929 рр. / Упоряд.: В.М. Даниленко. — Київ: Темпора, 2012. — 756 с.
121. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду. Документи і матеріали / Упор.: Л. Масенко, В. Кубайчук, О. Демська-Кульчицька. – Київ: Вид. дім Києво-Могилянська академія. – 2005. – 399 с.
122. Український музей. – 36. 1: Репр. перевид. 1927 р. / Ред.рада: С. П. Кролевець (голова), В. М. Колпакова (відп.ред.) та ін. – Київ: Фенікс, 2007. – 478 с.

123. Щербаківський В. М. Українське мистецтво: в двох томах з додатками / В. М. Щербаківський, Д. М. Щербаківський; передм. І. О. Ходек; пердм.-геогр. покажч. В. М. Слободяна; упоряд. О. О. Савчук. – Харків: Видавець Савчук О.О., 2015. – 4472 с.

2.2. Наукові видання та публікації у пресі 1920–1930-х рр.

124. Артемський А. Я. Що таке Всеукраїнська академія наук (ВУАН) / А. Я. Артемський. – Київ: [б.в.], 1931. – 94 с.

125. Археологічна Секція, при історично-філологічному відділі Всеукраїнської Академії Наук // Україна. – 1925. – №4. – С. 180.

126. Барвінок В. Софійська комісія при Всеукраїнському Археологічному комітеті ВУАН / В. Барвінок // Хроніка археології і мистецтв – 1931. – Ч. 3. – С. 89.

127. Бібліографія писаннів співробітників I Відділу, що друкувалися рр. 1925–1926 // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – 1926. – Кн. 7–8. – С. 617–626.

128. Бібліографія того, що друкували співробітники Відділу протягом 1919–1925 р. // Записки історично-філологічного відділу. – 1925. – С. 308–349.

129. Большая советская энциклопедия / Гл. ред. О. Ю. Шмидт. – Москва: Государственный институт «Советская энциклопедия; ОГИЗ РСФСР, 1935. – Т. 29. – 766 с.

130. Винницький А. Микола Теодотович Біляшівський його життя та музейна робота / А. Винницький. – Київ: Київ-Друк, 1926. – 13 с.

131. Всеукраїнська Академія наук на службі соціалістичного будівництва: Пр. ювіл. сесії ВУАН, присвяч. 15-літтю Жовтневої революції / ВУАН. – Київ: Вид-во ВУАН, 1933. – 142 с.

132. Гладкий М. Інститут Української Наукової Мови ВУАН / М. Гладкий // Вісник Інституту української наукової мови. – Київ: Друкарня ВУАН, 1930. – Вип. II. – С. 6–10.

133. Грушевський М. С. Акад. Данило Щербаківський: некролог / М. С. Грушевський // Україна. – 1927. – Кн. 3 (22). – С. 212.

134. Грушевський М. С. Академік Микола Федотович Біляшівський. 1867–1926. (Некролог) / М. С. Грушевський // Україна. – 1926. – №2–3. – С. 237.
135. Грушевський О. До сього некрологу додамо... / Ол. Г. // Україна. – 1924. – №1–2. – С. 205–206.
136. Данило Мих. Щербаківський / З. Н. // Діло. – Львів, 1927. – 12 червня. – Ч. 129 (11097). – С. 1–2.
137. Доповіді співробітників Відділу за 1926 р. // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. – 1927. – Кн. 15. – С. 295.
138. Доповіді, що їх зачитали співробітники Відділу протягом 1926 р. // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – 1927. – Кн. 15. – С. 291–300.
139. Дубровський В. Історично-культурні заповідники та пам'ятки України / В. Дубровський. – Харків, 1930. – 75 с.
140. Дубровський В. Охорона пам'яток культури в УСРР / В. Дубровський. – Харків, 1927. – 11 с.
141. Дудник А. М. Перетворимо Всеукраїнську Академію наук на справжній центр більшовицької науки // Пролетарська правда. – 1933. – 3 серпня. – №167 (3479).
142. Дунаєв Г. Музейні звалища // Пролетарська правда. – 1937. – 15 серпня. – №187(4691). – С. 4.
143. Заклинський Р. Р. З історії Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка // Життя й революція. – 1928. – №3. – С. 173–178.
144. Заклинський Р. Р. Музейне будівництво: З приводу ювілею Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка // Життя й революція. – 1929. – №12. – С. 148–153.
145. Звідомлення Відділу за 1927 рік / подав С. О. Єфремов // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. – 1928. – Кн. XIX. – С. 372–386.
146. Звідомлення Всеукраїнської Академії Наук у Києві за 1923 рік. – 1924. – 166 с.
147. Звідомлення Української Академії наук у Києві за 1926 р. – 1927. – 132 с.

148. Искусство // Большая энциклопедія. – 1902. – С. 194–196.
149. Інституції та товариства // Наше минуле. – 1919. – Ч. 1–2. – С. 172.
150. Коротке звітлення Всеукраїнського археологічного комітету за археологічні дослідження року 1925 (з каталогом звітної виставки). – Київ: [б. в.], 1926. – 120 с.
151. Коротке звітлення ВУАК за 1926 рік (з каталогом звітної виставки). – Київ: [б. в.], 1927. – 245 с.
152. Ларин Ю. Интеллигенция и Советы: хозяйство, буржуазия, революция, госаппарат / Ю. Ларин. – Москва: ГИЗ, [1924]. – 91 с.
153. Луначарський А. В. Интеллигенция и революция. (Доклад т. Луначарского во «Дворце Молодой Гвардии 28 мая [1923 г. в Омске]) / А. В. Луначарський // А. В. Луначарский в Омске. – Омск: Омского Губоно, 1923. – С. 26–35.
154. Луначарський А. В. Интеллигенция и социализм / А. В. Луначарський // ВАРНИТСО. – 1930. – № 2. – С. 3–14.
155. Наукові установи та організації УССР. – Харків: [б.в.], 1930. – 210 с.
156. Національна картинна галерія. Бюлетень. – Київ: [б.в.], 1933. – 24 с.
157. Пащенко А. С. Творческий рапорт / А. С. Пащенко // Советское искусство. – Москва, 1947. – 18 октября. – №42 (1078). – С. 3.
158. Перший піврік існування Української академії наук у Києві та начерк її праці до кінця 1919 року. – Київ: Видавництво Української академії наук, 1919. – 270 с.
159. Петров Л. Апологети буржуазного націоналізму / Л. Петров // Київська правда. – 1948. – 9 січня. – №6 (7016). – С. 2.
160. Положение о научно-исследовательских кафедрах УССР // Наука на Украине. – 1922. – №1. – С. 11–116.
161. Раєвський С. На ланці образотворчого мистецтва / С. Раєвський // У боротьбі за українську пролетарську культуру. – 1931. – С. 171–172.
162. Січинський В. Рец. на: Д. Щербаківський, Українське мистецтво, II, 1926 / В. Січинський // Україна. – 1929. – Березень-квітень. – С. 144–146.
163. Словник будівельної термінології. (Проект). Уклад С. Булда. Харків – Київ: ДВУ, 1930. – XV+255 с.

164. Список доповідів, зачитаних на засіданнях установ Відділу // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – 1928. – Кн. 19. – С. 387–402.
165. Список прилюдних доповідів, що їх зачитали співробітники Відділу протягом 1925 р. // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – 1926. – Кн. 7–8. – С. 609–615.
166. Список прилюдних наукових доповідів, що їх прочитали були співробітники Відділу протягом 1924 р. // Записки Історично-філологічного відділу. – 1925. – С. 301–307.
167. Статут і штати Української академії наук у Києві. – Київ: Вид. Укр. Акад. наук. друк. Укр. наук. т-ва, 1919. – 22 с.
168. Таранушенко С. А. Рец. на: К. Кржемінський, Стінні розписи на Уманщині, 1927 / С. А. Таранушенко // Україна. – 1929. – Травень-червень. – С. 145–146.
169. У хвості бойових завдань соціалістичної науки («За Радянську Академію» – орган бюро партосередку, президії та МК ВУАН) // Пролетарська Правда. – 1933. – 31 травня.
170. Хвиля А. За творення великого мистецтва соціалістичної доби / А. А. Хвиля // Червоний шлях. – 1932. – № 5/6. – С. 79–102.
171. Хвиля А. Могутнє знаряддя соціалістичного виховання / А. А. Хвиля // Комуніст. – 1934 р. – 17 грудня.
172. Хвиля А. Про музеї / А. А. Хвиля // Образотворче мистецтво. – 1934. – №2. – С. 18–26.
173. Якубовський С. Притулок нацдемівців, осередок войовничого націоналізму [ВМГ] / С. Якубовський // Більшовик. – 1933. – №155 – 9 серпня – С. 4.

2.3. Спогади та щоденники

174. Білокінь С. І. Гіркий спогад про Поліну Аркадіївну Кульженко / С. І. Білокінь // Пам'ятки України. – 1998. – Ч.1 (118). – С. 134–148.
175. Білокінь С. І. На зламах епохи. Спогади історика / С. І. Білокінь. – Біла Церква: Видавець Пшонківський О. В., 2005. – 336 с.

176. Вернадский Владимир Иванович. Дневники 1917-1921: октябрь 1917-январь 1920 / М. Ю. Сорокина, С. Н. Киржаев, А. В. Мемелов, В. С. Неаполитанская. – Київ: Наукова думка, 1994. – 272 с.
177. Г. А. Адольф. 1901–1940 [некролог] // Образотворче мистецтво. – 1940. – №12. – С. 32.
178. Геппенер Н. В. Всеукраїнське музейне містечко / переклад з рос. О. Неживого; прим. С. І. Білоконя // Пам'ятки України. – 2003. – №1–2. – С. 112–145.
179. Геппенер-Лінка Н. В. З родинного архіву / Н. В. Геппенер-Лінка; підгот. тексту, передм., комент. С. І. Білокінь // Лаврський альманах. – 2007. – Вип. 17. – С. 239–255.
180. Геппенер-Лінка Н. В. Спогади про Всеукраїнське музейне містечко 1929-1939 рр. / Н. В. Геппенер-Лінка // Лаврський альманах. – 2003. – Вип. 11. – С. 142–175.
181. Єфремов С. О. Щоденники, 1923-1929 / Упоряд.: О. І. Путро (гол. упор.) та ін.; Наук. ред. Е. С. Соловей; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського; Ін-т архівознавства. – Київ: Газ. «Рада», 1997. – 848 с.
182. Жолтовський Павло. Вибрані праці: у 3 т. / Павло Жолтовський; голова ред. Кол. О. О. Савчук. – Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. – Т. 1.: Umbra vitae: Спогади. Листування. Додатки. – 608 с.
183. Курінний П. П. Історія археологічного знання про Україну / Передм. і вст. ст. П. І. Горохівського. – Умань: ПП Жовтий О. О., 2013. – 154 с.
184. Мощенко К. В. З спогадів про М. Ф. Біляшівського / К. В. Мощенко // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 25–31.
185. Нестуля О. О. Федір Людвігович Ернст і його щоденник «Художній відділ» 1925-1933 рр. / О. О. Нестуля, С. Ж. Вережомська. – Полтава: РВВ ПУСКУ, 2008. – 242 с.
186. Полонська-Василенко Н. Спогади / Упор., вступ. ст. та імен. покажчик В. Шевчука. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. – 591 с.

187. Спаська Є. Ю. Спогади про мого найсуворішого вчителя Данила Щербаківського / Є. Ю. Спаська // Наука і культура. Україна: Щорічник. – Випуск 24. – Київ: Знання, 1990. – С. 272–286.

Література

3. Монографії, брошури, статті

188. Alma Mater: Університет св. Володимира напередодні та в добу Української революції 1917–1920. Матеріали, документи, спогади: У 3 кн. / Упоряд. В. А. Короткий, В. І. Ульяновський. – Київ: «ПРАЙМ», 2001. – Кн. 2. – 704 с.

189. Gombrich E. The Essential Gombrich / Ernst Gombrich. – London: Phaidon Press, 1996. – 624 pp.

190. Аксютін Ю. Український синодик Хрущова / Ю. Аксютін, Д. Табачник // Репресоване «відродження». – 1993. – С. 28–52.

191. Акуленко В. І. Великий злам: від охорони до нищення пам'яток / В. І. Акуленко // Пам'ятки України. – 1989. – №2. – С. 29–34.

192. Акуленко В. І. Злочин проти пам'яті: Про нищення культурних цінностей на Україні (1927–1941 pp.) / В. І. Акуленко. – Київ: В-во т-ва «Знання України», 1991. – 48 с.

193. Акуленко В. І. Охорона пам'яток культури в Україні (1917–1990) / В. І. Акуленко. – Київ: Вища школа, 1991. – 273 с.

194. Амеліна Л. До історії будівництва міського музею в Києві. Архітектурні проекти 1896–1900 років із Науково-допоміжного фонду Національного художнього музею України // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Мат. наук. конф. 22 червня 2005 року. – 2006. – С. 52–59.

195. Антонович Є. Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця XIX – початку XX століття: Навч. посіб. / Є. Антонович, І. Удріс. – Київ; Кривий Ріг: ПП «Вид. дім», 2004. – 273 с.

196. Артамонова С. Марія Іванівна Вязьмітіна – організатор і перший директор Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки імені В. Г. Заболотного /

Світлана Артамонова // Бібліотечний вісник: наук.-теорет. та. практ. журн. – 2004. – №3. – С. 40–42.

197. Архієрейський Д., Ченцов В. Антирадянська національна опозиція в УСРР в 20-ті рр.: погляд на проблему кризь архівні джерела // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. – 2000. – №2-4 (13-15). – С. 3–55.

198. Асеев Ю. А. Ипполит Владиславович Моргилевський / Ю. А. Асеев // Строительство и архитектура. – 1980. – №8. – С. 30.

199. Асеев Ю. А. Собори наших душ / Ю. А. Асеев // Пам'ятки України. – 1990. – №1. – С. 42–43

200. Афанасьєв В. А. Вчений і педагог І. І. Врона // Нар. творчість та етнографія. – 1987. – № 6. – С. 53.

201. Афанасьєв В. А. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький // Народна творчість та етнологія. – 2003. – №4. – С. 13–23.

202. Афанасьєв В. А. Мистецтвознавчі та народознавчі праці Бориса Бутника-Сіверського: (До 100-річчя від дня народж.вченого) // Народна творчість та етнологія. – 2001. – №5/6. – С. 14–18.

203. Афанасьєв В. А. Федор Иванович Шмит. – К.: Наукова думка, 1992. – 216 с.

204. Бабенко Л. Л. Велетень літературного краєзнавства (В. О. Щепотьєв) / Л. Л. Бабенко // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 80–84.

205. Байталюк О. М. Діяльність Київської крайової інспектури охорони пам'яток культури та мистецтва по охороні монастиря бернардинів у м. Ізяслав / О. М. Байталюк // Краєзнавство. – 2012. – №3 (80). – С. 113–117.

206. Байталюк О. М. Співпраця Всеукраїнського археологічного комітету з Київською крайовою інспектурою охорони пам'яток культури та мистецтва щодо охорони пам'яток мистецтва, культури та природи в Києві / О. М. Байталюк // Київ і кияни у соціокультурному просторі ХІХ–ХХІ ст.: національний та європейський контекст: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 12 квітня 2012 р. – 2012. – С. 135–139.

207. Банк А. В. Ф. И. Шмит: (К 90-летию со дня родения) / А. В. Банк // Византийский временник. – 1969. – Т. 30. – С. 318–320.

208. Бахмат К. П. 100 років з дня народження відомого археолога та етнографа М. Ф. Біляшівського // Український історичний журнал. – 1967. – №10. – С. 112–113.
209. Бахмат К. П. До століття з дня народження М.Ф.Біляшівського // Археологія. – 1969. – Т.22. – С. 241–245.
210. Бацак Н. Перша Всеукраїнська виставка народного мистецтва 1936 р. в Києві: до історії колекціонування грецької традиційної культури: збірник наукових трудов / Н. Бацак // Києвознавчі читання: історичні та етнокультурні аспекти: 36. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. присвяч. 200-річчю від дня народження Т.Шевченка та 250-річчю від дня народження М. Берлинського. – 2014. – С. 324–329.
211. Бевзо О. А. Сесія [в Державному історичному музеї УРСР], присвячена 100-річчю з дня народження академіка М. Ф. Біляшівського / О. А. Бевзо, А. В. Юрченко // Український історичний журнал. – 1968. – №1. – С. 158–160.
212. Безручко О. В. Забутий кінопедагог Сергій Олексійович Гіляров / О. В. Безручко // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2010. – №3. – С. 87–91.
213. Безручко О. В. Сергій Олексійович Гіляров: доля вченого та мистецтвознавця на тлі війни / О. В. Безручко // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. – 2011. – №1 (36). – С. 295–332.
214. Біленко Г. І. До історії створення відділу Східного мистецтва Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків // Матеріали науково-практичної конференції: Ханенківські читання. – Київ, 2003. – Вип. 5. – С. 5–17.
215. Білецький П. О. Післяслово для першодруку // Пам'ятки України. – 1998. – №1. – С. 9.
216. Білодід О. Довга дорога до храму мудрості / О. Білодід, В. Киркевич // Репресоване «відродження». – Київ: Україна, 1993. – С. 212–227.
217. Білодід О. І. Про Макаренка М. О. / О. І. Білодід // Археологія. – 1989. – №1. – С. 120–131.

218. Білокінь С. І. Кузьмін Євген Михайлович / С. І. Білокінь // УРЕ. – 1980. – Т. 5. – С. 560.
219. Білокінь С. І. «Музей України; Збірка П. Потоцького»: Доба, середовище, загибель / С. І. Білокінь / НАН України. Ін-т історії України; Київ.наук.т-во ім. П. Могили. – Київ: [б.в.], 2002. – 250 с.
220. Білокінь С. І. Автобіографія Федора Ернста початку 1930-х років / С. І. Білокінь // Студії Мистецтвознавчі. – Ч. 1. (25). – 2009. – С. 135–150.
221. Білокінь С. І. В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст / С. І. Білокінь. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2006. – 286 с.
222. Білокінь С. І. Дослідниця українського килимарства Марія Щепотьєва // Народне мистецтво Полтавщини: Наук.-теор. конф., присвячена 70-річчю Полтавського художнього музею 1-2 червня 1989 року: Тези наук. доп. і пов. – 1989. – С. 65–69.
223. Білокінь С. І. Із старого листування: [Меркурій Сергійович Гіляров, 1912 – 1985] / С. І. Білокінь // Ханенківські читання: Матеріали наук.-практ. конф. – 2002. – Вип. 4. – С. 44–62.
224. Білокінь С. І. Коцюбинська Наталя Антонівна // Мистецтво України: Біографічний довідник. – 1997. – С. 328.
225. Білокінь С. І. Любов Мулявка: остання з славетних / С. І. Білокінь // IV Гончарівські читання, Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва: Програма, тези і резюме доповідей. – 1997. – С. 14–16.
226. Білокінь С. І. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. 1917–1941 рр.: джерелознавче дослідження / С. І. Білокінь; І. М. Дзюба, передне слово. – Київ: Укр. пропілеї, 2016. – 694 с.
227. Білокінь С. І. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917 – 1941 рр.): Джерелознавче дослідження / С. І. Білокінь. – Дрогобич: «Колос», 2013. – Т. 2. – 1066 с.

228. Білокінь С. І. Матеріали з історії мистецтва в архіві В.Л. Модзалевського / С. І. Білокінь // Український археографічний щорічник. – 1992. – Вип. 1. – С. 193–200.
229. Білокінь С. І. Мистецтвознавець Наталя Коцюбинська / С. І. Білокінь // III Гончарівські читання. Регрес і регенерація в народному мистецтві. Меценатство в Україні. Музей Івана Гончара в 1995 році. Програма-запрошення. Тези й резюме доповідей. – 1996. – С. 10.
230. Білокінь С. І. Мистецтвознавча діяльність Є. Ю. Спаської / С. І. Білокінь // Народна творчість та етнографія. – 1983. – №6 (184). – С. 64–67.
231. Білокінь С. І. Михайлів Юхим Спиридонович / С. І. Білокінь // Енциклопедія історії України. – 2009. – Т. 6: Ла-Мі. – С. 689.
232. Білокінь С. І. Музей України (Збірка П. Потоцького): Дослідження, матеріали. Монографія / С. І. Білокінь. – 3-те вид., доп. – Київ: [б.в.], 2006. – 467 с.
233. Білокінь С. І. Музей України; Збірка П. Потоцького: Його історія і загибель / С. І. Білокінь // Україна: Наука і культура. – 2002. – Вип. 31. – С. 229–322.
234. Білокінь С. І. Н. Коцюбинська та Є. Спаська про свого вчителя – Д. Щербаківського / С. І. Білокінь // Треті Гончарівські читання, Київ, 26 – 28 січня 1996 р.: Регрес і регенерація в народному мистецтві. Меценатство в Україні. Музей Івана Гончара в 1995 році: Програма-запрошення. Тези і резюме доп. – 1996. – С. 11.
235. Білокінь С. І. На шляхах інституціоналізації: До соціальної історії гуманітарних наук в Україні, XX ст. – Київ: Центр культурологічних студій Інституту історії України, Вид. Остап Ханко, 2009. – 40 с.
236. Білокінь С. І. Незреалізоване видання шеститомної історії українського мистецтва (1930–1931) / С. І. Білокінь // Студії мистецтвознавчі. – 2010. – №3 (30). – С. 50–80.
237. Білокінь С. І. Паралельна історія УРСР: Большевики і українська культурна спадщина / С. І. Білокінь // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Мат. наук. конф. 22 червня 2005 року. – 2006. – С. 131–175.

238. Білокінь С. І. Початки Української державної Академії мистецтв / С. І. Білокінь // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – Ч. 1 (17). – С. 159–190.
239. Білокінь С. І. Про видання, заборонені на стадії верстки, або тиражі яких було знищено, 1920–1941 / С. І. Білокінь // До джерел: Зб. наук. праць на пошану Олега Купчинського: З нагоди його 70-річчя. – 2004. – Т. II. – С. 554–602.
240. Білокінь С. І. Репресії проти музейників у ряду різних типів терору / С. І. Білокінь // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст.: зб. наук. праць за ред. д-ра мист. М. Селівачова. – 2004. – С. 27–35.
241. Білокінь С. І. Спаська Євгенія Юріївна / С. І. Білокінь // Мистецтво України: Біографічний довідник. – 1997. – С. 555.
242. Білокінь С. І. Терор проти київських музейників / С. І. Білокінь // Київ і кияни: Матеріали щорічної науково-практичної конференції. – 2009. – Вип. 9. – С. 111–153.
243. Білокінь С. І. Федір Ернст / С. І. Білокінь // Пам'ятки України. – 1989. – №2. – С. 54.
244. Білокінь С. І. Щоденник Федора Ернста про діяльність Госторгу та пограбування українських музеїв / С. І. Білокінь // Спеціальні історичні дисципліни. Питання теорії та методики. – Число 8-9: у 2 ч. – Ч. 2. – 2002. – С. 35–53.
245. Білоус Л. Художнє життя Києва останньої третини ХІХ століття. Хроніка подій / Л. Білоус // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Мат. наук. конф. 22 червня 2005 року. – 2006. – С. 3–15.
246. Біляшівський Б. М. Будівничий української культури (М. Ф. Біляшівський) / Б. М. Біляшівський, М. М. Біляшівський // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 21–24.
247. Бломквист Е. Л. А. Динцес: некролог / Е. Бломквист, М. Каменская, В. Фалеева // Советская Этнография. – 1949. – № 1. – С. 203–208.
248. Болейко Л. П. Документи ЦДАЖР УРСР про здійснення в республіці заходів по охороні пам'яток історії та культури / Л. П. Болейко // Архіви України. – №3. – 1986. – С. 54–59.

249. Бонь О. І. «...Методологія в мене не відповідає сучасним вимогам, зато мої знання їм необхідні» / О. І. Бонь // Сумська старовина. – 2007. – №21–22. – С. 123–132.
250. Бонь О. І. Академік О. П. Новицький і Музей українських діячів науки та мистецтва / О. І. Бонь // Київська старовина. – 1999. – №6. – С. 123–132.
251. Бонь О. І. Академік Олекса Новицький у київському шевченкознавстві 1920–1930 років / О. І. Бонь // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 29 травня 2014 р. м. Київ. – 2014. – С. 232–243.
252. Бонь О. І. Академік Олекса Петрович Новицький: наукова та громадська діяльність / О. І. Бонь. – Київ: Рідний край, 2004. – 219 с.
253. Бонь О. І. Діяльність Музею українських діячів науки і мистецтва в умовах наростання тиску тоталітарного режиму у кін. 1920 – 1930-х рр. / О. І. Бонь // Література та культура Полісся. – 2007. – Вип. 39. – С. 149–157.
254. Бонь О. І. Дмитро Гордєєв та діяльність харківських мистецтвознавців у 1920-1930-х роках // Київські історичні студії. – 2016. – №1. – С. 70-78.
255. Бонь О. І. Зусилля академічної громадськості по перевезенню в Україну колекцій П. П. Потоцького та В. О. Щавинського в 1920-х роках / О. І. Бонь // Сумська старовина. – 2008. – №24. – С. 91–97.
256. Бонь О. І. Координація Музеєм українських діячів науки і мистецтва меморіальної роботи місцевих музеїв у 20-х–30-х роках / О. І. Бонь // Краєзнавство. – 2001. – №1–4. – С. 72–76.
257. Бонь О. І. Музейна діяльність академіка О. П. Новицького / О. І. Бонь // Історія України: Маловідомі імена. Події. Факти (зб.ст.). – 1999. – В. 9. – С. 364–372.
258. Бонь О. І. Олексій Петрович Новицький як історик, краєзнавець, дослідник національної культурної спадщини / О. І. Бонь // З архівів ВУЧК–ГПУ–НКВД–КГБ. – 1997. – №1–2. – С. 272–274.
259. Бонь О. І. Федір Ернст та його діяльність у мистецтвознавчих наукових осередках у 1920-1930 роках / О. І. Бонь // Краєзнавство: наук. журн. – 2012. – №3. – С. 161–169.

260. Борис Т. Київська картинна галерея: становлення та історія діяльності (1919-1931 рр.) / Тетяна Борис // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2014. – №7. – С. 158–162.
261. Брич М. Музеєфікація пам'яток архітектури та містобудування як засіб збереження історико-культурної спадщини / М. Брич // Historical and Cultural Studies. – 2015. – С. 31–35.
262. Бузько О. В. До історії написання М.І. Вязьмітіною праці "Искусство Скифии" / О. В. Бузько, В. М. Саєнко // Старожитності раннього залізного віку. – 2016. – Вип. 2 (19). – С. 280–283.
263. Бузько О. В. Друга конференція археологів СРСР в Херсонесі 10-13 вересня 1927 р. та участь у ній М. І. Вязьмітіної / О. В. Бузько // Археологія. – 2015. – №1. – С. 117–124.
264. Бузько О. В. Із щоденника Марії Вязьмітіної: прогулянка на Карадаг і візит до Максиміліана Волошина / О. В. Бузько // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2015. – Вип. 19. – С. 100–105.
265. Бурко Д. Професор Микола Макаренко / Демид Бурко // Українська Автокефальна Православна Церква. – 1988. – С. 381–386.
266. Бухарева І. В. Репресовані діячі Української Автокефальної Православної Церкви (1921–1939): біографічний довідник / І. В. Бухарева, В. М. Даниленко, В. М. Окіпнж, І. М. Преловська. – Київ: Смолоскип, 2011. – 182 с., іл.
267. Варивода А. Г. Наукова розробка М. Новицької «Датовані єпитрахилі Лаврського музею». Ретроспективний погляд / А. Г. Варивода // Могилянські читання 2007: зб. наук. пр. – 2008. – С. 236–240.
268. Іващук Л. А. Петро Іванович Рулін – перший директор Музею театального, музичного та кіномистецтва України / Л. А. Іващук // Українська біографістика. – 2010. – Вип. 7. – С. 180–191.
269. Варшавська К. Юхим Михайлів. Митець і його час (за матеріалами збірок музейних фондів Українського Культурно-Освітнього центру Бавнд Брука, Нью Джерсі, США) / К. Варшавська // Народознавчі зошити. – 2013. – №6. – С. 1138–1144.

270. Васильчук Г. М. «Радянська інтелігенція»: сучасні тлумачення і аксіологічні орієнтири / Г. М. Васильчук // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. – 2008. – Вип. 37. – С. 343–346.
271. Велігоцька Н. Художник, вчений / Ніна Велігоцька, Василь Нагай // Народна творчість та етнографія. – 1970. – №1. – С. 60–63.
272. Вербиленко Г. А. Комісії порайонного дослідження історії України при ВУАН: створення, функції, архів / Г. А. Вербиленко // Український історичний журнал. – 2008. – №6. – С. 46–57.
273. Вerezomська С. Ж. Участь Ф. Ернста у музейному будівництві України 1917-1933 років / С. Ж. Вerezomська // Могилянські читання 2007 року: 36. наук. пр.: Музейники ХХ століття – дослідники української сакральної культури. – 2008. – С. 11–13.
274. Верт Н. Террор и беспорядок. Сталинизм как система / Н. Верт. – Москва: РОССПЭН, 2010. – 447 с.
275. Вечерський В. В. Архітектурні пам'ятки, досліджені Григорієм Павлуцьким: збережені й знищені / В. В. Вечерський // Павлуцький Г. Г. Дерев'яні та муровані храми України. – 2017. – С. 161–196.
276. Войналович В. А. Вічні ідеї гуманізму (В. Ф. Седляр) / В. А. Войналович // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 308–312.
277. Войналович В. А. Щоб трагічне не повторилося... (А. А. Хвиля) / В. А. Войналович, О. П. Юренко // Репресоване краєзнавство (20 – 30-ті роки). – 1991. – С. 324–333.
278. Воронин Н.Н. Л.А. Динцес / Н. Н. Воронин // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. – 1949. – Вып.25. – С. 106–108.
279. Гальченко С. Доля Шевченкових раритетів / Сергій Гальченко // Повернені шевченківські раритети. – 2010. – С. 4–8.
280. Генинг В. Ф. Очерки по истории советской археологии (У истоков формирования марксистских теоретических основ советской археологии. 20-е – первая половина 30-х годов) / В. Ф. Генинг. – Киев: Наукова думка, 1982. – 228 с.

281. Гетьман Д. І. Поповнення українських музеїв з музейних фондів СРСР у 1920–1930-х роках // Могилянські читання 2007 року: Зб. наук. пр.: Музейники ХХ століття – дослідники української сакральної культури. – 2008. – С. 241–246.
282. Гілевич І. Внесок Людмили Шевченко у підготовку двотомової колективної монографії «Українці» (1954 – початок 1960-х років) / Ігор Гілевич // Наукові зошити історичного факультету Львівського університету. – 2014. – Вип. 16. – С. 102–120.
283. Горбик В. О. Біляшівський М. Ф. / В. О. Горбик, Є. М. Піскова // Українська біографістика. – 1999. – Вип. 2. – С. 75–80.
284. Горська Н. Д. До витоків музейної справи в Україні. Перший Всесоюзний музейний з'їзд 1930 року // Могилянські читання 2007 року: Зб. наук. пр.: Музейники ХХ століття – дослідники української сакральної культури. – 2008. – С. 472–476.
285. Гриндева Ю. Г. Изучение и сохранение церковного шитья Украины. Новицкая Мария Алексеевна / Ю. Г. Гриндева // Могилянські читання 2007: зб.наук.пр. – 2008. – С. 261–267.
286. Гришин А. Д. Відомості про співробітників заповідника (20–30-ті роки). Історична довідка / А. Д. Гришин // Лаврський альманах. – 2002. – Вип. 7. – С. 47–52.
287. Д. М. Щербаківський // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 351–353.
288. Даниленко В. Сталінізм на Україні: 20–30 роки / В. Даниленко, Г. Касьянов, С. Кульчицький. – Київ: Либідь, 1991. – 344 с.
289. Денисенко Н. Хронології назв музеїв, колекції яких започатковані на базі Міського музею старожитностей і мистецтв // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст.: зб. наук. праць. – 2004. – С. 35–41.
290. Джулай В. Людмила Сак – музеєзнавець і педагог. (До 90-річчя від дня народження) / Віктор Джулай, Людмила Лисенко // Українська академія мистецтва: дослн. та наук.-метод. пр. – 1999. – Вип. 6. – С. 220–228.

