

## ПРОЕКТ: ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА (1950–1960-і роки)

*Наталія Студенець*

Минуло більше півстоліття з того часу, як виникла ідея створення багатотомної історії українського мистецтва від найдавніших часів до 60-х років ХХ ст. Робота над “Історією українського мистецтва” тривала близько сімнадцяти років (від опрацювання програм до публікації останнього тому 1970 р.). У сучасному мистецтвознавстві неоднозначно оцінюється шеститомне (у семи книгах) видання. Утім, жодна з колишніх республік СРСР, окрім Росії, не спромоглася на проєкт подібного масштабу. З відстані часу варто зауважити застарілість методології та неповноту фактажу, потребу в уточненнях та доповненнях, необхідність концептуального перегляду. Але важко спростувати те, що ця фундаментальна праця стала підручником для кількох поколінь українських мистецтвознавців. Питання створення нової історії, переосмислення національної художньої спадщини у світлі сьогодення є нині надзвичайно актуальним. Саме тому таким важливим для нас є досвід учених 60-х років, тих, хто безпосередньо брав участь у зазначеному проєкті. Поміж авторів проєкту – знаний мистецтвознавець, кандидат наук Федір Самійлович Уманцев<sup>1</sup>.

Публікації спершу однотомного, а згодом шеститомного видання історії передувала копітка підготовча робота: розробка програм, збирання літературного, архівного та фактичного матеріалів. Складними були обставини реалізації задуму, хоча здійснювався він у період “хрущовської відлиги”, позначеної певними культурними зрушеннями, зокрема переосмисленням забороненої мистецької й наукової спадщини. Фундаментальна шеститомна “Історія українського мистецтва” повертає в науковий контекст доробок вітчизняних мистецтвознавців 1900–1920-х років. Після тривалого “забуття” в ній, хоч і обережно, згадуються імена та праці О. Новицького, К. Широцького, Д. Щербаківського, Ф. Ернста, Ф. Шміта, В. Гагенмейстера та інших українських учених. Попри ідеологічну імперську заангажованість та інтерпретацію історії як генези соціалістичного мистецтва, значну увагу в праці було приділено маловивченому на той час мистецтву періоду Гетьманщини XVII–XVIII ст. Безперечно одне – проєкт створення вітчизняної історії мистецтва в 60-х роках сприяв відновленню історичної пам’яті, утвердженню національної самосвідомості.

## ЗІ СПОГАДІВ

*Федір Уманцев*

До Києва я повернувся 1946 року з Ленінська-Кузнецького Кемеровської області. Викликав мене заступник Міністра культури Русько, у минулому ректор Київського університету. Цього ж року я почав працювати в Музеї західного та східного мистецтва науковим співробітником та секретарем (в Київському університеті, який я закінчив 1941 року, на нашому історичному факультеті було прочитано курс загальної історії мистецтва талановитою лекторкою М. Куль-

женко). Голова комітету в справах мистецтв УРСР А. Пащенко призначив мене за сумісництвом головою комісії по розробці методології побудови експозиції в художніх музеях. Це дало змогу вивчати творчий спадок України у фондах багатьох музеїв. Особливо привертали увагу твори українського іконопису, в яких я побачив оригінальне мистецьке явище, докорінно відмінне від живописних стилів Західної Європи. Як історика, мистецтвознавця мене приваблювала можливість

виявити з-поміж “материків художньої творчості різних країн нову, немов би казкову художню землю...”.

Ознайомитися з творами іконопису я міг також у музеї [Український Національний музей, тепер – Львівський музей українського мистецтва], який очолював патріарх української культури Іларіон Свенціцький. Перша моя зустріч з ним була не дуже вдаюю. Дізнавшись, що ми з “центру” й уповноважені дослідити роботу музею та стан фондів, він повідомив, що зараз погано себе почуває і тому не може приділити нам уваги. Співробітники в свою чергу без його присутності не могли пустити нас у фонди. Це був кінець 1940-х років. Наступного разу, коли Свенціцький дізнався, що ніхто не збирається вилучати з фондів твори задля відчуження в інші музеї, стосунки між нами налагодились. Він приймав мене у своїй квартирі разів зо два, розповідав про те, як деякі ікони потрапили в музей і як збиралась колекція в цілому.

У 1953 році в Академії архітектури УРСР<sup>2\*</sup> виникла ідея створити багатотомну історію українського мистецтва. Ініціатором цієї ідеї та головною рушійною силою в її реалізації був президент Академії Володимир Гнатювич Заболотний<sup>3</sup>, який доручив здійснення проекту трьом академічним інституціям: Інституту історії та теорії архітектури (директор М. Цапенко<sup>4</sup>); Інституту художньої промисловості (директор Н. Манучарова<sup>5</sup>) та Інституту монументального живопису і скульптури (директор О. Мизін<sup>6</sup>).

Найбільш підготовленим до створення задуманої праці був Інститут історії та теорії архітектури<sup>7</sup>. Архітектори, історики Ю. Нельговський, Г. Логвин, В. Самойлович, Ю. Асєєв та інші провели чимало експедицій по Україні, зробили обміри багатьох пам'яток архітектури. В Інституті художньої промисловості<sup>8</sup> Н. Манучаровою, П. Юрченком, І. Саковичем та іншими дослідниками до 1953 року було накопичено значний матеріал з історії декоративного мистецтва.

Слабшою ділянкою в галузі дослідження українського мистецтва виявився інститут під керівництвом О. Мизіна. Наукові співро-

бітники, які могли працювати в цій галузі – Л. Калиниченко та Є. Мамолат, були повністю завантажені у сфері техніки та технології реставрації фресок Софії Київської. Лука Петрович Калиниченко до Вітчизняної війни намагався надрукувати статтю про українське мистецтво, але його викликали до ЦК КПУ, після чого він відмовився будь-що робити в цій галузі. Не хотів він брати участі і в розробці історії українського мистецтва в Інституті монументального живопису і скульптури. Директор цього інституту О. Мизін, колишній бойчукіст, боявся, аби не згадали його минуле. Бажання В. Заболотного створити історію українського мистецтва він називав, у розмові зі мною, “сном сивої кобили”. Щоб запобігти прогалині у своєму задумі, В. Заболотний звернувся до Комітету в справах мистецтв УРСР, до Спільки художників з проханням, щоб йому рекомендували кандидатуру наукового співробітника, історика та мистецтвознавця, який міг би працювати над проектом історії українського мистецтва.

