ДО ІСТОРІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПОРТРЕТНОГО МАЛЯРСТВА: ВНЕСОК ДАНИЛА ЩЕРБАКІВСЬКОГО

Ірина Ходак

В історії дослідження давнього вітчизняного портретного малярства Д. Щербаківський посідає осібне місце. Його розвідка "Український портрет до кінця XVIII віку" [1] (1925 р.) заклала початок системного мистецтвознавчого студіювання цього яскравого явища вітчизняної культури, більше того, впродовж тривалого періоду вона лишалася єдиною синтетичною фаховою публікацією з окресленого питання. Не менше значення мала й проведена дослідником атрибуційна робота: йому належить значна частина ідентифікацій зображених та датувань портретів з колекції колишнього Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (далі – ВІМТШ) [2]. Д. Щербаківський відіграв помітну роль у формуванні портретної збірки київського музею, головні надходження до якої припали на 1918–1926 рр. Тобто тут варто говорити не стільки про планове формування, скільки про поповнення пам'ятками, врятованими від нищення в роки визвольних змагань та становлення радянської влади в Україні. Нарешті, дослідник увійшов в історію як видатний популяризатор вітчизняного портретного надбання, позаяк організована ним спільно з Ф. Ернстом виставка "Український портрет XVII–XX ст." практично вперше показала загалу всю масштабність, різноманітність та художню довершеність явища.

Майже піввіку на ім'я Д. Щербаківського, як і на тематику давнього українського портрета, в УРСР було накладено табу. Тільки в часи "відлиги" 1960-х рр. доробок ученого обережно й поступово почав повертатися у вітчизняний культурний контекст. Паралельно українське портретне малярство XVI–XVIII ст. стало предметом зацікавлення львівських і київських науковців. Певно, то збіг обставин, але саме 1968 р. в журналі "Народна творчість та етнографія" з'явилася перша за кілька десятиліть стаття про Д. Щербаківського [3], а видавництво "Мистецтво" підготувало до друку монографію П. Білецького "Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку", в якій, зокрема, було відзначено пріоритет ученого в мистецтвознавчому дослідженні означеного питання [4]. Про внесок Д. Щербаківського писали й автори "Історії українського мистецтва" [5], а також – дещо детальніше – П. Білецький у своїй другій монографії, присвяченій портретному малярству[6]. Визнанням етапної ролі дослідника в студіюванні цієї проблематики є й недавня виставка "Український портрет XVI–XVIII століть", яку організатори присвятили пам'яті Д. Щербаківського та Ф. Ернста [7].

Водночас автори історіографічних оглядів донині обмежувалися констатацією важливого внеску Д. Щербаківського в дослідження українського портрета та загальною характеристикою зробленого ним. Зважаючи на ідеологічні застереження, за радянських часів годі було й сподіватися на всебічне й неупереджене висвітлення доробку вченого, тим паче контекстуальне. Проте й нині, коли нібито зникли ідеологічні обмеження, мистецтвознавці воліють дивитися на виставку та каталог Д. Щербаківського – Ф. Ернста як на щось виняткове та самоцінне, хоча джерела цього проекту вельми показові для вітчизняної культури 1910–1920-х рр. [8]

Як відомо, давні українські портрети привернули увагу істориків та шанувальників старожитностей ще в XIX ст. Колекціонерів і дослідників вони зацікавили як своєрідні образотворчі "історичні пам'ятки", тобто зображення видатних діячів минулого. Історики мистецтва, в поле зору яких портрети XVI–XVIII ст. потрапили значно пізніше, на початку доволі скептично поставилися до них, що загалом характерно для тогочасних художніх оцінок масових стереотипних форм творчості. Так, приміром, Є. Кузьмін у розвідці "Украинская живопись XVII века", написаній для шостого тому "Истории русского искусства" І. Грабаря (1915 р.), заува-

жив у вітчизняних портретах хіба що трафаретність композицій, протоколізм у відтворенні деталей, сухість фарб, відсутність згармонізованого колориту [9]. К. Широцький, який роком раніше опублікував розвідку, присвячену переважно надгробним портретам, також акцентував увагу на усталеності композицій і постав, перевазі орнаментальних завдань над власне портретними [10].

У цей самий час активний інтерес до портретного малярства виявляв історик, генеалог та архівіст В. Модзалевський [11]. Протягом 1908–1914 рр. він видав чотири томи "Малороссийского родословника", де поряд з 234 родоводами опублікував близько сотні портретів [12]. Накопичивши чималий фактичний матеріал [13], В. Модзалевський задумався над потребою комплексного – історичного та художнього – опрацювання вітчизняних портретів. Він розпочав роботу над окремим виданням – "Український портрет XVII–XVIII ст." В архіві Д. Щербаківського зберігся лист В. Модзалевського від 24 грудня 1913 р., який містить надзвичайно цінні відомості щодо його характеру [14]. Документ засвідчує, що це мала бути колективна праця, в якій український портрет означеної доби розглядався б як в історичному, так і в мистецькому аспектах. Збиранням іконографічного матеріалу та підготовкою історико-побутової частини займався В. Модзалевський. Він постійно поповнював свої збірки, зокрема, розшукав цікаві відомості в архіві Чернігівського окружного суду. Розробка питання в художньо-технологічному сенсі покладалася на М. Бойчука [15] й М. Касперовича [16]. Зважаючи на подальші студії давнього українського портрета, вельми характерним є той факт, що за порадою, "в каком направлении следует действовать", В. Модзалевський звернувся до Д. Щербаківського та К. Широцького [17]. Водночас він проробляв різні варіанти фінансування підготовчої роботи та видання праці. З-поміж інших В. Модзалевський розглядав можливість її видання в серії альбомів "Українське мистецтво", започаткованій В. Щербаківським 1913 р. Однак планам дослідника, як і багатьом іншим мистецьким проектам, завадила Перша світова війна.

До ідеї видання вітчизняних портретів В. Модзалевський повернувся навесні 1918 р., щойно переїхавши з Чернігова до Києва. Українська революція тоді зібрала в Києві кращі наукові сили, розпорошені раніше по столицях і губернських містах імперії. Уже 21 травня 1918 р. М. Біляшівський, В. Модзалевський, Г. Нарбут та К. Широцький звернулися до ради видавничого товариства "Друкарь" з пропозицією взяти на себе видання праці "Український старовинний портрет" [18]. За задумом авторів заяви, це мало бути "люксусове" видання великого формату у двох-трьох томах, надруковане на якісному папері, обов'язково за кордоном, накладом по 600 примірників українською та німецькою мовами. Передбачалося, що воно охопить близько 200 портретів XV – поч. XIX ст. з музейних і приватних колекцій. Праця мала розпочинатися з розвідки про історію українського портрета в контексті еволюції вітчизняного мистецтва обсягом один аркуш, за нею б розташовувалися таблиці з чорно-білими репродукціями портретів (один твір на таблиці) та кілька кольорових таблиць. До кожної репродукції додавалася розвідка з короткою біографією зображеної особи та історією портрета на 2–3 сторінках. Догляд за художньою стороною видання, виконання обкладинки, форзацу й віньєток покладалися на Г. Нарбута. Ініціатори вважали, що впродовж літа цілком можливо укласти описи та виготовити світлини портретів, тому передусім пропонували профінансувати цей напрям підготовчої роботи [19].

20 червня 1918 р. правління "Друкаря" повідомило авторів заяви, що "воно цілковито й охоче приймає на себе видання зазначених портретів" й відкриває кредит на 8 тисяч карбованців [20]. Уже влітку 1918 р. М. Негель був відряджений "в ріжні міста й повіти України задля фотографування старовинних українських портретів" [21]. До підготовки ілюстративного матеріалу залучили також С. Аршеневського [22]. 11 / 24 листопада 1919 р. видавничий відділ "Друкаря", за згодою правління товариства, звернувся до Д. Щербаківського з пропозицією написати для колективної праці нарис про український старовинний портрет у побуті [23]. Наступного дня

листи з пропозицією написати біографічні нариси зображених і розвідки про іконографію окремих осіб було направлено В. Модзалевському та М. Біляшівському [24], а Ф. Ернсту запропонували написати нарис про вітчизняний портрет з художнього боку [25]. На жаль, на той час вже помер К. Широцький, який мав писати загальну статтю про історію українського портрета [26].

Попри матеріальну й фінансову скруту, "Друкарь" докладав величезних зусиль для реалізації видання, позаяк вважав, що воно "має покласти одну з підвалин для дальшого розвитку української культури на історичних і національних підставах" [27]. Видавничий план товариства, складений, очевидно, в січні-травні 1920 р. [28], фіксує справу на такому етапі: "Український старовинний портрет. Автори: акад. М. Ф. Біляшевський, проф. К. В. Широцький (†), проф. Г. І. Нарбут, В. Л. Модзалевський, Ф. Л. Ернст, Д. М. Щербаківський. Зібрано до сотні знимків, частина тексту виготована до друку" [29]. Але завершити розпочате не вдалося: впродовж 1919–1920 рр. відійшла значна частина авторів праці (К. Широцький, Г. Нарбут, В. Модзалевський), припинив існування "Друкарь", дехто з його працівників емігрував. Ті, хто залишився в Києві, не забули про "Український старовинний портрет". Правда, про грандіозне видання тепер не йшлося, для цього бракувало і сил, і коштів. Наприкінці 1923 р. в Д. Щербаківського та Ф. Ернста, яких поєднала праця в Першому державному музеї, визріла ідея провести на основі музейної колекції серію виставок вітчизняного малярства. Розпочати вони вирішили, звісно, з портрета. Таким чином, організована дослідниками в 1925 р. виставка "Український портрет XVII–XX ст." [30], як і її каталог, продовжили великий проект часів української держави, хоч і в іншому форматі [31].