291. Дідух Л. В. Внесок М. Ф. Біляшівського в охорону пам'яток культури і мистецтва (кінець XIX – початок XX ст.) / Л. В. Дідух // Краєзнавство. – 2004. – С. 21–27.
292. Дідух Л. В. Етнографічні та мистецтвознавчі студії академіка М. Ф. Біляшівського // Історичний журнал. – 2004. – № 4. – С. 32–38.
293. До 95-річчя Марії Іванівни Вязьмітіної // Археологія. – 1995. – №4. – С. 149–151.
294. Друг О. М. Десятинна, 9 (кол. Трьохсвятительська, 23) / О. М. Друг, Д. В. Малаков // Особняки Києва. – К.: КИЙ, 2004. – 824 с. – С. 348–358.
295. Єсельчик С. О. Імперія пам'яті: російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві / пер. з англ. Микола Климчук і Христина Чушак. — Київ: Критика, 2008. – 304 с.
296. Желєзко А. М. Пам'яткоохоронна діяльність Київської крайової інспектури на Київщині у 1926–1930 рр./ А. М. Желєзко // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – 2015. – Вип. 44. – Т. 1. – С. 212–215.
297. Заруба В. Наукова школа в історичній науці. До постановки проблеми // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Зб. наук. праць. – 2006–2007. – Вип. 15. – С. 769–781.
298. Зашкільняк Л. Методологія історії від давнини до сучасності / Леонід Зашкільняк. – Львів: ЛНУ ім.Ів. Франка, 1999. – 226 с.
299. Звагельський В. Б. Невтомний у праці (М. О. Макаренко) / В. Б. Звагельський // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 161–167.
300. Звонкова Г. Л. Академія наук України як центр наукових досліджень. 1920-і роки / Г. Л. Звонкова // Вісник Нац.техн. ун-ту «ХПІ»: зб. наук. пр. Темат.вип.: Історія науки і техніки. – 2011. – №64. – С. 52–63.
301. Зякун А. І. Культурні цінності у державній політиці 20–30-х рр. XX ст.: від збереження до руйнації / А. І. Зякун // Світогляд – Філософія – Релігія: Зб. наук. пр. – 2012. – Вип. 2. – С. 161–169.

302. История Академии наук Украинской ССР. – Киев: Наукова думка, 1979. – 836 с.
303. Іванисько С. І. Всеукраїнський Археологічний Комітет в історії дослідження Софійського собору в Києві / С. І. Іванисько // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. – 2005. – № 77–79. – С. 7–10.
304. Іванисько С. І. Реставрація фрескового малярства Софії Київської (1920 – 30-ті рр.) / С. І. Іванисько // Пам'ятки України. Історія та культура. – 2006. – №1–2. – С. 64–77.
305. Іванисько С. І. Створення “Софійського музею” та його доля в роки Другої світової війни / С. І. Іванисько // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. – 2006. – №82–84. – С. 103–106.
306. Іванова О. Межигірський фаянс ХІХ ст. в колекції НМІУ / О. Іванова // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Зб. наук. праць. – 2001. – С. 93– 105.
307. Іващук Л. А. Архівні фонди музейних установ гуманітарного циклу Всеукраїнської Академії Наук (1918–1934): монографія / Л. А. Іващук. – К.: Нац. Академія наук України, 2012. – 352 с.
308. Іващук Л. А. Джерела зі створення та наукової діяльності Київської картинної галереї при ВУАН: археографічний огляд / Л. А. Іващук // Рукописна та книжкова спадщина України. – 2009. – Вип. 13. – С. 362–367.
309. Іващук Л. А. Документальні джерела Музею українських діячів науки та мистецтва при ВУАН (1918 – 1933): загальний огляд / Леся Анатоліївна Іващук // Архівознавство. Археографія. Джерелознавство: Міжвідом. наук. зб. – 2009. – Вип. 10. – С. 195–210.
310. Іващук Л. А. Документальні джерела щодо створення та наукової діяльності Київської картинної галереї (Київського національного музею російського мистецтва) / Л. А. Іващук // Рукописна та книжкова спадщина України: археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. – 2009. – Вип. 13. – С. 362–367.

311. Інститут археології Національної академії наук України. 1918–2014 / Гол. редактор П. П. Толочко. – Київ: ВД «АДЕФ–Україна», 2015. – 668 с.
312. Історико-культурна спадщина України: проблеми дослідження та збереження / за ред. В. О. Горбика, С. І. Кота. – Київ: НАН України; Ін-т історії України, 1998. – 400 с.
313. Історія Академії наук України. 1918 – 1993 / АН України. Ін-т історії України; Редкол.: Б. Є. Патон (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1994. – 318 с.
314. Історія Київського університету: монографія / І. В. Верба, О. В. Вербовий, Т. Ю. Горбань та ін.; кер.авт.кол. В. Ф. Колесник. – Київ: Вид.-поліграф. Центр «Київський університет», 2014. – 895 с.
315. Калениченко Н. Л. Митець і дослідник народної творчості Лука Калениченко / Н. Л. Калениченко // Народна творчість та етнографія. – 1998. – №2-3 (261-262). – С. 117–118.
316. Каменецький І. С. Музеефікація пам'ятників / І. С. Каменецький, М. Е. Каулен // Російська музей – ная енциклопедія. – М., 2001. – Т. 2. – С. 390–393.
317. Касьянов Г. В. Сталінізм і українська інтелігенція (20 – 30-і роки) / Г. В. Касьянов, В. М. Даниленко. – Київ: Наукова думка, 1994. – 95 с.
318. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-30 рр.: соціальний портрет та історична доля / Г. В. Касьянов. – Київ-Едмонтон: Вік, 1992. – 176 с.
319. Каулен М. Е. Музеефікація історико-культурного насліддя Росії / М. Е. Каулен. — Москва: Этерна, 2012. — 432 с.
320. Качан Р. І. Створення та діяльність пам'яткоохоронних органів України у 1919-1922 р. / Р. І. Качан // Могилянські читання 2006 року: Зб. наук. пр.: Пам'ятки Давньої Русі в студіях сучасних вчених: історія, дослідження, збереження. – 2007. – С. 67–71.
321. Кашуба-Вольвач О. Д. Українська академія мистецтва. Історія заснування та фундатори / Олена Кашуба-Вольвач. – Київ: Родовід, 2015. – 272 с.
322. Київський національний університет імені Тараса Шевченка: незабутні постаті / [Гол. редкол. В.В. Скопенко]. – Київ: Світ успіху, 2005. – 464 с.

323. Кіт Н. Білоцерківська Катерина Іллівна / Н. Кіт // Encyklopedia. Львівський національний університет імені Івана Франка: в 2 т. Т. 1: А-К. – Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 209.
324. Ковалевська О. О. Діяльність Миколи Біляшівського в роки Першої світової війни / О. О. Ковалевська // Український історичний журнал. – 2008. – №2. – С. 119–128.
325. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования / И.Д. Квальченко. – Москва: Наука, 2003. – 486 с.
326. Ковальчук О. Іван Врона – критик, педагог, мистецтвознавець / О. Ковальчук // Дослідницькі та науково-методичні праці: Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. – 2010. – Спец. випуск. – С. 85–97.
327. Ковальчук О. Іван Врона як реформатор української мистецької освіти ХХ сторіччя / О. Ковальчук // Образотворче мистецтво. – 2003. – №4. – С. 23–26.
328. Ковальчук О. Київський інститут пролетарського мистецтва. 1930–1934 / О. Ковальчук // Мистецтвознавство України. – 2008. – Вип. 9. – С. 27–37.
329. Ковпаненко Н. Михайлів Юхим Спиридонович / Н. Ковпаненко // Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: Біографічний довідник. – 2005. – Ч. 1. – С. 38–43.
330. Ковпаненко Н. Серeda Антон Хомич / Н. Ковпаненко // Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: Біографічний довідник. – 2005. – Ч.2. – С.199–204.
331. Ковпаненко Н. Г. Кузьмін Євген Михайлович / Н. Г. Ковпаненко // Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: Біографічний довідник. – 2005. – Ч. 1. – С. 300–304.
332. Ковпаненко Н. Г. Роль археологічних з'їздів останньої третини ХІХ — початку ХХ ст.у дослідженні архітектурно-мистецької спадщини України / Ковпаненко Н.Г. // Український історичний журнал. – 2008. – № 6. – С. 99–110.
333. Колесник І. І. Українська історіографія: концептуальна історія / І. І. Колесник. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2013. – 566 с.

334. Колеснікова В. А. Археологічні установи української академії наук у перші роки її існування / В. А. Колеснікова // Археологія. – 2012. – №1. – С. 115–122.
335. Колеснікова В. А. Історія наукової бібліотеки Інституту археології НАН України / В. А. Колеснікова, Н. Р. Михайлова, І. В. Черновол, Н. В. Науменко // Археологія. – 2008. – №4. – С. 104.
336. Колеснікова В. А. Роль В. В. Хвойки у становленні та розвитку Київського міського музею // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. ст. за матеріалами наук. конференції 22 червня 2005 р. – К.: Артания нова, 2006. – С. 65–72.
337. Колеснікова В. А. Становлення і розвиток експериментальної археології в наукових інституціях Радянської Росії та України (20–30 рр. ХХ ст.) / В. А. Колеснікова, А. С. Яненко // Археологія і давня історія України: Зб. наук. пр. – 2013. – Вип. 10. – С. 239–251.
338. Коляструк О. Інтелігенція УСРР у 1920-ті роки: повсякденне життя / Ольга Коляструк. – Харків: Раритети України, 2010. – 386 с.
339. Комаренко Н. В. Интеллигенция Советской Украины: Некоторые вопросы историографии и методология исследования. – Київ: Наукова думка, 1988. – 192 с.
340. Конквест Р. Великий терор. Сталінські чистки тридцятих років / Роберт Конквест; переклад з англійської Н. Волошинович та З. Корабліної. – Луцьк: ВМА «Терен», 2009. – 880 с.
341. Коренюк Ю. Микола Макаренко – дослідник середньовічного стінопису / Юрій Коренюк // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – №3(19). – С. 39–62.
342. Корнієнко Н. Музей Ханенків у 1920-ті роки (на матеріалах архіву музею) / Н. Корнієнко // Ханенківські читання: Мат. наук.-практ. конф. – 2005. – Вип. 7. – С. 5–23.
343. Корнієнко Н. Наукова діяльність С. О. Гілярова (на матеріалах архіву Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків) / Н. Корнієнко // Ханенківські читання: Мат. наук.-практ. конф. – 2002. – Вип. 4. – С. 5–23.
344. Корпусова В. М. Коцюбинська Наталія Антонівна / В. М. Корпусова // Українська біографістика: зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 4. – С. 480–481.

345. Корпусова В. М. Вязьмітіна Марія Іванівна / В. М. Корпусова // Українська біографістика: зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 4. – С. 475–477.
346. Корпусова В. М. З історії київської інтелігенції ХХ ст.: до сторіччя народження М. І. Вязьмітіної / В. М. Корпусова // Музейні читання: матеріали наук.конф. Музею історичних коштовностей України – філії Національного музею історії України, 17–18 грудня 1996 р. – 1998. – С. 8–11.
347. Корпусова В. М. Кульженко П. А. / В. М. Корпусова // Українська біографістика. – 2008. – Вип. 4. – С. 484–486.
348. Корпусова В. М. Родина О. П. Новицького, М. Вязьмітіна – київські друзі М. Волошина / В. М. Корпусова // Українська біографістика. – 2009. – Вип. 5. – С. 176–185.
349. Кот С. І. Моргилевський Іполит Владиславович / С. І. Кот // Енциклопедія історії України: у 10 т. – 2010. – Т. 7: МЛ-О. – С. 67.
350. Кот С.И. Первый на Украине. (К образованию Всеукраинского комитета охраны памятников истории и культуры) / С. И. Кот // Историческое краеведение в СССР: вопросы теории и практики. – 1991. – С. 263–274.
351. Кочубей Ю. М. Орієнтальне мистецтвознавство в Україні в 20–30 рр. ХХ ст. В. М. Зуммер (1885–1970) / Ю. М. Кочубей, Е. Г. Циганкова. – Київ: Стилос, 2005. – 316 с.
352. Кресальний М. Софійський заповідник у Києві: Архітектурно-історичний нарис. – Київ: Держбудвидав, 1960. – 426 с.
353. Криволапов М. Київська мистецтвознавча школа (До 50-річчя заснування факультету теорії та історії мистецтва НАОМА) / М. О. Криволапов // Українська академія мистецтва. – 2009. – Вип.16. – С. 52–64.
354. Криволапов М. О. До питання розвитку українського мистецтвознавства у ХХ столітті // Про мистецтво та художню критику України ХХ століття: Вибрані статті різних років. Кн. 1.: Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття. – 2006. – С. 53–67.
355. Крутенко Н. Г. Лука Калениченко: життя у мистецтві / Н. Г. Крутенко // Київська старовина. – 2005. – №3. – С. 160–170.

356. Крутенко Н. Г. Сергій Гіляров / Н. Г. Крутенко // Пам'ятки України. – 1998. – №1. – С. 98–113.
357. Крячок М. І. Фонд І. В. Моргілевського у ЦДАМЛМ УРСР / М. І. Крячок // Архіви України. – 1989. – №6. – С. 49–55.
358. Кушнір В. Питання організації музейної мережі УСРР у 1920-ті рр.: науковий та суспільно-політичний виміри / Віталій Кушнір // Народознавчі зошити. – 2013. – №6 (114). – С. 977–987.
359. Лапин Н. И. Социокультурный подход и социентально-функциональные структуры / Н. И. Лапин // Социологические исследования. – № 7. – 2000. – С. 3–12.
360. Лаппо-Данилевский А. С. Методология истории. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2006. – 472 с.
361. Левченко В. Одесские учёные — пассажиры «философского парохода»: к истории высылки интеллигенции в 1922 г. // Юго-Запад. Одессика. Историко-краеведческий научный альманах. – 2008. – Вып. 5. – С. 162–182.
362. Лисенко Т. О. Данило Михайлович Щербаківський (1877–1927). Його життя та доля // Лаврський альманах. – 2001. – Вип. 3. – С. 115–123.
363. Лисяк-Рудницький І. Виродження та відродження інтелігенції // Історичні есе: У 2 т. – 1994. – Т. 2. – С. 361–380.
364. Ляшко С. М. З історії української біографічної справи: біографічні довідкові і довідкові видання 1920-1930-х рр., які не побачили світу // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського. – 2013. – Вип. 37. – С. 568–601.
365. Майко І. Товариш Ернста Всеволод Зуммер / Інна Майко // Пам'ятки України. – 2012. – №10. – С. 48–55.
366. Макаренко Д. Є. Микола Омелянович Макаренко / Д. Є. Макаренко. – Київ: Наукова думка, 1992. – 166 с.
367. Макаренко Д. Є. Шлях до Храму / Д. Є. Макаренко. – Київ: Хрещатик, 2006. – 128 с.

368. Маньковська Р. В. Діяльність Є. Ю. Спаської на ниві музейництва / Р. В. Маньковська // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: 36. статей. – 1997. – Вип. 2. – С. 286–292.
369. Маньковська Р. В. Макаренко Микола Омелянович / Р. В. Маньковська // Українські історики ХХ ст., Бібліографічний довідник. Серія «Українські історики». – 2003. – Вип. 2. – Ч. 1. – С. 208–209.
370. Маньковська Р. В. Музеї як інструмент ідеологічного впливу в Україні (1930-ті рр.) / Р. В. Маньковська // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: 36. статей. – Вип. 12. – 2001. – С. 228–230.
371. Маньковська Р. В. Музейники в лещатах тоталітаризму / Р. В. Маньковська // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: 36. статей. – 2002. – Вип. 11. – С. 389–398.
372. Маньковська Р. В. Музейництво в Україні / Р. В. Маньковська. – Київ: Інститут історії НАНУ, 2000. – 141 с.
373. Маньковська Р. В. Музейні установи та музейники у період «Великого терору» (1937 – 1938 рр.) / Р. В. Маньковська // Політичні репресії в Українській РСР 1937 – 1938 рр.: дослідницькі рефлексії та інтерпретації. До 75-річчя «Великого терору» в СРСР: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Київ, 15 березня 2012 р. – 2013. – 456 с. – С. 300–321.
374. Маньковська Р. В. Приватні музеї Києва як форма відродження меценатства / Р. В. Маньковська // Києвознавчі читання: історичні та етнокультурні аспекти : 36. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. присвяч. 200-річчю від дня народження Т.Шевченка та 250-річчю від дня народження М.Берлінського. – 2014. – С. 362–368.
375. Маньковська Р. В. Репресії серед музейних працівників в кінці 20-30-х рр. / Р. В. Маньковська // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. – 1997. – №1/2. – С. 263–271.
376. Марочко В. І. Зачарований Десною: іст. портр. Олександра Довженка / Василь Марочко; ред. О. О. Бородіна. – К. : Києво-Моги́л. акад., 2006. – 285 с.

377. Марочко В. Репресовані педагоги України: жертви політичного терору (1929-1941) / В. Марочко, Г. Хіллів; Ін-т історії України Нац. акад. наук України, Марбурзький ун-т (Німеччина). – Київ: Науковий світ, 2003. – 302 с.
378. Матвєєва Л. В. Становлення Української академії наук (1918 – 1928 рр.) / Л. В. Матвєєва // Український історичний журнал. – 2008. – №6. – С. 4–26.
379. Матяш І. Б. Перший вищий навчальний заклад архівного профілю в Україні (З історії Київського археологічного інституту) / І. Б. Матяш // Український археографічний щорічник. – Вип. 3/4. – 1999. – С. 264–290.
380. Мельник А. Формування музеїв України наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття / А. Мельник, О. Федорук // Мистецтвознавство України. – 2006. – Вип. 6. – С. 317-325.
381. Мідько А. С. Деякі аспекти становлення та розвитку державного управління охороною культурної спадщини на початку ХХ ст. (на основі звіту Секції охорони пам'яток старовини і мистецтва за 1919-1920 рр.) / А. С. Мідько // Сіверянський літопис. – 2015. – №1. – С. 104–108.
382. Найден О. Квітка на комині: Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи / О. Найден, І. Ходак. – Київ: ВД «Стилос», 2013. – 300 с.
383. Народнознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської. – Київ: Вид-во ІМФЕ, 2015. – Ч. 1. – 599 с.: іл.
384. Ненашева О. Ю. До історії музейної справи України: І. В. Моргілевський і виставка «Руйнація більшовиками культурних пам'яток у м. Києві» / О. Ю. Ненашева // Праці Центру пам'яткознавства. – 2015. – Вип. 27. – С. 65–76.
385. Ненашева О. Ю. Технологізм у мистецтвознавчих дослідках Іполита Моргілевського (на прикладі Софії Київської) / О. Ю. Ненашева // Культура і мистецтво у сучасному світі: наук.зап. – 2015. – Вип. 16. – С. 149–157.
386. Непомнящий А. До біографії Миколи Ернста: нові документи з архівів Санкт-Петербурга та Києва // Краєзнавство. – 2009. – №3–4. – С. 118–126.
387. Нерар Ф.-К. Пять процентов правды. Разоблачение и доносительство в сталинском СССР (1928–1941). – Москва: РОССПЭН, 2011. – 398 с.

388. Нестерук Л. І. Данило Щербаківський – історик, археолог, мистецтвознавець / Л. І. Нестерук // Музей та його зібрання (до 110-річчя заснування): тематичний збірник наукових праць. – 2009. – С. 21–32.
389. Нестуля О. О. Дослідник народного мистецтва (С. А. Таранушенко) / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 173–177.
390. Нестуля О. О. Красиве і талановите життя (Ю. С. Михайлів) / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 184–191.
391. Нестуля О. О. Україна стала його долею (Ф. Л. Ернст) / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – 1991. – С. 101–113.
392. Нестуля О. О. Доля церковної старовини в Україні. 1917 – 1941 рр.: у 2 ч. / НАН України. Ін-т історії України. – Київ, 1995. – Ч. 1.: 1917 р. – середина 20-х років. – 279 с.: іл. Ч. 2.: Кінець 20-х – 1941 рр. – 216 с.
393. Нестуля О. О. Маловідомі сторінки біографії пам'яткоохоронця К. В. Мощенка / О. О. Нестуля // Полтавський краєзнавчий музей: сторінки історії та колекції: зб. наук. пр. – 1991. – С. 57–70.
394. Нестуля О. О. Понад усе ставив істину (Ф. І. Шміт) / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство (20 – 30-ті роки). – 1991. – С. 37–55.
395. Нестуля О. О. Служив натхненно і щиро (К. В. Мощенко) / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство (20 – 30-ті роки). – 1991. – С. 64–72.
396. Нестуля С. І. Археологічний комітет Всеукраїнської Академії наук: етапи становлення / С. І. Нестуля; відп. ред. Толочко П. П. – Полтава: Вид.центр «Археологія», 1997. – 88 с.
397. Омельченко Ю. Музейне будівництво на Україні у 1921–1945 рр. / Ю. Омельченко // Український історичний журнал. – 1975. – № 3. – С. 122–128.
398. Острянюк А. Наукові історичні школи в Україні: фантоми української історіографії / Андрій Острянюк // Історіографічні дослідження в Україні. – 2012. – Вип. 22. – С. 293–310.
399. Падун-Лук'янова Л. Н. Наталя Антонівна Коцюбинська / Л. Н. Падун-Лук'янова // Зона. – 1997. – №12. – С. 163–217.

400. Палій В. М. Національна академія наук України. Персональний склад (1918–1998) / В. М. Палій, Ю. О. Храмов. – Київ: «Фенікс», 1998. – 280 с.
401. Пам'яті Марії Іванівни Вязьмітіної // Археологія. – 1995. – №1. – С. 152–155.
402. Пахаренко В. Берегиня Шевченкової слави / Василь Пахаренко // Мулявко Л. Паросток батьківського саду: зацвіт Шевченкої долі. – 2006. – С. 5–8.
403. Певний Б. Про реабілітацію та життя і творчість Юхима Михайлова. / Б. Певний // Сучасність: Щомісячник незалежної думки. – 1987. – №12 (320). – С. 35–52.
404. Пилипчук Р. Юрій Григорович Костюк (До 100-річчя від дня народж.) // Студії мистецтвознавчі. – 2010. – Ч.3. – С. 112.
405. Побожий С. И. Из истории украинского искусствознания. Феномен Харьковской университетской школы искусствознания / С. И. Побожий // Собор лиц: Сборник статей. – 2006. – С. 86–96.
406. Побожій С. І. З історії українського мистецтвознавства: Збірник статей / С. І. Побожій. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. – 184 с.; іл.
407. Повстенко О. І. Катедра св. Софії у Києві / О. І. Повстенко. – Нью-Йорк: УВАН, 1954. – 476 с.
408. Покажчик праць Сергія Гілярова / уклали С. Білокінь, Н. Крутенко // Пам'ятки України. – 1998. – №1. – С. 114–115.
409. Полонська-Василенко Н. Д. Історична наука в Україні за совєтської доби та доля істориків / Н. Д. Полонська-Василенко // Збірник на пошану українських учених, знищених большевицькою Москвою / Записки НТШ. – Т. CLXXIII. – Париж – Чикаго: Осередок праці НТШ, 1962. – С. 7–111.
410. Полонська-Василенко Н. Д. Українська Академія Наук (Нарис історії) / Н. Д. Полонська-Василенко. – Мюнхен, 1955. – Ч. I. – 150 с.
411. Полонська-Василенко Н. Д. Українська Академія наук. Нарис історії / Н. Д. Полонська-Василенко. – Мюнхен, 1958. – Ч. II. – 214 с.
412. Попельницька О. О. М. Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею історії України / О. О. Попельницька // Український історичний журнал. – 2008. – №2. – С. 100–118.

413. Правовий статус Академії наук України. Історія та сучасність / Ю. С. Шемшученко, І. Б. Ученко, В. А. Чехович, М. В. Оніщук, В. П. Нагребельний. – Київ: Наукова думка, 1993. – 302 с.
414. Преловська І. М. «Боротьба за Софію Київську...» / І. М. Преловська // Пам'ятки: археографічний щорічник. – 2003. – №4. – С. 86–110.
415. Преловська І. М. Софія Київська в 1934 р.: ліквідація громади УПЦ, створення Заповідника / І. М. Преловська // Пам'ятки України: Історія та культура. – 2003. – №1–2. – С. 146–153.
416. Примак А. Ф. Внесок Миколи Федотовича Біляшівського в науково-просвітницьку діяльність / А. Ф. Примак // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. ст. за матеріалами наук. конференції 22 червня 2005 р. – К., Артанія нова, 2006. – С. 111–114.
417. Примаченко Я. Л. Діячі літератури і мистецтва в полі зору диктатури / Я. Л. Примаченко // Суспільство і влада в радянській Україні років непу (1921–1928). Колективна монографія. – 2015. – Т. 2. – С. 57–133.
418. Примаченко Я. Л. Українська художня інтелігенція 1920-х рр. як історіографічне явище: проблеми методології дослідження / Я. Л. Примаченко // Український історичний журнал. – 2013. – №3. – С. 184–197.
419. Пучков А. А. Вибрані місця з біографії Івана Івановича Врони / А. А. Пучков // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. – 2009. – Вип. 6. – С. 321–368.
420. Пучков А. А. Вичений-мистецтвознавець Г. Г. Павлуцький і доля його спадщини (До 150-річчя від дня народження) / А. А. Пучков // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. – 2011. – Вип. 18. – С. 454–461.
421. Пучков А. А. Григорій Павлуцький jako перший український мистецтвознавець, або Замкнений у часі просторовий обрій архітектурознавства / А. А. Пучков // Павлуцький Г. Г. Дерев'яні та муровані храми України. – 2017. – С. 7–24.

422. Пясковський І. Б. Історико-біографічний нарис діяльності педагогів Кафедри теорії музики НМАУ ім. П. І. Чайковського / І. Б. Пясковський // Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського: науковий журнал. – 2011. – №1 (10). – С. 133.
423. Рання історія Академії наук України: 1918 – 1921 / Ю. О. Храмов; відп. ред. Ю. О. Храмов; АН України, Відділення історії науки Центру досліджень науково-технічного потенціалу й історії науки ім. Г. М. Доброва. – Київ: Манускрипт, 1993. – 245 с.
424. Ременяка О. Євген Кузьмін – «Работа - искусствовед, архитектор» / О. Ременяка // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. – 2010. – Вип. 7. – С. 350–379.
425. Рязанова Т. Святкування 30-річчя Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. ст. за матеріалами наук. конференції 22 червня 2005 р. – 2006. – С. 29–31.
426. Савчук В. Музеї України як центри краєзнавчої роботи в 20-х – 30-х рр. XX ст. // Краєзнавство. – 2011. – №2. – С. 216–222.
427. Селівачов М. Микола Біляшівський про українське народне мистецтво в європейському контексті / М. Р. Селівачов // Біляшівський М. Ф. Українське народне мистецтво. – 2017. – С. 9–14.
428. Сергій Олексійович Гіляров: Основні дати життя // Ханенківські читання. Вип. 4: Матеріали науково-практичної конференції. – 2002. – С. 108–109.
429. Сиволап Т. Е. Страницы биографии Ф. И. Шмита по архивным источникам // Собор лиц: Сборник статей. – 2006. – С. 17–32.
430. Скуратівський В. До драми одного інтелектуального клану – історична доля родини Гілярових // Ханенківські читання: Мат. наук.-практ. конф. – 2002. – Вип. 4. – С. 33–43.
431. Солдатова Т. Н., Ладыженская Е. И. Киевский музей русского искусства: Путеводитель. – Львов-Киев: «Центр Европы», 2006. – 160 с. – 230 ил.

432. Ставицька А. В. Київський археологічний інститут (1917–1924) як перший осередок галузевої освіти в Україні // Історія науки і біографістика: Електронне наукове фахове видання 2013 – №1. – С. 9.
433. Старовойтенко І. Просопографія: підходи до трактування змісту наукової дисципліни в історіографії // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. – 2006. – №13. – С. 6–27.
434. Сторчай О. В. Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924): Монографія / О. В. Сторчай. – Київ: Щек, 2009. – 335 с.
435. Студенець Н. В. Марія Новицька. Життєвий шлях і наукова діяльність / Н. В. Студенець // Студії мистецтвознавчі. – 2005. – Ч. 3 (11). – С. 103–104.
436. Студенець Н. В. Єлизавета Левитська: життєпис. Наукова і творча діяльність / Н. В. Студенець // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – 2014. – Вип. 25. – С.229–235.
437. Студенець Н. В. З історії київської мистецтвознавчої школи: Тетяна Мишківська / Н. В. Студенець // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – 2015. – Вип. 27. – С.261–268.
438. Студенець Н. В. Спаська Євгенія Юріївна / Н. В. Студенець // Українська біографістика: зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 4. – С. 490–492.
439. Тарахан-Бережа З. Олекса Новицький – дослідник і популяризатор творчості Тараса Шевченка / Зінаїда Тарахан-Бережа // Образотворче мистецтво. – 1987. – №7. – С. 21–23.
440. Терещенко Л. Андрій Андрійович Терещенко: життєвий шлях / Любина Терещенко // Нові дні. – 1982. – Березень. – С. 36–38.
441. Терещенко Л. Андрій Андрійович Терещенко: життєвий шлях / Любина Терещенко // Нові дні. – 1982. – Квітень. – С. 17–20.
442. Ткаченко В. В. Запровадження системи державного терору проти української наукової інтелігенції у 1920–1930-х роках / В. В. Ткаченко // Гілея (науковий вісник): Зб. наук. праць. – 2009. Вип. 22. – С. 78–89.

443. Ткаченко В. В. Мистецтвознавчі аспекти дослідження писанкарства в архівній спадщині Т. Мішківської / В. В. Ткаченко // Наукові записки з української історії: зб. наук. ст. – 2014. – Вип. 35. – С. 182–188.
444. Ткаченко В. В. Наука під тиском ідеології та масових репресій (20–30-ті рр. XX ст.) // Гілея (науковий вісник): зб. наук. праць. – 2010. – Вип. 37. – С. 107–121.
445. Ткаченко В. В. Наука під тиском ідеології та масових репресій (20–30-ті рр. XX ст.) (продовження) // Гілея (науковий вісник): зб. наук. праць. – 2010. Вип. 38. – С. 63–82.
446. Ткаченко В. В. Наука у суспільно-політичному дискурсі розвитку УРСР (20–30-ті рр. XX ст.): Монографія / В. В. Ткаченко. – Київ: ДП «Інформ.-аналіт. агенство», 2009. – 375 с.
447. Ткаченко В. В. Наукова діяльність комітетів охорони пам'яток мистецтва і старовини в Україні у перші повоєнні роки / В. В. Ткаченко // Матеріали 4-ї Міжнар. наук.-практ. конф., (Софія, Болгарія, 17–25 жовтня 2008 р.). – 2008. – Т. 7. – С. 57–61.
448. Ткаченко В. В. Показові політичні процеси 20-х – початку 30-х років XX ст. та їх роль у винищенні української наукової інтелігенції / В. В. Ткаченко // Гілея (Науковий вісник): зб. наук. праць / Гол. ред. В. М. Вашкевич. – 2008. – Вип. 18. – С. 37–55.
449. Ткаченко В. В. Роль музеїв Донеччини у розвитку історичної науки 20-30-х рр. XX ст. / В. В. Ткаченко // Нові сторінки історії Донбасу: Збірник статей. – Донецьк: ДонНУ, 2009. – Кн.17/18. – С.152–159.
450. Ткаченко В. В. У лещатах тоталітарного тиску: наукові кадри України у 20–30-ті роки XX ст. // Література та культура Полісся. – 2008. – Вип. 46. – С. 168–184.
451. Удріс І. Є. До питання про українське мистецтвознавство першої чверті XX століття: дослідницькі праці О. Новицького / І. Є. Удріс // Мистецтвознавство України. – 2007. – Вип. 8. – С. 275–284.
452. Українська інтелігенція на Соловках / С. О. Підгайний. — Ной-Ульм: «Прометей», 1947. – 93 с.