На цю роботу мене, без мого спеціального клопотання, рекомендували: Народний художник СРСР, академік В. Касіян; Народний художник СРСР, член-кореспондент Академії мистецтв СРСР А. Пашенко; кандидат мистецтвознавства Б. Бутнік-Сіверський та директор музею російського мистецтва О. Малашенко. Відтак мою кандидатуру затвердив В. Заболотний на Раді Академії архітектури. Але, незважаючи на це, на роботу мене зарахували тимчасово, до того ж молодшим науковим співробітником. І це не дивлячись на те, що на мене покладалася розробка програм (майже на порожньому місці) з основних розділів історії скульптури, живопису та графіки. Очолити створення цих програм було запропоновано Луці Петровичу Калиниченкові. Перш ніж дати свою згоду, Лука Петрович запросив мене до своєї майстерні на співбесіду. Він сказав, що, як член Ради, вважав за необхідне зарахувати мене до Інституту монументального живопису та скульптури на постійну роботу, оскільки нікого з історичною освітою за фахом у нього не було. “Якщо Ви готові взяти

\* Примітки-коментарі до спогадів Федора Уманцева – Наталі Студенець.

на себе всю відповідальність за підготовку програм, то я дам свою згоду вважати себе керівником роботи. Але брати участі у їх підготовці я не буду – з мене вистачить хвилювань з приводу реставрації фресок Софії Київської і тих звинувачень, які сипляться на мою голову через виконання даної роботи”.

За таких обставин я почав працювати в Інституті монументального живопису та скульптури. В. Заболотний знав, що вся робота здійснюється завдяки мені, тому щотижня викликав мене до себе, у свій президентський кабінет, щоб я звітував, в якому стані підготовка програми з циклу українського образотворчого мистецтва. На перших зустрічах мене внутрішньо обурював його жорсткий тон. Потім я перестав нервово реагувати, але не міг зрозуміти, чому діяч, який керує Академією, вирішенням складних архітектурних завдань, може стільки уваги приділяти історії українського образотворчого мистецтва.

Незважаючи на це, я інтуїтивно прагнув виконувати завдання, які ставив переді мною В. Заболотний. Я запропонував не загальну програму з історії образотворчого мистецтва, а з кожного виду мистецтва окремо – зі скульптури, живопису, графіки. Спочатку задум був такий: основне місце в праці повинна зайняти архітектура і як доповнення до неї – образотворче та декоративно-прикладне мистецтво. Моя пропозиція змінювала характер структури майбутньої праці, основний зміст якої стало визначати образотворче мистецтво. Робота мала будуватись на зразок уже існуючих курсів загальної історії мистецтв. В. Заболотний затвердив на Раді пропоновану мною структуру, але співробітники Інституту історії архітектури вважали, що для такої побудови праці не вистачить історичного матеріалу. Я й сам не був упевнений, що ми зможемо повноцінно вирішити це завдання – забезпечити матеріалом кожний вид образотворчого мистецтва. Утім, досягти цього дуже хотілося. Вірилось, що дослідження музеїв, храмів допоможе виявити необхідні матеріали. Оскільки наш інститут не мав досвіду проведення наукових експедицій, ми їздили разом з експедиціями Інституту історії

архітектури. У них брали участь Г. Логвин, Ю. Нельговський, В. Самойлович та ін. Транспорт нам слугувала “полупорка”. Їздили заповідними місцями, досліджували старовинні архітектурні комплекси, храми, музеї. У мене був гарний фотоапарат, і я мав можливість фіксувати те, що, на мій погляд, заслуговувало уваги. На відміну, скажімо, від Г. Логвина, я був поганим фотографом, але фотографував, особливо у храмах, на пам’ять. У подальшому я направляв у експедиції для збирання необхідного матеріалу нашого штатного фотографа. В основному ми знімали в музеях Правобережної та Лівобережної України. Весь зібраний матеріал зберігався в мене у письмовому столі впродовж усіх років роботи над програмами, однотомиком, згодом – багатотомиком. Надалі ці матеріали було передано в інститутський та державний архіви. Роботу над програмами було розпочато в 1953 році. Побачили світ вони 1956 року. Крім мене, в їх розробці брали участь Б. Лобановський, І. Врона, А. Аль, А. Шпаков, М. Каргер, Є. Мамолат, П. Цибенко, Н. Манучарова, П. Юрченко, П. Мусієнко, П. Жолтовський та інші вчені. Саме ці програми поклали початок системній роботі над історією українського мистецтва<sup>9</sup>.

У лютому 1957 року Академія архітектури була перетворена на Академію будівництва та архітектури, відбулись зміни і в керівництві. Установу очолив інженер-будівельник. В. Заболотний, прагнучи довести до завершення роботу над історією українського мистецтва, відстояв своє право створити на основі Інституту монументального живопису та скульптури відділ<sup>10</sup> історії українського образотворчого мистецтва й народної творчості при президії Академії. Саме він очолив цей відділ та отримав можливість збільшити кількість співробітників. Курс було взято спочатку на створення однотоминої історії українського мистецтва та підготовку матеріалів для багатотоминого видання.

Якщо раніше я повинен був за викликом з’являтися до В. Заболотного в президентський кабінет, то тепер щовівторка о 12 годині зобов’язаний був приходити до його кабінету на площі Богдана Хмельницького і звітувати про хід роботи. На цей час штат

наших працівників поповнився науковими співробітниками, яких можна було включити в число авторів за окремими темами праці. Було запрошено на роботу І. Врону, в минулому директора Художнього інституту, який потім десять років відбув у таборах. До відділу залучили мистецтвознавців Б. Лобановського, Ю. Белічка, Л. Попову, а також випускника Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва А. В'юника, бібліографа Н. Дубину, на допоміжну наукову роботу було прийнято Г. Богданович (колишню остарбайтер), Л. Климчук, О. Бондаренко. Знайшлося місце у відділі для творчої роботи художникові Ю. Хімічу, І. Красницькій (одна з родичок Т. Шевченка, займалася декоративно-прикладним мистецтвом), фотографові М. Сопочко. Для розробки окремих розділів було запрошено співробітника львівського Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР П. Жолтовського (розділ “Образотворче мистецтво XIV – першої половини XVII ст.”), з Художнього інституту – П. Говдю (розділ “Образотворче мистецтво XIX – початку XX ст.”), з Інституту історії та теорії архітектури – Ю. Асєєва (розділ “Найдавніше мистецтво та мистецтво Стародавньої Русі”). Як автори окремих статей участь у проекті брали також Б. Лобановський, Л. Калиниченко і Є. Мамолат. За собою я залишив опрацювання розділів з живопису, графіки, скульптури другої половини XVII–XVIII ст. Мистецтво цього періоду в історії України часів Гетьманщини, на мою думку, є найоригінальнішим, таким, що характеризує розквіт національних традицій. За цією темою тоді ніхто не намагався зі мною суперничати. Розділи з архітектури XIV–XVIII ст. було доручено П. Юрченку, а періоди радянського часу – співробітникові Інституту історії та теорії архітектури П. Ігнатову. До написання та редагування ряду розділів з мистецтва України радянського періоду залучили Народного художника СРСР академіка В. Касіяна<sup>11</sup>. Він після В. Заболотного відіграв головну роль в здійсненні праці в цілому.