Наступність проекту Д. Щербаківського – Ф. Ернста простежується в кількох аспектах. По-перше, вони також зосередилися на малярських портретах, оминувши твори цього жанру в інших видах – скульптурі та гравюрі. По-друге, вони розмежували свої функції в підготовці виставки, врахувавши тематику нарисів, які мали написати для "Українського старовинного портрета" [32]. На перший погляд, найсуттєвіших змін зазнала колекційна база: якщо попередники планували залучити портрети з різних музеїв та приватних збірок як України, так і закордону, то Д. Щербаківський і Ф. Ернст організували виставку на основі колекції ВІМТШ. Але це лише на перший, поверховий погляд, бо портретна збірка згаданого музею значною мірою сформувалася в процесі підготовки виставки, увібравши твори з інших колекцій (музейних, церковних, приватних). Позаяк часом доводиться чути, ніби дослідники обрали темою виставки портрет через його кількісну перевагу в збірці музею внаслідок цілеспрямованого комплектування [33], розглянемо колекційну базу виставки, точніше – того розділу, який готував Д. Щербаківський, з урахуванням стадіальності та джерел її формування.

Уже під час свого фактичного відкриття Київський музей старожитностей і мистецтв вразив відвідувачів експозицією українських портретів. 6 серпня 1899 р. в його недобудованому приміщенні відкрилася виставка, впорядкована з нагоди XI Всеросійського археологічного з'їзду [34]. Дві з п'ятьох зал цієї виставки було відведено колекції В. Тарновського з підрозділами пам'яток доісторичної, князівської та козацької доби. За словами сучасника, найбільший інтерес викликав останній підрозділ, в якому увагу глядачів передусім привертало "большое собрание портретов исторических лиц и известных деятелей Малороссии, развешанных в хронологическом порядке по стенам" [35]. І хоча колекція В. Тарновського так і не стала надбанням київського музею [36], 18 серпня 1899 р. сюди надійшов коштовний дарунок. В. Толлі за посередництва київського міського самоврядування передав до музею 23 портрети та 5 картин із замку у Вишневці, що кілька десятиліть пролежали на горищі міської думи [37]. Усі ці твори потрапили до історичного відділу закладу, в якому віднині зосереджувалися як ікони з портретними зображеннями, так і портрети XVII–XVIII ст., їхні копії, виконані в XIX ст., а також портрети початку XIX ст., створені в старій (площинній) манері.

У довоєнний період портретна збірка музею поповнювалася вкрай рідко. Станом на

1914 р. вона нараховувала близько сорока експонатів. Окрім вишневецьких портретів, тут зосереджувалися переважно пізніші копії портретів українських гетьманів, передусім Богдана Хмельницького [38] та Івана Мазепи [39]. Серед надходжень також варто відзначити портрет "неизвестного офицера черноморского казачьего войска" (так званий Антон Головатий), подарований 1913 р. графом О. Бобринським [40], та групу гравюр XVII–XVIII ст. з портретами гетьманів Юрія й Богдана Хмельницьких, Петра Дорошенка, Івана Мазепи, Данила Апостола, куплену в 1911 й 1913 рр. [41] Під час Першої світової війни музей придбав ростові портрети Богдана Хмельницького [42] й невідомого військового [43], збірку портретів із маєтку Сулимів-Войцеховичів у с. Сулимівці [44] та кілька інших творів. Протягом 1918–1923 рр. до інвентарної книги історичного відділу музею вписано менше десятка портретів. Серед них трапляються й копії XIX ст. (портрет Павла Полуботка [45]), й оригінальні твори (портрети Гамалії [46], Ганни Кульчицької [47]).

Головна частина портретів (близько п'яти сотень експонатів) вписана до інвентарної книги історично-побутового відділу в 1924–1925 рр. [48], тобто вже в процесі підготовки виставки. Частина з них, як указано в книзі надходжень, надійшла з Музейного фонду, частина – з фондів самого музею, а також з Картинної галереї, Музею мистецтв ВУАН, кабінету мистецтв Вищого інституту народної освіти (колишній університет), Києво-Печерської лаври [49] та ін. Були тут і твори, закуплені 1918 р. для Українського національного музею. Але біля більшості позицій джерело походження не зазначено. З-поміж надходжень цього часу було чимало знакових творів, зокрема, портрети Мокосіїв-Денисок [50], монументальні зображення Петра Могили [51], Михайла Миклашевського [52], Данила Єфремова [53], Дмитра Долгорукого [54] та багато інших.

Окрім власне портретів, до експозиції виставки "Український портрет XVII–XX ст." Д. Щербаківський включив дев'ять образів XVII–XVIII ст. з портретними зображеннями, більшість з яких було придбано для музею самим дослідником. Так, 1910 р. з експедиції до Волинської губернії він привіз ікони "Воздвиження Чесного Хреста" (кінець XVII ст.) [55] та "Святі Володимир, Борис і Гліб" (кінець XVII ст.) [56]. Наступного року одним з надбань експедиції Д. Щербаківського на Чернігівщину стала ікона "Покрова Богоматері" з портретом невідомої пані [57], а 1914 р. з Димера на Київщині дослідник привіз образ "Святі Козьма та Дем'ян" (кінець XVII ст.) [58]. Ікону Богоматері з епітафійними портретами Марії, Івана та Стефана, дітей Уляни (1666 чи 1667 р.) [59] він придбав у Галичині, перебуваючи на фронті [60].

Таким чином, організатори виставки мали в достатній кількості речовий матеріал, але він був переважно неопрацьований і недосліджений. Скрутне матеріальне становище того часу не дозволило їм здійснити необхідні відрядження [61], ознайомитися з усім комплексом літературних джерел. У листі до П. Потоцького [62], написаному незадовго до відкриття виставки портрета, Д. Щербаківський виразно змалював ситуацію: "Ми тут живемо мріями. Мріємо видавати українське мистецтво, [...], розвідки, статті, але й коштів нема щоб по путньому видати, й часу й книжок (?) нема щоб як слід обробити й вистудіювати питання" [63].

Поряд із питаннями атрибуції конкретних творів, ідентифікації зображених осіб, установленням провенансу пам'яток тощо перед дослідниками постали й загальніші проблеми. Одна з них, особливо актуальна для розділу пам'яток XVII–XVIII ст., полягала в необхідності вибору історичного чи художнього підходу до подання матеріалу. Формулюючи основні положення передмови до каталогу виставки, Д. Щербаківський наголосив, що організовується "виставка не історії України в портретах, а історія портрета" [64], тобто мистецька імпреза. Звісно, це не означало, що історична складова явища ігноруватиметься, адже портрет, як, певно, жоден інший жанр, потребує широкого історичного контексту. Виразним підтвердженням цього є міркування Д. Щербаківського, з яких передбачалося розпочати передмову до каталогу, але які не ввійшли до її кінцевого варіанта: "Портрет взагалі є одна з найцікавіших галузів пластичного мистецтва. Цінність портрета тим більша, що вона не обмежується лише художньою стороною, а

значно її ширше. Адже портрет являється цінним документом над студією над історією, побутом і взагалі історією культури. Діячі далекого минулого стають перед нами живими історичними постатями фактично лише тоді, коли до инших історичних відомостів про них приєднуються й їх портрети. Портрети передають не лише індивідуальні риси обличчя, але й одежу, головні убори й окраси, меблю; на чоловічих портретах часто зброю, знаки влади, й взагалі побутову обстановку, – передають те життьове оточеннє, серед якого жили виображені на портретах особи. Нарешті деякі типи портретів, наприклад, портрети культові (єгипетські, греко-римські, західноєвропейські так як і наші українські) малюють нам також і певну частину світогляду народів в певні доби їх існування" [65].

З другого боку, організатори виставки постали перед необхідністю сформулювати саме поняття "український портрет". У результаті спільної роботи Д. Щербаківському й Ф. Ернсту вдалося знайти максимально повну й водночас лаконічну формулу, згідно з якою "український портрет" обіймає: "1) портрети, що на території етнографичної України робили її нароженці, 2) портрети, що українські майстрі робили по чужих землях і 3) портрети українців, що робили майстрі чужинці" [66]. Значення цього факту важко переоцінити, адже дослідники зробили спробу через визначення меж конкретного явища окреслити рамки вітчизняної художньої культури. Схвально сприйнята науковою громадськістю, позиція Д. Щербаківського – Ф. Ернста невдовзі наразилася на гостру критику апологетів "исторически нашего искусства", які залишали для українського мистецтва, як і культури загалом, виняткова малоросійський, тобто суто етнографічний аспект. Парадокс ситуації полягав у тому, що Д. Щербаківський та Ф. Ернст не запропонували чогось кардинально нового, а лишень застосували до вітчизняного мистецтва критерії, давно апробовані в світі "державними" націями [67].

Виставка "Український портрет XVII–XX ст." розмістилася в трьох залах музею. Д. Щербаківський безпосередньо опікувався облаштуванням експозиції першої зали, відповідно він упорядкував каталог цього розділу виставки, а також висвітлив еволюцію репрезентованих у ньому творів у розвідці "Український портрет до кінця XVIII віку". Упорядкована Д. Щербаківським зала виставки хронологічно охоплювала твори XVII – початку XIX ст. (або їхні пізніші копії), які об'єднувала загальна стилістична тенденція – площинна манера виконання. На відміну від наступних двох зал, 90 портретів, що розмістилися в ній, були розділені на шість груп: 1) портрети культові; 2) Правобережжя за доби польського панування; 3) козацької старшини; 4) українців на російській службі; 5) міщанські; 6) духівництва. В основу поділу Д. Щербаківський поклав одразу кілька критеріїв: функціональне призначення, соціальний стан та час створення [68]. За тією ж схемою упорядковано каталог першої зали виставки [69]. Окрім назви твору, тут зазначено матеріал, техніку виконання, розмір, формат, реґіон походження, дату створення, іноді – автора, оригінальний твір чи копія, рік смерті портретованої особи, відомості про реставрацію. До експозиції виставки увійшло також вісім вітрин, де було виставлено світлини тих монументальних та станкових портретів, що не потрапили на виставку, але мали важливе значення для еволюції жанру, а також численні атрибути доби (строї, посуд, зброя тощо) [70].