453. Усенко І. Б. Квітка Климентій Васильович / І. Б. Усенко // Енциклопедія історії України. – 2007. – Т. 4: Ка-Ком. – С. 164.
454. Федорова Л. З історії музеїв Києва ХІХ – початку ХХ ст. / Лариса Федорова // Краєзнавство. – 2011. – №1. – С. 115–128.
455. Федорова Л. Передісторія Київського художньо-промислового і наукового музею (1880-1899 рр.) / Лариса Федорова // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Мат. наук. конф. 22 червня 2005 року. – 2006. – С. 16–23.
456. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. 2-е изд. – Москва: РОССПЭН, 2008. – 336 с.
457. Франко А. Д. Огляд маловідомих архівних матеріалів про життя і наукову діяльність Миколи Макаренка / А. Д. Франко, О. О. Франко // Вісник інституту археології Львівського університету. – 2013. – Вип. 8. – С. 75–81.
458. Ханко В. Мороз Ганна Василівна / Віталій Ханко // Енциклопедія мистецтва Полтавщини. – 2015. – Т. 2. – С. 57.
459. Ханко В. Мощенко Кость Васильович / Віталій Ханко // Енциклопедія мистецтва Полтавщини. – 2015. – Т. 2. – С. 59–61.
460. Ходак І. О. «Богоматір Одигітрія з Єсеєвим деревом родоводу Христа»: історія, іконографія, реставрація / І. О. Ходак // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. ст. за матеріалами наук.конференції 22 червня 2005 р. – 2006. – С. 38–51.
461. Ходак І. О. «Пелікан» і «Пеліканеня» / І. О. Ходак // Дзеркало тижня. – 2013. – №1. – С. 10.
462. Ходак І. О. Брати Щербаківські: на шляху досягнення феномену української храмової архітектури / І. О. Ходак // Щербаківський В. М. Українське мистецтво. – 2015. – С. 7–40.
463. Ходак І. О. Данило Щербаківський як організатор академічної науки / І. О. Ходак // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – 2007. – Вип. 7. – С. 119–129.

464. Ходак І. О. До історії створення національних музеїв у Києві та Львові / І. О. Ходак // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст.: зб. наук. праць за ред. д-ра мист. М. Селівачова. – 2004. – С. 88–99.
465. Ходак І. О. З історії формування іконописної збірки Національного художнього музею України («Образи В. Верховинця») / І. О. Ходак // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. ст. за матеріалами наук.конференції 22 червня 2005 р. – 2006. – С. 32–37.
466. Ходак І. О. Кабінет дослідження дитячої творчості Всеукраїнської академії наук: проблемне поле діяльності / І. О. Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2015. – Чис. 2. – С. 67–78.
467. Ходак І. О. Кафедра всесвітнього мистецтва Всеукраїнської академії наук: інституції, персоналії, основні напрями досліджень / І. О. Ходак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2014. – №4–5. – С. 115–122.
468. Ходак І. О. Концепція історії українського мистецтва Данила Щербаківського / І. О. Ходак // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – 2009. – Вип. 9. – С. 68–76.
469. Ходак І. О. Лизавета Левитська (з історії українського мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років) / І. О. Ходак // Народознавчі зошити. – 2014. – №5 (119). – С. 867–883.
470. Ходак І. О. Листи Федора Ернста до Данила Щербаківського: сторінки співпраці вчених / І. О. Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2013. – Ч. 1–2. – С. 144–171.
471. Ходак І. О. Музей мистецтв імені Б. І. та В. М. Ханенків Всеукраїнської академії наук: Макаренківський період діяльності / І. О. Ходак // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – 2014. – Вип. 14. – С. 97–116.
472. Ходак І. О. Наталя Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років) / І. О. Ходак. – Київ: Інститут мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. – 448 с., 114 іл.

473. Ходак І. О. Науково-дослідна кафедра мистецтвознавства (1922–1930): основні напрями діяльності / І. О. Ходак // Від України до УРСР: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції до 80-річчя перенесення столиці радянської України до міста Києва, м. Київ, 12 грудня 2014 р. – 2015. – С. 127–140.

474. Ходак І. О. Науково-дослідна кафедра мистецтвознавства: початковий етап діяльності (1922-1924) / І. О. Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2014. – Ч. 2. – С. 109–125.

475. Ходак І. О. Науково-організаційна діяльність Данила Щербаківського / І. О. Ходак // Мистецтвознавчі студії. – 2008. – №1. – С. 85–101.

476. Ходак І. О. Сергій Гіляров про Григорія Павлуцького: з історії посмертного вшанування науковця / І. О. Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2015. – Ч. 4. – С. 72–82.

477. Холодок В. Становлення та розвиток системи державного управління охороною культурної спадщини в Україні / В. Холодок // Державне управління та місцеве самоврядування. – 2012. – Вип.3 (14). – С. 131–139.

478. Хранитель. Жизненный путь Федора Михайловича Морозова / Г. Э. Щеглов. – Минск: ВРАТА, 2012. – 366 с.

479. Хроніка – 2000. Вип. 61–64: Георгій Лукомський і українська художня спадщина. У 2 ч. – Київ: Український письменник, 2005. – Ч. 1. – 622 с.; Ч. 2. – 632 с.

480. Ченцов В. В. Політичні репресії в Радянській Україні в 20-ті роки / В. В. Ченцов. – Тернопіль: Збруч, 2000. – 481 с.

481. Чередниченко А. М. Передумови створення та деякі аспекти наукового дослідження і збереження мистецької спадщини Києво-Печерської лаври у Всеукраїнському музейному містечку в 1920–1930 рр. / А. М. Чередниченко // Могилянські читання 2006 року: Зб. наук. пр.: Пам'ятки Давньої Русі в студіях сучасних вчених: історія, дослідження, збереження. – 2007. – С. 216–222.

482. Чередниченко А. М. Створення Києво-Печерського заповідника в світлі процесів формування пам'яткоохоронної системи в Україні: 20-ті рр. ХХ ст. / А. М. Чередниченко // Лаврський альманах. – 2003. – С. 134–141.
483. Черниш Н. До історії української енциклопедичної справи ХХ ст. / Н. Черниш // Теле- та радіожурналістика. – 2010. – Вип. 9. – Ч. 1. – С. 119–127.
484. Чистинова С. Л. Федор Іванович Шмит / С. Л. Чистинова. – Москва: «Дело», 1994. – 208 с.
485. Чубіна Т. Просопографія як метод історичного дослідження (на прикладі роду Потоцьких) / Т. Чубіна // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Історія. – 2009. – Вип. 2. – С. 328–333.
486. Шаповал Ю. Михайло Грушевський / Ю. Шаповал, І. Верба. – Київ: Альтернативи, 2005. – 352 с. – С. 298–336.
487. Шовкопляс Г. Данило Щербаківський і музей / Г. Шовкопляс // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Зб. наук. праць / Відп. ред. М. Селівачов. – 2001. – С. 39–42.
488. Шудря Є. С. Дослідники народного мистецтва: Біобібліографічні нариси. Зошит 3 / За ред. д-ра мистецтвознавства М. Р. Селівачова. – Київ: Вісник «Ант», 2008. – 116 с.
489. Шудря Є. С. Подвижниць народного мистецтва: Біобібліографічні нариси / За ред. М. Селівачова. – Київ: Ред. вісника «АНТ», 2003. – Зош. 1. – 63 с.
490. Щербань Т. Мистецтвознавці Українського наукового товариства та їхній внесок у науку, освіту, культуру / Т. О. Щербань // Вісник Національної академії наук України. – 2009. – №11 – С. 45–55.
491. Юмашева Ю. Ю. Проблемы просопографии / Ю. Ю. Юмашева // Информационный бюллетень Ассоциации “История и компьютер”. – 1994. – №12. – С. 45–51.
492. Юр М. Роль М. Ф. Біляшівського у збереженні української селянської матеріальної культури: колекція мальованого дерева / М. Юр // Перші читання

пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. ст. за матеріалами наук. конференції 22 червня 2005 р. – 2006. – С. 24–28.

493. Юркова О. В. «Україна» на історичному фронті: від наукового часопису українознавства до журналу циклу наук історичних / О. В. Юркова // Проблеми історії України: Факти, судження, пошуки: Міжвідомчий зб. наук. праць. – Вип. 16: На пошану докт. іст. наук, проф. С. В. Кульчицького: В 2 ч. – 2007. – Ч. 2. – С. 327–355.

494. Юркова О. В. Діячі науки в полі зору диктатури / О. В. Юркова // Суспільство і влада в радянській Україні років непу (1921–1928). Колективна монографія. – 2015. – Т. 2. – С. 5–56.

495. Юркова О. В. Київська історична школа М. С. Грушевського: долі науковців / О. В. Юркова // З архівів ВУЧК–ГПУ–НКВД–КГБ. – 1998. – №1/2. – С. 263–281.

496. Юхим Михайлів: його життя і творчість, 1885–1935 / За ред. Ю. Чапленко. – Нью-Йорк; Лондон; Париж; Торонто: Видавничий фонд Владики Мстислава, Митрополита Української автокефальної православної церкви в діаспорі, 1988. – 233 с.

497. Юхим Михайлів: Матеріали міжнар. конф. / Нац. коміс. з питань повернення в Україну культур. цінностей при Кабінеті міністрів України; Упоряд. І. Роженко. – Київ: Абрис, 1997. – 192 с.

498. Яненко А. С. Історія музейної археології УСРР (1919–1934) / А. С. Яненко. – Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2016. – 368 с.

499. Яненко А. С. Київське музейництво на шпальтах радянських газет 1930-х – початку 1940-х рр. / А. С. Яненко // Сіверщина в історії України. – 2017. – Вип. 10. – С. 435–447.

500. Яненко А. С. Підготовка музейних працівників в аспірантурі Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка у другій половині 1920-х – на початку 1930-х р. / А. С. Яненко // Сіверщина в історії України. – 2015. – Вип. 8. – С. 286–299.

4. Дисертації та автореферати дисертацій

501. Акуленко В. І. Становлення і розвиток законодавства про охорону і використання пам'яток культури в Україні (1917–1991 рр.): дис... канд. юрид. наук у формі наук. доп., що виконує також функції автореферату: 12.00.01 / Віктор Іванович Акуленко; АН України. – Київ, 1992. – 33 с.
502. Бачинський Д. В. Інтелігенція Української СРР в українізаційних процесах 20-х – початку 30-х років ХХ ст.: автореферат дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Дмитро Володимирович Бачинський; Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2004. – 20 с.
503. Бонь О. І. Академік Олекса Петрович Новицький як історик культури, організатор пам'яткоохоронного та музейного руху: дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Олександр Іванович Бонь; НАН України, Інститут історії України. – Київ, 2000. – 228 арк.
504. Верезомська С. Ж. Ф. Ернст у пам'яткоохоронному русі України 1917 – 1933 рр.: дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Світлана Жоржівна Верезомська; Полтавський ун-т споживчої кооперації України. – Полтава, 2005. – 268 арк.
505. Висовень О. І. Інтелігенція в культурно-освітньому розвитку УСРР (1920-ті – початок 1930-х рр.): Історіографія.: автореферат дис... канд. іст. наук: 07.00.06 / О. І. Висовень; НАН України, Інститут історії України. – Київ, 2004. – 20 с.
506. Дідух Л. В. Академік М. Ф. Біляшівський у науковому, культурному та громадському житті України (кінець ХІХ – перша чверть ХХ ст.): дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Людмила Валентинівна Дідух; Національний ун-т “Києво-Могилянська академія”. – Київ, 2005. – 259 арк.
507. Зайцева З. І. Інституціоналізація української науки наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.: автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.01 / З. І. Зайцева; НАН України. Ін-т історії України. – Київ, 2007. – 40 с.
508. Іващук Л. А. Архівні фонди музейних установ гуманітарного циклу Всеукраїнської академії наук в 1928 – 1930-х років ХХ ст.: формування, склад і зміст документів: автореф. дис... канд. іст. наук: 27.00.02 / Леся Анатоліївна Іващук. – Київ, 2010. – 19 с.

509. Литвин Н. М. Політичні репресії проти наукової інтелігенції в Радянській Україні в 1920 – 1930-х роках (ідеологічні аспекти проблеми): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Н. М. Литвин; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2006. – 19 с.
510. Маньковська Р. В. Музейництво в Україні питання теорії і практики (1917 – червень 1941): Дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Р. В. Маньковська. – Київ, 1997. – 185 с.
511. Масненко В. В. Суспільно-політичні позиції інтелігенції України в 1921 – 1928 рр.: автореф. дис... канд. іст. Наук / В. В. Масненко. – Київ, 1993. – 36 с.
512. Нестуля С. І. Роль наукової інтелігенції в становленні Всеукраїнського Археологічного комітету (1917 – початок 30-х років): дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / С. І. Нестуля. – Кременчук, 1998. – 212 с.
513. Побожій С. І. Становлення й розвиток мистецтвознавства в Харківському університеті (1805–1920 рр.): автореф. дис... канд.. мистецтвозн. / С. І. Побожій; Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. – Київ, 1993. – 18 с.
514. Примак А. Ф. Архівна спадщина М. Ф. Біляшівського (1867–1926): склад, зміст та історико-культурна значущість: автореф. дис... канд. іст. наук: 27.00.02 / Алла Федорівна Примак; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – Київ, 2009. – 20 с.
515. Тарапон О. А. Становище та діяльність літературно-мистецької інтелігенції України в умовах українізації (1923 р. – початок 1930-х рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Оксана Анатоліївна Тарапон; Київський держ. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 1999. – 20 с.
516. Ходак І. О. Наукова діяльність Данила Щербаківського в контексті історії українського мистецтвознавства першої третини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / І. О. Ходак; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2010. – 19 с.

5. Електронні ресурси

517. Горбань Т. Ю. Українознавчі інституції в структурі Української академії наук (1918–1921 pp.) / Т. Ю. Горбань. // Історія науки і біографістика. – 2014. – № 1. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/INB_Title_2014_1_4.
518. Литвин Н. М. Збірник «Український музей» як музеєзнавче джерело // VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Культурна трансформація сучасного українського суспільства»: Зб. мат. Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 4 – 5 червня 2009 р. – 2009. – Ч. 2. – Режим доступу: http://culturalstudies.in.ua/knigi_8_24.php
519. Селютіна Н. Ф. Можливості методології соціокультурного підходу в державному управлінні / Н. Ф. Селютіна // Державне будівництво. – 2013. – №1. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/DeBu_2013_1_10
520. Шаповал М. Інтелігенція і пролетаріят / М. Шаповал. – Відень-Київ, 1920, – №5. – Режим доступу: <http://vpered.wordpress.com/2009/05/07/shapoval-intellectuals-and-proletariat/>

Мистецтвознавці, які працювали у Києві у 1920-1930 рр.

1. **Адольф Густав Артурович** (23 червня 1901 р. – 19 жовтня 1940 р.) – мистецтвознавець, музейник, педагог. Навчався у реальній школі (1911–1918 рр.) та на історичному відділі факультету професійної освіти ВІНО (1922–1925 рр.) у Києві. Закінчив аспірантуру Музею мистецтв ВУАН (1931 р.). Працював вчителем у київських школах, зокрема з 1929 р. викладав історію мистецтв в Художньо-індустріальній профшколі. Секретар Київської крайової інспектури охорони пам'яток культури (1926–1927 рр.). Лектор художньої секції лекційно-екскурсійного бюро окрполітосвіти Київщини, член екскурсійної комісії Будинку наукових робітників. Працював у ВІМШ (1926–1933 рр.). Був звільнений 1933 р. як «нацдемівець». Продовжив роботу за фахом у Державному українському музеї [177; 221, с. 109–110; 232, с. 235; 392, ч. 1. с. 242, ч. 2. с. 99; 472, с. 363–364].

2. **Альшванг Арнольд Олександрович** (19 вересня (1 жовтня) 1898 р. – 28 липня 1960 р.) – музикознавець, композитор, піаніст. Навчався у комерційному училищі. Закінчив Київську консерваторію як піаніст (1920 р.) і як композитор (1922 р.). Професор і декан музично-наукового факультету Київської консерваторії (1923-1925 рр.). З 1925 рр. – у Росії. Викладав у Московській консерваторії (1930-1934 рр.). Доктор мистецтвознавства (1944 р.) [422].

3. **Бабич Ганна Леонтіївна** (29 жовтня 1899 р. – ?) – мистецтвознавець, музейник. Закінчила жіночу гімназію в Житомирі (1907 р.) та історичний відділ історико-філологічного факультету Вищих (Бестужівських) жіночих курсів у Петербурзі (1908–1913 рр.). 13 грудня 1926 р. затверджена аспіранткою Музею мистецтв ВУАН [232, с. 76; 472, с. 364].

4. **Бабій Адам Минович** (19 грудня 1897 р. – 11 грудня 1937 р.) – музикознавець, диригент. У 1917 р. закінчив Київську учительську семінарію, 1927 р. – диригентсько-хоровий факультет Державного музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка. З 1926 р. працював у ньому викладачем музично-

теоретичних дисциплін та історії музики. З 1926 р. секретар музичної секції мистецького відділу ІУНМ ВУАН. Аспірант НДК мистецтвознавства у 1928 р. У 1930–1933 рр. науковий співробітник Кабінету українського мистецтва ВУАН. Заарештований 3 листопада (грудня?) 1937 р. і звинувачений в українському націоналізмі та «створенні низки петлюрівсько-націоналістичних організацій». 6 грудня засуджений до розстрілу. Посмертно реабілітовано 1956 р. [31, арк. 1, 3].

5. **Барик Сильвестр Степанович** (? – ?) – музикознавець. У 1928 р. склав колоквиум по музичній секції як аспірант НДК мистецтвознавства [31, арк. 1].

6. **Білоцерківська Катерина Іллівна** (16 вересня 1894 р. – 4 червня 1973 р.) – мистецтвознавець, музейник, бібліотекар. Закінчила Фундуклеївську гімназію (1911 р.), слов'яно-російський відділ історико-філологічного факультету Вищих жіночих курсів у Києві (1917 р.), словесний відділ однорічних педагогічних курсів Київського навчального округу (1917–1918 рр.), з 1923 р. навчалась в КАІ, а після його закриття 1924 р. продовжила навчання на семінарах при ВІМШ та у гуртку «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (у 1926 р.). Нештатна постійна співробітниця мистецького відділу ВУАК (з 1929 р.). Аспірант НДК мистецтвознавства ІНО, а після ліквідації НДК – прикріплена до аспірантури ВМГ (1928 р.–1931 р.). З 1 жовтня 1931 р. науковий співробітник фонду письма та друку та лектор-доцент ВМГ. Після чистки у ВМГ наказом від 17 липня 1933 р. (та пізнішим додатком до нього 20 серпня 1933 р.) звільнена з роботи із заборonoю працювати у наукових установах. У подальшому працювала бухгалтером. З 1944 р. – у Львові. З 1945 р. – учений секретар, головний бібліограф, викладач-консультант з питань бібліографії, російської та української літератур Львівського університету. 20 липня 1948 р. її звільнили з роботи «за власним бажанням». Після цього вона повернулась до Києва [29; 31, арк. 1; 60; 61; 75, акр. 35–40; 180, с. 161, 174; 227, с. 772; 323; 472, с. 365–366; 500, с. 489].

7. **Біляшівський Микола Федотович (Тодотович)** (12 (24) жовтня 1867 р. – 21 (26) квітня 1926 р.) – академік Кафедри археології УАН, мистецтвознавець, археолог, етнограф, музейник, музеєзнавець, джерелознавець, громадський діяч. Навчався 1885–1891 рр. у Київському університеті на юридичному факультеті,

паралельно відвідував лекції з історії В. Б. Антоновича та А. В. Прахова, а також у Новоросійському університеті в Одесі (закінчив у 1891 р.), як вільний слухач відвідував природничий факультет Московського університету (1892-1893 рр.). З 31 травня 1919 р. академік Кафедри української археології Історично-філологічного відділу УАН, голова Комісії для складання археологічної карти України, заступник голови Софійської комісії (1919-1923 рр.). Представник ВУАН у Музейному комітеті Музею мистецтва ВУАН. Голова Комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва на Україні (1920-1921 рр.), дійсний член археологічної секції (з 1917 р.) та Археологічного комітету (з 1919 р.). Директор Київського міського художньо-промислового і наукового музею, заснованого за його участі (1902-1923 рр.). Після звільнення з посади директора і до смерті працював у цьому музеї [5; 130; 208; 246; 283; 292; 412; 506; 514; Додаток Б, п. 85, 127].

8. **Бутник-Сіверський Борис Степанович** (16 березня 1901 р. – 5 листопада 1983 р.) – мистецтвознавець, графік. Закінчив Чернігівське реальне училище у 1917 р., у 1926 р. – КАІ. У 1922 р. організував Кабінет дослідження дитячої графічної творчості при Київському губернському відділі освіти. Нештатний постійний співробітник Кабінету мистецтв ВУАН (1922 р.). Завідувач (1924–1928 р.) Музею (пізніше – Кабінету) дитячої творчості при Кабінеті мистецтв ВУАН (пізніше – при Науково-педагогічній комісії ВУАН). Керівник Кабінету масового революційного мистецтва (з 1931 р.). Через розпочату у 1933 р. різку критику, пов'язану із репресією проти його вчителя Ф. І. Шміта, виїхав у відрядження. Протягом 1933-1938 рр. перебував у Баку, де обійняв посаду вченого секретаря Інституту історії, археології й етнографії азербайджанського відділення Закавказької філії Академії наук СРСР, а протягом 1938–1940 рр. був художнім керівником музею Інституту етнографії АН СРСР у Ленінграді. У 1944 р. повернувся у Київ, де продовжив працювати старшим науковим співробітником АН УРСР і згодом став т.в.о. завідувача відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (до 1955 р.) [202; 467, с. 122].

9. **Вайнштейн Марко Григорович** (20 серпня 1894 р. – 7 серпня 1952 р.) – історик живопису й архітектури, музеєзнавець, музейник. Навчався у Київському художньому училищі. Завідував Чернігівським державним музеєм. Завідував реставраційною майстернею ВМГ (1929–1933 рр.). З 1933 р. – працював у Москві [75, арк. 84–85; 122, с. 2–3; 286, с. 51].

10. **Венгрженовська (Венгженівська, Венгржановська) Марія Василівна** (? – 1968 р.) – мистецтвознавець, музейник. Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). працювали при НДКМ у 1928 р. Завідувач фототеки з 1929 р. та екскурсовод-лаборант (за списком 1932 р.) ВМГ. Після чистки у ВМГ наказом від 17 липня 1933 р. (та пізнішим додатком до нього 20 серпня 1933 р.) звільнена з роботи із заборonoю працювати у наукових установах [29; 31, арк. 1; 60; 61; 74, арк. 6; 75, арк. 12].

11. **Венгрженовська (Венгженівська, Венгржановська) Надія Семенівна** (25 травня 1894 р. – листопад 1968 р.) – мистецтвознавець, історик, бібліограф, бібліотекар. Закінчила гімназію (1912 р.). Навчалась на історико-філологічному відділі Вищих (Бестужівських) жіночих курсів у Петрограді (1913–1917 рр.). Продовжила навчання у КАІ з 1920 р., а згодом на семінарі вищого типу із стародавньої історії у ВІНО (1924–1925 рр.) та у гуртку «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Аспірантка Лаврського музею культів і побуту (1926 р.) Нештатний постійний співробітник мистецького відділу ВУАК (з 28 березня 1929 р.). З 1918 р. працювала у бібліотеках Держбанку, профспілки радянських і торгових службовців, Інституту геології та мінералогії, профспілки працівників медико-санітарної праці. Після закінчення Українського бібліотечного інституту у Києві (1934–1936 рр.) – завідувач архітектурного відділу бібліотеки Будівельного інституту (1937–1939 рр.), відділу комплектування бібліотеки Київського університету (1944–1945 рр.), очолювала Кабінет мистецтв бібліотеки АН УРСР/Державної публічної бібліотеки (1939–1941 рр., 1945–1955 рр.), завідувач філією Всесоюзної державної бібліотеки іноземної літератури (1955–1960-х рр.). Під час війни працювала в Уфі [20, арк. 17; 29; 31, арк. 1; 60; 61; 111, с. 576; 435; 467, с. 366–367; 472, с. 366–367].

12. **Вишеславцев Г. М.** (? – ?) – мистецтвознавець. Подавався на аспіранта НДК мистецтвознавства у 1923 р. Не був затверджений Головною професійною [32, арк. 1; 474, с. 110].

13. **Врона Іван Іванович** (29 вересня 1887 р. – 5 січня 1970 р.) – мистецтвознавець, художній критик, художник, музейник, партійний діяч. У 1914 р. закінчив Московський університет зі ступенем кандидата правознавства. Навчався у художніх школах Москви та Києва. Протягом 1918-1920 рр. – вчився але не закінчив в Українській державній академії мистецтв. 1919 р. входив до колегії прокурорів київського ревтрибуналу, потім до НКО УСРР. Перший ректор створеного на основі Української державної академії мистецтва Київського художнього інституту (1924–1930 рр.). Викладав у ньому (1930–1933 рр.; 1945–1948 рр.). Обіймав посаду директора Музею мистецтв ВУАН протягом 1925–1929 рр. Науковий співробітник НДК мистецтвознавства (1925–1933 рр.). Штатний співробітник НДК марксизму-ленінізму (1928 р.). Дійсний член Соціологічної комісії (1928 р.). Голова Вищої кіно репертуарної комісії при НКО УСРР (1926–1930 рр.). Керівник Державного видавництва України 1930–1932 рр. Репресований 1933 р. і 14 лютого 1934 р. рішенням трійки був засуджений за участь в українській контрреволюційній «Українській військовій організації» (статті 54-2, 54-11 КК) до ув'язнення у ВТТ терміном на 5 років починаючи з 14 липня 1933 р. Відбував міру «соцзахисту» у Байкало-Амурському ВТТ НКВС до 7 серпня 1936 р. Проте навіть після звільнення він не зміг повернутись у Києві – його було направлено у місто Можайск Московської області. Реабілітований 1943 р. Повернувся до наукової роботи та викладання. Після реабілітації домагався відновлення членства у партії [41, арк. 1–1 зв., 3, 14 зв, 16 зв; 42, арк. 6–32; 88; 232, с. 447; 354, с. 55; 419, с. 322].

14. **Вязьмітіна Марія Іванівна** (22 квітня 1896 р. – 3 квітня 1994 р.) – мистецтвознавець, музейник, археолог, бібліотекар. Закінчила Фундуклеївську гімназію (1915 р.), навчалась на слов'яно-російському відділенні історико-філологічного факультету Вищих жіночих курсів у Києві, продовжила навчання у ВІНО, а згодом на відділі мистецтв КАІ (до 1924 р.). Після закриття останнього

продовжила вивчення мистецтва у гуртку «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.) та на семінарі з українського народного мистецтва при ВІМШ. Аспірант Музею мистецтв ВУАН і НДК мистецтвознавства (1926–1929 рр.). З 1 січня 1930 р. співробітник Музею мистецтв ВУАН, де створила і очолила відділ мистецтва Сходу. Викладала курс мистецтва Близького Сходу в КХІ (1930–1931 рр.). Після чисток і звільнення у 1934 р. перейшла на бібліотечну роботу, але продовжувала брати участь у археологічних розкопках. Кандидат історичних наук (1947 р.). Старший науковий співробітник скіфо-сарматського відділу Інституту археології АН УРСР (1948–1970 рр.) [29; 31, арк. 1; 60; 61; 74, арк. 3; 196; 214; 263; 345; 348; 401; 467, с. 367–369; 472, с. 367–368;].

15. Гагенмейстер Володимир (Карл-Ріхард) Миколайович (Едуард-Янович) (30 травня (12 червня) 1887 р. – 20 січня 1938 р.) – мистецтвознавець, графік, видавець. Закінчив Училище технічного рисування О. Штігліца в Петербурзі з фаху історія прикладного мистецтва, композиція (1912 р.). У 1916–1933 рр. завідував Кам'янець-Подільською художньо-промисловою школою (з 1931 р. перейменована в склофарфоровий технікум). 1933 р. усунений з директорства, його художня школа – «за надмірну популяризацію українського мистецтва». У 1936 р. переїхав до Києва, де завідував експериментальними художніми майстернями Київського державного музею українського мистецтва. Заарештований вночі на 12 грудня 1937 р. За постановою трійки Київського облуправління НКВС від 31 грудня був звинувачений за статтями 54-6, 54-7, 54-8 та 54-11 КК УРСР за участь в українській націоналістичній організації та шпигунство на користь буржуазної Польщі. Розстріляний. Реабілітований посмертно 31 березня 1971 р. військовим трибуналом Київського військового округу [48; 49; 50].

16. Гейбель Ольга Конрадівна (17 червня 1904 р. – ?) – мистецтвознавець, музейник, художник. Навчалась у Катерининській жіночій гімназії в Києві, Художньо-промисловій школі (з 1919 р.), а після її реорганізації – на текстильному відділі Художньо-індустріального технікуму та малярському факультеті Інституту пластичних мистецтв (1923 р.), у 1927 р. перевелась на

музейний відділ художньо-педагогічного факультету КХІ (закінчила 1929 р.). Стажувалась з 12 листопада 1929 р. у Музеї мистецтв ВУАН, з 1931 р. – аспірантка, наукова співробітниця, а з 1936 р. – головна зберігачка. Під час німецької окупації працювала референткою в справах мистецтв Генералкомісаріату, заступницею директора Крайового музею Києва, супроводжувала твори, які вивозились до Німеччини, де і залишилась [74, арк. 3; 472, с. 369–370].

17. Геппенер (у заміжжі – Лінка, Геппенер-Лінка) Надія Володимирівна (25 серпня 1896 р. – 18 травня 1981 р.) – мистецтвознавець, музейник, археолог, архівіст; сестра архівіста Миколи Володимировича Геппенера. Закінчила жіночу гімназію О. Дучинської у Києві (1914 р.), навчалась на історико-філологічному факультеті Вищих жіночих курсів у Москві (1914–1916 рр.), на мистецтвознавчому відділі КАІ (1919 р., 1923 р.), закінчила факультет професійної освіти ВІНО (1924–1928 рр.). Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). З 14 травня 1930 р., після повернення до Києва з педагогічної роботи у Козельці, була екскурсоводом ВМГ, а з 27 травня 1933 р. – в. о. завідувача музеєм історії Лаври, з 26 червня 1935 р. – завідувач відділом пам'яток (церкви XI – XII ст., печери). 15 березня 1937 р. перейшла на посаду старшого наукового працівника «за власним бажанням», а 15 квітня 1939 р. так само «за власним бажанням» звільнилась і перейшла на посаду старшого наукового співробітника до Центрального історичного музею ім. Т. Шевченка, продовживши працювати вже в археологічному напрямі [29; 60; 61; 178; 179; 472, с. 370–371].