Щоб укріпити відділ, В. Заболотний домігся переведення до його штату П. Юрченка<sup>12</sup> з Інституту художньої промисловості та

запросив директора інституту Н. Манучарову для написання ряду розділів з народного мистецтва.

Робота у відділі супроводжувалась значною витратою сил, часу, а також нервовим напруженням. Мене не полишало відчуття, що я не всім подобаюсь. Немає сумніву, що в спецвідділі Академії та в інших інстанціях В. Заболотному дорікали, що він тримає мене на роботі. Хвилювання з цього приводу я іноді читав у виразі його обличчя, у періодичних спалахах незадоволення. Я, як і всі співробітники, знав особливості характеру Володимира Гнатовича. Коли він запалювався з будь якої причини, обличчя його ставало багровим, утім, правда, невдовзі він прагнув пом'якшити враження від своїх учинків. Починав розпитувати про самопочуття, про роботу. Ось ще одна особливість його характеру: мені не можна було про якогось співробітника сказати щось дуже хороше або зробити зауваження. Це викликало завжди його підозрливість: чи не використовую я його довіру до мене з корисливою метою. Водночас удома, під час наших візиторів, він поводився зі мною, як із людиною, що заслуговує цілковитої довіри. До цих контрастів я ніяк не міг звикнути. На роботі він був далеко не щодня, причому приходив на дві-три години, але вдома вимагав повного звіту про те, як просувається робота. Щоразу я повинен був повідомляти про зроблене за минулий тиждень, доповідати про редагування рукопису, про формування одностомника в цілому. В. Заболотний завжди був задоволений, коли вдавалося ущільнити текст, щось скоротити. Це саме той стиль, якого він дотримувався і в архітектурній діяльності. Був прихильником очищення структури будівлі від дрібних деталей, прагнув до створення чистих площин, що знайшло своє втілення в будівлі Верховної Ради. Але були в наших стосунках іноді критичні моменти. Давались взнаки впливи на нього моїх недоброзичливців. Я за своєю вдачею також запальний і якось заявив, що йду з роботи, оскільки відчуваю, що тримає він мене з милості. На цей раз усе це було сказано категорично. Я вирішив піти з відділу на яку-небудь заводську роботу, хоча й знав, що це позбавляє мене в житті будь-

якої перспективи. Але наступного дня до мене прийшла наша співробітниця Галина Богданович із проханням від А. Добровольського (тоді віце-президента Академії, першого в Україні лауреата Сталінської премії), прийти до нього о 12 годині. Вразило облаштування його кабінету: усі чотири стіни мали чорне пофарбування. А. Добровольський пояснив, що таким чином вивчає залежність параметрів простору від кольору стін. Розпочав бесіду зі мною з таких слів: “Ви повинні вже знати психологію Заболотного. Він часом буває абсолютно нетерпимим. У минулому приділяв багато уваги вирішенню великих містобудівельних завдань, але в результаті повороту в архітектурі опинився за лаштунками будівельної діяльності<sup>13</sup>. Тепер Заболотний концентрує свою могутню енергію на створенні ґрунтовної роботи з історії українського мистецтва. Сам він – “не письменник” і в нього дуже мало людей, на яких можна покластися. Я знаю його характер. Учора я бачив, як Володимир Гнатюк сидів на лаві під мрякою біля Софійської дзвіниці чимось засмучений. Я знаю про те, що в президії зріє бажання скоротити кошти на роботу вашого відділу. А тепер і ви йому також підставляєте ніжку. Домовимося так: якщо ще буде подібне ставлення до вас, я знайду вам роботу в іншому підрозділі”. Після цієї бесіди я дізнався, що А. Добровольський призначив мене на посаду головного спеціаліста з вищою платнею. Із В. Заболотним відтепер відновились колишні стосунки.

В аспекті роботи над темою з історії давнього українського мистецтва я зайнявся дослідженням Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври та її розписів. Я мав можливість залучити до цієї роботи архітектора, графіка А. Максимова, фотографа Кумка, який працював у Софії Київській. Спроби дослідити ці стінописи здійснювались різними великими спеціалістами, у тому числі Григорієм Логвиним. Складність полягала у встановленні сюжетного взаємозв'язку малярства та хронологічних рамок його виконання. Ці розписи відрізнялись від системи побудови живописного убранства в храмах Давньої Русі. Я цікавився характером монументальних стінописів XVII–XVIII ст.

у підмосковних храмах, зокрема в Ярославлі, інших містах. Там ці розписи, розташовані в стрічкоподібній формі вздовж стін, дуже легко читались. Розписи Троїцької церкви сприймалися як окремі, не взаємопов'язані одна з одною композиції. Хоча я бував там неодноразово, все-таки тривалий час не міг знайти зв'язку цих композицій між собою. Утім, вважав, що при наявності Могилянської духовної академії, де процвітала філософська наука, тут також мусить бути філософська цілісність живописної композиції. Під час відпустки на курорті в Моршині я уявив собі всі ці розписи підпорядкованими єдиному завданню, об'єднаними спільною сюжетною канвою, що становить історію євангельського та церковного життя. У подальшому мені вдалося показати цю змістову цілісність. Оповідь розгортається з північної стіни через склепіння та баню з переходом на західну стіну. У цій гілці стінописів розкривається євангельська історія християнства. В іншій, на східній та північній стіні через розпис купола – етапи розвитку церковної історії. Вдалося також установити зв'язок розписів притвора (“Хода праведників до раю”) з живописом інтер'єру церкви.