У розвідці "Український портрет до кінця XVIII віку" Д. Щербаківський дав загальний нарис еволюції вітчизняного портрета від князівської доби до XVIII ст., тобто він вийшов за межі власне виставкового матеріалу, але водночас намагався ілюструвати конкретні положення саме експонованими творами. Як і інші праці вченого, розвідка постала на основі поєднання безпосереднього вивчення комплексу пам'яток та ґрунтовного опрацювання відповідної літератури. Уже сучасники відзначали, що Д. Щербаківський ніколи не розробляв питомо "літературних" тем, позаяк головним для історика мистецтва вважав роботу з речовим матеріалом [71]. Для дослідження портретного малярства велике значення мали багатолітні еспедиції вченого, під час яких він бачив численні портрети в монастирях, приватних помешканнях і музейних колекціях. Д. Щербаківсько-

му вдалося ознайомитися не лише зі збірками музеїв у підросійській Україні, але й з колекціями музеїв Львова, які він відвідував 1913 р. та під час перебування у війську в роки Першої світової війни. Фронтові враження дослідника не обмежувалися лише музеями, адже за кожної нагоди він обстежував церкви [72] та панські садиби, що траплялися на шляху. Широке знання матеріалу дало згодом підстави для аналогій, порівнянь, синтетичних висновків щодо типології та специфіки вітчизняного портретного малярства. Разом з тим школа, яку пройшов Д. Щербаківський під час навчання в університеті, назавжди виробила в нього серйозне ставлення до історіографії питання, над яким він працював. В архіві Д. Щербаківського збереглася солідна бібліографія з історії українського портрета, систематизована за двома принципами. З одного боку, – це картотека джерел, в яких згадувалися чи публікувалися портрети [73], а з другого, – картотека джерел, укладена за розташованими в алфавітному порядку прізвищами портретованих [74], яку доповнюють нотатки та виписки. Лише іконографія гетьмана Івана Мазепи обіймає в цій картотеці близько 50 позицій.

Вивчення пам'яток, літератури доповнювали архівні пошуки, збережена попередніми власниками творів усна традиція, консультації фахівців різних дисциплін. Так, приміром, для атрибуції портретів із зображеннями військових (особливо тих, що мали ордени) Д. Щербаківський звертався за консультаціями до П. Потоцького.

Значення розвідки "Український портрет до кінця XVIII віку" для вітчизняного мистецтвознавства обумовлене як тим, що її автор охопив великий фактичний матеріал і зробив успішну спробу його систематизації, так і з огляду на запропоновану ним методику дослідження [75]. Адже специфічні форми художньої творчості (так званий "примітив"), до яких переважно й належить український портрет XVI–XVIII ст., потребують методик, відмінних від тих, що усталилися в класичному мистецтвознавстві.

Праця Д. Щербаківського складається з трьох частин. У першій із них він розглядає пам'ятки князівської доби, у двох наступних – твори XVI–XVIII ст. (а також пов'язані з ними пам'ятки початку XIX ст.), розділивши їх за функціональним призначенням на культові та світські портрети. Тобто дослідник застосовує кілька критеріїв для класифікації матеріалу – хронологічний і функціональний.

Пам'ятки князівської доби Д. Щербаківський не розбиває на жодні групи. Залишивши відкритим питання про час появи портрета на українських землях, він відзначає, що перші відомі твори цього жанру (монументальні розписи та мініатюри XI ст.) тісно пов'язані з культом, що об'єктом зображення ставали винятково представники найвищих прошарків суспільства, а портретна схожість обмежувалася загальними рисами (форма бороди, колір волосся тощо), тобто портрети мали ідеалізований чи синтезований характер. Дослідник підкреслює, що за різноманітності підходів та композиційних рішень усі портрети знаходять аналогії в мистецтві країн візантійського кола. Він дає коротку характеристику стилістичних особливостей творів, відзначаючи вмілу побудову постаті й цілої композиції на площині, увагу до передачі строїв і їхніх деталей, колористичну гармонію.

Пізніші відомі портрети Анни Ярославни дали підстави Д. Щербаківському припустити, що вже в XI ст. українців зображали в інших країнах. Відсутність відомостей про портрети, створені в наступні століття, примусила дослідника обмежитися зауваженням про стійкість у процесі еволюції саме зображень фундаторів/донаторів, підтвердження чому він убачав у портреті князя Ягайла в розписах Троїцької каплиці (Люблін).

Таким чином, розглядаючи початковий етап портретного малярства, Д. Щербаківський поєднує опис конкретних збережених пам'яток з характеристикою їх функціонального призначення, соціального стану зображених, композиційної побудови, стилістики, простежує зв'язок із мистецтвом православного Сходу та появу нових композиційних схем, усталених у західноєвропейському мистецтві.

У другій частині розвідки дослідник аналізує культові (пов'язані з церквою й поховальним обрядом) портрети XVI–XVIII ст., розді-

ливши їх на три підгрупи: 1) фундаторські та донаторські; 2) надгробні; 3) вотивні. Поза тим, що традиція зображення фундаторів і донаторів церков у настінних розписах зберігалася до початку XIX ст., Д. Щербаківський зосереджує увагу на станкових творах (власне портретах і портретних зображеннях у структурі сакрального мистецтва), які в цей час набули більшого поширення. Він фіксує зміну композиції у порівнянні з князівськими часами, коли церква зображалася в руках фундатора. Щодо портретів у структурі сакральних творів, то дослідник виокремлює зображення фундаторів/донаторів на а) іконах тезоіменитих святих, б) храмових образах, особливо з багатофігурними композиціями (“Покрова”, “Успіння”).

Розглядаючи надгробні портрети, Д. Щербаківський відзначає їх тісний зв’язок з місцевими портретами фундаторів та із західноєвропейськими надгробними портретами, зокрема скульптурними. Указавши на незначну кількість скульптурних надгробків в Україні, дослідник зосереджується на портретах: 1) натрунних, що кріпилися на торцевій частині труни; 2) епітафійних, зокрема, портретах фундаторів, що писалися після їхньої смерті й встановлювалися над могилами зображених у церкві; 3) іконах-епітафіях; 4) коругвах; 5) пеленах.

На думку Д. Щербаківського, на відміну від поширеної практики офірувати церкві срібну табличку із зображенням хворої частини тіла чи портрета (так званої “вoти”), звичай замовляти образи з вотивними портретами склався лише серед людей заможних та особливо побожних. Як приклад, він навів кілька вотивних ікон з колекції ВІМТШ та Національного музею у Львові. На завершення дослідник зауважив, що всі три типи культового портрета не мають суттєвих композиційних відмінностей, тому розмежувати їх буває доволі складно.

Третя частина розвідки містить характеристику власне світського портрета, розвитку якого, на переконання дослідника, сприяла різноманітність типів, чисельність культових портретів і сталість їх уживання. При доволі широкому колі замовників творів (не лише магнати та архиєреї, а й дрібна шляхта, козацька старшина, священики, міщани) їхні композиційні схеми були усталеними. Зі зміною соціального стану портретованого варіювалася лише атрибутика. Д. Щербаківський вказав на існування кількох композиційних варіантів таких портретів (повнофігурні, поколінні, поясні), відзначив тотальну перевагу творів зі стоячими постатями, що пояснив впливом культового портрета та необхідністю передати войовничий дух зображеного. Він простежив, як зі збільшенням попиту на портрети поступово формувався композиційний стандарт (шаблон). На жаль, тогочасний стан дослідження українського мистецтва не дозволив ученому виокремити малярські школи, майстерні чи доробок конкретних майстрів. Він обмежився загальними зауваженнями щодо стійкості площинної манери виконання, пояснивши це тим, що портрети переважно писали іконописці. Правда, при цьому не забув зауважити, що з однієї монастирської майстерні виходили твори, написані як у площинній, так і в “натуралістичній” манері. Попри акцентування уваги на давній місцевій традиції та потужному впливові західноєвропейського мистецтва, Д. Щербаківський не оминув існування різних варіантів їх взаємодії, що, власне, й витворило неповторний характер українського портрета XVI–XVIII ст.: “Між цими двома полюсами – плоскосною манерою, що традиційно, ще від фресок князівської доби, культивувалась переважно монастирськими майстернями, й течіями реалістичного й натуралістичного характеру, що широкою хвилею через своїх цехових і приїзжих майстрів лились переважно з голансько-німецького й італійського заходу, – і розміщались у певній градації з ухилом в той або инакший бік ті сотні й тисячі портретів, що залишились з цієї доби до наших часів” [76].

Коротко, але змістовно Д. Щербаківський охарактеризував західноєвропейські впливи на український портрет, вказав на їхні хронологічні та реґіональні особливості. Потому він зупинився на портретах духовних осіб, які, на його думку, мали більш історичне, ніж художнє значення, та на нечисленних міщанських і селянських портретах.

На завершення дослідник наголосив, що середина й друга половина XVIII ст. стали переходовою добою в історії українського

мистецтва, коли вплив Петербурзької академії мистецтв призвів до поступової руйнації місцевої традиції. Водночас він зауважив, що "те нове і чуже, що йшло на Україну з півночі, не переймано тут по-рабському цілковито, а так само, як і попереду здобутки європейських впливів, воно перетворювалось і набирало свого особливого характеру й особливих чисто місцевих рис, що відповідали місцевим умовам і місцевим вимогам життя" [77].