18. Гіляров Сергій Олексійович (11 (24) січня 1887 р. – 8 лютого 1946 р.) – мистецтвознавець, музейник, педагог; син академіка Олексія Микитовича Гілярова, батько академіка Меркурія Сергійовича Гілярова. Закінчив Першу київську гімназію (1896–1905 рр.), навчався на природничому, а згодом на історико-філологічному, який і закінчив, факультеті Київського університету (1905–1912 рр.). У 1915–1923 рр. – асистент кафедри історії мистецтв Київського університету. Співробітник (з 1919 р.), учений секретар (з 2 квітня 1923 р.),

заступник директора з наукової роботи (1924–1927 рр.), керівник аспірантури (з 1926 р.) та завідувач відділу Музею мистецтв ВУАН. Одночасно викладав у приватних гімназіях, КАІ (1917–1924 рр.), КХІ (згодом – Київському будівельному інституті) (1924–1945 рр.), Київському державному інституті кінематографії (1930–1934 рр.). Професор (1929 р.). 7 січня 1933 р. його було заарештовано і звинувачено у шпигунській діяльності. 7 липня 1933р. звільнено за відсутністю доказів. Член Спілки архітекторів СРСР (1935 р.), член Спілки художників СРСР (1938 р.). Директор Київської музейної групи при Управлінні в справах мистецтв УРСР (1943–1944 рр.). Заарештовано вдруге 30 грудня 1945 р. за звинуваченням у співробітництві з фашистською владою під час тимчасової окупації Києва. Під час слідства захворів і помер у лікарні Лук'янівської в'язниці в Києві [74, арк. 3; 212; 213; 223; 322, с. 170–171; 343; 356; 408; 428; 430; 472, с. 371–372; 476].

19. **Гозенпуд Абрам Якимович** (10 червня (23 червня) 1908 р. – 2 червня 2004 р.) –музикознавець, театрознавець, театральний критик, перекладач, літературознавець. У 1930 р. закінчив КІНО. Отримав ступінь кандидата мистецтвознавства (1939 р.) і захистив кандидатську дисертацію на тему «Шекспір і музика». Старший науковий співробітник секції світової літератури Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка (1938-1941 рр.). У 1934–1946 рр. викладав у Київській консерваторії, Свердловській консерваторії, Київському театральному інституті. Під час кампанії цькування «космополітів» залишив Україну й з 1953 р. проживав та працював в Росії. Отримав ступінь доктора філологічних наук (1962 р.) й захистив докторську дисертацію на тему «Музичний театр в Росії» [111, с. 580; 241, с. 159].

20. **Грінченко Микола Олексійович** (22 квітня (4 травня) 1888 р. – 27 листопада 1942 р.) – музикознавець, фольклорист. Після закінчення 1912 р. музичного училища Російського музичного товариства провчився один курс на історико-філологічному факультеті Київського університету. У 1918-1921 рр. навчався на історико-філологічному факультеті Кам'янець-Подільського державного українського університету. У 1922–1934 рр. був викладачем

Державного музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка (у 1925–1928 рр. його ректором). З ідеологічних причин залишив посаду ректора і до 1934 р. працював в інституті проректором з навчальної роботи. У 1934–1937 рр. (після реорганізації Державного музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка) – професор Київської консерваторії. У 1930 рр. був звинувачений у «буржуазному націоналізмі». Наслідком таких звинувачень став арешт, звільнення з роботи, критика наукових праць, яка продовжувалась до 1938 р. У 1938–1942 рр. відновив наукову роботу: був науковим співробітником Інституту українського фольклору АН УРСР, з 1942 р. – директор Інституту народної творчості та мистецтв АН УРСР. Заслужений діяч мистецтв УРСР (1941 р.) [29, арк. 4–9].

21. **Дахнович Андрій Степанович** (30 листопада 1881 р. – 9 липня 1938 р.) – мистецтвознавець, музейник, педагог. Закінчив історико-філологічний факультет Київського університету (1904 р.), певний час навчався на економічному відділі Петербурзького політехнічного інституту. Працював у Головному управлінні справами мистецтв та національної культури (1918–1919 рр.). Співробітник (учений консерватор) Музею мистецтв ВУАН (1919–1923 рр.). Водночас (1920–1921 рр.) обіймав посаду завідувача Музейного фонду. Директор Київської картинної галереї (1922–1928 рр.). Викладав у КАІ та КХІ (з 1927 р.). У 1928 р. переїхав до Ленінграда. 9 лютого 1938 р. заарештований, а 23 червня Комісією НКВС і Прокуратурою СРСР засуджений за ст. 58-6-10 КК РСФСР до вищої міри покарання. Розстріляний у Ленінграді [115, с. 135; 122, с. 3; 175, с. 251; 221, с. 34; 372, с. 67; 472, с. 374–375].

22. **Дінцес Лев Адольфович (Абрамович)** (23 червня (5 липня) 1895 р. – 31 серпня 1948 р.) – мистецтвознавець, археолог, етнограф, педагог. Закінчив Київський комерційний інститут (1918 р.) і КАІ (1920 р.). Викладав у КАІ (1920–1924 рр.). Наприкінці 1922 р. склав магістерські іспити при I відділі ВУАН і з 31 січня 1923 р. затверджений аспірантом НДК мистецтвознавства. З 1924 р. мешкав у Ленінграді, продовжив навчання у аспірантурі з історії матеріальної культури родового суспільства в Державній академії історії матеріальної культури

(1928–1930 pp.) і працював у Державному музейному фонді, Державній академії історії матеріальної культури (1925–1928 pp.), Державному російському музеї (1930–1942 pp.), Інституті історії матеріальної культури (1942–1946 pp.) та Інституті етнографії (1946–1948 pp.) АН СРСР. Кандидат історичних наук (1941 р.), викладав на відділенні історії мистецтва історичного факультету Ленінградського державного університету (1944–1946 pp.) [29, арк. 1; 227, с. 771, 773, 778; 278; 247; 472, с. 375-376.; 473, с. 110].

23. Ернст Федір (Теодор-Ріхард) Людвігович (Людвігович, Людвикович, Львович) (28 жовтня (9 листопада) 1891 р. – 28 жовтня 1942 р.) – мистецтвознавець, музейник, пам'яткоохоронець, педагог. Навчався у Глухівській гімназії (1900–1909 pp.), на філософському факультеті Берлінського (1909–1910 pp.) та історико-філологічному факультеті Київського (1910–1914 pp., закінчив 1919 р.) університетів. У 1914 р. як німецький підданий відправлений на заслання за Челябінськ. У квітні 1917 р. після прийняття присяги повернувся до Києва, де працював помічником діловода у відділі пластичних мистецтв Генерального секретарства освіти; у складі Центрального комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва на Україні (1917–1919 pp.). Вчений інструктор ВУКОПМИС у Києві (1919–1922 pp.), а з 1920 р. вчений експерт Київського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва й старовини. Редактор мистецтва (2 березня 1919 р. – 1923 pp.), нештатний постійний співробітник і редактор (1924–1928 pp.) Біографічної комісії. Завідувач бібліотекою й музеєм Української державної академії мистецтв (згодом – КХІ) (1919–1925 pp.). Секретар секції мистецтв УНТ (з 1919 р.). Член Софійської комісії (1921 р., 1923 р.), учений секретар Археологічної комісії (1923 р.), член ВУАК (1924–1927 pp.). Член-співробітник будівельної секції, архітектурної секції мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Член Комісії Старого Києва та Правобережної України (1928 р.). Київський краєвий інспектор по Київщині, Волині, Поділля й Чернігівщині при НКО УСРР (з 27 лютого 1926 р. – 19 вересня 1930 р.). Професор КАІ (1922–1924 pp.) та КХІ (до грудня 1933 р.). Член комісій з організації Лаврського музею культів, Київської картинної галереї, Музею мистецтв ВУАН.

З 1922 р. співробітник Першого державного музею (ВІМШ), а з 1 грудня 1923 р. до 1933 р. завідувач художнім відділом музею. У вересні 1930 р. його було обвинувачено у викривленні загальнополітичної лінії НКО та знято з посади Київського крайового інспектора, а 23 жовтня 1933 р. – заарештовано. 29 травня 1934 р. рішенням трійки при колегії ГПУ УСРР засуджено до 3 років перебування у ВТТ. Продовжив музейну та наукову роботу вже на засланні: створив музей Біломор-Балтійського каналу в Повенці, завідував музеєм будівництва каналу Москва-Волга у м. Дмитрові (1936–1937 рр.), був заступником директора Казахської національної художньої галереї (1937–1938 рр.), став членом Спілки радянських художників (1937 р.), працював у Башкирському державному художньому музеї (1938–1941 рр.). 16 липня 1941 р. заарештований і розстріляний. У 1958 р. запит про його реабілітацію було відхилено. Згодом був реабілітований [74, арк. 2; 185; 220; 221; 243; 244; 259; 504].

24. **Жолтовський Павло Миколайович** (25 листопада (8 грудня) 1904 р. – 30 серпня 1986 р.) – мистецтвознавець, музейник, художній критик, педагог. Закінчив музейний відділ художньо-педагогічного факультету КХІ (1929–1932 рр.). Після цього працював у Харкові. Кандидат (1955 р.), доктор (1981 р.) мистецтвознавства. У зв'язку з арештами у 1933 р. переїхав до Московської області, згодом – до Казахстану, з 1946 р. – у Львові [182; 472, с. 377–380].

25. **Зуммер Всеволод Михайлович** (14 (27) вересня 1885 р. – 16 грудня 1970 р.) – мистецтвознавець, орієнталіст, музейник, археолог. Закінчив історичне відділення історико-філологічного факультету Київського університету зі спеціалізацією «історія мистецтв» (1910–1916 рр.), Московський археологічний інститут (1917 р.). При Київському університеті витримав магістерський колоквіум (історія мистецтв, старовини, естетика) і прочитав пробні лекції на право викладання у вищій школі по кафедрі історії та теорії мистецтв. Отримав звання професора кафедри історії мистецтв Київського університету (1924 р.). Також викладав у КАІ (1918–1923 рр.), вищих жіночих курсах, Народному університеті. Член Софійської комісії (1923 р.). Працював у Азербайджанському державному університеті в Баку: завідувач кафедри історії мистецтв, доцент (з

1923 р.), професор (з 1924 р.). Також викладав у Азербайджанській вищій художній школі. Доктор історії і теорії мистецтв. З грудня 1924 р. член-кореспондент Кавказького науково-дослідного історико-археологічного інституту РАН у Тифлісі. З 1930 р. працював в Харкові. Заарештований у жовтні 1933 р., в лютому 1934 р. – засуджений за ст. 54, ч. 2,4, 11 КК УСРР до п'яти років ВТТ. Покарання відбував у БАМлазі. Після дострокового звільнення за ударну працю 23 лютого 1934 р. продовжив наукову та педагогічну роботу. Завідувачем кафедри історії мистецтв Середньоазіатського державного університету у Ташкенті (1943–1949 рр.). У 1949 р. після перевірки кафедри комісією партбюро був усунений від посади. У 1950 р. повернувся в Україну, де продовжив педагогічну та наукову роботу [52; 53; 54; 351; 365; 472, с. 381–382].

26. Іванова-Артюхова (Артюхова) Аделаїда Володимирівна (1903 р. – 1936? (1993?) р.) – мистецтвознавець, музейник; дружина Сергія Григоровича Титаренка. Закінчила жіночу гімназію в Києві (1916 р.), навчалась на історико-філологічному відділі Вищих жіночих курсів (з 1917 р.), а після їх реорганізації – у ВІНО (який закінчила 1923 р.), на відділі історії мистецтва КАІ (1923–1924 рр.). Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Працювала лаборантом і асистентом Ф. Л. Ернста у ВІМШ. Підготувала промоційну роботу «Соціальні коріння паралелей і розходжень між українською літературою і малярством доби промислового капіталізму». Її чоловіка репресували у 1919 р. та у зв'язку зі справою СВУ 1929 р. Після заслання до Воронежа він емігрував у США. А. В. Артюхова була заарештована 3 листопада 1935 р. Рішенням Окремої наради при НКВС СРСР від 9 березня 1936 р. ув'язнена у ВТТ на 3 роки. Відправлена до Маріїнська. Подальша доля невідома [29; 60; 61; 74, арк. 2; 84, арк. 14; 108, с. 615; 221, с. 79–80; 232, с. 49, 194, 235; 236, с. 79; 472, с. 382].

27. Калениченко (Калініченко, Калиниченко) Лука Петрович (8 (20) лютого 1898 р. – 5 серпня 1968 р.) – мистецтвознавець, художник-реставратор, музейник. Закінчив Миргородську художньо-керамічну школу (1918 р.). Член ВКП(б) з 1921 р. Протягом 1922-1931 рр. навчався на музейно-

мистецтвознавчому факультеті КХІ. З 1923 р. політкомісар цього інституту. З 1 квітня 1931 р. аспірант Музею мистецтв ВУАН. Аспірантський стаж закінчив у 1933 р. і ще рік на правах аспіранта вивчав українське мистецтво. Одночасно був викладачем і деканом музейного факультету КХІ, старшим науковим співробітником у Київському державному музеї російського мистецтва, у відділі українського мистецтва при ВІМШ, згодом – у Музеї українського мистецтва (до 1937 р.). У 1933 р. був призначений директором ВМГ після В. І. Касія. Підписав акт про відмову знімати дзвони з лаврської дзвіниці на вимогу ДПУ. За «притуплення класової пильності» отримав догану. Організував першу в Україні центральну науково-дослідну художньо-реставраційну майстерню (1938 р.), де обіймав посаду головного художника-реставратора (до червня 1944 р.). У 1937 р. став об'єктом цькувань і був виключений з партії. Невдовзі рішення про це було відмінено, а його реабілітовано. Працював науковим співробітником, завідувачем сектору етнографії Інституту українського фольклору (1940–1941 рр.). У 1942–1944 рр. – старшим науковим співробітником Інституту народної творчості і мистецтв, був заступником директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (1944–1945 рр.). Після війни продовжив наукову і викладацьку роботу у Києві та Львові [74, арк. 3; 75, арк. 27, 48 зв; 111, с. 591; 113, с. 250; 315].

28. Квітка Климент Васильович (23 січня (4 лютого) 1880 р. – 19 вересня 1953 р.) – музикознавець, фольклорист, етнограф; чоловік Лесі Українки. У 1902 р. закінчив Київський університет. Співробітник І відділу ВУАН з окремих наукових доручень (1920–1921 рр.). Керівник Музично-етнографічного кабінету Етнографічно-фольклорної комісії (1922–1928 рр.). Член Комісії краєзнавства (1925–1927 рр.). Член-співробітник музичної секції мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Викладав у Київському вищому музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка (1920–1927 рр.). Штатний співробітник Комісії історичної пісенності (1928 р.). У 1933 р. звільнений з роботи та заарештований. Після звільнення переїхав до Москви, де продовжив викладацьку роботу в Московській консерваторії (з 1933 р. – професор). 8 лютого 1934 р. його знову

заарештували за сфабрикованою «Справою славистів» і ув'язнили на 3 роки. Відбував покарання у концтаборі «Карлаг» та Алма-Аті, у Казахстані. 13 квітня 1936 р. достроково звільнений і поновлений на роботі в Московській консерваторії. До кінця життя Квітка там працював на посаді професора, завідувача Кабінету народної музики [453].

29. Кисіль (Кисельов) Олександр Григорович (15 (27) березня 1889 – 28 листопада 1937 (1942) р.) – бібліограф, театрознавець, літературознавець. Закінчив історико-філологічний факультет Петербурзького університету (1912 р.). З 1917 р. жив у Києві. Член Постійної комісії для видавання пам'яток новітнього письменства (1919). Нештатний постійний співробітник Фольклорно-етнографічної комісії (1924–1927), Театрального музею при Кафедрі українського мистецтвознавства (1927–1928). Член-співробітник, голова театральної секції мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Викладав у Київському вищому музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка (з 1918 р.). У 1937 р. репресований. Загинув у концтаборі. Реабілітований посмертно у 1957 р. [29, арк. 4–9].

30. Кисельов Григорій Леонідович (19 квітня 1901 р. – 10 квітня 1952 р.) – музикознавець, мистецтвознавець, педагог. Закінчив науково-теоретичний факультет Київської консерваторії (1927 р.). Викладав теорію та історію музики в музичній школі ім. М. Леонтовича (1927 р.), а після закінчення аспірантури Московської (1935 р.) – у Київській консерваторії (1939–1940 рр.). Згодом став старшим науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР і отримав науковий ступень кандидата мистецтвознавства (1947 р.) [40].

31. Костюк Юрій Григорович (08 (21) серпня 1910 р. – 10 січня 1995 р.) – мистецтвознавець, письменник, драматург, літературний і театральний критик. Закінчив Харківський інститут червоної професури (1934 р.). З 1934 р. працював завідувачем відділу культури київської газети «Вісті». У 1936 р. закінчив аспірантуру в Київському університеті і з того часу працював у відділі шевченкознавства Інституту української літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, (1936-1941 рр.). Працював у редакціях журналів «Театр» (1940-1941 рр.),

«Радянське мистецтво» (1947-1948 pp.), «Народна творчість та етнографія» (1963-1974 pp.). Старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (1947-1977 pp.). Кандидат мистецтвознавства (1949 p.). Заслужений діяч мистецтв УРСР (1990 p.) [111, с. 596; 404].

32. Коцюбинська Наталя Антонівна (24 червня (6 липня) 1896 p. – 11 грудня 1937 p.) – мистецтвознавець і етнограф. Закінчила Тульчинське єпархіальне жіноче училище (1913 p.), історичне відділення історико-філологічного факультету Київських вищих жіночих курсів (1913–1918 p.). Навчалась на відділенні історії мистецтв КАІ (1921–1924 pp.). Була членом Української партії соціалістів-революціонерів (з 1917 p.). Інспектор Київського обласного пролетарського музею (грудень 1921 p. – березень 1922 p.). Нештатна постійна співробітниця Кафедри українського мистецтва (1923–1928 pp.). Секретар художньо-промислової секції мистецького відділу ІУНМ (1926 p.). Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 p.). 8 січня 1927 p. затверджена аспіранткою секції українського мистецтва НДК мистецтвознавства. Нештатна постійна співробітниця ВУАК (1928 p.). Вперше була заарештована у 1924 p. Переслідувалась ГПУ. Вдруге заарештована 1934 p. та вислана. Втретє заарештовано у Саратові 18 жовтня 1937 p. і засуджено 8 грудня до вищої міри покарання. Росістріляна [29; 60; 61; 224; 344; 399; 472].

33. Кржемінський Кость (Костянтин) Іполитович (11 (23) травня 1893 p. – 28 жовтня 1937 p.) – мистецтвознавець, музейник, художник, реставратор, педагог. Закінчив архітектурне відділення Київського художнього училища (1911–1917 pp.), з 1917 p. служив у Київському юнкерському училищі. У 1918 p., як юнкер, узяв участь у придушенні більшовицького повстання у Києві. Після цього викладав на Уманщині. У 1924 p. виїхав до Ленінграда, щоб продовжити навчання в Академії мистецтв, але невдовзі повернувся в Україну. Викладав у Кам'янці-Подільську, де долучився до роботи наукового товариства при ВУАН. 3 грудня 1927 p. стажувався у ВМГ з техніки музейної справи, а з 12 червня 1928 p. займав посаду реставратора станкового живопису. У штатному розкладі ВМГ, датованому 15 квітня 1933 p., значиться як реставратор, завідувач фондом

муміфікації. На початку 1930 рр. викладав у КХІ, проводив заняття з аспірантами з музейної справи та основ реставрації. Виконував доручення ВУАК. У 1933 р. його зняли з роботи як класово ворожу людину (дворянського походження), оскільки підозрювали у зв'язках з отаманом П. К. Дерещуком. Після цього працював художником-оформлювачем. 16 жовтня 1937 р. його заарештували і засудили за ст. 54 п.п. 6(ч. 1), 11 КК УСРР до найвищої міри покарання як учасника контрреволюційної націоналістичної організації та агента польської розвідки. Розстріляний. Реабілітований посмертно 1974 р. [75, арк. 108; 93; 94; 286, с. 51; 472, с. 383; 488, с. 76–78].

34. Кузьмін (Кузьмин) Євген Михайлович (1 (13) січня 18868 р. (за іншими відомостями – 26 грудня 1862 р. чи 10 (22) січня 1871 р.?) – 9 липня 1942 р.) – мистецтвознавець, художній критик, педагог, теософ, військовик. Закінчив Київське реальне училище (1889 р.), Київське піхотне юнкерське училище (1891 р.), Київську рисувальну школу М. Мурашка (1893 р.). Перебував на службі у царській армії у чині штабс-капітана. Викладав у Київському військовому училищі (1902–1906 рр.), після відставки – читав лекції з історії мистецтва у Київській рисувальній школі та приватній студії О. Мурашка, професор історії мистецтва Державного музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка (1914–1925 рр.). Співпрацював з ВІМШ. Вперше був заарештований у 1919 р. за звинуваченням у співпраці з білими офіцерами Денікінської армії. У 1926 р. органи ГПУ заарештували за теософську діяльність, але через 10 діб звільнили. Третю справу було розпочато 21 грудня 1937 р. з обвинуваченням у активній участі у контрреволюційній організації серед теософів і шпигунській роботі «на користь фашистських держав». За вироком окремої наради при НКВС СРСР від 22 вересня 1938 р. заслано на п'ять років у Казахстан. Помер у Казалінську (Казахстан). Реабілітований у січні 1989 р. [218; 331; 424; 472, С. 384–386; 488, С. 31–33].

35. Кульженко (народжена Голубкова, псевдо – Гудалова) Поліна Аркадіївна (31 травня (за паспортом 31 вересня) 1891 р. – 24 липня 1982 р.) – мистецтвознавець, музейник, педагог, актриса; дружина видавця Василя

Стефановича Кульженка. Закінчила Київську жіночу гімназію С. І. Львової (1901 р.), Вищу театральну школу Київського товариства мистецтва і літератури (1913 р.). Працювала білетеркою у Київському міському музеї (1909 р.), актрисою театру «Соловцов» (1915–1919 рр.). Навчалась на мистецтвознавчому відділі КАІ (1920–1924 рр.). У 1924 р. стажувалась у Музеї мистецтв ВУАН. Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). З 20 листопада 1926 р. до 20 грудня 1929 р. аспірантка Музею мистецтв ВУАН. Її промоційна робота «Срібна сасанідська чаша в Музеї мистецтв ВУАН» була втрачена в роки війни. У січні 1930 р. за результатами конкурсу стала завідувачем відділу гравюри Київської картинної галереї. Через конфлікт з новим директором К. С. Кравченком навесні 1934 р. звільнилась. Водночас викладала в Київській школі поліграфічного виробництва (1921–1928 рр.), на курсах дошкільної освіти при Окрнаросвіті (1925–1928 рр.), у КХІ (1931–1941 р. р., з 1935 р. – в.о. доцента), Київському державному університеті (1935–1941 рр.), Київському університеті культури (1935–1941 рр.). Також у 1921–1932 рр. проводила екскурсії по Києву – працювала в Лекційно-екскурсійному бюро Окрполітосвіти, Українському екскурсійному товаристві та Київській філії Всеукраїнського товариства пролетарського туризму та екскурсій «Укртуре» (1930 р.). У 1939 р. затверджена вченому званні доцента кафедри історії мистецтв. Старший учений консультант Київського музею російського мистецтва (1940–1941 рр.). Під час німецької окупації Києва Київською міською управою призначена директором Київського музею російського мистецтва (1 жовтня 1941 р.). До 22 вересня 1943 р. не покидала окупований німцями Київ. 22 вересня 1943 р. супроводжувала під час вивезення окупаційною владою експонати музею до Кам'янця Подільського, а згодом – до Кенігсбергу. Пізніше цей факт був розцінений радянською владою як співпраця з загарбниками. В червні 1945 р. після перевірок НКВС повернулася з окупованих територій у с. Синява, де працювала медичною сестрою в лікарні цукрового заводу. Заарештована 31 серпня 1946 р. і у грудні засуджена військовим трибуналом військ МВС Київської обл. до 10 років ВТТ з позбавленням громадянських прав на 5 років і конфіскацією майна. Покарання

відбувала в Ярославській обл. (Росія), де вона 10 років працювала у в'язниці. Після цього (через заборону жити в столицях союзних республік СРСР) оселилась в місті Кострома і продовжила наукову і педагогічну роботу. [29; 60; 61; 74, арк. 1; 174; 175, с. 242–272; 214; 347; 472, с. 386–387].

36. Курінний Петро Петрович (1 травня 1894 р. – 25 жовтня 1972 р.) – мистецтвознавець, археолог, етнограф, історіограф, музейник. У 1913–1917 рр. навчався у Київському університеті. Член Археологічного комітету (1923 р.). Дійсний член (1924–1928 рр.) та учений секретар (з 1929 р.) ВУАК, секретар Трипільської комісії (з 1926 р.). Нештатний постійний співробітник академічної бібліотеки в Києво-Печерській лаврі (1923–1925 рр.). Член-співробітник археологічної секції мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Член Комісії Старого Києва та Правобережної України (1928 р.). З 1 травня 1924р. очолював ВМГ. Науковий співробітник кафедри мистецтвознавства ВУАН (1928–1930 рр.). Заарештований 1933 р. за сфабрикованими звинуваченнями в «антирадянській діяльності» і позбавлений права працювати за фахом на 5 років. Історик Інституту історії України (1938–1941 рр.). Член Ради Відділу суспільних наук АН УРСР (1941 р.). Старший науковий співробітник Інституту археології та Інституту історії України (1938–1941 рр.). У 1943 р. супроводжував потяг із фондами українських музеїв, які вивозила окупаційна влада з території України до Кракова, а згодом – до м. Гохштадт (Німеччина). Від того часу перебував на еміграції [69; 70; 74, арк. 6; 111, с. 599; 122, с. 7–9].

37. Левитська Лизавета (Єлисавета) Анатоліївна (12 (24) (за іншими відомостями – 25) листопада 1899 р. (за відомостями метричної книги – 12 листопада 1898 р.) – 5 червня 1933 р.) – мистецтвознавець, музейник, художник. Закінчила Лубенську жіночу гімназію (1917 р.), навчалась у Московському університеті, на Вищих жіночих курсах, в Українській державній академії мистецтва в Києві. Працювала в художньо-технічній майстерні Спілки кооператорів (1918–1920 рр.), у художньо-технічній майстерні відділу соціального забезпечення в Києві (1920–1921 рр.), бібліотекаркою та завідувала клубом у Тарасівській цукроварні (Тарасівка – нині с. Ярмолинецького району

Хмельницької області) (1921–1923 рр.), була членом профспілки цукровиків (з 1922 р.). У серпні 1923 р. отримала від профспілки направлення для вступу в Київський художній технікум. Але вступила на малярський факультет Інституту пластичних мистецтв (з 1924 р. – КХІ). Викладала малювання у трудових школах Києва. Працювала в НДК мистецтвознавства і виконувала завдання ВУАК і ВІМШ, брала участь у семінарі з українського народного мистецтва Д. М. Щербаківського. 10 червня 1930 р. отримала диплом КХІ. 28 березня 1929 р. обрана позаштатним співробітником ВУАК. У 1929 р. рекомендована місцевим комітетом Київської окрфілії профспілки працівників освіти до аспірантури НДК мистецтвознавства та стала членом бюро кафедри від аспірантів. Після ліквідації НДК – аспірант ВМГ. Працювала у ВМГ на посаді лектора-доцента. Потрапила під нищівну критику Є. Холостенка. Померла від хвороби [31, арк. 1; 58, арк. 5; 180, с. 174; 221, с. 79; 239, с. 591; 436; 469; 472, с. 397–388; Додаток Б, п. 270].

38. Лукомський Георгій Крискентійович (2 березня 1881 р. (1884 р.?) – 25 травня 1952 р.) – мистецтвознавець, художник, музейник; брат Владислава Крискентійовича Лукомського. Закінчив Петербурзьку академію мистецтв зі званням художника-архітектора (1915 р.). З 1918 р. переїхав до України. З лютого 1919 р. хранитель збірки Ханенків. Професор КАІ та Київського університету. Залишив Київ у жовтні 1919 р., а наступного року емігрував [479].

39. Ляшевич Зенон Олексійович (? – ?) – мистецтвознавець. У 1927 р. подався на аспіранта секції українського мистецтва НДК мистецтвознавства, але не був затверджений Головпрофосвітою [29, арк. 4–9; 31, арк. 1].

40. Макаренко Микола Омелянович (4 лютого 1877 р. – 4 січня 1938 р.) – мистецтвознавець, археолог, музейник, педагог, художник. Закінчив Петербурзьку школу технічного малювання барона О. Штиглиця (1905 р.), Археологічний інститут у Петербурзі (1902-1905 рр.). Викладав у навчальних закладах, працював у музеях і здійснював археологічні й мистецтвознавчі дослідження. Навесні 1919 р. переїхав до Києва. Викладав у новоствореній Українській державній академії мистецтв. Голова секцій мистецтв і археології

УНТ (з 1919 р.). Член Комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва, археологічної та мистецької секцій УНТ (з 1920 р.), Археологічного комітету та ВУАК (1924–1927 рр.), Софійської комісії. Директор Музею мистецтв ВУАН (1920–1924 рр.). Штатний співробітник, редактор (1925 р.), голова археологічної секції, член-співробітник малярської, художньо-промислової секцій, секції різьбярства (1926 р.) мистецького відділу ІУНМ. Голова комісії мистецтва книги Українського наукового інституту книгознавства (з 1926 р.). Член Комісії старої історії України, Комісії Старого Києва та Правобережної України (1928 р.). Науковий співробітник Інституту історії матеріальної культури (1934 р.). Викладав у КХІ, КАІ, Київському архітектурному інституті, Музично-драматичномЗу інституті ім. М. Лисенка, Київській консерваторії, ВІНО (з 1921 р.). Вперше був заарештований у 1925 р. Вдруге – у квітні 1934 р. За вироком від 23 травня 1934 р. засуджений до 3 років заслання, яке відбував у Казані. Там продовжив викладацьку та наукову роботу. 23 квітня 1936 р. його знову заарештовано і 21 серпня 1936 р. засуджено за ст. 58 п.п. 10 (ч.1), 11 до 3 років ВТТ (колонія №2) у Томську. 15 грудня 1937 р. знову ув'язнений Томським міським відділом НКВС по Новосибірській області і розстріляний постановою «трійки». Реабілітований Постановами Верховного суду Татарської АРСР від 7 липня 1960 р. та Томського обласного суду від 28 січня 1965 р., Президією Верховної Ради СРСР від 16 січня 1989 р. [96; 216, с. 216; 265; 299; 341; 366; 367; 369; 472, с. 388-390; 479].

41. Масютін Юрій Михайлович (псевдонім Я. Юрмас) (3 (15) травня 1896 р. – 4 жовтня 1942 р.) – музикознавець, музичний критик, демограф. Освіта вища. Член музичної секції ІУНМ (р.1926). з 1929 р. Був аспірантом при НДК мистецтвознавства у 1928 р. У 1930 рр. був заарештований. Подальша доля невідома [31, арк. 1; 224, с. 669–670].