Виключно важливим для ідейно-художнього тлумачення всього стінопису інтер'єру церкви стала композиція, виявлена над першим Вселенським собором, під самим склепінням. Це зображення групи генеральної старшини на чолі з гетьманом Іваном Скоропадським і протистоячої їй групи членів Малоросійської колегії на чолі зі Степаном Вельяміновим. Зі стилістичного погляду лаврський живопис розкривався як зразок школи монументального мистецтва всього Подніпров'я часів Гетьманщини. Для того, щоб дослідити та сфотографувати кожний фрагмент стінописів на різній висоті, необхідно було змайструвати всередині церкви дерев'яну вишку й підмостки. У цьому мені допомогла дирекція Лаври.

Після завершення роботи над дослідженням Троїцької надбрамної церкви я передав текст роботи В. Заболотному як керівникові відділу. Я очікував, що він оцінить мою роботу хоча б як матеріал для історії українського мистецтва, зокрема монументального живопису. Але невдовзі зрозумів, що

Заболотний не задоволений тим, що я взявся за цю роботу в такому обсязі. Він, не називаючи мого імені, став говорити про деяких співробітників, що займаються темами, які під силу лише великим спеціалістам у галузі архітектури та мистецтва, і кошти, виділені на роботу, ми витрачаємо даремно. Я зрозумів, що йдеться, очевидно, про мене, про мою роботу. Це був удар не лише по моєму самолюбству, це дескредитувало мене як наукового співробітника. Кілька місяців я жив у стані прострації. Але потім стався випадок, про який варто згадати для характеристики порядності, яка була притаманна В. Заболотному. Якось ішов він у відділ попури, немов хмара, ні з ким не вітаючись, попрямував до свого кабінету, звелів негайно викликати Петра Григоровича Юрченка. Невдовзі після того, як зайшов Юрченко, усі, хто сидів у робочій кімнаті, почули крик та лайку Заболотного на його адресу. Юрченко вибіг з кабінету й одразу вирушив додому. (Після цього днів зо п'ять він не приходив на роботу). Через деякий час з'явився розчервонілий Заболотний, поклав секретареві текст рецензії на мою роботу і сказав, незважаючи на мою присутність, щоб її передали мені. Як виявилось, це була рецензія Віктора Лазарева, який працював у цей час у Києві над мозаїками Софії Київської. Згодом я дізнався про те, що Заболотний звернувся до Юрченка як до своєї довіреної особи з проханням оцінити мою роботу. Той негативно оцінив її, як таку, що не варта уваги. В. Заболотний дав роботу на рецензію М. Холостенку, який не погодився з Юрченком, але при цьому не висловив своєї думки. Тоді Володимир Гнатович звернувся з проханням прорецензувати роботу до вченого зі світовим іменем Віктора Лазарева, автора ґрунтовних праць із давньоруського живопису. Несподівано для Заболотного розгорнута рецензія Лазарева була позитивною, учений визнав мою працю оригінальним дослідженням, що заслуговує публікації. Після цього Заболотний не міг спокійно говорити з Юрченком, який не дав належної оцінки роботі. Ось таким за своїм характером і моральними якостями був Володимир Гнатович Заболотний. Після рецензії Лазарева і позитивних відгуків учених Асєєва,

Богусевича я почав готувати свою роботу до видання, хоча знав, що видання залежало від цензури, яка навряд чи дозволила б публікацію<sup>14</sup>. Але тут мені пощастило – у видавництві головним редактором був Олег Іванович Микитенко, син репресованого відомого літератора.

Після публікації книжки “Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври”<sup>15</sup> я вирішив передати працю на Вчену раду інституту з проханням рекомендувати до захисту в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР на ступінь кандидата мистецтвознавства. Виступи на Раді інституту були цілком прийнятні, окрім виступу Логвина. (Його негативне ставлення було пов'язане з тим, що я був правою рукою Заболотного). Як член нашої Ради мій захист, зовсім несподівано для мене, став А. Хорхот, котрий сказав про мою книжку як про прекрасно підготовлене видання, присвячене пам'ятці й архітектури, й образотворчого мистецтва. На думку Хорхота, робота могла б претендувати на захист не тільки як кандидатська, але й докторська дисертація. До того ж захист книжки як дисертації – явище рідкісне. Зазвичай захищають текст, надрукований на машинці, що ознайомлює з темою вузьке коло людей. Урешті, голова Вченої ради Микола Степанович Коломієць рекомендував представити книжку до захисту. Рішення було прийнято при одному, що утримався. Книжку було передано для захисту в Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Моїми опонентами були заступник директора з науки Києво-Печерської лаври Петренко та один із співробітників Харківського архітектурного інституту. Надійшло чимало відгуків знаних фахівців. Учений ступінь кандидата наук було присвоєно.

Я захищав свою дисертацію вже після смерті В. Заболотного, але ще за його життя том “Нарисів історії українського мистецтва” передали у видавництво “Мистецтво”. Формування книжки, її редагування відбувалось під контролем Володимира Гнатовича. Редколегія складалась із Заболотного, Касіяна, Юрченка та мене. Усі правки видавництва, редактора Курашової обґрунтовувались через мене. Утім, видання “Нарисів...”

затягнулося майже на рік. Поступово вже хворий Заболотний почав втрачати віру в можливість видати цю книжку, вважаючи, що хтось у ЦК не хоче давати санкції на її публікацію. Ще коли Володимир Гнатович був живий, текст передали в набір, але після його смерті цей набір було зруйновано. Я дізнався, що це було зроблено за заявою нашого інституту. Мотив такий: якщо вийде одностомник, то директивні органи можуть подумати, що багатотомне видання історії українського мистецтва, яке також значною мірою було підготовлене Заболотним, виявиться непотрібним. Щоб урятувати одностомник, а разом з ним і мої основні статті, я звернувся до Василя Ілліча Касіяна, члена редколегії цієї праці, одного з її авторів. Ми разом склали текст звернення до ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР з проханням поновити видання книжки. Василь Ілліч порадив піти з проханням підписати це звернення до найвідоміших наших діячів. Інститут можна було зрозуміти – якщо вийде одностомник, директивні органи відмовляться від багатотомного видання. Василь Ілліч сам надрукував звернення і порадив, до кого спершу звернутися. Спочатку я пішов до “Української Радянської Енциклопедії”, до М. Бажана. Він підписав звернення і пообіцяв підтримати у “вищих” органах. Потім я звернувся до М. Рильського, директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Раніше, ніж підписати, Рильський спитав мене, чому його прізвище стоїть попереду імені Тичини. “Тичина в кінці. Чому?” Я пояснив, що Максим Тадейович для нас ближче як учасник розробки цієї праці, як керівник інституту, що займається питаннями українського мистецтва. Мене здивувало, що слова рядового наукового співробітника справили на нього приємне враження<sup>16</sup>. Важче над усе було отримати підпис П. Тичини. Його дружина та дружина Заболотного товаришували і тільки завдяки цьому вдалося отримати цей підпис. Павло Григорович також сказав, що підпише звернення лише тоді, коли інші підписи буде зібрано. Наші зусилля не пропали марно – мені повідомили з видавництва, що в типографії поновлено набір текстів і я повинен знову встановити зв'язок з редакторкою Курашо-