Таким чином, до українського малярського портрета Д. Щербаківський застосував складну субпідрядну класифікаційну систему, поєднавши синхронний та діахронний принципи. Перша класифікація, загальна для українського портрета впродовж усього його розвитку, була визначена обома організаторами виставки в передмові до каталогу за етнічно-територіальним критерієм на рівні митець – зображений. На наступному етапі дослідники розмежували твори в залежності від манери виконання: твори XVII – поч. XIX ст., що репрезентували площинну манеру виконання (та її різні рівні взаємодії з "натуралістичною" манерою), потрапили до розділу Д. Щербаківського, а портрети, виконані в "натуралістичній" манері (від середини XVIII ст.), – до розділу Ф. Ернста. Безпосередньо давні портрети Д. Щербаківський згрупував на основі функціонального призначення твору, соціального стану зображеної особи, композиції, стилістики (у межах загальної площинної манери), врахувавши час створення. При цьому, як і в інших своїх працях, він намагався простежити тяглість місцевої художньої традиції та її пов'язання з мистецтвом інших країн, а також, хоч у загальних рисах, визначити етапність та реґіональне поширення іноземних впливів. Вироблена Д. Щербаківським класифікація мала не умоглядний характер, а була обумовлена характером матеріалу, який він досліджував [78]. Саме це й визначило її стійкість і актуальність навіть через вісімдесят років.

Виставка й каталог портрета викликали широкий резонанс і серед фахівців, і серед загалу. За свідченнями Ф. Ернста, у вихідні дні на виставці бувало не менше чотирьохсот відвідувачів й проводилося біля десяти екскурсій [79], що примусило шукати фахово підготовлену молодь для роботи з глядачами [80]. Невеличкі за обсягом інформаційні повідомлення, огляди виставки та каталогу з'явилися в низці газет і журналів [81]. Переважно вони повторювали позиції передмови до каталогу Д. Щербаківського – Ф. Ернста, іноді долучали окремі тези з розвідок дослідників. Ґрунтовною рецензією на каталог виставки портрета відгукнувся М. Філянський, який слушно зауважив знаковість праці для історії українського мистецтва: "Можна сміливо сказати, що ця робота – одна з перших дійсно солідних робот в площі досліду даної галузи мистецтва України. Поглянувши зміст її, почуваєш право авторів на підход до поставлених питань, чого так часто бракує у сучасних авторів, що беруться до критичної оцінки, до освітлення питань різних галузей мистецтва, лише з єдиним бажанням, не маючи ні відповідної ерудиції, ні певне виявлених одправних точок зору, ні того широкого кругозору, що його потрібує кожне питання з царини мистецтва" [82]. Головне ж побажання рецензента зводилося до того, аби автори не зупинялися на студіях портрета, а продовжували роботу над іншими видами та жанрами українського малярства, передусім іконописом [83].

Чимало цікавого матеріалу щодо реакції українських науковців на каталог виставки портрета містять епістолярні джерела. Так, П. Потоцький, отримавши з Києва примірник видання, писав Д. Щербаківському: "Ваш каталог превзошел не только всякие пожелания, но и мечтания – честь и слава Вам! Это уже большое достижение. А я так зрадив, побачивши его, що и сказать не можно. Теперь можно быть и более спокойным за портреты" [84]. Подібної думки дотримувалися колеги авторів каталогу, які на той час працювали в українських наукових установах за межами батьківщини. Про враження празьких українців дає уявлення лист В. Щербаківського, який писав братові: "Се та цегла з якої можна буде будувати історію українського мистецтва взагалі і широко. Але й ті підсумки яки зробив ти уже багато розширяють кругозор читача. Книжкою також дуже задоволений і Антонович [85] і Січинський [86]" [87].

Колеги відзначали не лише наукове значення каталогу, але і його мистецьке оформлення. Невеличке ошатне видання привертало увагу вже своєю обкладинкою, де молодий художник В. Кричевський [88] зумів гармонійно поєднати стилізовані (так звані "нарбутівські") шрифти та графічну інтерпретацію відомого портрета Данила Єфремова [89]. Для внутрішнього оформлення було використано ініціали, лінійки і кінцівки роботи Г. Нарбута. Хоч елементи з молотами, косами та іншою атрибутикою радянської доби дещо дисонували зі змістом каталогу, вони засвідчили шану авторів видання до одного з ініціаторів великого проекту часів української держави. На думку М. Філянського, ця праця довела, що на заваді художньому оформленню української книги стоїть не брак творчих особистостей, технічних можливостей чи коштів, а байдужість і несмак окремих відповідальних осіб [90].

Як бачимо, практично всі сучасники побачили в праці Д. Щербаківського – Ф. Ернста вагомий поступ на шляху написання історії вітчизняного мистецтва. Але така позитивна опінія невдовзі змінилася потужною критикою. Від кінця 1920-х рр., коли розгорнулася боротьба з "антимарксистськими тенденціями" в українському мистецтвознавстві, каталог виставки портрета регулярно фігурував у переліку видань музеїв, що стали прихистком і місцем об'єднання "ідеалістів з української академії наук" [91]. З різкою критикою праці Д. Щербаківського й Ф. Ернста виступив на першому пленумі організаційного бюро Спілки радянських художників і скульпторів УСРР (27 листопада – 2 грудня 1933 р.) заступник наркома освіти А. Хвиля. У доповіді "Образотворчий фронт" він наголосив: "Багато з тих людей, що вірно служили гетьманській Україні, й у подальшій роботі, вже за часів радянської влади, зховавши своє обличчя, продовжують шукати зразки для себе в націоналістичному минулому, своїми мистецькими творами намагалися повернути радянське мистецтво назад, до часів гетьманів, Запоріжжя, намагалися у художній формі відповідно впливати на трудящі маси Радянської України" [92]. Прикладом такої позиції й став каталог виставки портрета: "Цілком ясно, що спадщину минулого треба відповідно використовувати й вивчати її, але в цій книжці, в додатках, як ілюстрації подано портрети гетьманів в такому художньому і словесному оформленні, що непідготовленого читача ця книжка відтягає назад до старих часів, вороже на нього впливає. Це й мали на увазі, очевидно, досягти автори цієї книжки" [93]. У статті Д. Щербаківського А. Хвилю особливо обурило зауваження дослідника, що ікони "Покрова Богоматері" стали в Україні національним образом: "От бачимо, – писав Щербаківський, – але не витримало серце "козацьке" – ввернув Покрову, Запорізьку Січ, може хтось догадається" [94].

Минули роки, десятиліття. Зійшли з життєвого видноколу горе-герої образотворчих і мистецтвознавчих фронтів. Залишилися в історії імена науковців, які, попри всі ідеологічні примуси, чесно й кваліфіковано робили свою справу. Серед людей відродженої України, які заклали ґрунтовний підмурівок у дослідження портретів людей старої України, чільне місце по праву належить Данилові Щербаківському.

[1] *Щербаківський Д.* Український портрет до кінця XVIII віку // *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. – К., 1925. – С. 5–23.

[2] Відомості про атрибуції портретів, які зробив Д. Щербаківський, містяться в інвентарних книгах історичного (в 1920-х рр. – історично-побутовий) відділу музею (див.: Науковий архів Національного художнього музею України (далі – НА НХМУ), опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 3, 20; опис 1 (з 1918 р.), од. зб. 36), а також у каталозі експонатів першої зали виставки "Український портрет XVII–XX ст." (див.: *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет… – С. 43–48).

Протягом періоду, про який згадується в цій статті, музей кілька разів змінював назву: Київський музей старожитностей і мистецтв (1899–1904), Київський художньо-промисловий і науковий музей ім. Миколи II (1904–1919), Перший державний музей (1919–1924), Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (1924–1934). Крім того, в 1917–1919 рр. робилися спроби створення на його основі Українського національного музею.

[3] *Сидоренко В.* Ревний колекціонер і невтомний дослідник // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 5. – С. 67–71. Перед В. Сидоренком коротку біографічну статтю про Д. Щербаківського для першого видання Української радянської енциклопе-

дії написав С. Таранушенко (див.: Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (далі – ІР НБУВ), ф. 278, од. зб. 254; Українська радянська енциклопедія. – К., 1964. – Т. 16. – С. 405).

[4] *Білецький П.* Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – К., 1969. – С. 18.

[5] Історія українського мистецтва: У 6 т. – К., 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – С. 12–13; – К., 1969. – Т. 4. – Кн. 1: Мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття. – С. 10.

[6] *Белецкий П.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Ленинград, 1981. – С. 9.

[7] Український портрет XVI–XVIII століть: Каталог-альбом / Автори-укладачі *Г. Бєлікова, Л. Членова*. – [К., 2005]. – С. 10.

[8] Тут передусім маємо на увазі те, що організована Д. Щербаківським і Ф. Ернстом виставка портрета та її каталог, як і багато інших досягнень української історичної науки 1920-х рр., стала продовженням задумів і справ, започаткованих у часи існування української держави (див.: *Оглоблин О.* Як большевики руйнували українську історичну науку // Український історик. – 2000. – № 1–3. – С. 16–23).

[9] *Кузьмин Е.* Украинская живопись XVII в. // *Грабарь И.* История русского искусства. – М., [1915]. – Т. VI. – С. 460–465.

[10] *Широцький К.* Де що про давні портрети // Сяйво. – 1914. – Ч. 7–9. – С. 198–202.

[11] Після переїзду навесні 1911 р. з Петербурга до Чернігова Вадим Львович Модзалевський (1882–1920) обійняв посаду директора Музею українських старожитностей ім. В. Тарновського. Він розпочав роботу з об'єдання всіх чернігівських музеїв (В. Тарновського, церковно-археологічного, архівної комісії) в один заклад. Тоді ж його було обрано секретарем (керуючим справами) Чернігівської губернської вченої архівної комісії, а 1912 р. – секретарем Чернігівського дворянства (див.: Новий директор музею української старовини імени В. Тарновського у Чернігові // Рада. – 1911. – 29 июня (12 липня). – № 146. – С. 3; *Білокінь С.* Вчений, якого я люблю // Україна: Наука і культура. – К., 1996. – Вип. 29. – С. 246).