42. Михайлів Юхим Спиридонович (15 (27) жовтня 1885 р. – 15 липня 1935 р.) – мистецтвознавець, художник, педагог, пам'яткоохоронець. Закінчив Строганівське художньо-промислове училище (1902–1906 рр.), Московське училище живопису, скульптури та архітектури (1906–1910 р.). Служив у царській

армії (1910–1913 рр.). У 1917 р. переїхав до Києва. Був делегатом Ради солдатських депутатів на другому Всеукраїнському військовому з'їзді, скликаному постановою Центральної Ради влітку 1917 р. У 1919 р. вступив до Української комуністичної партії (боротьбистів). Голова Всеукраїнського комітету образотворчого мистецтва та київського ВУКОПМИС, Губкопмису (1920 р.). Член етнографічної та археологічної секцій УНТ. У 1919 р. очолював художньо-промисловий відділ при комісаріаті мистецтв, а згодом – у НКО. Член колегії Всеукраїнського відділу мистецтв НКО (1919 р.). Директор і викладач Київського художнього училища (1919–1920 рр.), голова і керівник майстерні Художньо-промислової школи (1920–1922 рр.), директор і керівник текстильної майстерні Художньо-індустріального технікуму (1922–1923 рр.), викладач Художньої профшколи (до 1928 р.), ВІНО (1920–1921 рр.), член мистецької ради Української державної академії мистецтв (1920–1923 рр.). 1921 р. очолив Комітет пам'яті Миколи Леонтовича та став засновником і головою Музичного товариства ім. М. Леонтовича (1922–1925 рр.). Голова Київської філії Асоціації художників Червоної України (1923 р.). Член-співробітник сницарської, малярської секцій мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Заарештований за звинуваченням у підготовці збройного повстання у травні 1934 р. і засланий до м. Котласу Архангельської області. Помер на засланні. Реабілітований 30 червня 1989 р. [231; 269; 329; 390; 472, с. 390–391; 496; 497].

43. Мишківська (Мішківська) Тетяна Андріївна (січень 1898 р. – 1937 р.) – мистецтвознавець, етнограф; дружина археолога Сильвестра Магури. Навчалась у гімназії у Варшаві (до 1914 р., іспити склала у Києві 1919 р.), на курсах іноземних мов (1915–1917 рр.). Працювала в гімназії-дитячому садку Мереллі (з 1917 р.), гімназії групи батьків у Києві, у трудшколах (з 1920 р.), викладала на курсах українознавства (з 1925 р.). Навчалась на етнографічному відділі КАІ (1922–1924 рр.), після його закриття проходила стажування у ВІМШ (1925–1926 рр.), брала участь у роботі семінару з українського народного мистецтва Д. Щербаківського, була членом гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.), екстерному закінчила історичний підвідділ КІНО

(1927 р.). Аспірантка ВІМШ (1927 р.). Промоційне дослідження «Малярі-кріпаки на Україні». Член наукової комісії Етнографічного товариства в Києві (1927 р.), член-співробітник ВУАК (не пізніше 1930 р.). Співпрацювала з Кабінетом українського мистецтва ВУАН. Заподіяла собі смерть після арешту та розстрілу чоловіка (учня М. О. Макаренка) 1937 р., який був звинувачений в участі в антирадянській українській націоналістичній терористичній організації та шкідництві на історико-культурному фронті [29; 60; 61; 437; 443; 472, с. 392–393; 500, с. 287, 290–291, 295, 296].

44. Модзалевський (Модзалевский) Вадим Львович (28 березня (9 квітня) 1882 р. – 3 серпня 1920 р.) – історик, архівіст, генеалог, мистецтвознавець. Керівник Постійної комісії для складання біографічного словника діячів України (з 1919 р.). Член Постійної комісії для виучування західноруського і українського права (1919 р.). Член Постійної археографічної комісії (1919 р.) і науковий кореспондент Комісії для видання повного збірника писань академіка О. Потебні. Член ЦК охорони пам'яток старовини і мистецтва (1917 р.). Учений секретар Комітету по охороні пам'яток старовини і мистецтва у Чернігівській губернії (1917 р.). Директор Музею українських старожитностей В. Тарновського в Чернігові (1917-1918). Член закупівельної комісії, створеної при Головному управлінні мистецтва та національної культури у жовтні 1918 р. Помер від хвороби [228; Додаток Б, п. 70].

45. Моргилевський (Моргілевський) Іполит Владиславович (12 вересня 1889 р. – 7 грудня 1942 р.) – інженер-технолог, мистецтвознавець, педагог, музейник. Закінчив реальне училище в Тифлісі (1909 р.), хімічне відділення Київський політехнічний інститут (1918 р.). Працював асистентом у Київській будівельній школі, у відділі охорони пам'яток старовини й мистецтва Головного управління мистецтв і національної культури (1918–1919 рр.), помічником завідувача архітектурної секції ВУКОПМИС (1920 р.), з 1921 р. – завідувач. Учений секретар Археологічного комітету (1920 р.), Софійської комісії (1921 р. – червень 1922 р.). Нештатний постійний співробітник (1923 р.), штатний співробітник (1925-1927 рр.) секції мистецтв. Член-співробітник будівельної

секції, секції архітектури (1926 р.) мистецького відділу Інституту української наукової мови. Брав участь у заснуванні ВМГ, де очолив фонд архітектури (з 1 жовтня 1926 р.). Член Комісії Старого Києва та Правобережної України (1928 р.). Дійсний член ВУАК (1929 р.) і Комісії для вивчення історії Близького Сходу (1930 р.). Науковий співробітник Інституту історії матеріальної культури (1934 р.). Член-кореспондент Академії архітектури СРСР (з 1941 р.). Викладав Київському архітектурному інституті, Київському інженерно-будівельному інституті, Київському політехнічному інституті, КХІ (з 1923 р. професор, у 1926–1927 рр. – декан архітектурного факультету). Помер під час німецької окупації [198; 199; 349; 357; 384; 385; 472, с. 393–394].

46. **Мороз Ганна Василівна** (26 березня (7 квітня) 1887 р. – 2 березня 1967 р.) – мистецтвознавець, майстриня декоративно-ужиткового мистецтва, етнограф, дитяча письменниця. Закінчила Ахшарумівську гімназію в Полтаві. Наприкінці 1922 р. переїхала до Києва. Завідувала художньо-кустарним відділом (на посаді інструктора художньої промисловості) Київського губернського управління у справах кустарної промисловості. Брала участь у семінарах Д. М. Щербаківського з українського народного мистецтва. Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Член-співробітник секції мистецької промисловості, художньо-промислової секції мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). У 1931р. переїхала до Москви, де працювала в Інституті художніх промислів. Недовго мешкала в Абазівці й Решетилівці, а потім повернулась до Москви. У 1941 р. вийшла на пенсію [29; 60; 61; 458; 472, с. 394–395].

47. **Морозов Федір Михайлович** (1883 р. – 1962 р.) – мистецтвознавець, колекціонер, археолог, архівіст, музейник. У 1904 р. став послушником Свято-Троїцької Олександрівської лаври. Закінчив Археологічний інститут у Петербурзі (1912 р.) та Петербурзький університет. За роки Першої світової війни у якості санітара перебував у складі спершу царської армії, згодом Добровольчої і більшовицької, паралельно займався археологічною та пам'яткоохоронною роботою. Демобілізований 1921 р. залишився у Києві. Науковий співробітник ВУКОПМІС, помічник вченого секретаря Комісії для дослідження Собору святої

Софії (1921 р.). Інструктор-експерт Губкопмиса (1922 р.). Завідувач Музею культур і побуту (1922 р.). Штатний співробітник академічної бібліотеки в Києво-Печерській лаврі (1923-1924 рр.). У 1925 р. повернувся до Ленінграду, де продовжив музейну та пам'яткоохоронну роботу [478].

48. Мощенко Кость (Костянтин) Васильович (19 травня 1876 р. – 16 вересня 1963 р.) – мистецтвознавець, музейник, етнограф, художник, архітектор, краєзнавець, педагог. Закінчив Казанське художнє училище, Львівський політехнічний інститут, факультет архітектури Петербурзької академії мистецтв (1930 р.). У 1904–1906 рр. працював у Київському губернському земстві під керівництвом М. Ф. Біляшівського. Завідувач історико-етнографічного відділу Музею Полтавського губернського земства (з серпня 1906 р.). У 1924 р. звільнений із роботи як «антирадянський елемент». Переїхав до Києва. З червня 1925 р. очолював відділ станкового малярства Музею культур і побуту в Києві, з вересня 1926 р. – завідувач відділу народного мистецтва ВІМШ. Дійсний член ВУАК (1926–1927 рр.). З липня 1926 р. працював завідувачем відділу народного мистецтва ВІМШ. Член-співробітник будівельної, художньо-промислової, секретар архітектурної секцій мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Член архітектурної секції Асоціації Художників Червоної України. Звільнений з ВІМШ і ВМГ у 1930 р. 22 листопада 1933 р. заарештований і 26 лютого 1934 р. Судовою трійкою колегії ДПУ УСРР засуджений на 3 роки заслання до Казахстану за «антирадянську діяльність». Після відбуття покарання працював у Полтавському краєзнавчому музеї (1940–1943 рр.). З 1944 р. на еміграції в Німеччині [18; 95; 122, с. 10–11; 184; 393; 395; 459; 472, с. 395–396].

49. Мулявка Любов Данилівна (17 вересня 1898 р. – 1 травня 1996 р.) – мистецтвознавець, музейник. Закінчила гімназію в містечку Златополі Чигиринського повіту (нині Кіровоградська обл.) (1915 р.). Навчалась на Вищих жіночих курсах у Києві (1917–1918 рр.), на етнографічному відділі КАІ (1922–1924 рр.), екстерном склала іспити за курс історичного відділу факультету професійної освіти КІНО (1927 р.?). Працювала у відділі народного мистецтва ВІМШ (з осені 1924 р.), стажувалась з квітня 1925 р. до 1 травня 1926 р.; у школі

для малописьменних при БУПРi (1925 р.) та філії Робітничого товариства шевства над селом (1926 р.). Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Член Етнографічного товариства (1924 р.) та його наукової комісії (1927 р.). Постійна нештатна співробітниця мистецтвкого відділу ВУАК (з грудня 1926 р.). Аспірантка НДК мистецтвознавства (з 1927 р.). Захистила промоційне дослідження «Забутки доби натурального господарства в українському народному мистецтві» 31 грудня 1923 р. в Українському науково-дослідному інституті історії матеріальної культури (Харків). З 1938 р. працювала у Музеї Т. Шевченка в с. Керелівці (нині – Шевченкове Звенигородського району Черкаської обл.). У 1942 р. вивезена на примусові роботи до Німеччини, повернулася у Керелівку 1945 р. Заарештована 1946 р. за звинуваченням у співпраці з окупантами. Після звільнення продовжила наукову роботу [29; 31, арк. 1; 60; 61; 225; 402; 472, с. 396–397].

50. **Мушкет (Мушкетова) Марія Степанівна** (1899 р. – 1938 р.) – мистецтвознавець, антрополог, музейник. Закінчила КАІ (1925 р.) та КІНО (1928 р.). Нештатна постійна співробітниця відділу мистецтв Комісії для складання словника української живої мови (1924-1925 рр.), мистецького відділу ІУНМ (1927 р.). Нештатний тимчасовий практикант Музею (Кабінету) антропології та етнології ім.Ф.К.Вовка (1926-1927 рр.), член семінару антропології та передісторії (з грудня 1927 р.), лаборант (з 26 листопада 1930 р.). У 1932–1933 рр. аспірантка відділу археології Інституту історії матеріальної культури, готувала промоційну роботу «Виробничі процеси в первісному суспільстві (горішний палеоліт СРСР)». Лаборант сектора передкласового суспільства Семінару історії матеріальної культури. У 1934 р. – науковий співробітник Інституту історії матеріальної культури. У 1935 р. виїхала на роботу до Чернігівського музею. За 20 днів її звільнили «як соціально чужий елемент», але за три з половиною місяці реабілітували. У вересні 1935 р. музейний відділ Інституту історії матеріальної культури направив її на роботу до Запоріжжя, де вона працювала спершу археологом у Музеї Дніпробуду, а згодом його очолювала до 15 лютого 1937 р. З травня до вересня 1937 р. працювала у

Центральному історичному музеї ім. Т. Шевченка. Виїхала до брата, який жив у Горлівці. Працювала вчителькою. 27 лютого 1938 р. арештована і рішенням трійки НКВС по Донецькій області від 26 квітня 1938 р. розстріляна [109, с. 112; 232, с. 183].

51. **Новицька Марія Олексіївна** (18 (30) серпня 1896 р. – 12 грудня 1965 р.) – мистецтвознавець, музейник, етнограф, бібліотекар; донька академіка Олексія Петровича Новицького. Закінчила жіночу гімназію О. Виноградської в Москві (1916 р.) та історичне відділення факультету професійної освіти ВІНО (1924 р.). Навчалася на історико-філологічному факультеті Вищих жіночих курсів у Москві (1916–1918 рр.), в Інституті народної освіти в Феодосії (1921–1922 рр.), КАІ (1922–1924 рр.). Переїхала до Києва разом з батьком у 1922 р. Працювала інструктором в Кабінеті вивчення графічної творчості при Навчально-педагогічному комітеті у Києві (1923 р.). Нештатна співробітниця Археологічного комітету (1923 р.) і ВУАК (1924–1928 рр.), секції мистецтв (1923–1924 рр.). З 1924 р. працювала у Музеї культів і побуту спершу на посаді лаборанта, а з 1928 р. завідувала відділом тканини та шиття ВМГ. Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Аспірантка харківської НДК історії України (з 1926 р. – НДК історії української культури, з 1927 р. – ім. Д. Багалія), згодом – затверджена аспірантка НДК мистецтвознавства (1927 р.) і ВМГ (1925–1928 рр.). Захистила промоційне дослідження «Матеріали до історії гаптарських майстерень на Україні середини XVIII ст. за речами та архівними матеріалами» у ВМГ. 27 січня 1930 р. Укрнаука надала їй звання наукового співробітника. У 1933 р. звільнена з роботи у ВМГ як «ідеологічно класово чужий елемент націоналістично-ворожої орієнтації» із заборonoю працювати в наукових установах. Працювала контролером і секретарем, бібліотекаркою, завідувала книгосховищем Київської науково-технічної бібліотеки, була заступником директора бібліотеки Київського державного університету ім. Т. Шевченка. Після війни повернулась до наукової роботи, як старший науковий співробітник у Кабінеті народної творчості Академії архітектури УРСР під керівництвом

А. Х. Середи [29; 51; 60; 61; 180, с. 147, 160, 170–171; 267; 285; 286; 348; 435; 472, с. 398–399; 489, с. 45–46].

52. Новицький Олексій Петрович (7 (19) квітня 1862 р. – 24 вересня 1934 р.) – академік Кафедри історії українського мистецтва ВУАН, мистецтвознавець, пам'яткоохоронець, педагог, бібліограф; батько Марії Олексіївни Новицької. Закінчив фізико-математичний факультет Московського університету (1883–1887 р.). Працюючи в Історичному музеї в Москві став відомим фахівцем у галузі історії мистецтва. В 1918–1922 рр. перебував у Криму, керував Феодосійським археологічним музеєм. 26 червня 1922 р. за рекомендацією Ф. І. Шміта був обраний дійсним членом ВУАН. Член Археологічного комітету, а згодом голова ВУАК (1922–1933 рр.). Голова секції мистецтв (з 1922 р.), Софійської комісії (з 1923 р.), Музею діячів України, Комісії для досліджування художніх цінностей. Керівник Кабінету українського мистецтва ВУАН (1922–1934 рр.), а згодом – секції українського мистецтва НДК мистецтвознавства (з 1922 р.) та цілої НДК (1924–1930 рр.). Голова гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Заступник голови комітету Музею мистецтв ВУАН (1919–1923 рр.). Член Комісії краєзнавства. Обраний професором КАІ, а згодом виконував обов'язки його проректора. У 1930-ті рр. потрапив до числа опальних академіків. Помер після тяжкої хвороби [2; 14; 20; 29; 250; 251; 252; 257; 258; 348; 439; 451; 503].

53. Онопа Тимофій Федорович (21 січня 1902 р. – 1971 р.) – мистецтвознавець, етнограф, фольклорист. Закінчив хорове відділення диригентського факультету Київського музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка. Ще студентом працював у Кабінеті музичної етнографії при АН УСРР та Кафедрі української етнографії. Після закінчення навчання продовжив роботу у Інституті фольклору (1938–1941 рр.), а після війни став молодшим науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (1948–1949) [106, с. 20; 111, с. 611].

54. Павленко Михайло Степанович (1895 р. – 7 квітня 1942 р.) – мистецтвознавець, художник, музейник. Закінчив Харківську художню школу

(1917 р.). Навчався в Українській державній академії мистецтв (з 1918 р.), у 1922 р. поновився в Інституті пластичних мистецтв (з 1924 р. – КХІ), який закінчив у 1925 р. Брав участь у повстанні проти гетьмана. Приєднався до боротьбистів-незалежників. У Миргороді на початку 1919 р. за постановою повітового ревкому був членом особливої комісії «по розвантаженню тюрми від контрреволюціонерів». Працював у КХІ асистентом і викладачем історії мистецтва (з 1925 р.), викладав у Межигірському художньо-керамічному технікумі (з 1927 р.). Аспірант НДК мистецтвознавства (вступив у 1925 р. до секції українського мистецтва у Харкові, переведений до Києва 1926 р., затверджений 1927 р.). Брав участь у семінарах з українського народного мистецтва Д. Щербаківського та українського мистецтва Ф. Ернста у ВІМШ. Захистив промоційну роботу при харківській Кафедрі історії української культури. Завідував художнім відділом Київської картинної галереї. Науковий співробітник Київської інспектури охорони пам'яток культури. Заарештований 1 квітня 1934 р. Висланий на північ на три роки. Там ув'язнений вдруге і розстріляний [29, арк. 9; 227, с. 477–478; 232, с. 7-8; 354, с. 55; 472, с. 400–401].

55. Павлович Юрій Юрійович (1872 р. – 14 вересня 1947 р.) – мистецтвознавець, археолог, художник, етнограф, музейник. Закінчив юридичний факультет Київського університету (1896 р.) та рисувальну школу Миколи Мурашка. Нештатний постійний співробітник Музею (Кабінету) антропології та етнології ім. Ф.К.Вовка (1921–1927 рр.). Член-співробітник секції малярства мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Науковий співробітник Інституту археології АН УРСР (1940 р.). Працював у Музеї-архіві переходової доби (1942–1943 рр.). Завідував відділом історії Києва в Державному історичному музеї (1944 р.). З квітня 1944 р. по серпень 1947 р. – науковий працівник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР [488, с. 34–37;].

56. Павлуцький Григорій Григорович (19 січня 1861 р. – 15 березня 1924 р.) – мистецтвознавець, педагог, громадський діяч. Закінчив історико-філологічний факультет Київського університету св. Володимира (1881–1886 рр.). Захистив дисертацію «Корінфський архітектурний ордер» на ступінь магістра

теорії та історії мистецтва (1892 р.), дисертація «Про жанрові сюжети в грецькому мистецтві до епохи еллінізму» на ступінь доктора теорії та історії мистецтва (1897 р.). Приват-доцент (1888 р.), екстраординарний (1898 р.), ординарний (1902 р.), заслужений ординарний (1913 р.) професор кафедри теорії та історії мистецтва, декан історико-філологічного факультету (1918–1921 рр.) Київського університету (згодом – ВІНО). Також викладав історію мистецтва в Київській рисувальній школі М. Мурашка, на Вищих жіночих курсах, КАІ. Член УНТ, співзасновник, голова (1918–1919 рр.) та почесний голова секції мистецтв (з 1919 р.). Член Історичного товариства імені Нестора-Літописця і Київського товариства охорони пам'ятників старовини та мистецтва, Центрального комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні (1917 р.), завідувач відділом пластичних мистецтв Головного управління в справах мистецтва і національної культури Міністерства народної освіти (1918 р.). Брав участь у створенні Української державної академії мистецтв (з 1918 р. – її професор), Українського державного університету у Києві (у 1918 р. професор і декан історико-філологічного факультету), УАН (представник УНТ у Комісії для заснування УАН) [58; 201; 275; 420; 421; 434, с. 174–200; 472, С. 401–402; 476; Додаток Б, п. 80, 153, 190].

57. **Петров Микола Іванович** (24 квітня 1840 р. – 20 червня 1921 р.) – академік Кафедри літературознавства ВУАН (з 1918 р.), літературознавець, мистецтвознавець, етнограф, церковний історик, археолог, краєзнавець. Навчався у Київській духовній академії (1861–1865 рр.). Член Київського товариства старожитностей і мистецтв, Київського товариства охорони пам'ятників старовини та мистецтва, УНТ, член Наукового товариства ім. Т. Шевченка (з 1911 р.), член-кореспондент Російського археологічного товариства. Дійсний член-кореспондент Петроградської Академії наук (з 1916 р.). З 1872 р. секретар Церковно-історичного та археологічного товариства при Київській духовній академії. Ініціатор створення Історичного товариства імені Нестора-Літописця. Фундатор Церковно-археологічного музею (1883–1920 рр.) [434, с. 115–116, 192].

58. Повстенко Олекса Іванович (25 лютого 1902 р. – 15 січня 1973 р.) – архітектор, мистецтвознавець, музейник. Учасник визвольної боротьби УНР – козак 6-ї Запорізької дивізії Армії УНР (1918–1920 рр.). У 1927 р. закінчив Волинський індустріальний політехнікум (Житомир). Після аспірантури при Науково-дослідному інституті промислового будівництва у Харкові викладав у Харківському інженерно-будівельному інституті (1929–1934 рр.). У 1930 рр. працював інженером-архітектором. У 1935 р. переїхав до Києва. У 1937 р. став завідувача кабінетом архітектури й керівником відділу підвищення кваліфікації архітекторів при Республіканському правлінні Союзу архітекторів України. Член наукової ради Державного архітектурно-історичного заповідника «Софійський музей» (1939–1941 рр.), директор у 1941–1943 рр. З 1949 р. на еміграції у США [175, с. 228; 407].

59. Попов Павло Миколайович (28 (16) липня 1890 р. – 4 квітня 1971 р.) – літературознавець, фольклорист, мистецтвознавець, славіст, книгознавець. Закінчив Курську духовну семінарію (1910 р.) і вступив до Варшавського університету, у 1913 р. перейшов у Київський університет, який закінчив у 1916 р. З того часу працював у ньому, а у 1934 р. став професором. У 1922 р. навчався в аспірантурі ІНО. З 1920 р. позаштатний співробітник УАН, а з 1923 р. – штатний співробітник I відділу ВУАН з окремих наукових доручень. Нештатний постійний співробітник академічної бібліотеки в Києво-Печерській Лаврі (1923 р.). У 1929–1934 рр. очолював відділ рукописів Всенародної бібліотеки України при ВУАН. Професор КХІ (1928–1930 рр.), професор кафедри історії української літератури Київського державного університету (1934–1938 рр.), викладач давньої української літератури та українського й російського фольклору Київського педагогічного інституту (1935–1940 рр.). Член-кореспондент АН УРСР (з 22 лютого 1939 р.). Член Ради Відділу суспільних наук АН УРСР (1941 р.). Старший науковий співробітник, консультант, керівник сектору образотворчого мистецтва відділу етнографії Інституту українського фольклору (1938-1941 рр.). Співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (1944-1952 рр.) [111, с. 562, 615; 354, с. 54].

60. **Потоцький Павло Платонович** (12 грудня 1857 р. – 26 серпня 1938 р.) – генерал, військовий історик, мистецтвознавець, колекціонер, музейник. Служив у царській армії. Фундатор «Музею України. Збірка П. Потоцького» «Музею України», збірку якого у 1926 р. передав у дарунок ВУАН, а у червні 1927 р. перевіз до Києва. Очолював цей музей (до 1934 р. – офіційно, а після скасування офіційної посади співробітника музею – на громадських засадах), який діяв на території ВМГ, доки збірка не була розпорошена між музеями. У 1937 р. йому заборонили вільно відвідувати музейне приміщення. У серпні 1938 р. його заарештували за обвинуваченням у контрреволюційній діяльності та скоєнні терористичних актів. Він помер під брамою Лук'янівської в'язниці після жорстокого побиття [70; 219; 232; 233; 255; 485].

61. **Рачковська Лідія Петрівна** (1909 р. – 1992 р.) – мистецтвознавець. Була аспіранткою Музею мистецтв ВУАН [354, с. 56].

62. **Рудяков (Рудяків) Пимен Михайлович** (1898 р. – 1942 р.) – мистецтвознавець, художник, архітектор. Директор Київського музею народної творчості. Заарештований 16 жовтня 1937 р. НКВС УРСР за звинуваченням у злочинах, що передбачаються ст. 54, пп. 8 і 11 КК УРСР. Засуджений 21 грудня 1937 р. виїзною сесією Військової колегії Верховного суду СРСР до виняткової міри покарання. Вирок виконаний. Реабілітований посмертно (1957 р.) [38; 190, с. 37, 42, 52].

63. **Рулін Петро Іванович** (12 вересня 1892 р. – 12 грудня 1940 р.) – театрознавець, історик, етнограф, педагог, музейник. У 1916 р. закінчив історико-філологічний факультет Київського університету. Професор історії українського і світового театру Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка (1920-1934 рр.), професор Київського театального інституту (1934-1936 рр.). Нештатний співробітник Комісії для складання біографічного словника діячів України (1921-1928 рр.), Фольклорно-етнографічної комісії (1922-1924 р.), Комісії для видавання пам'яток українського новітнього мистецтва (1922 р.). Член-співробітник театральної секції мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Протягом 1926-1936 рр. керівник Театрального музею при Кабінеті українського мистецтва

ВУАН (з 1934 р. при НКО). Редактор журналу «Річник українського театального музею» (1929 р.). Науковий співробітник Комісії літератури і мистецтва при Президії ВУАН (1934 р.). У серпні 1934 р. був звільнений з Театального інституту за звинуваченням у пропаганді українського націоналізму. Згодом був заарештований і у травні 1936 р. засуджений до 6 років таборів (на Колимі) за звинуваченням у контрреволюційній націоналістичній діяльності, виконанні націоналістичних «установок» С. Єфремова, М. Грушевського та ін. Помер в ув'язненні. Реабілітований посмертно у 1957 р. [268].

64. **Сак Людмила Миколаївна** (16 вересня 1909 р. – 1985 р.) – мистецтвознавець, музейник, педагог. Закінчила поліграфічний факультет КХІ (1930 р.). З 1 квітня 1931 р. до 1934 р. була аспіранткою Музею мистецтв ВУАН. Аспірантуру не закінчила, але пізніше захистила кандидатську дисертацію на тему «Нідерландське, фламандське та голландське малярство XV–XVII ст. у збірці Київського музею західного та східного мистецтва» (1964 р.). Працювала помічником лаборанта в Київській картинній галереї (1930–1931 рр.), молодшим науковим співробітником Музею мистецтв ВУАН (1934 р.), завідувачем читальні в Києві, позаштатним екскурсоводом в Державному Ермітажі в Ленінграді (1935 р.), науковим співробітником в Київському музеї західного та східного мистецтва (1936–1941 рр.), рахівником колгоспу в с. Верхні В'язові Верхньоуслонського району Татарської АРСР (1941–1945 рр.), головним зберігачем Київського музею західного та східного мистецтва (1945–1953 рр.), науковим співробітником, головним зберігачем і вченим секретарем у Київському державному музеї українського мистецтва (1953–1959 рр.). З 1946 р. позаштатний викладач КХІ, у 1959–1983 рр. – викладач, доцент мистецтвознавства (1966 р.) Київського державного художнього інституту [74, арк. 3; 290; 354, с. 56; 472, с. 402–403].

65. **Сафонова Оксана Тимофіївна** (? – ?) – мистецтвознавець. Дійсний член гуртка «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.) [29; 60; 61].

66. **Середа Антін (Антон) Хомич** (30 січня (11 лютого) 1890 р. – 11 серпня 1961 р.) – мистецтвознавець, музейник, художник, педагог. Закінчив

Імператорське Строганівське художньо-промислове училище в Москві (1914 р.). У 1917 р. переїхав до Києва і працював у Департаменті мистецтв генерального секретарства народної освіти УНР. У 1918 р. за Гетьманату очолював художньо-промисловий відділ Головного управління мистецтв і національної культури Міністерства народної освіти. Вів курс художньої промисловості мистецтва в Київському архітектурному інституті (1921–1924 рр.). Очолював секцію монументальних пам'яток Київського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (1921–1922 рр.). Секретар, а згодом – голова секції мистецтв (з 1921 р. до 13 червня 1923 р.) і член археологічної секції УНТ. Член ВУАК (1924–1927 рр.) і Софійської комісії. Один з організаторів і завідувач відділом художньої промисловості Київської картинної галереї (1922–1929 рр.). Член-співробітник малярської, художньо-промислової секцій мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Викладав (з 1925 р. професор) у КХІ (1920–1929 рр.), очолював поліграфічний факультет (з 1924–1929 рр.), а після його реорганізації і утворення Українського поліграфічного інституту в Харкові став завідувачем учбової частини (1930–1934 рр.). У 1934 р. перейшов до Інституту образотворчої статистики РНК УСРР у Києві. Викладав у Інституті художньої промисловості (з 1934 р.). З 1935 р. здебільшого працює як художник-графік. Під час окупації перебував у Києві. З 1944 р. повернувся до наукової і педагогічної роботи [43; 44; 45; 46; 47; 271; 330; 472, с. 403–405].

67. **Середа Єлизавета Омелянівна** (26 квітня 1907 р. – 1992 р.) – бібліограф, літературознавець, мистецтвознавець, музейник; дружина літературознавця Макара Олексійовича Русанівського, мати мовознавця Віталія Макаровича Русанівського. Навчалась у Харківському інституті народної освіти. Переїхала до Києва у 1936 р. Молодший науковий співробітник Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка (1936–1940 рр.). Співробітник Центрального державного музею Т. Г. Шевченка. На початку війни її чоловіка було репресовано вона ж продовжила працювати на ниві шевченкознавства [111, с. 622].

68. **Снігур Іван Михайлович** (3 (5?) травня 1898 р. – ?) – етнограф, музейник, дослідник мистецтва. Закінчив учительську семінарію ім. Т. Шевченка (1918–1921 рр.) на Уманщині та ВІНО в Києві (1921–1924 рр.). Співпрацював з Етнографічною комісією ВУАН, член Етнографічного товариства. Аспірант ВІМШ (з 1927 р.). Готував промоційне дослідження «Рельєфні кахлі». Працював у ВІМШ до 1933 р., коли був звільнений як «нацдемівець» [232, с. 235; 472, с. 404–405; 500, с. 287, 289–290, 296].