вою. Але на цьому складності з виданням праці не закінчились. У газеті “Правда” було у той час опубліковано доповідь М. Хрущова та видано відповідну постанову ЦК КПРС про неспівмірність великих витрат на поновлення пам'яток старовини та спотворення публікацій праць минулого. Це викликало побоювання директора інституту Г. Головка, що всю відповідальність за зміст праці буде покладено на керівництво інституту.

Після смерті В. Заболотного наш відділ увійшов до складу Інституту історії архітектури, яким керував Головка, тому він мав право вимагати надати текст “Нарисів...” дирекції для ознайомлення. Утім, я розумів: якщо робота потрапить до Головка, який вороже ставився до Заболотного, то, враховуючи постанову ЦК КПРС, працю буде переглянуто й ліквідовано. Зважаючи на це, я відмовився передати текст книжки Головкові і порадив йому, щоб він сам звернувся до видавництва й переглянув підготовлену до друку роботу. І отримав відповідь: “Добре, ми і без вас це зробимо. Здійснимо”. Це було в кінці робочого дня. Я, не гаючи часу, пішов до Василя Ілліча Касіяна. Проживав він тоді недалеко від інституту, на розі Великої Житомирської та Володимирської. Василь Ілліч запитав, чим може допомогти, адже інститут виконує вказівки згори. Я пропонував за будь-яких обставин забрати цей текст із видавництва. Касіян погодився, але лише після пленуму Спілки художників, який він повинен був відкрити наступного дня, о 10 годині. Проте він передумав і вирішив зробити це до відкриття пленуму й передати текст на зберігання мені чи залишити в себе. Так все й було зроблено. Текст “Нарисів...” зберігався в мене допоки не відійшла хвиля політичної кампанії. Потім я повернув його у видавництво. Після цього в інституті теж вирішили видавати цю книжку, створивши нову редакційну колегію. Книжка<sup>17</sup> з історії архітектури, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва України побачила світ 1966 року. Її об'єм складав 75 друк. ар. З-поміж редакторів видання значилося й моє ім'я.

Володимир Гнатович Заболотний після завершення праці над текстом одностомника

розгорнув роботу на основі опублікованих у минулому програм над багатотомною “Історією українського мистецтва”<sup>18</sup>. У зв’язку з цим розширилось коло співробітників відділу. До його штату було залучено ряд археологів, авторів з інших інституцій, зокрема з Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР – В. Афанасьєва, Л. Міляєву та ін. Структуру багатотомника затвердили на спеціалізованій конференції, а надруковані на ротопринті томи передали на обговорення фахівцям.

При Заболотному до нашого відділу на роботу було залучено доктора мистецтвознавства, шевченкознавця Якова Павловича Затенацького. До цього обов’язки керівника сектора історії українського мистецтва тимчасово покладалися на мене. Тепер цю посаду обійняв Яків Павлович. Я вважав, що ці зміни відбулись обґрунтовано, тим паче, що він був доктором наук і міг стати головним редактором двох томів з історії українського мистецтва ХІХ ст. Працю було вирішено видавати в шести томах, але в складі семи книг. Однак несподівано виникла загроза скорочення шеститомника до двох томів. Затенацький, як керівник сектора, зібрав одного разу нас і повідомив, що директор інституту отримав з ЦК партії від завідуючого ідеологічним відділом Кондуфора вказівку, що наше видання необхідно скоротити до двох томів і додав, що в адміністрації інституту йому повідомили, що треба бути задоволеними, якщо вдасться видати хоча б у такому обсязі. Я. Затенацький у відділі був людиною новою і не уявляв у повному обсязі, скільки відбулося експедицій, наукових поїздок, архівних досліджень, щоб підготувати шість томів, скільки зусиль довелося прикласти співробітникам. Повідомлення його особливо бентежило мене, оскільки в п’яти книгах шеститомника повинні були бути надруковані підготовлені мною статті. Тому не дивно, що я обурився з цього приводу і вирішив не виконувати вказівку без спроби супротиву. Затенацький відповів, що ми не можемо йти проти волі керівництва інституту та директивних органів. Виходячи з досвіду минулих років, я попросив його порадитися з В. Касіяном, одним із редакторів праці та депутатом Верховної Ради.

За домовленістю ми зустрілися з Василем Іллічем у його кабінеті. Розуміючи важливість ситуації, В. Касіян вирішив звернутися до секретаря ЦК по ідеології Скаби і тут же зателефонував до нього. Той погодився на зустріч разом з усіма відповідальними в інституті за це видання. До нього прийшли, як я пам’ятаю, віце-президент Академії будівництва та архітектури Єлізаров, директор інституту Головка, керівники секторів і, звичайно, Касіян. Я був присутній при цій зустрічі, оскільки повинен був показати хоча б один том підготовлених матеріалів. Скаба сказав, що пропозиція скоротити об’єм праці виникла тоді, коли директор Головка не міг твердо відповісти, чи вистачить добре розробленого матеріалу для підготовки шести томів. “Мене – сказав Скаба – ця невпевненість директора дивує. Здавалося, що тільки з декоративно-прикладного мистецтва матеріалу повинно вистачити не лише для шести, але й для десяти томів.” У результаті цієї наради було збережено шеститомну структуру праці, а також передано справу її видання “Українській Радянській Енциклопедії” на чолі з М. Бажаном.