[12] Портрети опубліковані в II–IV т. (див.: *Модзалевский В. Л.* Малороссийский Родословник. – К., 1910. – Т. II; – К., 1912. – Т. III; – К., 1914. – Т. IV). Звертаємо увагу дослідників українського портрета на те, що на титульному аркуші третього тому видання, що зберігається в науковій бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ (далі – ІМФЕ), рукою В. Модзалевського зроблено напис: "Родовід Мазеп і підпис під портретом Мазепи складені видавцями [цей том друкувався в типо-літографії "С. В. Кульженко". – *І. Х.*] й зредаговані без моєї участі. В. Модзалевський."

[13] В. Модзалевський не лише вивчав, але й збирав портрети. У 1919 р. в заяві на видачу охоронного листа для своєї колекції він вказав 50 олійних портретів, 15 мініатюр, 1 літографію, 7 гравюр (див.: *Білокінь С.* Матеріали з історії мистецтва в архіві В. Л. Модзалевського (Етюд з мистецтвознавчого джерелознавства) // Український археографічний щорічник. Нова серія. – К., 1992. – Вип. 1. – С. 203).

[14] Науковий архів Інституту археології НАН України, (далі – НА ІА НАНУ), ф. 9, од. зб. 168/М–568. Див. також Додаток 1.

[15] На час написання листа Михайло Львович Бойчук (1882–1937) залучався до виконання реставраційних робіт на Чернігівщині, зокрема, йому було доручено реставрацію іконостасів Трьохсвятительської церкви в Лемешах і Введенської церкви архиєрейського дому в Чернігові (див.: Известия Императорской Археологической Комиссии. – Петроград, 1914. – Вып. 55. – С. 88–90, 98–99). Замовниками він характеризувався як досвідчений майстер і спеціаліст з реставрації старовинного малярства, що надав свідоцтво директора Національного музею у Львові І. Свєнціцького про те, "что он с 1911 г. состоит техническим хранителем отделения иконографии и живописи в названном музее и отличается особенно тщательным возстановлением и реставрированием древних икон, пользуясь сведениями в древних руководствах живописи и ее техники." (див.: Там само. – С. 98–99).

[16] На час написання листа Микола Іванович Касперович (1885 чи 1886–1938) виконував реставраційні роботи на Чернігівщині. У 1914 р. разом з М. Бойчуком та К. Самбурським входив до комісії, що обстежила стан іконостаса у Введенській церкві архиєрейського дому в Чернігові (див.: Там само. – С. 88–90). Протягом 1912–1915 рр. разом зі Х. Шраммом під керівництвом М. Бойчука реставрував іконостас Трьохсвятительської церкви в Лемешах. Також, за власним свідченням, "з 1912–14 реставрував в Чернигівському Музеї ім. [В. В.]Тарновського, в бувш[ому] Київському Городському Музею [тепер – Національний художній музей України] і в приватних збірках [В. Л.]Модзалевського і Віхмана в Чернигові" (див.: *Тимченко Т. Р.* Микола Касперович. 60 літ у небутті // Проблеми збереження, консервації та реставрації музейних пам'яток. II Міжнародна науково-практична конференція. Матеріали та тези доповідей. 26–28 травня 1999 року. – К., 1999. – С. 185–186).

[17] На той час жоден з дослідників не мав публікацій, присвячених давньому вітчизняному портретові. Стаття К. Широцького "Де що про давні портрети" з'явилася наступного року (див.: прим. 10).

[18] ІР НБУВ, ф. XII, од. зб. 728. Чернетка колективної заяви не датована, дата визначена за відповіддю правління "Друкаря" (див.: Там само, од. зб. 729).

[19] На проект "Український старовинний портрет" звернув увагу ще в 1979 р. С. Білокінь, але його розвідка про матеріали з історії мистецтва в архіві В. Модзалевського була опублікована лише через

13 років (див.: *С. Білокінь* Матеріали з історії мистецтва в архіві В. Л. Модзалевського... – С. 186–210).

[20] ІР НБУВ, ф. XII, од. зб. 729.

[21] Там само, од. зб. 693, 694.

[22] Так, на спільній нараді правління та видавничого відділу "Друкаря" 11 / 24 листопада 1919 р., де розглядалася справа фотографування старовинних портретів, ухвалили замовляти С. Аршеневському 20 знімків щомісяця, кожен вартістю 80 крб. (див.: Там само, ф. 251, од. зб. 2, арк. 2 зв.).

[23] Там само, од. зб. 24, арк. 5.

[24] Там само, ф. XII, од. зб. 730; ф. XXXI, од. зб. 200.

[25] Там само, ф. 251, од. зб. 5, арк. 4–4 зв.

[26] К. Широцький помер 13 вересня 1919 р. Посмертний список праць дослідника, укладений Л. Биковським, містить інформацію про те, що "Історію українського портрета" він тільки мав написати (див.: *Биковський Л.* Бібліографія праць К. В. Широцького // Збірник секції мистецтв [Українського наукового товариства]. – К., 1921. – Зб. 1. – С. 144). Крім розвідки про надгробні портрети (див.: прим. 10), К. Широцький залишив розлогі нотатки про давній український портрет, укладені на початку 1914 р. на прохання В. Модзалевського (див.: ІР НБУВ, ф. II, од. зб. 18819, 18819 а).

[27] Там само, ф. XII, од. зб. 693, 694.

[28] С. Білокінь визначив, що план було створено між 16 січня та 23 травня 1920 р. (див.: *Білокінь С.* Матеріали з історії мистецтва в архіві В. Л. Модзалевського... – С. 205). Додамо, що план історико-літературних видань схвалено на спільній нараді правління та видавничого відділу "Друкаря" 7 / 20 січня 1920 р. (див.: ІР НБУВ, ф. 251, од. зб. 2, арк. 4–4 зв.), тобто вірогідну початкову дату можемо змістити до 20.01.1920 р.

[29] НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 61, арк. 13.

[30] Виставка відкрилася 5 липня (в неділю) 1925 р. о 12 годині дня (див.: Выставка украинского портрета // Пролетарська правда. – 1925. – 4 липня. – № 150 (1161). – С. 6). Як про діючу, про неї повідомлялося в пресі навесні 1927 р. (див.: *Ишин* Шум веков (Всеукраинский исторический музей) // Вечерний Киев. – 1927. – 21 апреля. – № 46. – С. 3; *Товмач С.* Всеукраїнський історичний музей імени Т. Г. Шевченка (Лист з Києва) // Комуніст. – 1927. – 3 березня. – № 51 (2136). – С. 6). Запис у щоденнику Ф. Ернста від 6 квітня 1928 р. засвідчує, що виставка тоді ще працювала: "Був у Музеї М. В. Нестеров. Показував йому худ. відділ та виставки портрета, Нарбута, Шевченка. З особливим інтересом оглядав залю нового портрета." (див.: Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів (далі – НАФРФ) ІМФЕ, ф. 13, од. зб. 7, арк. 66). Очевидно, її було демонтовано у зв'язку з організацією восени 1928 р. виставки "Українське малярство XVII–XX століть".

[31] На це, зокрема, вказав Ф. Ернст у одній зі своїх статей, присвячених пам'яті Д. Щербаківського (див.: *Ернст Ф.* Данило Михайлович Щербаківський. (Пам'яти дослідника) // Бібліологічні вісті. – 1928. – № 1. – С. 130).

[32] Позаяк для "Українського старовинного портрета" Д. Щербаківський мав писати нарис про український портрет у побуті, а Ф. Ернст – про його художні особливості, цілком логічно, що для виставки "Український портрет XVII–XX ст." Д. Щербаківський готував розділ XVII – початку XIX ст. (площинна манера виконання), а його колега – середини XVIII – початку XX ст. (академічна традиція).

[33] *Ходак І.* Мойсеїв шлях: дещо про традиції та новаторство виставки "Український портрет XVI–XVIII століть" // Студії мистецтвознавчі. – 2005. – № 3. – С. 133.

[34] Часто датою відкриття музею називають 1 серпня 1899 р., але виставка в приміщенні музею відкрилася саме 6 серпня (див.: Археологическая выставка в музее древностей и искусств // Киевское слово. – 1899. – 6 августа. – № 4157. – С. 2).

[36] Після смерті власника колекцію близько року переховували в приміщенні київського музею, після чого, згідно із заповітом, відправили до Чернігова.

[37] У різних джерелах дарувальник визначається по-різному: то ним називають В. Толлі, то міське самоврядування. Ми використовуємо інформацію, зафіксовану в інвентарній книзі історичного відділу музею (див.: НА НХМУ, опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 3, інв. № І–2 – І–25).

[38] Там само, інв. № І–493, І–2473.

[39] Там само, інв. № І–499, І–669, І–1937.

[40] Там само, інв. № І–2389. Повторно вписаний до інвентарної книги історично-побутового відділу ВІМТШ 1925 р. під інв. № І–11041 (див.: Там само, опис 1 (з 1918 р.), од. зб. 36).

[41] Там само, опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 3, інв. № І–578, І–579, І–601, І–602, І–1838, І–1839, І–1840. Зауважимо, що на виставку "Український портрет XVI–XVIII століть" (квітень–листопад 2005 р., НХМУ) музей, точніше його наступники (НХМУ та Національний музей історії України) не змогли надати жодної зі згаданих гравюр, організатори залучали аналогічні твори з інших колекцій.

[42] Там само, од. зб. 20, інв. № І–3192.

[43] Там само, інв. № І–3213. Див. також: Додаток 2.

[44] НА НХМУ опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 20, інв. № І–3392 – І–3398.

[45] Там само, інв. № І–3547.

[46] Там само, інв. № І–3924.

[47] Там само, інв. № І–4468.