69. **Спаська Євгенія (Івга) Юріївна (Георгіївна)** (20 грудня 1891 р. (1 січня 1892 р.) – 12 вересня 1980 р.) – мистецтвознавець, музейник, етнограф; сестра історика Івана Георгійовича Спаського. Закінчила Ніжинську гімназію П. Кушакевич (1910 р.), історико-філософський відділ Вищих жіночих курсів Гер'є в Москві (1914 р.). Під час Першої світової війни працювала медичною сестрою, зокрема на фронті, де почала дослідження народного мистецтва. До Києва переїхала в 1923 р. Стала вільним слухачем семінарів в КАІ (1923–1924 рр.), а після його закриття брала участь у роботі семінару з українського народного мистецтва Д. М. Щербаківського у ВІМШ і гуртку «Studio» при Кафедрі українського мистецтва ВУАН (1926 р.). Працювала секретаркою у редакції «Пролетарської правди», завідувала постійною індустриальною виставкою та кустарним відділом Всеукраїнського сільськогосподарського музею в Києві (1925–1934 рр.), була інструктором-організатором вишивальницького виробництва у Київському товаристві (артілі) «Текстильхудожекспорт» (1926–1931 рр.). У 1927 р. була рекомендована на аспіранта НДК мистецтвознавства але не була затверджена Головпрофосвітою. Захистила промоційну роботу 1931 р. «Матеріали до історії фарфорової фабрики А. М. Миклашевського» в Українському науково-дослідному інституті матеріальної культури (Харків). Нештатна постійна співробітниця мистецького відділу ВУАК (1928 р.). 28 березня 1934 р. заарештована і заслана на три роки. Покарання відбувала в м. Уральську (Казахстан) з дворічним сином та трьома дітьми свого чоловіка. Після ув'язнення її направили до Алма-Ати (Казахстан), де вона працювала здебільшого у напрямі археологічних досліджень. Протягом 1939–1946 рр. вимушена була проживати із

сином на заслання у Семипалатинську (Казахстан), де могла працювати лише як інструктор із художніх промислів. У 1946 р. змогла відновити наукову та викладацьку роботи після повернення до Алма-Ати. У 1947 р. їй було відмовлено у знятті судимості. Реабілітована у 1989 р. посмертно [29; 55; 60; 61; 62; 63; 108, с. 219; 187; 234; 241; 383; 438; 472, с. 405–406].

70. Терещенко Андрій Андрійович (16 січня 1901 р. – 1977 р.) – мистецтвознавець, етнограф, музейник. Закінчив земську агрономічну школу на Кулічевському хуторі (1919 р.). Працював консерватором у Золотоніському повітовому історичному музеї. З 1921 р. мешкав у Києві. Навчався на етнографічному відділі КАІ, зоотехнічному факультеті Київського ветеринарного інституту. Працював екскурсоводом у Першому державному музеї, згодом – науковим співробітником історико-побутового відділу ВІМШ. Співпрацював з Етнографічною комісією ВУАН. Звільнений з музею у 1931 р. Після цього працював коректором, рибалкою, бібліографом, виконував замовлення Інституту Тараса Шевченка. У 1934 р. кілька місяців працював у музеї Т. Шевченка в с. Керелівці. Директор Будинку-музею Т. Шевченка на Хрещатицькому завулку в Києві (1941–1943 рр.). Працював у Національному музеї у Львові (1943 р.), Українському науковому інституті в Берліні (1944 р.), для Української вільної академії наук у Люнггаймі (1950 р.). У 1951 р. переїхав до США [279; 440; 441; 472, с. 408–409].

71. Фюнер Аліса Вільгельмівна (Василівна) (1892 р. – ?) – мистецтвознавець. Закінчила Вищі жіночі курси в Харкові. Переїхала до Києва разом зі своїм вчителем Ф. І. Шмітом у 1921 р., щоб стати консерватором Кабінету мистецтв. Протягом двох років перебувала у відрядженні європейськими музеями (за власний рахунок). У зв'язку з чим, цю посаду невдовзі було ліквідовано [107, с. 304, 393, 481, 541].

72. Холостенко Євген В'ячеславович (травень 1904 р. – 1945 р.) – мистецтвознавець, художник. Закінчив КХІ (1928 р.). Член Асоціації революційного мистецтва України. Головний редактор журналу «Образотворче мистецтво» (1935–1941 рр.). Загинув на фронті в Югославії [56].

73. **Шевченко Людмила Прокопівна** (9 листопада 1895 р. – 22 жовтня 1969 р.) – мистецтвознавець, етнограф, фольклорист. Навчалась на етнографічному факультеті КАІ (1922–1925 р.). Співробітник ВУАН: член Культурно-історичної комісії, секретар Комісії районного дослідження Південної України. Працювала у музеях (1934–1947 рр.). Згодом співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського [282].

74. **Шипович Микола Антонович** (1 вересня 1881 р. – 1944 р.) – мистецтвознавець, композитор, музичний критик, філософ, математик. Завідував бібліотекою КХІ. У 1927 р. подався на аспіранта секції українського мистецтва НДК мистецтвознавства, але не був затверджений Головною професурою. Брав участь у роботі семінарів при Музеї мистецтв ВУАН [29, арк. 9; 473, С. 134–135].

75. **Шміт Федір Іванович (Шмидт Федір Карл Ернст)** (3 (15) травня 1877 р. – 3 грудня 1937 р. (за іншими відомостями 10 листопада 1941 р.)) – академік Кафедри мистецтва УАН, мистецтвознавець, археолог, педагог. Закінчив німецьку класичну гімназію Катерин-шуле (1886–1894 рр.), відділення класичної філології історико-філологічного факультету Петербурзького університету (1895–1900 р.). 1901–1904 рр. – професорський стипендіат в Російському археологічному інституті в Константинополі, а у 1908–1912 рр. його вчений секретар. У березні 1909 р. захистив дисертацію і у 1912 р. переїхав до Харкова. Був професором кафедри історії мистецтв Харківського університету і Вищих жіночих курсів у Харкові (1912–1921 рр.). Улітку 1919 р. підписав колективний лист харківської інтелігенції проти червоного терору. За це в 1920 р. був заарештований і засуджений Надзвичайним революційним трибуналом до 3 років умовно, що дозволило продовжити наукову кар'єру. У 1921 р. переїхав до Києва, де був обраний дійсним членом УАН. Заснував та очолював до 1924 р. Кабінет всесвітнього мистецтва ВУАН і НДК мистецтвознавства. Голова Софійської комісії (1921 р.), Музейного комітету Музею мистецтв, Археологічного комітету ВУАН (1922 р.). Працював також професором і ректором (1922–1924 рр.) КАІ, викладав у Київському архітектурному інституті (1921–1924 рр.), Державному музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка (1921–1924 рр.),

Консерваторії (до 1924 р.). Через конфлікт з проукраїнською громадою, яка звинувачувала його у шовінізмі, був вимушений відмовитись від усіх посад і переїхати до Росії. У 1924 р. переїхав у Ленінград, де став директором Інституту історії мистецтв і продовжив наукову та педагогічну діяльність. Заарештований 26 листопада 1933 р. у справі «Російської національної партії» (т. зв. справа славістів) і звинувачений у підготовці збройного повстання з метою відторгнення України і приєднання її до Німеччини. Засуджений 24 березня 1934 р. до 5 років ВТТ із заміною на заслання до Казахстану. У 1934 р. переїхав до Ташкенту, де продовжив наукову роботу. 20 серпня 1937 р. був знову заарештований і 5 листопада 1937 р. засуджений до вищої міри покарання. Дата розстрілу за різними джерелами 10 листопада 1937 р. або 10 грудня 1941 р. Реабілітований посмертно 11 червня 1956 р. [23; 39; 203; 207; 394; 429; 472, с. 409–411; 484; 512].

76. Щепотьєва Марія Олександрівна (16 (28) лютого 1893 р. – 5 січня 1974 р.) – мистецтвознавець, музейник; сестра Володимира Олександровича Щепотьєва. Закінчила Маріїнську гімназію (1911 р.), історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів у Харкові (1917 р.). Працювала у Музеї українського мистецтва в Харкові (1923–1927 р.). Аспірантка НДК історії української культури в Харкові, з січня 1927 р. – НДК мистецтвознавства в Києві. Виконала промоційну роботу «Орнаментика українських килимів полтавського типу» (1929 р.) і отримала звання наукового працівника з українського мистецтва. Нештатна постійна співробітниця мистецького відділу ВУАК (обрана 28 березня 1929 р.). Працювала у ВМГ (1929–1933 рр.). У штатному розкладі 1933 р. значиться як лектор-доцент Музею історії Лаври. Після звільнення припинила наукову роботу, щоб уникнути переслідувань НКВС після арешту брата у 1933 р. виїхала з України. У 1936 р. жила у Тамбовській області. Після війни працювала медичним працівником [29, арк. 9; 180, с. 147, 170; 222; 286, с. 50; 472, с. 413; 489, с. 39–40].

77. Щербаківський Данило Михайлович (18 (30) грудня 1877 р. – 6 червня 1927 р.) – мистецтвознавець, історик, археолог, етнограф, музейник, педагог; брат Вадима Михайловича Щербаківського. Закінчив історико-філологічний факультет

Київського університету св. Володимира (1897–1901 рр.) і був залишений на кафедрі російської історії для підготовки до професорського звання (1902–1904 рр.). Був мобілізований до війська, але продовжив викладацьку роботу поєднуючи її з музейною і пам'яткоохоронною діяльністю. Протягом 1910–1927 рр. завідувач етнографічного та історико-побутового відділів Київського міського музею (згодом – ВІМШ). Співтворець Української державної академії мистецтв (1917 р.), її вчений секретар і з 1918– почесний член. Член УНТ (з 1907 р.), Постійної комісії для складання біографічного словника діячів України (1919 р.), Комісії охорони пам'яток старовини (1918 р.), Фольклорно-етнографічної комісії (1920–1924 рр.), ВУАК, Софійської комісії (1923 р.). Учений секретар секції мистецтв УНТ (1918–1919 р.). Заступник голови Археологічного комітету ВУАН (1922 р.) і товариш голови ВУАК (з 1924 р.). Голова мистецького відділу ВУАК (з 1925 р.). Засновник Київського етнографічного товариства (1924 р.). Співзасновник та член Комісії краєзнавства (1925–1927 рр.). Член-співробітник будівельної, художньо-промислової секцій, секції архітектури мистецького відділу ІУНМ (1926 р.). Викладав у Українській державній академії мистецтв, Київському архітектурному інституті, КАІ, КХІ, а також на семінарах при ВІМШ та у гуртку «Studio» при Кабінеті українського мистецтва ВУАН, НДК мистецтвознавства. Покінчив життя самогубством [133; 136; 162; 187; 234; 287; 362; 388; 462; 463; 468; 470; 475; 487; 516; Додаток Б, п. 100, 144].

78. **Язловський В. О.** (? – ?) – мистецтвознавець. Подавався на аспіранта НДК мистецтвознавства у 1923 р., але не був затверджений Головною професією [29, арк. 1; 474, с. 110].

**Бібліографія основних опублікованих у 1920-1930 рр.
праць київських мистецтвознавців**

Бабій Адам Минович

1. Бабій А. М. Музичне виховання в сучасній трудшколі / А. М. Бабій // Музика. – 1927. – №2. – С. 24–26.
2. Бабій А. М. Нові перспективи мистецтва хорового диригування / А. М. Бабій // Музика масам. – 1928. – №1. – С. 9–11.
3. Бабій А. М. Ліра або реля. Український народний інструмент (Історичний нарис) / А. М. Бабій // Музика масам. – 1928. – №12. – С. 22–23.
4. Бабій А. М. Перегляд клубних хор та муз гуртків м. Києва / А. М. Бабій // Музика масам. – 1928. – №7. – С. 24–25.
5. Бабій А. М. «День музики» в Києві / А. М. Бабій // Музика масам. – 1929. – №5. – С. 23–24.

Біляшівський Микола Федотович

6. Біляшівський М. Ф. Справи українського мистецтва / М. Ф. Біляшівський // Шлях. – 1918. – №1. – С. 48–50.
7. Біляшівський М. Ф. Наші національні скарби / М. Ф. Біляшівський // Шлях. – 1918. – №4. – С. 80–83.
8. Біляшівський М. Ф. Досліди на городищі біля с. Борисівки Линецького району, на Київщині / М. Ф. Біляшівський // Коротке звітлення ВУАК за археологічні дослідження року 1925. – Київ, 1926. – С. 67–71.
9. Біляшівський М. Ф. Розшуки на місці стоянки неолітичної доби біля могили Т. Шевченка / М. Ф. Біляшівський // Коротке звітлення ВУАК за археологічні дослідження року 1925. – Київ, 1926. – С. 94–95.
10. Біляшівський М. Ф. Передмова / М. Ф. Біляшівський // Гути на Чернігівщині. – Київ, 1926. – С. 3–7.

Бутник-Сіверський Борис Степанович

11. Бутник-Сіверський Б. С. Дитячий малюнок (з 5 табл.мал.) / Б. С. Бутник-Сіверський // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – К., 1928. – Кн. 21-22. – С. 185–226.
12. Бутник-Сіверський Б. С. Принципи ілюстрування дитячої книжки / Б. С. Бутник-Сіверський. – Київ: «Культура», 1929. – 68 с.

Врона Іван Іванович

13. Врона І. Мистецька освіта на Україні за 1922 рік / І. І. Врона // Шляхи мистецтва. – Харків, 1923. – Ч. 5. – С. 67.
14. Врона И. И. Революционное искусство Украины / И. И. Врона // Советское искусство. — 1927. — № 3. — С. 22–35.
15. Врона І. «АРМУ» та її перша виставка в Києві / І. І. Врона // Червоний шлях. – 1927. – №2. – С. 216–225.
16. Врона І. Десять років мистецької вищої школи (Українська академія мистецтв – Київський художній інститут) / І.І. Врона // Пролетарська правда. – 1927. – 20 грудня. – №290 (1903). – С. 5.
17. Врона І. На шляхах революційного мистецтва (До підсумків I Всеукраїнської виставки АРМУ) / І. І. Врона // Вапліте. – 1927. – №3. – С. 166–178.
18. Врона И. И. Всеукраинская художественная выставка «10 лет Октября» / И. И. Врона // Советское искусство. — 1928. — № 2. — С. 17–30.
19. Врона И. И. Пути современного украинского искусства / И. И. Врона // Революция и культура. — 1928. — № 13/18. — С. 58–67.
20. Врона І. Українське малярство на реконструктивному зламі / І. І. Врона // Критика. – 1931. – № 1. – С. 118–137.

Вязьмітіна Марія Іванівна

21. Вязьмітіна М. І. Ісламські збірки Харківського художньо-історичного музею. (Бронза, кераміка, дерево) / М. І. Вязьмітіна // Збірник 1-й Харківської секції науков-дослідчої катедри мистецтвознавства. – Харків, 1928. – С. 129–145.
22. Вязьмітіна М. Збірка інкрустованої ісламської бронзи музею мистецтв української академії наук / М. І. Вязьмітіна // Східний світ. – 1928. – №5. – С. 247–249.
23. Вязьмітіна М. І. Мистецтво Сходу / М. І. Вязьмітіна. – Харків, 1929.
24. Мистецтво країн Ісламу. Каталог / Музей мистецтва ВУАН; Склала М. Вязьмітіна; Матеріали до епіграфіки В. Крачковської. – Київ: Видання ВУАН, 1930. – 121 с.

Геппенер (Лінка, Геппенер-Лінка) Надія Володимирівна

25. Геппенер Н. [В.] Жерденівські гончарі Лавренюки-Полив'яні / Н. В. Геппенер-Лінка. – К., 1928. – С. 30. – Табл.ІІІ. Рец.: Ч.[удновська?] О. // Червоний шлях. – 1929. - №2. (71). – С. 231–232.
26. Геп[п]енер Н. [В.] Печери Київської Лаври / Н. В. Геппенер-Лінка. – Х. –К.: Пролетар, 1930. – С. 64.

Гіляров Сергій Олексійович

27. Гіляров С. О. Бібліотека Музею мистецтв ім. Ханенків / С. О. Гіляров // Бібліологічні Вісті. – 1923. – грудень. – № 4. – С. 91–92.
28. Каталог: Музей мистецтв Української академії наук / Склад проф. С. О. Гіляров. – Київ: Видання музею, 1927. – 75 с.
29. Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук. Каталог картин / Склад С. О. Гіляров. – Київ: Вид. ВУАН, 1931 (11-та друк. УПО). – ХІХ с., 74 с., 530 табл.

Грінченко Микола Олексійович

30. Грінченко М. О. Історія української музики / М. О. Грінченко; [складали: Іванов І. та ін.]. – Київ: Спілка, 1922. – 278 с., Х с.

31. Грінченко М. О. Музикальна творчість і музикальний фольклор Західної України / М. О. Грінченко // Радянська музика. – 1939. – № 6. – С. 22–32.
32. Грінченко М. О. «Гайдамаки» К. Стеценка / М. О. Грінченко // Музика. – 1923. – №2. – С. 7-9.
33. Грінченко М. О. К. Квітка – М. Лисенко як збирач народних пісень (рецензія) / М. О. Грінченко // Музика. – 1923. – №2. – С. 27.
34. Грінченко М. О. Сучасна українська музика / М. О. Грінченко // Музика. – 1923. – №3-5. – С. 20–23.
35. Грінченко М. О. М. І. Сапожніков. – Нова Школа. Система науково-художнього виховання і освіти (рецензія) / М. О. Грінченко // Музика. – 1923. – №3-5. – С. 38–39.
36. Грінченко М. О. Пам'яті Я. Степового / М. О. Грінченко // Музика. – 1923. – №8-9. – С. 3–7.
37. Грінченко М. О. П. Козицький. – 8 прелюдів-пісень (рецензія) / М. О. Грінченко // Музика. – 1924. – №7-8. – С. 185.
38. Грінченко М. О. Червоний заспів. Збірник революційних пісень (рецензія) / М. О. Грінченко // Музика. – 1924. – №10-12. – С. 250.
39. Грінченко М. О. «Жовтень» збірник революційних пісень «Жовтневі співи» (рецензія) / М. О. Грінченко // Музика. – 1925. – №1. – С. 61.
40. Грінченко М. О. Музичні сілуети. М. І. Вериківський / М. О. Грінченко // Музика. – 1925. – №2. – С. 82–87.
41. Грінченко М. О. Н. Кочетов. – Очерк истории музыки (рецензія) / М. О. Грінченко // Музика. – 1925. – С. 111.
42. Грінченко М. О. Музичне виховання пролетаріату / М. О. Грінченко // Життя і Революція. 1925. – №5. – С. 45–50.
43. Грінченко М. О. Я. Степовий / М. О. Грінченко // Життя і Революція. 1926. – №12. – С. 55–63.
44. Грінченко М. О. Українська опера. / М. О. Грінченко // Музика. – 1927. – №1. – С. 39–44.

45. Грінченко М. О. Український музичний матеріал останнього року / М. О. Грінченко // Музика. – 1927. – №1. – С. 74–78.
46. Грінченко М. О. Музичні сілуети. Левко Ревуцький / М. О. Грінченко // Музика. – 1927 – №2. – С. 13–20.
47. Грінченко М. О. Новини музичної літератури / М. О. Грінченко // Музика. – 1927. – №3. – С. 51–53.
48. Грінченко М. О. Новини музичної літератури / М. О. Грінченко // Музика. – 1927. – №4. – С. 51.
49. Грінченко М. О. Сучасна українська музична культура / М. О. Грінченко // Червоний Шлях. – 1927. – №7. – С. 206–217.
50. Грінченко М. О. Українська музична творчість дорадянських часів / М. О. Грінченко // Життя і революція. – 1927. – №10-11. – С. 121–134.
51. Грінченко М. О. Анкета про постановку «Ніч проти Різдва» в Держ.Акад.Опері / М. О. Грінченко // Радянське Мистецтво. – 1928. – №8. – С. 4.
52. Грінченко М. О. Остап Вересай / М. О. Грінченко // Большая советская энциклопедия. – 1928. – Т. X. – С. 283.
53. Грінченко М. О. Вериковский Михаил Иванович / М. О. Грінченко // Большая советская энциклопедия. – 1928. – Т. X. – С. 295.
54. Грінченко М. О. Вертеп / М. О. Грінченко // Большая советская энциклопедия. – 1928. – Т. X. – С. 366–367.
55. Грінченко М. О. Верховинец Василий Николаевич / М. О. Грінченко // Большая советская энциклопедия. – 1928. – Т. X. – С. 400.
56. Грінченко М. О. Демуцький В. Д. / М. О. Грінченко // Червоний шлях. – 1927. – №7-8. – С. 52.
57. Грінченко М. О. Яків Степовий. Критико-популярний нарис / М. О. Грінченко. – Київ: Держвидав України, 1929. – 40 с.
58. Грінченко М. О. Музична творчість Галичини / М. О. Грінченко // Життя і революція. – 1929. – №5. – С. 132–144.
59. Грінченко М. О. Бандура / М. О. Грінченко // Большая советская энциклопедия. – 1930. – Т. 4. – С. 610.

60. Грінченко М. О. Музикальна творчість і музикальний фольклор Західної України / М. О. Грінченко // Радянська музика. – 1939. – №6. – С. 22–32.
61. Грінченко М. О. Співці героїчного народу / М. О. Грінченко // Народна творчість. – 1939. – №2. – С. 10–18.
62. Грінченко М. О. Музика українських народних пісень про Леніна і Сталіна / М. О. Грінченко // Народна творчість. – 1939. – №4. – С. 28–40.

Дахнович Андрій Степанович

63. Дахнович А. Київська картинна галерея / А. Дахнович // Український музей. – 1927. – 36. 1. – С. 215–224.
64. Дахнович А. Київська картинна галерея. Каталог картин / А. Дахнович. – Київ: Видання Галереї, 1928. – 63 с.

Ернст Федір Людвігович

65. Діяльність комісії по обстеженню стану Св. Софії Київської // Наше минуле. – 1918. – №3. – С. 151–153.
66. Ернст Ф. Л. Київські архітекти XVIII віку / Федір Ернст. – Київ: Печатня Вид. т-ва «Друкарь», 1918. – 24 с.
67. Товариство студіювання мистецтв (Общество исследования искусств) в Києві / Ф. Л. Ернст // Наше минуле. – 1918. – Листопад-Грудень. – №3. – С. 139–140.
68. Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г. / Ф. Л. Эрнст. – Київ: Гуро, 1918. – 20 с.
69. Ернст Ф. Л. Українське мистецтво XVII–XVIII віків / Ф. Л. Ернст. – [Київ:] Видавниче т-во «Криниця», 1919. – 32 с. (Відбиток з вид.: Дорошкевич О. Хрестоматія по історії української літератури. Том I. Кн. II.).
70. Е[рнст] Ф. Вадим Львович Модзалевський, 1873-1920 / Ф. Л. Ернст // Збірник Секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – [Том] I. – С. 132–133.
71. Ернст Ф. І. Дерев'яна Златоустівська церква на Старому Києві / Ф. Л. Ернст // Збірник Секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – 36. 1. – С. 75–79.

72. Ернст Ф. І. Надгробок Румянцева-Задунайського в Київській Лаврі / Ф. Л. Ернст // Збірник Секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – 36. 1. – С. 112–120.
73. Ернст Ф. І. Стара бурса в Києві / Ф. Л. Ернст // Збірник Секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – 36. 1. – С. 43–54.
74. Ернст Ф. Л. Протоколи засідань Секції мистецтв Укр. наукового т-ва в Києві / Ф. Л. Ернст // Збірник Секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – 36. 1. – С. 154–164.
75. Ернст Ф. Л. Справа охорони пам'яток старовини й мистецтва у Києві / Ф. Л. Ернст // Збірник секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – 36. 1. – С. 148–156.
76. Ернст Ф. Л. Біжуча художня література про Г. І. Нарбута / Ф. Л. Ернст // Бібліологічні вісті. – 1923. – № 4. – С. 2–12.
77. Ернст Ф. Л. Контракти і контрактний будинок у Києві / Ф. Л. Ернст. – Київ, 1923 (на обкл.: 1924). – 96 + IV стор. + 15 табл. (2 вид.).
78. Ернст Ф. Л. Посмертна виставка картин Олександра Мурашко в Києві / Ф. Л. Ернст // Червоний шлях. – 1923. – № 2. – С. 267–269.
79. Ернст Ф. Л. Посмертна виставка творів Г. І. Нарбута у Києві / Ф. Л. Ернст // Червоний шлях. – 1923. – № 1 (квітень). – С. 263–264.
80. Эрнст Ф. Л. Григорий Григорьевич Павлуцкий: [некролог] / Ф. Л. Эрнст // Среди коллекционеров. – 1924. - №5-6. – Май-июнь. – С. 58-59.
81. Ернст Ф. Л. Георгій Нарбут в Українському мистецтві / Федір Ернст // Життя й революція. – 1925. – Травень. – Ч. 5. – С. 26–31.
82. Ернст Ф. Л. Посмертна виставка творів Г. І. Нарбута / Ф. Л. Ернст // Бібліологічні Вісті. – 1925. – №1–2. – С. 180–181.
83. Ернст Ф. Л. Український портрет від кінця XVIII століття до наших днів / Ф. Л. Ернст // Український портрет: Виставка укр. портрету XVII–XX ст. – 1925. – С. 34–35.
84. Український портрет. Виставка українського портрету XVII ст. – XX ст. / Д. М. Щербаківський, Ф. Л. Ернст – Київ: [Б.в.], 1925. – 61 с.
85. Ернст Ф. Л. Академік М. Ф. Біляшівський / Ф. Л. Ернст // Життя й революція. – 1926. – Квітень. – Ч. 4. – С. 120.

86. Ернст Ф. Л. Виставка рисунку і гравюри / Ф. Ернст // Бібліологічні вісті. – 1926. – №4. – С. 110–111.
87. Ернст Ф. Л. Георгій Нарбут та нова українська книга / Ф. Л. Ернст // Бібліологічні вісті. – 1926. – №3 (12). – С. 5–35.
88. Ернст Ф. Л. Георгій Нарбут: Посмертна виставка творів / Ф. Л. Ернст. – Київ: ДВУ, 1926. – 170 с.
89. Ернст Ф. Л. До історії Київо-печерської фортеці. Пороховий льох на Печерську / Ф. Л. Ернст // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – [Київ:] ДВУ, 1926. – С. 265–274.
90. Ернст Ф. Л. Київська архітектура XVII віку // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – 1926. – С. 125–165.
91. Каталог оригінальних творів Г. І. Нарбута / Склад Ф.Л. Ернст // Георгій Нарбут: посмерт. виставка творів. – 1926. — С. 89–110.
92. Пам'ятковий відділ. Портрети Г. І. Нарбута / Склад Ф. Ернст // Георгій Нарбут: посмерт. виставка творів. – 1926. — С. 149–153.
93. Эрнст Ф. Л. Николай Федорович Беляшевский: Некролог / Ф. Л. Эрнст // Киевский пролетарий. – 1926. – 22 апреля. – №91 (253). – С. 5.
94. Эрнст Ф. Л. Памяти Н. Ф. Беляшевского / Ф. Л. Эрнст // Известия. – Москва: [б.в.], 1926. – 25 апреля. – №95 (2726). – С. 6.
95. Ернст Ф. Подвижник музейної справи. (Пам'яті передчасно загиблого Д.М.Щербакіського) / Ф. Л. Ернст // Пролетарська Правда. – №129. – 9/УІ. – 1927. – С. 6.
96. Ернст Ф. Л. Види Київа середини XIX віку, що їх писав художник Гроте / Ф. Л. Ернст // Збірник історично-філологічного відділу УАН. – Кн. XIII–XIV. – 1927. – С. 404–415.
97. Ернст Ф. Л. Герострат з Конотопу / Ф. Л. Ернст // Пролетарська правда. – 1927. – 3 серпня. – №174 (1787). – С. 2.
98. Ернст Ф. Л. Портретист Гольпайн / Ф. Л. Ернст // Український музей. – 1927. – 36. 1. – С. 95-120.
99. Ернст Ф. Л. Портретист Гольпайн / Ф. Л. Ернст. – Київ: [Б.в.], 1927.– 26 с.

100. Ернст Ф. Л. Данило Михайлович Щербаківський: (пам'яті дослідника) / Ф. Л. Ернст // Бібліологічні вісті. – 1928. – №1. – С. 127-136.
101. Эрнст Ф. Л. Мастера современной гравюры и графики: [рец. на кн.] / Ф. Л. Эрнст // Бібліологічні вісті. – 1928. – №1. – С. 142.
102. [Ернст Ф. Л.] М. П. Сичов: Рекомендація Всеукраїнського Історичного музею ім. Шевченка в Києві / Ф. Л. Ернст // Матеріали до обрання нових академіків. – Київ: Упрнаука; ВУАН, 1929. – №93. – С. 1–2.
103. Ернст Ф. Л. Українське малярство XVII–XX століть: Провідник по виставці / Під ред. Ф. Л. Ернста. – Київ: Всеукр. Іст. музей, 1929. – 111 с.
104. Ернст Ф. Л. Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнським історичним музеї ім. Т. Шевченка / Ф. Л. Ернст // Життя й революція. – 1929. – Кн. III. – С. 122–130.
105. Київ: Провідник / За ред. Ф. Л. Ернста. – Київ: ВУАН, 1931. – 739 с.

Зуммер Всеволод Михайлович

106. Зуммер В. М. Художественные памятники Азербайджана / В. М. Зуммер // Востоковедение. – Т.1. – Баку, 1926. – С. 3–20.
107. Зуммер В. М. Основные проблемы изучения искусства Азербайджана / В. М. Зуммер // Бюллетень Конференции археологов СССР в Керчи. – 1926. – Вып.4. – С. 5.
108. Зуммер В. М. Тюрко-татарская секция конференции археологов в Керчи / В. М. Зуммер // Известия Азербайджанского Государственного Университета. – 1926. – Т. 6/7. – С. 247–262.
109. Зуммер В. М. Стили східної мініатюри / В. М. Зуммер // Бюлетень Всеукраїнської наукової асоціації сходознавців. – 1927. – № 4/5. – С. 49–54.
110. Зуммер В. М. Турецкие музеи / В. М. Зуммер // Известия Педагогического факультета [Азербайджанского Государственного Университета]. Общ. науки. – 1928. – Т.14. – С. 200–233.

111. Зуммер В. М. Турецкие музеи / В. М. Зуммер // Известия Педагогического факультета [Азербайджанского Государственного Университета]. Общ. науки. – 1929. – Т. 16. – С. 255–267.
112. Зуммер В. М. Краткие сообщения о поездке в Турцию / В. М. Зуммер // Известия Восточного факультета [Азербайджанского Государственного Университета]. – 1929. – Т. 4. – С. 209–210.
113. Зуммер В. М. Живописная традиция Востока по данным миниатюры / В. М. Зуммер. – Баку, 1930. – 10 с.
114. Зуммер В. М. Вехи развития искусства Азербайджана / В. М. Зуммер // Художественная культура Советского Востока. – 1931. – С. 89–102.

Іванова-Артюхова Аделаїда Володимирівна

115. Іванова-Артюхова А. В. Ілюстратори М. В. Гоголя / Аделаїда Володимирівна Іванова-Артюхова. – Київ: Київ-Друк, 1927. – 33 с.
116. Артюхова А. В. Костянтин Трутовський – ілюстратор / А. В. Іванова-Артюхова. – Київ: Київ-Друк, 1929. – 24 с.

Коцюбинська Наталя Антонівна

117. Коцюбинська Н. А. Пелікан в українському мистецтві // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – Кн. IX. – 1926. – С. 230–245.
118. Коцюбинська Н. А. Дещо про кам'янецьких срібників // Україна. – 1930. – №5–6. – С. 85–89.
119. Коцюбинська Н. А. Рештки замкових будов у м. Хмільнику на Поділлі // Хроніка археології мистецтва. – 1931. – Ч. 3. – С. 68–69.

Кржемінський Костянтин Іполитович

120. Кржемінський К. І. Стінні розписи на Уманщині. Мотиви орнаменту / К. І. Кржемінський. – Кам'янець-Подільський: Вид. КПХПШ, 1928. – 17 с.; 50 табл.

Кульженко Поліна Аркадіївна

121. Виставка тканини: Каталог Музею Мистецтва Української Академії Наук / П. А. Кульженко. – Київ: [б.в.], 1927. – 40 с.
122. Гудалова-Кульженко П. А. Японська гравюра на виставці мистецтва Далекого Сходу (Каталог). – Київ: Музей мистецтв ВУАН, 1928. – 19 с.
123. Гудалова-Кульженко П. А. Японська кольорова гравюра на виставці мистецтва Далекого Сходу // Бібліологічні вісті. – 1927. – №4. – С. 129–130.
124. Кульженко П. А. Японська ксилографія. – Київ: [б.в.], 1929.