Готуючи шеститомник, я поступився окремими своїми розділами, за порадою керівника сектору і Бажана, авторам, які, як я розумів, володіють більшим матеріалом, ніж я. Вірі Свенціцькій було запропоновано розділ “Іконопис ХІV – першої половини ХVІ століття”; Григорію Логвину – “Настінний живопис дерев’яних храмів та кам’яних споруд ХVІ–ХVІІ століть”, розділом про портрети кінця ХVІІ–ХVІІІ століть Платону Білецькому, який був включений до числа головних редакторів (захистив докторську дисертацію і опублікував книгу з українського портрета).

Усі шість томів у семи книгах опублікували впродовж 1966–1970 років. Виданню було присуджено Шевченківську премію.

По завершенні роботи над підготовкою праці директор Головка почав швидко згортати всю роботу над історією українського мистецтва, як таку, що не відповідає профілю Інституту теорії та історії архітектури. Було ліквідовано наш сектор вивчення історії українського мистецтва, а його співробітників звільнено або переведено на пенсію<sup>19</sup>. У 1970 році я також був змушений піти на



пенсію, щоправда, впродовж ряду наступних років мене заохочували на тимчасову роботу на декілька місяців... Згадали про мене 2002 року, викликали в Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування, присвоїли на Вченій раді звання почесного доктора та опублікували збірник моїх праць – “Этюды по теории и истории архитектуры и искусства”.

Переглядаючи написане мною в минулому, я виділив дві провідні лінії своєї наукової діяльності. Перша, основна лінія, присвячена історії давнього українського мистецтва, започаткована мною виданням у 1956 році програми з історії українського мистецтва. “Нариси з історії українського мистецтва” містять статті з живопису, графіки та скульптури другої половини XVII–XVIII ст., а шеститомне видання “Історія українського мистецтва” – статті: “Настінні розписи XIV – першої половини XVII ст.” (т. 2); “Живопис кінця XVI – першої половини XVII ст.” (т. 3); “Народна картина кінця XVIII – першої половини XIX ст.” (т. 4, кн. 1); “Народні розписи другої половини XIX ст.” (т. 4, кн. 2). Багато часу і зусиль було витрачено на підготовку книги “Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври”. Ця лінія в моїй науковій творчості була завершена підготовкою і виданням праці “Мистецтво давньої України” (К., 2002). Це було не лише узагальнення того матеріалу, який мені довелося зібрати, але й бажання з методологічного погляду зробити акценти, висвітлюючи історію українського мистецтва.

Друга лінія стосується питань теорії мистецтва та естетики. Це насамперед вступні статті, коментарі, примітки до праць корифеїв естетичної думки – Г. Лессінга, У. Хогарта, М. Чернишевського, Й. Вінкельмана. Питання теорії, філософії мистецтва знайшли відображення в моїй книзі “Искусство Древнего мира. Исследование форм пространственно-временной разработки образа” (К., 1996). Щоб видати цю працю своїм коштом, мені довелося поміняти власну квартиру на менш привабливу. Особливе значення для мене має книжка “Філософські етюди” (К., 2007) – заключний акорд моїх роздумів про світ, в якому ми живемо, і про рушійні сили нашої творчої діяльності.

<sup>1</sup>Уманцев Федір Самійлович (10 січня 1914 р., с. Удачна Донецької обл.), мистецтвознавець, кандидат мистецтвознавства, почесний доктор Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування (далі НДІТІАМ). Закінчив Київський державний університет ім. Т. Шевченка (1941). Працював у Київському музеї західного та східного мистецтва (1946–1953), з 1953 р. – в Інституті монументального живопису та скульптури Академії Архітектури УРСР, з 1957 по 1970 рік – у відділі українського мистецтва Інституту історії та теорії архітектури (тепер НДІТІАМ). Автор праць: *Лессінг Г. Лаокоон* / Вст. стаття та коментарі. – К., 1968; *Хогарт У. Про красу: Збірник* / Упоряд. вст. стаття та прим. – К., 1970; *Чернишевський М. Естетичні відношення мистецтва до дійсності* / Упоряд. вст. стаття та прим. – К., 1970; *Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври*. – К., 1970; *Искусство древнего мира: Исследование форм пространственно-временной разработки образа*. – К., 1996; *Мистецтво Давньої України*. – К., 2000; *Философские этюды*. – К., 2007 та інших. Дж.: *Климчук Л. “Майбутнє – це те, заради чого ми прийшли у цей світ”* // Народна армія. – 2000. – 31 березня. – С. 8; *Пучков А. О Федоре Самойловиче Уманцеве и его трудах* // *Уманцев Ф. Этюды по теории и истории архитектуры и искусства*. – К., 2002; *Климчук Л. Мажорний живопис ікон* // Народна армія. – 2003. – 5 листоп. – С. 7.

<sup>2</sup>Академію архітектури УРСР було створено на базі Української філії Академії архітектури СРСР у 1945 р. До першого її складу увійшло 7 дійсних членів та 18 членів-кореспондентів. Президентом Академії став Володимир Гнатович Заболотний. Діяльність Академії зосередилась у восьми інститутах, розподілених по трьох відділеннях: архітектури; монументального живопису й скульптури; художньої промисловості й будівельних наук. Організація в системі Академії архітектури відділення монументального живопису й скульптури не мала аналогів у СРСР (див.: Постанова Ради Народних Комісарів у Центрального комітету КП(б)У № 960 про організацію Академії архітектури УРСР // *Вісник Академії архітектури УРСР*. – 1946. – № 1. – С. 7–9; *Заболотний В. Завдання Академії архітектури УРСР в 1946–1950 рр.* // *Вісник Академії архітектури УРСР*. – 1946. – № 1. – С. 11–15).

<sup>3</sup>Заболотний Володимир Гнатович (31 липня / 13 серпня 1898, с. Карань, тепер Трубайлівка Київської обл. – 3 липня 1962, Київ), архітектор. Закінчив Київський художній інститут (1928). Викладав у Київському художньому та інженерно-будівельному інститутах (1928–1941). У 1940–1941 роках був головним архітектором Києва. Президент Академії архітектури УРСР з 1945 по 1956 рік. Автор понад 40 проектів житлових та громадських споруд. Дж.: *Грачова Л. Архітектор Володимир Гнатович Заболотний*. – К., 1967; *Мистецтво України: Біографічний довідник*. – К., 1997. – С. 246; *Архітектор В. А. Заболотний: Біобібліографічний портрет (1898–1962)* / Упоряд. О. Б. Шинкаренко. – К., 1998.