[48] Рік запису експоната до інвентарної книги не завжди відповідає часу його надходження до музею. Приміром, портрет Ганни Кульчицької було взято Д. Щербаківським у церкві с. Пійло 1915 р. в порядку обміну (музей мав виконати для храму олійну копію) й тоді ж надіслано до музею (див.: *Ходак І.* До історії створення національних музеїв у Києві та Львові // Музейна справа та музейна політика в Україні XX століття / Збірник наукових праць за ред. д-ра мистецтвознавства *М. Р. Селівачова*. – К., 2004. –

С. 93), а до інвентарної книги він записаний 1921 р. як дарунок Д. Щербаківського (див.: прим. 46). Портрети Забіл було вивезено музейними працівниками з маєтку О. Лазаревського в Підлипному, очевидно, 1918 р. (див.: *Лазаревська К.* О. М. Лазаревський і старе українське мистецтво // Україна. – 1927. – Кн. 4. – С. 97) й тоді ж закуплено для Українського національного музею (див.: Наше минуле. – 1918. – № 2. – С. 201–202), а до інвентарної книги вони вписані 1925 р. (див.: НА НХМУ опис 1 (з 1918 р.), од. зб. 36, інв. № І–11039, І–11040) і т. д.

[49] Портрети, про які в інвентарній книзі історично-побутового відділу музею зазначено, що вони надійшли з Києво-Печерської лаври, насправді надійшли з портретної галереї Музею культів та побуту, організованого 1923 р. на території Лаври. Портретна галерея увібрала твори з колекції Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії, різних об'єктів Лаври та інших церков і монастирів, зокрема, Видубицького монастиря. Станом на 1 січня 1925 р. вона нараховувала кілька сотень портретів (див.: ІР НБУВ, ф. 285, од. зб. 1985). Вони експонувалися в приміщенні портретної галереї (колишня трапезна) та інших відділах Музею культів та побуту, зокрема, у відділі письма та друку, позаяк цим відділом та галереєю в 1920-х рр. завідувала одна людина – Павло Миколайович Попов (1890–1971). У 1925 р., у зв'язку з організацією виставки портрета, до ВІМТШ з портретної галереї було взято на тимчасове зберігання 28 творів ("гордощі" галереї, як про них говорив її завідувач). З часом було ухвалено рішення щодо залишення творів на постійне зберігання у ВІМТШ, що викликало критичну реакцію П. Попова (див.: ІР НБУВ, ф. 285, од. зб. 2698, арк. 53).

[50] НА НХМУ опис 1 (з 1918 р.), од. зб. 36, інв. № І–9126, І–10326, І–10361 – І–10363, І–10366, І–10367.

[51] Там само, інв. № І–10998.

[52] Там само, інв. № І–11002.

[53] Там само, інв. № І–11019.

[54] Там само, інв. № І–11023.

[55] Там само, опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 3, інв. № І–636.

[56] Там само, інв. № І–655.

[57] Там само, інв. № І–788. Д. Щербаківський датував ікону кінцем XVII ст. (див.: *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет... – С. 43). Нині її зараховують до середини XVIII ст. (див.: Шедеври українського іконопису XII–XIX ст. – К., 1999. – С. 162).

[58] НА НХМУ, опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 20, інв. № І–2751. Місцезнаходження не відоме (детальніше див.: *Ходак І.* До іконографії Святих Антонія й Феодосія Печерських: невідомий образ XVII ст. з Київщини // Могилянські читання 2004. Збірник наукових праць: Музейне збереження пам'яток сакрального мистецтва. Історія, сучасна практика і майбутнє. – К., 2005. – С. 570–579).

[59] У каталозі експонатів першої зали виставки "Український портрет XVII–XX ст." Д. Щербаківський вказав дату 1666 р. (див.: *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет... – С. 43), а в статті "Український портрет до кінця XVIII віку" – 1667 р. (див.: Там само. – С. 13). 1667 р. ікона датована й А. Терещенком у каталозі експонатів історично-побутового відділу виставки "Українське малярство XVII–XX сторіч" (див.: Українське малярство XVII–XX сторіч: Провідник по виставці / За редакцією і з вступним нарисом *Ф. Ернста.* – К., 1929. – С. 24).

[60] НА НХМУ, опис 1 (з 1918 р.), од. зб. 36, інв. № І–11034. Місцезнаходження не відоме.

[61] Навесні 1925 р. Д. Щербаківський їздив до Ленінграда, аби простудіювати літературу з українського мистецтва (див.: НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 212, арк. 10).

[62] Потоцький Павло Платонович (1857–1938) – генерал, військовий історик, колекціонер, музейник (детальніше див.: *Білокінь С.* "Музей України. Збірка Павла Потоцького". Доба, середовище, загибель. – К., 2002).

[63] Цитується за чернеткою листа Д. Щербаківського (див.: НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 237 д, арк. 106 зв.), що є відповіддю на лист П. Потоцького (див.: Додаток 2).

[64] НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 238, арк. 59 зв.

[65] Там само, арк. 27.

[66] *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет... – С. 3. На жаль, організатори виставки "Український портрет XVI–XVIII століть" та упорядники однойменного каталогу приписали авторство цього поняття Д. Щербаківському (див.: *Ходак І.* Мойсеїв шлях: дещо про традиції та новаторство виставки "Український портрет XVI–XVIII століть"... – С. 131; Український портрет XVI–XVIII століть: Каталог-альбом... – С. 21).

[67] Це усвідомлювали й самі дослідники, які в передмові до каталогу зазначили, що вдалися до звичайної *в усіх інших народів* [виділення наше. – *І. Х.*] постановки питання (див.: *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет... – С. 3).

[68] При хронологічному розподілі матеріалу Д. Щербаківський враховував не лише час написання твору, а й роки життя зображеної особи. Певно, це відбувалося тоді, коли дослідник уважав, що портрет написано за більш раннім оригіналом, як наприклад, портрети Вишневецьких.

[69] *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет... – С. 43–49.

[70] Там само. – С. 48–49.

[71] Н. Коцюбинська в доповіді "Що вимагав Д. М. Щербаківський від робіт по мистецтвознавству" зазначала: "Д[анило] М[ихайлович] ніколи не ставив собі суто літературних тем, тобто в досліді свому ніколи не міг обмежуватися лише літературними джерелами – це було не по його натурі і не мирилося з його великою любовью до живих речей." (див.: ІР НБУВ, ф. 278, од. зб. 255, арк. 6).

[72] Нагадаємо, що саме набутком "фронтового" часу стали вже згадані ікона з епітафійними портретами дітей Уляни та портрет Ганни Кульчицької.

[73] НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 237 а (144 картки), 237 д (106 карток).

[74] Там само, од. зб. 237 б (209 карток), 237 в (163 картки).

[75] Вироблення методики дослідження творів мистецтва Д. Щербаківський уважав одним з головних завдань сучасного мистецтвознавства (див.: ІР НБУВ, ф. 278, од. зб. 255, арк. 1).

[76] *Щербаківський Д.* Український портрет до кінця XVIII віку ... – С. 19.

[77] Там само. – С. 23.

[78] Д. Щербаківський завжди наголошував на залежності методики дослідження від його об'єкта, а також уважав помилковою абсолютизацію однієї методики, особливо в роботі з масовим матеріалом (див.: ІР НБУВ, ф. 278, од. зб. 255, арк. 2).

[79] *Эрнст Ф.* Выставка украинского исторического портрета в Киеве // Пламя. – 1926. – № 8 (52). – С. 8.

[80] Так, Ф. Ернст звернувся з пропозицією попрацювати лектором на виставці портрета до Г. Адольфа (1901–1940), тоді ще студента Інституту народної освіти, а згодом – свого наступника на посаді завідувача художнього відділу музею. Г. Адольф подякував Ф. Ернстові за пропозицію, але водночас зауважив: "Но дело осложняется украинским языком. Я достаточно свободно владею разговорной речью, но к изложению какой-либо культ[урно-]исторической темы, неизбежно связанной с специальным стилем речи и терминологией (по живописи напр[имер]) я сейчас еще не совсем подготовлен" (див.: НАФРФ ІМФЕ, ф. 13, од. зб. 50, арк. 30).

[81] Виставка українського портрета // Пролетарська правда. – 1925. – 4 липня. – № 150 (1161). – С. 6; *Чаус М*. Виставка українського портрета // Пролетарська правда. – 1925. – 7 липня. – № 152 (1163). – С. 6; *Б. П.* [Рец.]: Д. Щербаківський та Ф. Ернст. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. Київ, 1925 // Известия Одесского Губкома КПБУ, Губисполкома и Губпрофсовета. – 1925. – 23 августа. – № 1715. – С. 3; Виставка українського портрету // Червоний шлях. – 1925. – № 9 (30). – С. 209; *Михайло П.* Виставка українського історичного портрету // Пролетарська правда. – 1925. – 20 листопада. – № 266 (1277). – С. 5; *М[акарен]ко М.* Виставка українського портрету // Життя й революція. – 1926. – № 6–7. – С. 110–111.

[82] *Філянський М.* [Рец.]: Д. Щербаківський та Ф. Ернст. Український портрет XVII–XX ст. Київ – 1925. 64 стор. 16 мал. // Червоний шлях. – 1925. – № 9 (30). – С. 226. Рецензію було опубліковано з суттєвими помилками, що примусило М. Філянського звернутися з листом до редакції журналу "Червоний шлях" та авторів рецензованої праці (див.: НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 168/Ф–766).

[84] НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 168/П–661 а.

[85] Антонович Дмитро Володимирович (1877–1945) – український мистецтвознавець, політичний, громадський і державний діяч.

[86] Січинський Володимир Юхимович (1894–1962) – український архітектор, графік, маляр, мистецтвознавець.

[87] НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 168/2–982. Поштова листівка від 13.11.1925 р. (датована за штемпелем).