Курінний Петро Петрович

125. Курінний П. П. Показчик історичного Музею Уманщини в році 1918 / П. П. Курінний. – Умань, 1918. – 48 с.
126. Курінний П. П. Уманське історичне товариство / П. П. Курінний. – Умань, 1918. – 89 с.
127. Курінний П. П. Академік Микола Біляшівський / П. П. Курінний // Трипільська культура на Україні. – 1926. – Вип. 1. – С. V–VII.
128. Курінний П. П. Акад. М. Біляшівський як археолог / П. П. Курінний // Записки історично-філологічного відділу Української Академії Наук. □– Кн. IX. – С. 24–32.
129. Курінний П. П. Монументальні пам'ятки Трипільської культури / П. П. Курінний // Трипільська культура на Україні. □– 1926. – Вип. 1. – С. 67–96.
130. Курінний П. П. Дослідження Білогрудівського могильника / П. П. Курінний // Коротке зведення ВУАК за археологічні дослідження року 1925. – 1926. – С. 74–80.
131. Курінний П. П. Монументальні пам'ятки трипільської культури / П. П. Курінний // Трипільська культура на Україні. – 1926. – Вип. I. – С. 67–95.
132. Курінний П. П. Рец. на М. Ф. Болтенка «Раскопки Усатовско-Большекуляницкого поля культурных остатков» / П. П. Курінний // Записки історично-філологічного відділу Української Академії Наук. – Кн. IX. –□ С. 364–367.

133. Курінний П. П. Розкопки біля с. Томашівки на Гуманщині / П. П. Курінний // Коротке звітлення ВУАК за 1926 р. – 1927. – С. 54–62.
134. Курінний П. П. Археологічна розвідка в околицях с. Колодистого над річкою Синицею на Гуманщині / П. П. Курінний // Коротке звітлення ВУАК за 1926 р. – 1927. – С. 63–70.
135. Курінний П. П. Раєцька могила на Бардичівщині / П. П. Курінний // Коротке звітлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927. – С. 71–78.
136. Курінний П. П. Розкопи Білогрудівських могило подібних горбів / П. П. Курінний // Коротке звітлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927. – С. 79–83.
137. Курінний П. П. Ернест Романович Штерн (некролог) / П. П. Курінний // Україна. – Київ, 1927. – 223 с. – Кн. 4. – С. 220–223.

Левитська Лизавета Анатоліївна

138. Левитська Л. А. Селянський стінний розпис на Поділлі (Зіньківський та Солобковецький р-ни). – Київ: Вид-во Київського кураєвого Сіль-Госп. Музею та П.П.П. виставки, 1928. – 29 с.

Макаренко Микола Омелянович

139. Макаренко М. О. Досліди над Чернігівським Спасом (Коротеньке звітлення) / М. О. Макаренко // Записки Історично-Філологічного Відділу. – 1923. – Кн. IV. – С. 240–244.
140. Макаренко М. Рец. на: Левко Чикаленко, Нарис розвитку геометричного орнаменту палеолітичної доби, 1923 // Україна. – 1926. – Кн. 2–3. – С. 197.
141. Макаренко М. О. Запорозькі клейноти в Ермітажі (з ілюстраціями) / М. О. Макаренко // Україна. – 1924. – Кн. 3. – С. 25–38.
142. Макаренко М. О. Музей мистецтв б[увший] ім. Б. І. та В. М. Ханенків Української Академії Наук: Провідник. – Київ: Червоний Шлях, 1924. – 144 с.

143. М[акарен]ко М. [О.] Виставка українського портрету / М. О. Макаренко // Життя і революція. – 1925. – №6–7. – С. 110–111.
144. Макаренко М. Проф. В. Щербаківський. Мальована неолітична керамика на Полтавщині, 1923 // Україна. – 1925. – Кн. 6. – С. 129–130.
145. Макаренко М. G. K. Lukomski, Russia ignota, Disegni e descrizione, 1924 // Україна. – 1926. – Кн. 1. – С. 155–156.
146. Макаренко М. О. Досліди на Остерщині / М. О. Макаренко // Звід. за ареол. досліди 1925 р. – 1926. – С. 61–66.
147. Макаренко М. О. Етюди з обсягу Трипільської культури / М. О. Макаренко // Трипільська культура на Україні. – 1926. – Вип. 1. – С. 165–186.
148. Макаренко М. О. Рец. на Л. Чикаленка / М. О. Макаренко: Нарис розвитку geometr.орнаменту палеол.доби // Україна. – 1926. – Кн. 2–3. – С. 197.
149. Макаренко М. О. Рец. на: Левко Чикаленко, Нарис розвитку геометричного орнаменту палеолітичної доби, 1923 // Україна. – 1926. – Кн. 2–3. – С. 197.
150. Макаренко М. О. Халеп'є / М. О. Макаренко // Звід. за ареол. досліди 1925 р. – 1926. – С. 33–50.
151. Макаренко М. О. Передмова / М. О. Макаренко // Історія українського орнаменту. – Київ, 1927.
152. Макаренко М. О. Фотознімки на території Прилуччини / М. О. Макаренко // Коротке звідомлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927. – С. 212–216.
153. Макаренко М. О. Григорій Григорович Павлуцький – людина і науковець (1927) / М. О. Макаренко // Шлях перемоги. – 1954. – 20 червня; 27 червня.
154. Макаренко М. О. Чернігівський Спас / М. О. Макаренко // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – 1928. – Кн. 20. – С. 1–80.

Михайлів Юхим Спиридонович

155. Михайлів Ю. С. Георгій Нарбут / Ю. С. Михайлів // Життя й революція. – 1926. – №10. – С. 79–92.

156. Михайлів Ю. С. Фрагменти спогадів про Нарбута / Ю. С. Михайлів // Бібліологічні вісті. – 1926. – №3. – С. 48–53.
157. Михайлів Ю. С. Шляхи української кераміки // Життя і революція. – 1926. – №11–12.
158. Михайлів Ю. С. Майстер фарби й кольориту. 1875–1919. (З нагоди десятих роковин з дня смерти О. Мурашка) / Юхим Михайлів // Життя й революція. – 1929. – №10. – С. 138–154.
159. Михайлів Ю. С. Михайло Жук. // Життя і революція. – 1929. – №5. – С.120–131.
160. Михайлів Ю.М. Михайло Жук / Українське малярство. – [Харків]: Рух, [1930]. –31 с.

Мишківська Тетяна Андріївна

161. Мішківська Т. А. [рец.] Щербаківський В. Основні елементи орнаментациї української писанки і їхнє походження / Т. А. Мішківська // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. – 1930. – Т. 1. – С. 334–336.
162. Мішківська Т. А. Настанні розписи у містечку Козині на Білоцерківщині / Т. А. Мішківська // Хроніка археології та мистецтва. – 1930. – Ч. 1. – С. 41–47.
163. Мішківська Т. А. Огляд літератури про розпис селянських хат / Т. А. Мішківська // Записки всеукраїнського археологічного комітету. – 1927. – С. 177–190.
164. Мішківська Т. А. Огляд літератури про розпис селянських хат / Т. А. Мішківська // Записки Всеукраїнського археологічного комітету ВУАН. – 1930. – Т. 1. – С. 313–317.

Модзалевський Вадим Львович

165. Докладна записка про програму й порядок видання Біографічного Словника діячів українського народу й української землі (науки, літератури, історії, мистецтва та громадського руху) / В. Л. Модзалевський // Перший піврік існування Академії Наук. – 1919. – С. 68–72.

166. Модзалевський В. Л. До біографії українського штихаря Григорія Левицького / В. Л. Модзалевський // Збірник секції мистецтв УНТ. – Київ: ДВУ, 1921. – №1. – С. 25–30.
167. Модзалевський В. Л. До історії українського ліярництва / В. Л. Модзалевський // Збірник секції мистецтв УНТ. – Київ: ДВУ, 1921. – №1. – С. 3–24.
168. Модзалевський В. Л. Гути на Чернігівщині / Передмова М. Ф. Біляшівського. – Київ: [б. в.], 1926. – 194 с.

Моргілевський Іполит Владиславович

169. Моргілевський І. В. Про історично-архітектурний дослід над Собором Спаса у Чернігові / І. В. Моргілевський // Записки Історично-Філологічного Відділу. – 1923. – Кн. IV. – С. 244–245.
170. Моргілевський І. В. Дослід пам'яток старого чернігівського будівництва в рр. 1923-1924 / І. В. Моргілевський // Україна. – 1925. – № 1–2. – С. 231–233.
171. Моргілевський І. В. Київська Софія в світлі нових спостережень / І. В. Моргілевський // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – 1926. – С. 81–108.
172. Моргілевський І. В. Собор Спаса в Чернігові / І. В. Моргілевський // Чернігів та Північне Лівобережжя. – 1928. – С. 184-196.
173. Моргілевський І. В. Успенська церква Єлецького монастиря / І. В. Моргілевський // Чернігів і Північне Лівобережжя. – 1928. – С. 197–204.
174. Моргілевський І. В. Церква Єлецького монастиря / І. В. Моргілевський // Чернігів та Північне Лівобережжя. – 1928. – С. 197–204.
175. Моргілевський І. В. Чернігівський Спасо-Преображенський собор / І. В. Моргілевський // Чернігів і Північне Лівобережжя. – 1928. – С. 169–183.

Мощенко Кость Васильович

176. Мощенко К. В. Академік М.Ф.Біляшівський як музейний робітник / К. В. Мощенко // Український музей. – 1927. – Зб. 1. – С. 3-12;

177. Мощенко К. В. Досліди селянського будівництва на Кам'янецьчині / К. В. Мощенко // Коротке звідомлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927 р. – С. 177-190.

Новицька Марія Олексіївна

178. Новицька М. О. Рец. на: М. Голубець, Начерк історії українського мистецтва / М. О. Новицька // Україна. – 1925. – Кн. 1-2. – С. 192–196.

179. Новицька М. О. Датовані епитрахилі Лаврського музею 1640–1743 рр. / М. О. Новицька // Український музей. – 1927. – 36. 1. – С. 51–70.

180. Новицька М. О. Рец. на: К. Берладіна, Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування, 1927 / М. О. Новицька // Україна. – 1929. – Березень-Квітень. – Кн. 33. – С. 142–144.

181. Новицька М. О. Вивчання старовинних тканин та вишивання за революційних часів на території Радянського Союзу / М. О. Новицька // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. – Київ: [Б.в.], 1930. – Т. 1. – С. 233–246.

182. Новицька М. О. Що таке тканина та кого вона обслуговує. – Харків; Київ, 1930.

183. Новицька М. О. Рец. на: Вишивка низзю на Поділлі (збірник зразків) / М. О. Новицька // Україна. – 1930. – Кн. 43. – С. 144–146.

184. Новицька М. О. Рец. на: К. Берладіна, Два пам'ятника изобразительного шитья конца XVII в. из харьковских коллекций / М. О. Новицька // Україна. – 1930. – Кн. 39. – С. 189–191.

185. Новицька М. О. Турецькі оксамити Лаврського музею / М. О. Новицька // Східний світ. – 1930. – №10-11. – С. 351–356.

186. Новицька М. О. Рец. на: Орнамент українського народного вишивання / М. О. Новицька // Хроніка археології та мистецтва. – 1931. – Ч.4. – С. 104–105.

187. Новицька М. О. Текстиль в антирелигиозных экспозициях / М. О. Новицька // Советский музей. – 1933. – №4. – С. 90–93.

Новицький Олексій Петрович

188. Новицький О. П. Автопортрети Шевченка / О. П. Новицький // Шевченківський збірник. – Київ: Вид-во Сорабкоп, 1924 р. – Т. 1. – С. 119–125.
189. Новицький О. П. Муміфіковані тіла в Седневі / О. П. Новицький // Україна. – 1924. – Кн. 1-2. – С. 16–18.
190. Новицький О. П. Проф. Гр. Гр. Павлуцький: [некролог] / Ол. Новицький // Україна. – 1924. – Кн. 1-2. – С. 203.
191. Новицький О. П. Рец. на: Збірник секції мистецтв / О. П. Новицький // Записки Історично-філологічного відділу УАН. – 1924. – Кн. IV. – С. 257–259.
192. Новицький О. П. До портрета Шевченка, опублікованого В. О. Щавинським / О. П. Новицький // Україна. – 1925. – Кн. 1-2.
193. Новицький О. П. Примітки до малюнків «Шевченко та його доба» / О. П. Новицький. – Київ: Державидав, 1925. – Зб. 1. – С. 193-198; 1926. – Зб. 2. – С. 167-168; – Зб. 3. – С. 196–199.
194. Новицький О. П. Шевченко та друкарська справа / О. П. Новицький // Бібліологічні вісті. – 1925. – Т. 1-2. – С. 131–133.
195. Новицький О. П. Шевченко та Рембрант / О. П. Новицький // Україна. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 122-125, 292-299.
196. Новицький О. П. Кафа (з ілюстраціями) / О. П. Новицький // Україна. – 1926. – Кн. 4. – С. 35–39.
197. Новицький О. П. Діяльність В.У.А.К. в р. 1925 / О. П. Новицький // Коротке звітання за 1926 рік. – 1927. – С. 3–5.
198. Новицький О. П. Діяльність мистецького відділу Археологічного комітету / О. П. Новицький // Коротке звітання за 1926 рік. – 1927. – С. 175–176.
199. Новицький О. П. Діяльність ВУАКу в р. 1926 / О. П. Новицький // Коротке звітання Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927. – С. 3–6.
200. Новицький О. П. До питання про походження дерев'яної української архітектури / О. П. Новицький // Юбілейний Зб. на пош.акад. Д.І. Багалія. – 1927. – Ч. III. – С. 152–160.

201. Новицький О. П. Символічні образи на ритинах Київських стародруків / О. П. Новицький // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Львів. – С. XLIV. – С. 141–156.
202. Новицький О. П. Відбудований малюнок Т. Шевченка / О. П. Новицький // Глобус. – 1928. – №5. – С. 67–68.
203. Новицький О. П. Прийоми композиції в Шевченківських картинах / О. П. Новицький // Глобус. – 1928. – №5. – С. 67–68.
204. Новицький О. П. Звідомлення І-го Історично-філологічного відділу ВУАН за 1928 р. / О. П. Новицький // Вісти ВУАН. – 1929. – №3-4. – С. 16–17.
205. Новицький О. П. Короткий огляд діяльності І-го відділу ВУАН за жовтень-квітень 1928-29 рр. / О. П. Новицький // Вісти ВУАН. – 1929. – №3-4. – С. 46–50.
206. Новицький О. П. Звіт за діяльність Софійської комісії ВУАН / О. П. Новицький // Вісти ВУАН. – 1929. – №5-6. – С. 27–32.
207. Новицький О. П. Письмо проф. Тальгрена и достойный ответ советских ученых / О. П. Новицький // Известия. – 1929. – №19 (3555). – 24 січня.
208. Новицький О. П. Гідна відповідь проф. Тальгрелю / О. П. Новицький // Пролетарська правда. – 1929. – №22. – 27 січня.
209. Новицький О. П. «Справа «СВУ» викликає гостре обурення кожного громадянина УСРР / О. П. Новицький // Пролетарська правда. – 1930. – №77. – 6 квітня.
210. Новицький О. П. Тарас Шевченко / О. П. Новицький. – Київ: Рух, 1930. – 46 с.
211. Новицький О. П. Спроби реконструкції Київської Софії / О. П. Новицький // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. – 1930. – Т. I. – С. 247–260.
212. Новицький О. П. Здобутки українського мистецтвознавства за десятиріччя після жовтневої революції / О. П. Новицький // Записки Всеукраїнського археологічного комітету ВУАН. – 1930. – Т. I. – С. 223–232.
213. Новицький О. П. Звідомлення за досліди замка-фортеці колишніх князів острозьких у Староконстантинові. 1930 / О. П. Новицький // Хроніка археології та мистецтва. – 1931. – Ч. 3. – С. 67–68.

214. [Новицький О. П.] [Коментар до малюнків Т. Г. Шевченка] / [О. П. Новицький] // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. – Т. 8. [Малярські твори Тараса Шевченка / Упорядку.такомент.О. Новицького]; ВУАН, Комісія для видавання пам'яток новітнього укр. письменства. – [Київ]: Держ. вид-во України, [1932]. – 216 с.

Павлуцький Григорій Григорович

215. Пояснююча записка до проєкту організації Історично-Філологічного Відділу Української Академії Наук / Складена проф. Д. І. Багалієм, проф. А. Ю. Кримським, проф. Г. Г. Павлуцьким та проф. Є. К. Тимченком // Записки історично-філологічного відділу Української Академії Наук. – 1919. – Кн. I. – С. I-XVIII.

216. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / Г. Г. Павлуцький; [пердм. М. Макаренка]. – Київ: [б.в.], 1927. – 26 с.

Попов Павло Миколайович

217. Попов П. Матеріали до словника українських граверів / Павло Попов; Укр. наук. ін-т книгозн. – Київ: Окрліт, 1926. – 137 с.

218. Попов П. Матеріали до словника українських граверів: додаток 1 / Павло Попов; Укр. наук. ін-т книгозн. – Київ: Окрліт, 1927. – 33 с.

219. Лаврський музей-заповідник. Ксилографічні дошки Лаврського музею / Обробив до друку і вступ. нарис написав П. М. Попов. Вип. 1: Українські старовинні гравюри типу «Народніх картинок». – Київ: [б.в.], 1927. – 21 с.

Рулін Петро Іванович

220. Рулін П. І. «Ucrainica» по давніх рос.часописях (Чергові завдання української бібліографії) / П. І. Рулін // Бібліологічні Вісті. – 1925. – №1–2. – С. 27–35.

221. Рулін П. І. Лист О.М. Бодяньського до П. О. Куліша // Україна. – 1925. – Кн. 6. – С. 111–113.

222. Рулін П. І. Московские настроения в марте 1925 г. / П. І. Рулін // Былое. – 1925. – IV. – С. 163–170.
223. Рулін П. І. Рец. на кн. Д. Антоновича: Триста років українського театру, 1619, 1925 р. / П. І. Рулін // Україна. – 1925. – Кн. 4. – С. 166–173.
224. Рулін П. І. Рец. на кн. М. Вороного: Драматична примадона, 1925 // Україна. – 1925. – Кн. 5. – С. 163–170.
225. Рулін П. І. Рец. на кн. Я. Мамонтова: На театральних роздоріжжях / П. І. Рулін // Життя й Революція. – 1925. – Кн. X. – С. 114–115.
226. Рулін П. І. Рец. на кн. О. Кисіля: Український театр / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1925. – IV. – С. 300–303.
227. Рулін П. І. Увагу глядачеві / П. І. Рулін // Життя й революція. – 1925. – №12. – С. 54–58.
228. Рулін П. І. До 40-річного ювілею М. М. Старицької / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №6. – С. 98.
229. Рулін П. І. Лист М. І. Гоголевої до Куліша / П. І. Рулін // Записки історично-філологічного відділу. – Київ, 1926. – Вип. 7–8. – С. 367–368.
230. Рулін П. І. Літературний шлях М. К. Заньковецької / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1926. – №3. – С. 209–228; – №11. – С. 204–220.
231. Рулін П. І. М. П. Старицький та П. О. Куліш / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №12. – С. 64–74.
232. Рулін П. І. Минулий сезон Березоля / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №6. – С. 68–76.
233. Рулін П. І. На шляхах революційного театру. Польський театр у Києві р. 1816 / П. І. Рулін // Записки історично-філологічного відділу. – 1926. – Вип. 7–8. – С. 86–112.
234. Рулін П. І. Приїзд М. К. Садовського / П. І. Рулін // Ж. й Рев. – 1926. – №6. – С. 96–97.
235. Рулін П. І. Рец. на «Етн.Вісн» ч. 1. / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №1.

236. Рулін П. І. Рец. на «За М. Коцюбинським. Блудні вогні» перер. для сцени К. Кошевський / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1926. – №10. – С. 263–264.
237. Рулін П. І. Рец. на «Сільський театр». 1926. №1-4. / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №8. – С. 125–126.
238. Рулін П. І. Рец. на кн. В. Резанов: «Драма українська». К., в. в. I та III / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1926. – №4. – С. 227–230.
239. Рулін П. І. Рец. на кн. В. Гіппіуса: Гоголь / П. І. Рулін // Записки історично-філологічного відділу. – Київ, 1926. – Вип. 7-8. – С. 506–510.
240. Рулін П. І. Рец. на пієси Я. Мамонтова. «Веселий Х-м». «Батальон метрвих» / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №11. – С. 106–108.
241. Рулін П. І. Український друк та царська цензура / П. І. Рулін // Життя і революція. – 1926. – №11. – С. 68–72.
242. Рулін П. І. Элементы злободневности в комедиях А. И. Сумаркова / П. І. Рулін // Slavia. – 1926. – Вип. 4. – С. 720–738.
243. Рулін П. І. Український театральний музей: Завдання й перспективи / П. І. Рулін. – Київ: [б. в.], 1927. – 28 с.
244. Рулін П. І. Акторський стиль М. К. Заньковецької / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1927. – №4. – С. 183–203.
245. Рулін П. І. Г. Борисоглібська (з нагоди сорокалітнього ювілею) / П. І. Рулін // Нове Мистецтва. – 1927. – №6. – С. 8–9.
246. Рулін П. І. З минувшини Катеринославського театру / П. І. Рулін // Зоря. – 1927. – №2. – С. 17–20.
247. Рулін П. І. Історія сільських театрів / П. І. Рулін // Сільський Театр. – 1927. – №5. – С. 1–3.
248. Рулін П. І. Лист Я. Щоголева до П. Куліша / П. І. Рулін // Україна. – 1927. – №3. – С. 114–115.
249. Рулін П. І. Образи М. К. Заньковецької / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1927. – №3. – С. 156–174.
250. Рулін П. І. Перспективи історії революційн. театру / П. І. Рулін // Нове Мистецтво. – 1927. – №9-10. – С. 6–7.

251. Рулін П. І. Рец. на Т. Шевченко. «Назар Стодоля». Вступна стаття А. Шамрая / П. І. Рулін // Життя й Революція. – 1927. – №3. – С. 186–188.
252. Рулін П. І. Рец. на: Тарас Слабченко, З листування М. Л. Кропивницького / П. І. Рулін // Червоний Шлях. – 1927. – №2. – С. 162–164.
253. Рулін П. І. Сторінка з минулого життя Києва (Історично-музична замітка) / П. І. Рулін // Музика. – 1927. – №1. – С. 20–24.
254. Рулін П. І. Український театральний музей: завдання й перспективи / П. Рулін; Укр. акад. наук. – К.: [б. в.], 1927. – 21 с.
255. Рулін П. І. Шевченко і Щепкін / П. І. Рулін // Шевч.та його доба. – Київ, 1927. – В. II. – С. 101–113.
256. Рання українська драма / Ред., вст.ст., прим. П. І. Рулін. – Київ, 1928. – С. VII–LXXII, I–XIII.
257. Рулін П. І. З приводу рецензії М. М. Марковського / П. І. Рулін // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – 1928. – Кн. 21–22. – С. 422–433.
258. Рулін П. І. Русские переводы Мольера в XVIII веке / П. І. Рулін // Известия Отделения Гуманитарных Наук Академии С.С.С.Р. – 1928. – Кн. I. – Вип. I. – С. 222–244.
259. Рулін П. І. Марія Заньковецька: життя і творчість / П. І. Рулін. – Київ: РУХ, 1929. – 109 с.
260. Річник Українського театального музею / За ред. П. І. Руліна. – Київ: [В-во ВУАН], 1929. – 236 с.
261. Рулін П. І. Праця українського театального музею // Звіт 1926–1929 рр. ВУАН: Театральний музей / П. І. Рулін. – Київ: Міськліт №232, 1930. – С. 5–23.
262. Рулин П. Театральний музей Всеукраинской Академии Наук / П. И. Рулин // Советский музей. – 1932. – №5 – С. 109–115.

Спаська Євгенія Юріївна

263. Спаська Є. Ю. Кахлі Чернігівщини / Є. Ю. Спаська // Український музей. – 1927. – 36. 1. – С. 71–94.

264. Спаська Ї. Пелагея Яківна Литвинова: Нарис її життя та праці за її рукописами та родинними документами / Є. Ю. Спаська // Етнографічний вісник. — 1928. — Кн. 7. — С. 168–199.

265. Спаська Є. Ю. Глечик з хрестиком: Етюд з циклу «Чернігівське гончарство» / Є. Ю. Спаська // Матеріали до етнології та антропології. — 1929. — Т. 21-22. — Ч. 1. — С. 35–41.

Холостенко Євген В'ячеславович

266. Холостенко Є. Нам треба марксистської мистецької критики / Є. В. Холостенко // Критика. — 1928. — №9. — С. 82–91.

267. Холостенко Е. Идеалисты из Украинской академии наук / Е. В. Холостенко // На литературном посту. — 1929. — № 15. — С. 36–40.

268. Холостенко Є. Образотворче мистецтво й самодіяльність мас / Є. В. Холостенко // Критика. — 1929. — №9. — С. 70–78.

269. Холостенко Є. Перший досвід (з приводу розпису та скульптурного оформлення Всеукраїнського селянського санаторія) / Є. В. Холостенко // Критика. — 1929. — №1. — С. 74–87.

270. Холостенко Е. «Музейные» искусствоведы Украины / Е. В. Холостенко // Печать и революция. — 1930. — №4. — С. 81.

271. Холостенко Є. Василь Овчинніков / Є. В. Холостенко. — Харків: Рук, 1932. — 46 с.

272. Холостенко Є. Монументальне малярство Радянської України / Є. В. Холостенко. — Харків: Мистецтво, 1932. — 127 с.

273. Холостенко Є. Український революційний плакат / С. Томах, Є. Холостенко. — Київ: XI, 1932. — 115 с.: 92 іл.

274. Холостенко Є. Бернард Кратко. — Харків: Мистецтво, 1933.

275. Холостенко Е. Петлюровщина под вывеской советского издательства / Е. Холостенко, З. Толкачев, С. Томах, В. Овчинников // Книга и пролетарская революция. — 1933. — №7. — С. 8.

276. Холостенко Є. Микола Рокицький / Є. В. Холостенко; [заг. ред. Н. Рибак]. – Харків: Рух, 1933. – 58 с.

Шевченко Людмила Прокопівна

277. Шевченко Л. П. Батьківщина Тараса Григоровича / Л. П. Шевченко // Україна. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 162.
278. Шевченко Л. П. Звичай зв'язані з закладами будівлі / Л. П. Шевченко // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1926. – Вип. 1–2. – С. 89–90.
279. Шевченко Л. П. Спомини про акад. В. М. Гнатюка / Л. П. Шевченко // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1927. – Вип. 3. – С. 122–124.
280. Шевченко Л. П. Автобіографія кобзаря Павла Кулика / Л. П. Шевченко // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1929. – Вип. 1. – С. 103–104.

Шміт Федір Іванович

281. Шмит Ф. И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция / Ф. И. Шмит. – Харьков: Союз, 1919. – 328 с.: ил.
282. Шміт Ф. І. Мистецтво старої Руси-України / Ф. І. Шміт; [переклад з рос. С. Таранушенка]. – Харків: Союз, 1919. – 99 с.: іл.
283. Шмит Ф. И. Все на художественную выставку сектора искусств Главполитпросвета! / Ф. Шмит, К. Грасис, А. Козлов. – Харьков, 1921. – 8 с.
284. Шміт Ф. І. Про видання св. Софії // Збірник Секції мистецтв [Українського Наукового Товариства]. – 1921. – Зб. 1. – С. 103–111.
285. Шміт Ф. І. Психологія малювання: для педагогів / Ф. І. Шміт. – Київ: Державне видавництво, 1921. – 115 с.
286. Шмит Ф. И. Об исследовании и издании памятников древнерусского искусства / Ф. И. Шмит // Наука на Украине. – Харьков, 1922. – №3 – С. 125–146.

287. Шміт Ф. І. Про досліджування й видання пам'яток староруського мистецтва / Пер. Э.Г. Хоткевича, за ред. проф. С. А. Таранушенка – Харків, 1922. – 40 с.
288. Шмит Ф. И. О художественно-педагогическом образовании / Ф. И. Шмит // Путь просвещения. – Харьков, 1923. – № 7–8 (15–16). – С. 56–71.
289. Шмит Ф. И. Искусство как предмет обучения / Ф. И. Шмит. – Харьков: [Тип. Нар. комиссариата просвещения], 1923. – 63 с.
290. Шміт Ф. І. Мистецтвознавство // Музика. – Київ, 1923. - №6-7. – С. 18–20.
291. Шмит Ф. И. Китай-Персия-Византия в X веке / Ф. И. Шмит // Новый Восток. – Москва, 1923. – Кн. 4. – С. 313–327.
292. Шміт Ф. І. Археологічний Комітет у 1923 р. / Ф. І. Шміт, О. П. Новицький // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. – Київ, 1923. – Кн. 4. – С. 319–320.
293. Шміт Ф. І. Кабінет мистецтв // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. – Київ, 1923. – Кн. 4. – С. 320.
294. Шмит Ф. И. Живопись, ваяние, зодчество / Ф. И. Шмит // Печать и революция. – Москва, 1924. - №3. – С. 107–130.
295. Шмит Ф. И. Диалектика развития искусства / Ф. И. Шмит // Под знаменем марксизма. – Москва, 1924. – №12. – С. 231–249.
296. Шмит Ф. И. Почему и зачем дети рисуют: педологический и педагогический очерк / Ф. И. Шмит. – Москва: Гос. изд-во, 1925. – 197 с.
297. Шмит Ф. И. Искусство. Основные проблемы теории и истории / Ф. И. Шмит. – Ленинград, 1925. – 185 с.
298. Shmit F. Zur Ausstellung altrussischer Monumentalmalerei // Das neue Russland. – 1925. – №9-10. – S. 24–25.
299. Шмит Ф. И. Государственный институт истории искусств / Ф. И. Шмит // Бюллетени ГАХН. – 1925. - №1. – С. 59–72.
300. Шмит Ф. И. Российский институт искусств / Ф. И. Шмит // Жизнь искусства. – 1925. – №6. – С. 4–5.
301. Шмит Ф. И. Проблемы методологии искусствоведения: 1. Искусство как фактор общественности; 2. Искусство как продукт общественности; 3. Новые

- наблюдения в области изучения детского рисунка / Ф. И. Шмит // Проблемы социологии искусства. – 1926. – №1. – С. 9–71.
302. Шмит Ф. И. Крестьянское искусство Севера. Об искусствоведческой экспедиции на Русский Север / Ф. И. Шмит // Проблемы социологии искусства. – 1926. – №1. – С. 166–190.
303. Shmit F. Die Mosaiken von Nicaia // *Archäologischer Anzeiger*. – 1926. – №3-4. – S. 457–464.
304. Shmit F. Was wir mit unserer altrussischen Ausstellung in Berlin wollen // *Ost-Europa*. – 1926–1927. – №2–3. – S. 77–86.
305. Shmit F. Byzantinisch-Russische Monumentalmalerei Russische Abteilung // *Veröffentlichungen des Kunstarchivs*. – 1926. – №22-23. – S. 12–36.
306. Shmit F. Das Reichsinstitut für Kunstgeschichte in Leningrad // *Das neue Russland*. – 1926. – №1–2. – S. 35–37.
307. Шмит Ф. И. О выставке древнерусской монументальной живописи в Берлине / Ф. И. Шмит // *Жизнь искусства*. – 1926. – №7. – С. 6.
308. Шмит Ф. И. Государственный институт истории искусств / Ф. И. Шмит // *Научный работник*. – 1926. – №4. – С. 16–20.
309. Шмит Ф. И. Выставка копий древнерусской монументальной живописи в Берлине (ноябрь–декабрь 1926 г.) / Ф. И. Шмит // *Печать и революция*. – 1927. – №3. – С. 78–83.
310. Шмит Ф. И. Государственный институт истории искусств / Ф. И. Шмит // *Печать и революция*. – 1927. – №8. – С. 70–75.
311. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции / Ф. И. Шмит. – Ленинград: [б. и.], 1929. – 104 с.
312. Шмит Ф. И. Предмет и границы социологического искусствоведения / Ф. И. Шмит. – Ленинград: [б. и.], 1927. – 68 с.
313. Shmit F. Die Koimesis von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken. – Berlin u. Leipzig, 1927. – 56 S. 5 fig., XXXV pl.
314. Шмит Ф. И. Бронза в искусстве / Ф. И. Шмит // *БСЭ*. – 1927. – Т. 7. – С. 597–598.