<sup>4</sup>Цапенко Михайло Павлович (6 листопада 1907, с. Біляки, тепер Полтавської обл. – 1977, Київ), мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства (з 1963 р.). Закінчив Московський архітектурний інститут. Працював директором Музею архітектури АА СРСР. З 1951 по 1958 рік очолював Інститут історії та теорії архітектури АА УРСР. Автор праць з історії та теорії вітчизняної й зарубіжної архітектури: Будапешт. Очерк. – М., 1958; Архитектура Левобережной Украины XVII– XVIII веков. – М., 1967; По западным землям Курским и Белгородским. – М., 1976. Дж.: Словник художників України. – К., 1973. – С. 244–245.

<sup>5</sup>Манучарова Ніна Давидівна (9 жовтня 1900, Смоленськ), архітектор, мистецтвознавець, кандидат архітектури (з 1954 р.). Закінчила Київський художній інститут (1930). Архітектором почала працювати в Харкові, з 1934 р. – у Києві. Автор цивільних та громадських споруд. Обіймала посаду директора Інституту художньої промисловості Академії архітектури УРСР. Автор праць з історії та теорії архітектури, декоративно-вжиткового мистецтва: Художня промисловість України. – К., 1949; Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР. – К., 1952; Художня промисловість УРСР. Серія “Українське народне декоративне мистецтво”. Вип. 5. – К., 1953; Українське народне декоративне мистецтво: Декоративні тканини. – К., 1956 (у співавторстві); Українські народні вишивки. – К., 1959; Українське народне декоративне мистецтво: Різьба та розпис. – К., 1962 (у співавторстві); Художнє вирішення інтер'єру школи. – К., 1967; Цвет стен в квартире. – К., 1969; Меблировка и эстетическое оформление гостиниц / Учеб. пособие. – К., 1973; Интерьер жилища. – К., 1975 та ін. Редагування: книжки *Колоса С., Хургіна М.* Декоративні тканини. – К., 1949; збірників “Архітектурно-будівельна кераміка” (К., 1951); “Вопросы интерьера” (К., 1959); “Вопросы архитектуры интерьера” (К., 1960); шести випусків серії “Українське народне декоративне мистецтво” (К., 1952–1956). Дж.: *Зоря Е., Машков И.* Молодые архитекторы Украины // Архитектура СССР. – 1939. – № 7. – С. 30–32; Словник художників України. – К., 1973. – С. 143–144.

<sup>6</sup>Мизін Олександр Васильович (11/ 23 липня 1900, Харків – 26 липня 1984, Москва) – живописець, член-кореспондент АМ УРСР. Закінчив Київський художній інститут (1928), де навчався в М. Бойчука. Викладав у Московському художньому інституті (1962–1981). Працював у галузі монументального живопису. Дж.: Мистецтво України: Біографічний довідник. – К., 1997. – С. 410.

<sup>7</sup>З перших років існування в Інституті історії та теорії архітектури нагромаджувався значний фактичний матеріал. Поряд із цим важливим спрямуванням діяльності установи стала підготовка та видання монографій, публікації статей. З 1946 р. співробітники Інституту розпочали роботу над основною плановою темою “Історія архітектури України”, а також над “Нарисами історії архітектури УРСР” (у 2-х томах), “Коротким курсом історії архітектури України”

(див.: *Дахно В.* До 50-ліття державного науково-дослідного інституту історії та теорії архітектури і містобудування // Теорія та історія архітектури. – К., 1995. – С. 5–25).

<sup>8</sup>В Інституті художньої промисловості першочергове значення надавалось вивченню історії та теорії декоративно-вжиткового мистецтва, чим займалися співробітники окремого сектору. Так, у 1948–1950 роках планова тема цього сектору – “Прикладне та декоративне мистецтво в архітектурі України”, основна мета якої – аналіз характерних для різних епох прийомів художнього оздоблення архітектури. Поряд із цим досліджувались різні види народної творчості. До початку роботи над проектом історії українського мистецтва в інституті було опубліковано праці Н. Манучарової, С. Колоса і М. Хургіна, п'ять випусків серії “Українське народне декоративне мистецтво” (до 1956 р. було видано ще два випуски цієї серії) (див.: Інститут рукопису Центральної наукової бібліотеки імені В. Вернадського, ф. 70, № 197, арк. 1–4; *Афанасьєв В.* О некоторых достижениях советского украинского искусствознания // Материалы научной конференции, посвященной 40-летию советского искусствознания. – М., 1958. – С. 145–151).

<sup>9</sup>Комплект програм (російською мовою), опублікованих на правах рукопису Академією архітектури УРСР, складається із шести випусків: 1. Древнейшее искусство на территории Украины; 2. История украинской архитектуры; 3. История украинской живописи; 4. История украинской графики; 5. История украинской скульптуры; 6. История украинского декоративно-прикладного искусства. Перший, третій, четвертий та п'ятий випуски видано під грифом Інституту монументального мистецтва і скульптури; другий – Інституту історії та теорії архітектури; шостий – Інституту художньої промисловості. До редакційної комісії цих програм увійшли: В. Заболотний (голова); Е. Катонін (заступник голови); Л. Калинченко; В. Касіян; А. Мизін; Н. Манучарова; Ю. Нельговський; М. Цапенко.

Кожна програма побудована як розширений тезисний план-проспект, доповнена ілюстративним рядом (чорно-білими фото найвидатніших пам'яток). Автори дотримувались, цілком логічно, хронологічного принципу побудови програм, прагнути уніфікувати всі випуски, які за структурою містять по десять розділів (окрім першого та останнього випусків). Попередню хронологічну схему було запропоновано Інститутом історії та теорії архітектури АА УРСР. У програмах кожний вид мистецтва розглядається від часів Київської Русі до післявоєнного періоду радянської доби (див.: Програма Истории украинского искусства: В 6 вып. – К., 1956).

<sup>10</sup>У 1962 році відділ складався з трьох секторів – історії радянського мистецтва, історії мистецтва періоду феодалізму та групи редакційно-графічної підготовки. У 1966 р. над виданням “Історії українського мистецтва” працювали співробітники двох секторів: історії українського радянського

мистецтва та мистецтва дожовтневого періоду (див.: Додаток 4, архів Ф. С. Уманцева).