[88] Обкладинку створив Василь Васильович Кричевський (1901–1978), хоча часто, особливо після виходу в світ монографії В. Павловського (див.: *Павловський В.* Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість. – Нью-Йорк, 1974. – С. 161), її автором помилково називають його батька – Василя Григоровича Кричевського (1873–1952).

[89] Тут маємо унікальний випадок для мистецтва української книжки 1920-х рр., позаяк збереглися не лише відносно численні примірники видання з обкладинкою, відбитки обкладинки (зокрема такі, що свідчать про пошуки формату та тону тла), а й кліше (Музей книги та друкарства України, Гр–9060).

[90] *Філянський М.* [Рец.]: ... – С. 228.

[91] Найбільшу активність виявляв Є. Холостенко, який, за власним визнанням, ще в студенські роки включився в боротьбу на образотворчому та мистецтвознавчому фронтах (див., наприклад: *Холостенко Е.* Идеалисты из украинской академии и художественные критики // На литературном посту. – 1929. – № 15. – С. 36–40; *Его же.* "Музейные" искусствоведы Украины // Печать и революция. – 1930. – № 4. – С. 80–86; *Його ж.* Виступ // До перебудови образотворчого фронту. Стенограми доповіді й виступів на першому пленумі Оргбюра Спілки Радянських художників і скульпторів УСРР 27–XI – 2–XII–33 р. / За редакцією *Є. Холостенка і М. Шапошникова*. – [К.], 1934. – С. 69–86).

[92] *Хвиля А. А.* Образотворчий фронт // До перебудови образотворчого фронту... – С. 14.

[93] Там само. – С. 15.

[94] Там само.

Додаток 1.

Лист В. Модзалевського Д. [Щербаківському] з [Чернігова] в [Київ] від 24.12.1913 р. (НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 168/М-568).

"Многоуважаемый Даниил Михайлович,

Все время собирался Вам писать, но ждал выяснения вопроса об издании "Украинского портрета XVII–XVIII вв." Кое-что в этом направлении выяснилось, а именно то, что я сговорился по этому поводу с М. Л. Бойчуком и Н. И. Касперовичем, которые взяли на себя обработку в художественно-техническом отношении данного вопроса, на мне же лежит историко-бытовая часть и собирание материала иконогра-

фического. В последнем отношении кое-что уже сделано и постоянно делается. Для своей части отыскал любопытные данные в архиве здешнего окружного Суда.

Большой вопрос пока – финансовая сторона вопроса, доныне еще совершенно невыясненная. Я работаю по этому поводу в разных направлениях, надеясь, что где-нибудь и "клюнет". Не знаю также, войдет ли эта работа, как один из отделов в серию "Українського мистецтва". Дело в том, что для меня совершенно неясны отношения, в которые мы, составители данной книги, станем по отношению к Вашему брату [1]. Впрочем, вопрос этот – пока вопрос еще будущего. Все, или многое, зависит от источника, откуда получатся средства хотябы на предварительное собирание материалов. Не поможете ли Вы мне указаниями, в каком направлении следует действовать? К. В. Шероцкий был недавно здесь и обещался поделиться со мною данными о портрете, которые имеются у него. Вас также прошу не отказать в том-же. О Вашем "стекле" я помню и и на праздниках постараюсь выслать все заметки, которые у меня есть. Кстати, в каком положении эта Ваша работа? Она меня очень и очень интересует [2].

Сегодня мне попалась на глаза Ваша статья о "мамаях" в "Сяйве" [3]. Журнала этого купить здесь нельзя. Будьте так добры, вышлите мне эту и все Ваши работы; я ими чрезвычайно интересуюсь. Что Вам выслать из своих работ? Черкните, я с удовольствием пришлю все, что имею. Не собираетесь ли сюда? Был бы рад Вас повидать. Кланяйтесь Д.И.Дорошенку[4]. Вам крепко жму руку.

Уважающий Вас В. Модзалевский

24.XII.1913."

Додаток 2.

Лист П. Потоцького Д. [Щербаківському] з [Ленінграда] в [Київ] від [1925 р., не пізніше липня] (НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 168/П-654).

"Дорогой Данило Михайлович

Лежу в постеле, злостный бро[н]хит душит меня, а думы мои на Украине, та по биля Киева.

Пред очами моими стоят патрети украинцев, шо бачив я в Вашим музеи. Любый Данило Михайлович, треба снять с них фотографии. Це ж Уники. Коли воны пропадуть, то погибнут безследно для Украины, вещественные памятники оригинальности ее деятелей. А что касается портрета в рост с белым конем и чернокожим [5], то определять его нужно по следующим признакам. У него Георгиевск[ий] Крест 4 ст[епени] и золотая медаль с алмазами на Андреевской ленте на шее.

Из украинского козачества имели Георг[ия] 4 ст[епени] – Полковник Антон Головатый и бригадир Захарий Алексеевич Чепѣга – оба были награждены 12 Дек[абря] 1781 года (кроме того Чепега впоследствии имел и Георг[ия] 3 ст[епени]).

Имели ли они медали? Сей час относительно них я не имею в этом доказательства, но полагаю, что они могли их иметь. Что означает на крепости два флага? Один турецкий или татарский, а другой – желтосиний? Постановки двух флагов в ряд в общем нужно понимать как союз. Бальные шпоры на сапогах – убивают меня! (В мое время носили такие шпоры на балах). Этот портрет должен был попасть ко мне, но я не много опоздал и Щавинский [6] купил его.

Во всяком случае хорошо, что он теперь на своем месте.

Как курьез не могу не сообщить Вам, что в числе волонтеров бывших в русской службе в 1789 году и тогда же награжденных Георг[ием] 4 ст[епени] были Королевской Истанской службы волонтеры Таранко и Парада – не смущает ли это Вас? Прилагаю Вам автографы Головатого и Чепеги, снятые с документов 1790 г. и печати с них же. Как видите костюм схож с интересующим нас портретом.

Что касается портрета Генерала Орлова [7], то меня смущает его имя Алексей Петрович; так ли это? Открылась ли выставка портретов? Если да, то будьте добры прислать мне, то что Музей напечатал по ее поводу. Я все льщу себя надеждой, что Вы сфотографируете портреты (хотя бы по несколько на одну пластинку) и на мою долю пришлете мне снимочки в папку украинских портретов [8].

Сейчас был у меня Иван Спиридонович Абрамов – он член Нашего украинского об-

щества [9]. Он сообщил мне, что в его местах на Украине (Черниговск[ая] губ[ерния] Новгород северский округ, местечко Воронеж) ему известны портреты Скоропадского и его жены Насти. Если Музей дасть ему полномочия, то он безвозмездно получит их для Музея; а потому, если желаете, то спишитесь с ним по выше указанному адрессу. В начале июля он будет уже там.

На днях я приобрел прекрасное издание Вашего брата "Украинске Мистецство". 1913 г. К стыду моему я и не знал о нем.

А каков келим Полуботка – прекрасен рисунок Кричевского [10]. На книжке стоит что 1-ый выпуск. Было ли продолжение?

Передайте мой сердечный привет Кричевским – я не забуду вечер дум украинских и любу Галочку [11] – поцелуйте ее от мене.

Не откажите передать мой привет Нарбуду, Ревуцкому [12], Беляшевской [13] и всем добрым знакомым. Мои дамы [14] и Павлик [15] – передают Вам свои поклоны.

Ну треба кинчить, пока сучий бронхит не душе мене. Обнимаю Вас дорогой и еще и еще благодарю за доброе отношение.

Любящий и уважающий Вас

Потоцкий

Думаете ли Вы куда ехать на лето?

Не поленитесь написать мне" [16].

Додаток 3.

Лист П. Потоцького Д. [Щербаківському] з [Детского села] в [Київ] від [1925, не раніше липня] р. (НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 168/П-661а).

"Дорогой Данило Михайлович

Ваш каталог превзошел не только всякие пожелания, но и мечтания – честь и слава Вам! Это уже большое достижение. А я так зрадив, побачивши его, що и сказать не можно. Теперь можно быть и более покойным за Портреты. Как хотелось бы мне быть на выставке среди публики, чтобы наблюсти то впечатление, которое она вынесла от обозрения своих предков, для большинства до сих пор неведомых.

За каталог простыв Вам, шо так довго не отвичали мени, а Ваш дуже добрый лист, то вже и захватыв мое сердце, которе и вправду любить и тоскуе по Украине и так радуется добрыми вистями об неи. Сейчас я в санатории дома ученых в Детском селе, где думаю пробыть весь август – очень уж изтомился. От души желаю и Вам побывать и отдохнуть в Крыму – это необходимо – и работать и жить будет легче. Ю. Нелидов [17] написал мне, что он в своем письме к мужу Вашей Сестры (Кричевскому) "сослался на меня и указал, что самые ценные указания даны мной" – это насчет головных уборов Жандармов при аресте Шевченка и на его похоронах [18].

Так как Нелидов для окончательного разяснения этого вопроса не зашел ко мне, как было условлено, ввиду того, что он у своего приятеля нашел издание, которое я ему показал, а я в последствии подробно разобрал это дело, то на случай возможности ошибки в исследовании Нелидова, я, чтобы с одной стороны не ввести мужа Вашей Сестры в ошибку, а с другой и не быть самому, хотя косвенно виновным в этом, ввиду отзыва Нелидова обо мне, прошу передать В. К[ричевскому] эти скалки (из официального источника) вместе с моим сердечным приветом как Ему, так и Сестре Вашей, а Галочку – конечно целую.

Я думаю, что и при аресте и при похоронах Шевченки у так называемых политических жандармов каски были одни и теже – кожаные с медными гербами, шишаком, оковками, чешуей и султаном, т.к. эти каски введены в 1845 году и существовали до введения кепи в 1862 г. В первые годы царствов[ания] А[лександра] II – Гвардейские и Полевые жандармы получили металические каски, но прочим оставались (?) прежние (это было 1857 г.)".