315. Шмит Ф. И. Византийская литература / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1928. – Т. 10. – С. 688–691.
316. Шмит Ф. И. Византийское искусство / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1928. – Т. 10. – С. 693–705.
317. Шмит Ф. И. Художественная культура в Советской стране / Ф. И. Шмит // Сб. по вопросам изобразительного искусства. – Ленинград, 1928. – С. 29–41.
318. Шмит Ф. И. Предмет и границы социологического искусствоведения / Ф. И. Шмит. – Ленинград, 1928. – 2-е издание. – 146 с.
319. Shmit F. The study of art in the USSR (1917-1928) // Parnassus. – New York. – 1928. – December. – P. 7–10.
320. Shmit F. Die Kunstwissenschaft in USSR 1917-1928 // Archiv für Kulturgeschichte. – Leipzig. – 1929. – XX. – №1. – S. 109–120.
321. Шмит Ф. И. Барокко как историческая категория / Ф. И. Шмит // Русское искусство XVII века. Сб. статей по истории русского искусства допетровского периода. – Ленинград, 1929. – С. 7–26.
322. Shmit F. The development of painting in Russia // 1. NV. – P. 32–38.
323. Shmit F. Der Werdegang der Russischen Malerei // Ost-Europa. – 1929. – IV. – april-mai. – S. 477–493.
324. Шмит Ф. И. Музейное дело: Вопросы экспозиции / Ф. И. Шмит. – Ленинград, 1929. – 245 с.
325. Шмит Ф. И. О нескольких ранних эллинистических портретах / Ф. И. Шмит // Античный портрет. Сб. статей, посвященных О. Ф. Вальдгауэру. – Л., 1929. – С. 23–30.
326. Шмит Ф. И. Стадиальность и историзм / Ф. И. Шмит // Яфетический сборник. – Д., 1930. – VI. – С. 1–6.
327. Шмит Ф. И. Архитектура / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1930. – Т. 3. – С. 560–564.
328. Шмит Ф. И. Готическое искусство / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1930. – Т. 18. – С. 519–532.
329. Шмит Ф. И. Греческое искусство / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1930. – Т. 19. – С. 168–189.

330. Shmit F. Roads to art in the USSR // Pamassus. – New York. – 1930. – December. – Vol. 11. P.8–12.
331. Шмит Ф. И. Древнехристианское искусство / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1931. – Т. 23. – С. 434–437.
332. Шмит Ф. И. Отчет Эски-Керменской экспедиции / Ф. И. Шмит // Сообщения ГАИМК. – 1931. - №7. – С. 25–29.
333. Shmit F. Les musées de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques // Musees ("Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts", XVIII). – Paris. – 1931. – Octobre-novembre. – P. 206–221.
334. Шмит Ф. И. Яванское искусство / Ф. И. Шмит // БСЭ. – 1931. – Т. 65. – С. 321–323.
335. Шмит Ф. И. Античный курорт в окрестностях Керчи / Ф. И. Шмит, Н. И. Репников // Сообщение ГАИМК. – 1932. – №5–6. – С. 67–68.
336. Шмит Ф. И. Эски-Керменская базилика. Готский сборник / Ф. И. Шмит // Известия ГАИМК. – 1932. – Т.12. – Вып. 1-8. – С. 213–253.
337. Шмит Ф. И. Политика и византиноведение / Ф. И. Шмит // Сообщения ГАИМК. – 1932. – №7–8. – С. 6–23.

Щепотьєва Марія Олександрівна

338. Щепотьєва М. О. Розписи хат в с. Ходорівцях на Кам'янецьчині / М. О. Щепотьєва. – ЗбІФВ, 1928 р. – № 84. – 30 с., 4 іл.
339. Щепотьєва М. Науково-дослідча катедра мистецтвознавства в Києві в 1928–29 акад. р. / М. О. Щепотьєва // Хроніка археології та мистецтва. – 1930. – Ч. 2. – С. 86–88.
340. Щепотьєва М. О. Що таке лаврська друкарня та кому вона служила / М. О. Щепотьєва. – Харків; Київ.: ДВУ, 1930. – 32 с.

Щербаківський Данило Михайлович

341. Щербаківський Д. М. Українські дерев'яні церкви. Короткий огляд розробки питання / Д. М. Щербаківський // Збірник секції мистецтв УНТ. – Київ, 1921. – Т. I. – С. 80–102.
342. Щербаківський Д. М. Символіка в українському мистецтві. I. Виноградна лоза, з 11 рисунками на окремих таблицях і 1 в тексті // Збірник Секції мистецтв [УНТ]. – 1921. – 36. 1. – С. 55–74.
343. Щербаківський Д. М. Нові придбання рукописного відділу бібліотеки Першого Державного Музею у Києві / Д. М. Щербаківський // Бібліологічні вісті. – 1923. – грудень. – Ч. 4. – С. 104–108.
344. Щербаківський Д. М. Готичні мотиви в українському золотарстві: з 12 малюнками на окремих таблицях) / Д. М. Щербаківський // Україна. – 1924. – Ч. 4. – С. 3–11.
345. Щербаківський Д. М. Золотарська оправа книжки в XVI-XIX ст. на Україні / Д. М. Щербаківський // Бібліологічні Вісті. 350 років українському друку 1574-1924. – 1924. – Ч. 1-3. – С. 101–113.
346. Щербаківський Д. М. Рец. на: С. Таранушенко. Хата по Єлисаветинському пр. ч. 25 в Харькові, 1921; Старі хати, 1922. /Д. М. Щербаківський // Україна. – 1924. – Кн. 3. – С. 169–170.
347. Щербаківський Д. М. Відділ народнього мистецтва у Всеукраїнському історичному музею імени Т. Г. Шевченка у Києві / Д. М. Щербаківський // Записки етнографічного товариства. – 1925. – Кн. 1. – С. 54–59.
348. Щербаківський Д. М. Рец. на: В. Січинський. Архітектура Крехівського монастиря, 1923 / Д. М. Щербаківський // Україна. – 1925. – Кн. 5. – С. 158–159.
349. Щербаківський Д. М. Рец. на: В. Січинський. Українська хата в околицях Львова, 1924 / Д. М. Щербаківський // Україна. – 1925. – Кн. 5. – С. 160–161
350. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII ст. – XX ст. – Київ: Всеукр. Іст. музей, 1925. – 61 с.
351. Щербаківський Д. М. Т. Біляшівський і українське мистецтво / Д. М. Щербаківський // Записки Історично-філологічного відділу ВУАН. – 1926. – Кн. IX. – С. 38–53.

352. Щербаківський Д. М. Малюнки Дж. Джемса з його подорожи по Україні (з ілюстраціями) / Д. М. Щербаківський // Україна. – 1926. – Кн. 4. – С. 54–62.
353. Щербаківський Д. М. Оправи книжок у київських золотарів XVII–XVIII ст. / Д. М. Щербаківський // Українська книга. – 1926. – С. XVI–XVIII.
354. Щербаківський Д. М. Перший театральний будинок у Києві та його садиба / Д. М. Щербаківський // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – [Київ:] ДВУ, 1926. – С. 309–334.
355. Щербаківський Д. М. Реліквії київського старого самоврядування / Д. М. Щербаківський // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – [Київ:] ДВУ, 1926. – С. 217–264.
356. Щербаківський Д. М. Українське мистецтво, старі церкви, надгробки й придорожні камені на українським Поділлю, Буковині та на Покутті / Д. М. Щербаківський. – Прага, 1926. – 40 с.
357. Щербаківський Д. М. Знахідки біля Могилева Подільського / Д. М. Щербаківський // Коротке звітлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927. – С. 167–172.
358. Щербаківський Д. М. Культурні цінності в небезпеці / Д. М. Щербаківський // Життя й революція. – 1927. – №1. – С. 95–102.
359. Щербаківський Д. М. Пам'ятки мистецтва на Правобережжі. Каталог рисунків та фотографій пам'яток мистецтва на звітній виставці Комітету р. 1926 / Д. М. Щербаківський // Коротке звітлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 р. – 1927. – С. 191–209.
360. Щербаківський Д. М. Рец. на В. Січинський «Архітектура в стародруках», 1925 / Д. М. Щербаківський // Україна. – 1927. – Кн. 1–2. – С. 201–203.
361. Щербаківський Д. М. Рец. на В. Січинського «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI – XIX в. 1925. / Д. М. Щербаківський // Україна. – 1927. – Кн. 1–2. – С. 204–206.
362. Щербаківський Д. М. Український килим (попередні студії) / Д. М. Щербаківський // Український музей. – 1927. – 36. 1. – С. 127–158.

**Листи М. Ф. Біляшівського до Д. І. Багалія
щодо роботи Першого державного музею [5]**

Київ 31/X/22

Вельмишановний

Дмитро Іванови,

Давно хтілося мені хоч кількома словами перекинутися з Вами – може легше, бадіорише стане, а то сум тут у нас у Києві безпросвітний...

Не буду розказувати про справи Академії – Ви, певно, знаєте який у нас тан, а хочеться де-що сказати про наш музей.

Становище його зо всіх боків кепське.

Я – після першого удару (бачите як пишу), ледве, ледве вибрався і мабуть скоро буде другий, Д.М.Щербаківський довів себе те ж до неможливого нервового стану і оце хоче кидати Музей, є ще п-а Козловська – ось і увесь штат.

Трудно з грошима: оце стали по троху платити утримання, а то було зовсім погано, трохи зробили ремонту. Але ще багато позастало обрак.

Довідавшись, що Н.О.Межшко буде бачити Вас, хочу написати до Вас про одну обрку, яку необхідно і зараз-усе треба залатати, а то може велике нещастя. В Музею попсовалися труба, як случує Музей з водопровідною магістраллю: Зараз Музей одрізаний від води і як трапилась би пожежа (а Музей твій пічурок й пічечок), то неможна достати й кухлика води. Проводка води по сміті буде коштувати 1 мільярд 100 мтр. Наробраз – не дає на се діло ні шелига, бо каже що нема, другого джерела нема, єдина надія на Харків.

Будь ласка – допоможіть, кажу – може бути велике нещастя, треба негайно достати грошей.

Ви краще знаєте куди звернутися і хто може допомогти, але уся моя надія на Вас – докладіть де слід од імени нашого – 1-го Державного Музея, справа ясна, неможна її відкладати.

Це трохи написав, а вже утомився.

Усього найкращого. Не згадуйте лихом. Ваш М.Біляшівський.

25/X/23.

Київ.

Вельмишановний і дорогий Дмитро Іванович,

Пишу до Вас под вражінням звісток, які допіро що почув. Діло торкається нашого Музея, його існування. Музей – в Політпросвіті, ближше налізло – юнак Вінницький, за стпиную якого стоїть Шміт. Музей zostався єдиною українською інституцією, усюди і в Картинній галереї, і в Музеї Лаври, і в музеї Софії – чи сам Шміт (Лавра і Софія), чи чужі люде. Тепер компанія проти нашого музея, яка велась увесь час, прийняла рішучий характер – Музей хтять розвалити.

Наш музей по програмі – Характеризує Україну, як територію, зо всіх боків і за всі доби, одним словом – є культурно-історичний музей України. Тому він поділяється по відділам археологічний, історіко-побутовий, етнографічний, художній та художньо-промисловий, є ще і відділ «Старий Київ».

Тепер проект такий: залишити тільки відділи археологічний, етнографічний та історіко-побутовий і ще «Старий Київ», а решту забрати в другі музеї – себ-то забрати художній – де зібрані образи художників-українців, або малювавших Україну (мигрники і Шевченко), забрати художньо-промисловий (порцеляна українських фабрик, а особливо – срібляні церковні речі).

Ви розумієте – як тільки діло розбірання Музея почнеться – кінець музею.

Звертаюся до Вас і прошу – не дайте розвалити інституцію, яка пережила стільки пригод і заховала своє обличчя. Це буде страшний розгром єдиної української інституції. Як прийде до діла – тов.Вінницький мабуть поїде тоді до Харкова – треба що-б там хто неб. міг його поставити на місце, бо цей хлопець, який шука слави, та не зна де її знайти. Треба що-б ця справа, як буде поставлена, то що-б обговорювалась серед людей розуміючих діло і що-б Ви приймали участь.

Була велика помилка з нашого боку, що Музей, як наукова інституція, не був прилучений до Академії Наук. може ще не пізно, може ще можна підняти це питання в Науковому Комітеті?

Дуже прошу – зверніть Вашу увагу – питання остільки серйозне, що коли зараз ж взятись за нього, то потім вже підправити буде трудно.

Музей поки цілий, а як тільки зачепити – то, це вже відома річ, – потім чималого не дочитаєшся.

Вибачайте, що турбую Вас – але нема до кого звернутись – Ви – єдиний, на якого тільки й надія.

Щиро поважаючий Вас,

М. Біляшівський.

Додаток Г

Протокол

Засідання бригади РСІ переведено обслідування

Київського історичного музею імені Шевченка [73, арк. 58–59 зв]

Від 26/VI – 31 року. В присутності 4х членів бригади (тт. Калініченка, Фірсова, Кравчук та Шабанова) та Колект[ив] співробітників Музею тт. Оніщука, Пилипенка, Артюхової, Барона, Шевченка та Голляна та інші.

Під голуванням т. Калініченка і секрет[аря] т. Кравчук.

СЛУХАЛИ:

Інформацію т. КАЛІНІЧЕНКА про мету та завдання обслідувань яке має переводити Брігада.

т. ПИЛИПЕНКО доповідав про стан роботи всього музею, про те що в історичному музеї переводити роботи на нові рейки тяжче ніж по інших музеях. Особи що займали адміністрат[ивні] посади зовсім не допомагали цьому.

Зараз вся робота музею в стані реорганізації. Проекти не затверджені «Наркомосом». Штат робітників значно скорочений.

Музей існує з коштів НКО та спец[іальних] коштів. Грошовий стан поганий що змушує влітку залишитися зовсім без науково-дослідчої роботи.

Немає коштів на нові експозиції.

Всіх аспірантів 5 – фактично працює із них всього 2, решта асп[ірантів] працює по різних навантаженням органічно з муз[еєм] не зв'язаних і не погоджено з науковим робітником музею.

Приміщення не мають стандартного обладнання. Де яке обладнання не поналежності використовується.

Фондове обладнання таке, що не завжди забезпечує сохланість речей. Є низка матеріалів які висят в повітрі і чекають реорганізації музею.

Приміщення не відповідає вимогам історичного музею.

Звіти планів даються 1 раз в рік бувають звіти поквартальні.

Планово переводиться наукова політосвітня та праця з аспірантами.

Зміна керування погано відбив[ається] на переведенню роботи.

Політосвітня робота: Виставка художнього відділу стоїть [оскільки] кілька років тому що недавно вийшов провідник виставки то вирішили не чіпати виставки, але поки не розпродадуть провідника. Нові виставки: виставка скла та ще одна спроба виставки старого Києва. Археологічний відділ не працює зовсім, бо частина матеріалу відібрана кімн[ата] для переведення в інше приміщення.

Виховання аспірантів, як і плянування аспірантськ[ою] роботою не проводилось, бо нема робітників, а ті що є то заняті поточною роботою. На допомогенню роботи, наприклад як ведення екскурсій, немає коштів, взагалі ця справа поставлена злочинно, водить екскурсників зав[ідувачі] відділами в виключних випадк[ах] водят екскурсії по своїм відділам.

т. ОНИЩУК казав, що справа [із] зарплатнею найпрікріша, гірш ніж в провінційних музеях. Тех[нічний] персонал одержує 32 кар. Наглядач 50 к. бібліотекар 70 кар.

Авторитет музею стоїт досить високо. Відвідувачів ставлять великий відсоток.

До першого січня не мали жодного зрушення в роботі музею, за цю зиму робота налагоджена. Почали зв'язки з виробництвом «Червона Гута» та ще за селами.

ДЕМІДЧУК – з аспірантами систематична робота не проводилась, а вони ходили по іншим музеям.

Соцзмагання складено з Харківським музеєм, но до сеї пори перевірки не переведено тому що ті проект, що перевірку відкласти. На де який термін. Адже ударників не виявлено, бо не дуже жваво проводиться робота.

До осені с[ього] р[оку] громадська робота переводилась одиничками, січень-лютий був ще без ударництва, а на цей час маємо 10 гол[ів] ударників, но не всі з них готові до ударницької роботи.

т. ШЕВЧЕНКО каже що в роботі музею відчувається відірваність від мас. Як напр[иклад] і з Археологічними відділом, він годен передбачати «політику властей» що на час селянських екскурсій відділ згорнутий та ще так фундаментально і вперто що невідомо чи до кінця п'ятирічки розгорнеться.

т. ПИЛИПЕНКО каже, що коли переводиться в музеї якась нова робота, то вона обмірковується цілим колект[ективом] і так виставка шкла – цілком колек[ективна] праця.

тех[нічний] Перонал виявив себе як удар[ник] всю зиму скидали сніг з даху, переносили бібліотеку.

В наслідок старих неполядок серед колишнього складу роб[ітників] муз[ею] істор[ичного] був скорочений один екскурсовод з приводу чого до сеї пори немає заповнення цієї посади.

Голова Калінч[енко].

Секретар Кравчук.

Додаток Г

Матеріали до протоколів засідань комісії по чистці радянського апарату Всеукраїнського музейного містечка (1933 р.) [75, арк. 12–16]

Копія.

Копія культпроп Обкому КПБУ.

ТАЄМНО.

Комісія

Для обстеження

ВМГ.

27.УІ-1933 р.

М.Київ.

[...]

БІЛОЦЕРКІВСЬКА К. І. – 3 службовців, позапартійна, освіта низча, науковий робітник І кат.; як наук. робітник зовсім не цінна, в роботі себе зовсім не виявила, фах не високий, політично не перевірена, треба замінити.

БАЛИЦЬКИЙ П. О. – службовець, безпартійний, освіта вище Універ. /Історичний фах/, науков. робітник І кат. фахівець добрий, зав. фонду друку. До роботи ставиться байдуже. Всю роботу запустив і майже не веде її. Політично ворожа людина. З роботи потрібно усунути.

БАЛАНІНА О. І. – Лектор, службовець, безпартійна, освіта – Педкурси. До роботи ставиться формально. Незадовільно. Як лектор оцінюється незадовільно. Агент Курінного. Тепер міняє орієнтацію. За характеристикою – підлабузник. Треба з роботи зняти.

ВЕНГРЖАНІВСЬКА М. В. – Зав. фототеки. Службовець, безпартійна, освіта середня. Музробітниця, фахівець середній. По соцпоходженню чужий елемент. До роботи ставиться незадовільно. Треба перевірити додатково через відповідні органи.

ГВОЗДЬ Л. П. – Ляборант, Іконописног. фонду, селянин, безпартійний, освіта середня – муз. рол., працює 7 років, фахівець добрий. На роботі залишити можна.

ГЕППЕКНЕР Н. В. – Позапарт., ТВО Зав. музею Історію Лаври, з службовців. Освіта вища (історична). Науковець І кат., працює 3 роки. З лікарської родини. Закінчила ІНО. До роботи ставиться добре. Одна з невеликого активу ВМГ. Нароботі оставити можна, як наукового-робітника.

[...]

КРЕЖМІНСЬКИЙ К. І. – Службовець, безпартійний, освіта середня – художник, реставратор (5 років). Спеціаліст середній. До роботи ставиться не

сумлінно. Склочник. Політично не перевірений. На роботі залишити можна, за відповідним керівництвом і при умові додаткової політичної перевірки.

МИХАЙЛОВСЬКИЙ О. І. – кол.службовець культу, позапартійний, освіта незакінчена вища – богослов. Науковець I кат. (2 роки). Як науковий робітник виявив себе при експозиції. Відділу Православ., яка зазнала негативної оцінки. Працювати може, за відповідним керівництвом.

МОРГИЛЕВСЬКИЙ І. В. Службовець, позапартійний, освіта вища, архітектор, професор.Зав.фонду Архітектур, фахівець гарний. До роботи ставиться легковажно, виконуючи всі доручення під великим тиском. Тісно пов'язаний з науково-реакційними елементами. Є неперевірені відомості про зв'язки Моргилевського з емігрантами. А в минулому – про зв'язки з білогвардійцями. На роботі треба залишити, але перевірити додатково.

НОВИЦЬКА М. О. Службовка, безпартійна, освіта – вища – історик, зав.фонду шиття. Дочка акад..Новицького. реакційний націоналістично ворожий елемент, що виявилось в її друкованій продукції й в експозиції. Фахівець (по тканині) середній. Політично-ворожа й чинить прикритий опір усім заходам дирекції. З роботи треба усунути.

ПОДОШЕК Є. С. – З селян, лектор в володимирському філіялі, освіти середня, стаж 2 роки, потрібна перепідготовка.

ПОТОЦЬКИЙ П. П. – Освіта вища, кол.генерал артилерії й відомий ліберальний поміщик – антиквар-валсник збірки, що подарована й міситься в ВМГ. Настроєний реакційно; збірку бажано приєднати до історичного музею, а Потоцького перевести на пенсію.

СПЦИНСЬКИЙ Ю. І. – Кол.авто-кефальний піп, аматор археолог. Виразно визначений націоналіст. Найближчий прибічник Курінного в його заходах по Лаврі. Через старість роботи зовсім не виконує й до роботи непридатний. Треба перевести на пенсію.

СКУЛЕНКО І. М. – службовець, історик, позапартійний, ТВО Донбаського філіялу. Активний робітник. На роботі треба залишити.

[...]

ТАРАНУШЕНКО П. А. – службовець, лаборант. Мало придатний до роботи. Націоналістично настроєний. З роботи треба зняти.

ЧЕРНОГУБОВ М. М. – службовець. Політично ворожий. Під належним проводом можна залишити на роботі. В минулом відомий антиквар, з роботою добре обізнаний.

ШУГАЄВСЬКИЙ В. А. – службовець, нумізмат, видатний фахівець. Політично-ворожий. З роботи у ВМГ бажано зняти, при умові заміни іншим фахівцем.

Шманай І. М. – (член КПБУ) – робітник-скульптор, лектор, робітник добрий на роботі треба залити за фахом.

ЩЕПОТЕВА М. О. – службовець, зв'язана з петлюрівським колом (дружина автокефального мітрополіта). Закінчила радянську аспірантуру. Робітник слабкий. З роботи треба зняти.

[...]

КУРІННИЙ П. К. – службов., поза парт., вища, археологічна, науковець, середня, адміністратор середній. Політично ворожа нам людина. Дуже хитра, добирав своїх людей і використовував в своїх цілях навіть комуністів ВМГ. Залишити в ВМГ не можна.

[...]

Доповідна записка [75, арк. 26–28]

Всеукраїнський Мзуюейний Городок (кол[ишня] Лавра), за постановою Радянського Уряду мав стати осередком войовничої притрелігійної пропаганди.

Натомість ВМГ став осередком консолідації контрреволюційних петлюрівських-попівський-куркульських елементів. Старе керівництва ВМГ в особі директора КУРІННОГО збирало їх ві всієї України – утворювало для них цілі музеї. Відділи, фонди (зовсім непотрібні та непов'язані з роботою ВМГ – архитруктуний музей, археологічний музей, нумізматичний фонд тощо), де ці «надзвичайно потрібні науковці» в цьому затишку з мурів кол.Лаври провадили контрреволюційну шкідницьку роботу. А саме: відвідувачам показується і до

останнього часу експозиція. Що була збудована ще три роки тому на ідеалістичних засадах, просякнута попівщиною і механіцизмом, а експозиція сектантства (виставки «ламаїзм», «шамаїзм», «будізм»), майже три роки показується трудящим за схемою колишн.духовної академії.

Дукачевський зам.голови Ц.Р. СББ (центр.ради спілки войовничих безвірників) – відвідавши Музей – Гостро засудив таку схему.

Наскільки хибно, невірно побудована схема, напр[иклад] Відділу Православ'я показує та похвала його від англійських екскурсантів-членів секти євангелістів, які майже дякують ВМГ за добру популяризацію сектантства.

Експозиція в Музеєві Лаври настільки спрощена, вульгарна, що навіть людина, яка не може критично поставитися до неї – не переконується в контрреволюційній ролі церкви.

Провідно-ідеологічне, явне антирадянське спрямування для ВМГ подає його директор П.Курінний в його статті до видання «Ксилографічні дошки» – КУРІННИЙ тут пише таке: «охорона культурного й історичного тисячо-літнього обличчя Києво-Печерської Лаври, цього сивого й могутнього пам'ятника української культури, наукова реставрація й консервація його перлин, наукове вивчення пам'яток – от перше завдання Заповідника, що потребує літературного виявлення». – за такою «програмою» і велася вся діяльність ВМГ.

Друкована продукція, що виходила в ВМГ (збірка «Український Музей», «Ксилографічні дошки» та інш.) були по суті націоналістичною, петлюрівською та попівською контрабандою. За останні 2 роки видавнича робота не провадилася. – роботи позапартійних науковців лежать на консервації, комуністи не давали жодної продукції.

БАЛИЦЬКИЙ – комуніст, керівник наукового сектору заявив, що комуністи-науковці зараз в зв'язку з поворотом на філософському фронті – припустивши в минулому помилки. Мусять переозброюватись – видавнича робота зривалася, а Балицький був лише ширмою в руках реакційної частини науковців на чолі з Курінним, що намагалися показати неспроможність партійців керувати цією роботою.

Кошторис ВМГ, що дорівнюється такий великій сумі (на рік до 400.000 крб.) – в основному витрачався на виплату зарплатні (на 50-100% вище норм НКП) мізерні суми ішли на основну н[ауково-]дослідчу, експозиційну роботу. Господарства ВМГ на ремонт якого, майже не відпускалися гроші, зараз знаходиться в надзвичайно загрозливому стані – ще рік такої безгосподарности і основні будівлі ВМГ сповзуть до Дніпра та зовсім зруйнуються.

Наркомос України роботою ВМГ не керував. Структура ВМГ побудована недоцільно – все керівництво зводилось до особистих зв'язків Курінного з НКО в минулому складі. Курінний зумів втертися в довір'я НКО і використовував це в особистих інтересах, головним чином для того, щоб влаштувати своїх людей; забезпечити їх посадами та великими ставками.

НКО довірив КУРІННОМУ, даючи йому важливі принципові доручення (організація нових музеїв, вироблення схем пербудови всієї музейної мережі у Києві і т.інш.).

Партійці: – 1) БАЛИЦЬКИЙ, керівник наукового сектору, що мусив організувати та керувати всією науково-дослідчою роботою в ВМГ, забезпечити всі ділянки роботи радянськими науковцями – безвідповідально ставився до роботи, щоб зняти з себе відповідальність не хотів одержувати зарплати, припустив в експозиції Музею панування попівщини, ідеалізму, механіцизму, не очищав від ворожого елемента установу. Не правдиво розуміє критики і самокритику, на доповідь про ухвалу ЦК ВКПб про Донбас не виступив з критикоб власних помилок, не виступив проти правоопортуністичного виступу зав.Володимирським філіялом КАРПЕНКА – пояснюючи це тим, що зауваження щодо наукової роботи є цькування проти нього. Зірвав видавничу роботу ВМГ. І навіть в останній час виробив разом з Курінним акт, спрямований проти заходів ДПУ про зняття в ВМГ дзвонів.

– 2) НАЗАРЕНКО (керівник ком.мас.сектору), парторг, замість твореного оперативного керівництва групою, не вживав відповідних заходів щодо спрямування роботи Музею на осередок більшовицької антирелігійної пропаганди, зрісся з класово-ворожим елементом, загубив класово-більшовицьку

пильність, допускав до огляду явно-ворожі виставки (фото цих виставок, було вміщено в фашистський закордонній пресі; був одружений з жінкою кол.авто-кефального метрополіта).

– 3) СКРИПКА – зав.музеєм історії релігії, антипартійно ставився до роботи, припускав ворожі експозиції, що мали добру оцінку фашистській пресі. Провадив групову боротьбу, боровся за портфель директора ВМГ, мав тісний зв'язок з реакційною професурою – Курінним, Черногобровим (у нього жив і харчувався). Та взагалі партійці, що їх надсилали до ВМГ, що мали забезпечити більшовицьке партійне керівництво, виявити, провести боротьбу з контрреволюційними елементами та очистити від них ВМГ, підпадали під вплив директора Курінного. Не боролися на ділі за ліквідацію цього контрреволюційного кубла, здали позиції класовому ворогу.

Не дивлячись на те, що відповідні парторганізації неодноразово сигналізували про це та спрямовували партгрупу ВМГ на цілковите знищення цих явищ, на перебудову роботи – ці вказівки в життя не були переведені.

Ново-призначений директор, після арешту КУРІННОГО, КАСІЙ не зумів організувати навколо себе здоровий партійний і радянський актив, фактично роботою не керував, а займався голим адмініструванням та огульним звинуваченням співробітників в саботажі; – тепер затримує передачу справ новому директору тов. КАЛІНІЧЕНКОВІ, апелюючи безпідставно до всіх установ про неправильне його зняття з роботи, гальмує перебудову та розгортання роботи ВМГ.

Випадок останніх днів ще раз підкреслює, що класовий ворог не припиняє своєї діяльності. Комуніст-керівник н/д сектору ВМГ БАЛИЦЬКИЙ підсовує директору т. КАЛІНІЧЕНКУ для підпису контрреволюційний акт писаний руками класового ворога КУРІННОГО, акт спрямований проти заходів ДПУ про зняття дзвонів в ВМГ.

Президія МКК-КПБУ та Колегія МРСІ своєю постановою про зміцнення та оздоровлення роботи ВМГ винесла відповідні ухвали, що саме для цього потрібно.

- 1) Провести дотерміново чистку партосередку ВМГ.
- 2) Провести негайно чистку радапарату ВМГ.
- 3) Поставити питання перед Обл.НК та НКО, щодо укомплектування ведучих наукових та адміністративних посад ВМГ відповідними партійними та радянськими кадрами.
- 4) НКО потрібно негайно розробити та застосуват в життя нову структуру побудови наукової, адм.господарчої роботи та керівництва.
- 5) Поставити питання перед НКО про відпуск коштів для переведення закріплених робіт по охороні садиби заповідника від оповзнів.
- 6) Виселити з терені ВМГ весь краний та шкідницький елемент, що досі знаходить там собі притулок та руйнує будівлі, загрожує збереження матеріальних, музейних цінностей.
- 7) Комгоспу негайно вжити заходів для боротьби проти оповзнів ґрунту заповідника (ремонт дренажу, влаштування каналізації), невжиття цих заходів приведе до цілковитої руйнації основних будівель.

Голова КИЇВ. МКК–РСІ

(КАРАСЕВІЧ)