[1] Вадим Михайлович Щербаківський (1876–1957) 1913 р. започаткув серію альбомів "Українське мистецтво" (детальніше див.: *Ходак. І.* Три випуски альбому "Українське мистецтво": візія братів Щербаківських" // VI Міжнародний конгрес україністів. – Донецьк, 28.06–1.07.2005 р.: Доповіді та повідомлення. – Донецьк; К., 2005. – Кн. 2: Музикознавство. Образотворче мистецтво. Театрознавство. Кінознавство. – С. 312–321).

[2] Невдовзі роботу Д. Щербаківського перервала Перша світова війна, з початком якої його призвали до війська. Спеціальної розвідки про українське скло він так і не опублікував. Натомість В. Модзалевський підготував працю "Гути на Чернігівщині", яку було видано Всеукраїнським археологічним комітетом уже

після його смерті (К., 1926). Хоч редактором праці вказано М. Біляшівського, сучасники відзначали, що вона з'явилася "з початку й до кінця – виключно завдяки одному Д. М. Щербаківському." (див.: *Ернст Ф.* Данило Михайлович Щербаківський (Пам'яти дослідника) // Бібліологічні вісті. – 1928. – № 1. – С. 135).

[3] *Д. Щ[ербаківський]* Козак Мамай (народня картинка) // Сяйво. – 1913. – № 10–12. – С. 251–258.

[4] Відомий історик, громадсько-політичний і державний діяч Дмитро Іванович Дорошенко (1882–1951) у 1913–1914 рр. завідував бібліотекою Київського художньо-промислового й наукового музею ім. Миколи II (див.: Отчет Киевского Художественно-Промышленного и Научного Музея имени Государя Императора Николая Александровича за 1913 год. – К., 1914. – С 4), з 1 грудня 1914 р. його наступником став В. Прокопович (див.: Отчет Киевского Художественно-Промышленного и Научного Музея имени Государя Императора Николая Александровича за 1914-ый год. – К., 1915. – С. 4).

[5] Ідеться про портрет невідомого військового (полотно, олія; 229 х 158), придбаний Київським художньо-промиловим і науковим музеєм ім. Миколи II 1915 р. (див.: НА НХМУ, опис 1 (1885–1917 рр.), од. зб. 20, інв. № І–3213), що експонувався на виставці "Український портрет XVII–XX ст." (див.: *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет... – С. 45–46 [№ 45]).

[6] Василь Олександрович Щавинський (1868–1924) зібрав добірну колекцію західноєвропейського, передусім нідерландського, малярства. Уклав каталог власної збірки (див.: Собрание картин В. А. Щавинского. – Петроград, 1917). М. Могилянський, автор статті про В. Щавинського для Біографічного словника українських діячів, зазначав: "Поруч зі збіранням картин у зазначеному напрямку В. А. [Щавинський] почав купувати і історичні портрети діячів України, малюнки Шевченка і т.и. (не щодавно купив цікавий автопортрет Ш[евченка]), де що з цієї збірки він ще до революції [19]17 р. передав Київському міському музею" (див.: ІР НБУВ, ф. Х, од. зб. 5811, арк. 2). 1917 р. В. Щавинський склав тестамент, згідно з яким уся його мистецька збірка, а також колекція репродукцій та бібліотека мали надійти до Українського національного музею, що в той час створювався на базі Київського художньо-промислового й наукового музею ім. Миколи II (див.: Каталог виставки картин з колекції В. О. Щавинського. – К., 1925. – С. І). У 1925–1926 рр. збірка західноєвропейського мистецтва (від удови та з Державного Ермітажу) надійшла до Музею мистецтв ВУАН (Там само. – С. ІІ; Каталог картин [Музею мистецтв ВУАН] / Склав *С. О. Гіляров*. – К., 1931. – С. ІХ). В. Щавинський, хімік за освітою, розробляв питання атрибуції творів малярства на основі техніко-технологічних аналізів. Брав активну участь у роботі Товариства дослідників української історії, письменства та мови в Ленінграді. 16 січня 1925 р. товариство влаштувало засідання, присвячене пам'яті В. Щавинського, на якому П. Потоцький виступив зі спогадами про небіжчика (див.: *Білокінь С.* "Музей України. Збірка Павла Потоцького". Доба, середовище, загибель. – К., 2002. – С. 50).

[7] Очевидно, йдеться про портрет Андрія Петровича Орлова (полотно, олія; 70 х 59), який надійшов до ВІМТШ з Києво-Печерської лаври, точніше з портретної галереї Музею культів та побуту, й був вписаний до інвентарної книги історично-побутового відділу музею 1925 р. (див.: НА НХМУ, опис 1 (з 1918 р.), од. зб. 36, інв. № І–10996).

[8] П. Потоцький збирав малярські й гравійовані портрети українських діячів та тих осіб, чиє життя або діяльність були пов'язані з Україною. Частково збереглися біографічні довідки портретованих, укладені П. Потоцьким (див.: *Білокінь С.* "Музей України. Збірка Павла Потоцького"... – С. 147–160; Центральний державний історичний архів України в м. Києві, ф. 2213, оп. 1, од. зб. 32).

[9] П. Потоцький був дійсним членом (з 11 травня 1923 р.) Товариства дослідників української історії, письменства та мови в Ленінграді (див.: Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. – К., 1928. – Т. І. – С. 105).

[10] У першому випуску "Українського мистецтва" (див.: *Щербаківський В.* Українське мистецтво. І. Деревляне будівництво і різьба на дереві. – Л.; К., 1913) було вміщено два кольорові малюнки килимів роботи В. Кричевського (старшого). На одному з малюнків художник відтворив килим Полуботка з власної збірки.

[11] Кричевська-Лінде Галина Василівна (1918–2006) – донька В. Кричевського (старшого) й Є. Щербаківської, сестри Д. Щербаківського.

[12] Ревуцький Дмитро Миколайович (1881–1941) – український музикознавець, фольклорист, музичний діяч. Близький друг Д. Щербаківського й В. Кричевського (старшого).

[13] Вірогідно, йдеться про дружину Миколи Федотовича Біляшівського (1867–1926), директора київського музею в 1902–1923 рр.

[14] Потоцька Єлизавета Денисівна (1866–1938) – дружина П. Потоцького, Давидова Любов Денисівна (1867–1938) – сестра дружини П. Потоцького.

[15] Потоцький Павло Павлович (1918–1991) – онук П. Потоцького.

[16] В особовому фонді Д. Щербаківського збереглася чернетка його відповіді на цей лист П. Потоцького, в якій, зокрема, автор зазначав: "Ви пишите про портрети українські нашого музею, про те, що треба їх зфотографувати. Вірно цілком, але, як то кажуть: "рада б душа в рай, та гріхи не пускають", на це потрібні кошти, та ще й не малі. Ми раді, що хоч друкуємо десяток портретів в каталозі. Каталог пришлю Вам як тільки вийде.

Д. Щербаківський на відпочинку в Криму. 13 жовтня 1926 р.
Світлина із фондів Центру української народної культури
“Музей Івана Гончара”

Г. Нарбут. Д. Щербаківський з межигірською вазочкою в руках. 1919 р. Папір, туш

Г. Нарбут. Портрет Д. Щербаківського. 1919 р. (?). Папір, туш

Г. Нарбут. Портрет В. Модзалевського. 1919 р. Папір, туш

Перспектива трьох зал виставки “Український портрет XVII–XX ст.”
(вид з третьої зали). 1925 р. Світлина з архіву НХМУ

Д. Щербаківський (5-й зліва) та Ф. Ернст (4-й справа) біля труни М. Біляшівського
в другій залі виставки “Український портрет XVII–XX ст.” Квітень 1926 р.
Світлина з Інституту рукописів НБУВ

Портретна галерея Музею культів та побуту. 1925 р.
Світлина з Інституту рукописів НБУВ

П. Потоцький разом зі співробітниками Музею культів та побуту серед екскурсантів
зі Сталіно (нині – Донецьк) та Дніпропетровська. 1929 р. Світлина з Інституту рукописів НБУВ

Спасибі велике Вам за цінні вказівки що Ви приводите для определення портрета з невідомим військовим старшиною, а також за пораду використати Івана Спиридоновича Абрамова, ми зараз же йому напишемо" (див.: НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 237 д, арк. 106 зв.).

[17] Нелідов Юрій Олександрович (1874–?) – архівіст, бібліограф, історик театру. Працював завідувачем Центральної бібліотеки російської драми Ленінградських державних театрів. Готував чотиритомне видання з історії цензури над українським словом (див.: *Білокінь С.* "Музей України. Збірка Павла Потоцького"... – С. 102).

[18] 1925 р. В. Кричевський (старший) працював художником у картині "Тарас Шевченко" (Одеська кінофабрика, режисер – П. Чардинін).

SUMMARY

Danilo Shcherbakiwsky (1877–1927) played remarcable role in the process of research, collecting and popularization of the Ukrainian portraite painting of XVII–XVIII-th centuries. Bouth with F. Ernst, he organaized the exhibition "The Ukrainian portrait of XVII–XVIII-th centuries" (1925-1928). This exhibition and its catalogue became an important event on the way of the formation of the notion "Ukrainian portrait" as the part of the native art culture. D. Shcherbakiwsky's research "The Ukrainian portrait till the end of XVIII-th century" put the start for the general art knowledge investigation of this phenomenon. This work was the only one synthetic professional publication on this problem. His work was withdrown from the scientific context for the "bourgeois nationalism" and the theme itself was tabooed for several decades. The legasy of the scientist hasen't got thorough comprehension even now, when there are no ideological warnings. The sources of D. Shcherbakiwsky's exhibition are analysed, determined its forthcoming in regard to the collective work. On the bases of the numerous reviews and references of 1920-ths' epistolar archive materials it is shown significanse of the artist's work for the Ukrainian culture, and it is also retraced appraisals' change in connection with ideologycal imperatives' changing.