<sup>11</sup>Касян Василь Ілліч (1 січня 1896, с. Микулинці, тепер Івано-Франківської обл. – 28 червня 1976, Київ), графік, народний художник СРСР (з 1944 р.), дійсний член АМ СРСР (з 1947 р.), АА УРСР (з 1950 р.), лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка (1964), лауреат Державної премії України (1971). Закінчив Празьку академію образотворчого мистецтва (1920–1926), вчився в М. Швабінського. З 1944 р. – завідувач кафедри графічних мистецтв КХІ, директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Працював у різних галузях графічного мистецтва. Дж.: Шпаков А. Василий Ильич Касян. – К., 1960; Василь Ілліч Касян. Ранні та вибрані твори / Каталог виставки. – К., 1972; Словник художників України. – К., 1973. – С. 98–99; Василь Касян 1896–1976. Спогади про художника. – К., 1986. У “Нарисах...” В. Касян виступає членом редакційної колегії, а також автором розділів про радянське мистецтво періоду громадянської війни та 1920–1930-х років.

<sup>12</sup>Юрченко Петро Григорович (22 серпня 1900, с. Медведин, тепер Іванківського р-ну Київської обл. – 23 червня 1972, Київ), архітектор, мистецтвознавець, кандидат архітектури (з 1941 р.). Закінчив Київський художній інститут (1928), викладав у ньому. Автор праць: Народне житло України. – К., 1941; Дерев’яна архітектура України. – К., 1970 та ін. П. Юрченко був другом В. Заболотного ще зі студентських років. Утім, В. Заболотний не міг захистити його від звинувачень: Петро Григорович у роки Вітчизняної війни залишався в окупованому німцями Києві. Лише після смерті Сталіна Юрченко зміг повернутись до Інституту історії та теорії архітектури.

<sup>13</sup>У 1954–1955 роках в архітектурі відбуваються радикальні стилістичні зміни, що пов’язано із впровадженням у будівництво індустріалізації.

<sup>14</sup>Сакральне мистецтво в епоху тоталітарної доби було на маргінесі досліджень українського мистецтвознавства.

<sup>15</sup>Уманцев Ф. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. – К., 1970.

<sup>16</sup>Звернення від 13 листопада 1962 р. підписали М. Рильський, В. Касян, Є. Катонін, О. Пащенко, О. Касименко, О. Шовкуненко, П. Тичина, М. Бажан (див.: додатки 1 та 2, архів Ф. С. Уманцева).

<sup>17</sup>Нариси історії українського мистецтва. – К., 1966. Том складається з шести глав, доповнений солідним науковим апаратом: покажчиками імен майстрів і діячів мистецтва, пам’яток мистецтва; бібліографією; переліком ілюстрацій та умовними позначеннями. Структура праці об’єднує різні види мистецтва відповідно до певних історичних періодів. Значну увагу, звичайно, було приділено мистецтву соціалістичного реалізму, що тлумачився як передове соціально-культурне явище.

<sup>18</sup>У газеті “Правда України” від 18 січня 1962 р. в невеликій статті під авторством В. Заболотного повідомлялось про підготовку та реалізацію проекту “Історія українського мистецтва”. Ішлося про різні

етапи роботи над цим проектом, залучення вчених наукових установ Києва, Львова, Харкова. Зазначалося також про рішення президій Академії наук УРСР та Академії будівництва і архітектури УРСР взяти спільну участь у створенні багатотомної праці. На час публікації цього повідомлення було підготовлено текст та ілюстративний ряд до 1-го тому, опрацьовувались тексти до 2-го та 3-го томів (див.: *Заболотний В. История украинского искусства // Правда Украины. – 1962. – 18 янв. – С. 3).*

<sup>19</sup>Див.: Додаток 3, архів Ф. С. Уманцева.

### Додаток 1

Секретареві ЦК КП УКРАЇНИ

тов. СКАБІ А. Д.

ПЕРШОМУ ЗАСТУПНИКУ ГОЛОВИ РАДИ

МІНІСТРІВ УРСР

тов. СЕНІНУ І. С.

Нам став відомий прикрий факт, який не може не схвилювати кожну людину, не байдужу до питань розвитку української радянської культури.

Згідно рішень відповідних організацій і за Вашою підтримкою Видавництво образотворчого мистецтва та музичної літератури УРСР повинно було вже в цьому році передати у виробництво однотомну працю “Історія українського мистецтва” / нариси / з тим, щоб найближчим часом вона вийшла в світ.

Видавництво після 4-х років роботи закінчило підготовчу роботу і повинно передати тексти до набору, а біля 70 % ілюстративного матеріалу вже передало до поліграфічного виробництва.

Але, як нам відомо, Видавництво одержало вказівку від Головополіграфвидаву УРСР припинити роботу над виданням однотомника, оскільки планується з наступного року почати роботу над виданням шеститомної “Історії українського мистецтва”.

Важко повірити, що в наш час, виходячи з таких міркувань, позбавлених серйозних підстав, можна віддати під ніж готову роботу, яка створювалась на протязі багатьох років цілим колективом фахівців з участю багатьох рецензентів і консультантів і на яку вже багато років чекає наша громадськість.

Помилковість висунутого мотиву очевидна, але ми все ж вважаємо необхідним висловити з приводу цього свої міркування.

1. Видання однотомника не лише не заперечує доцільність підготовки шеститомни-

ка, а є необхідною передумовою для створення останнього. Тому в плані підготовки багатотомника було спеціально передбачено видання одностомника. Його вихід в світ навіть в 1968 році буде мати важливе значення для громадського обговорення найбільш важливих проблем розвитку мистецтва українського періоду і їх глибокого висвітлення у шеститомнику.

2. Безпідставним є твердження про те, що видання одностомника / тираж 5–10 тис. прим./ може пошкодити реалізації шеститомника / тираж 10 тис. прим./. Кожне з цих видань має інший характер викладу матеріалу і, цілком зрозуміло, розраховане на рівне коло читачів. Про доцільність навіть одночасного видання багатотомників і одностомників свідчить досвід РРФСР. Дякуючи новим умовам, що створились для розвитку національної культури після XX з'їзду партії, у РРФСР поруч з 12-томною історією російського мистецтва видаються і одностомні праці. / Примірний список вже виданих таких праць додаємо /.

3. Все це примушує нас вважати ненормальним той факт, що єдина книга, підготовлена на Україні за всі роки радянської влади, перед її друком опинилась під загрозою знищення. Навіть незалежно від того, яке значення ця книга може мати для підготовки багатотомника, вона принесе велику користь для різних кіл нашої інтелігенції, для викладачів учбових закладів, студентської молоді і більш широких кіл населення.

4. На підготовку одностомника, що проводилась Академією будівництва і архітектури УРСР під керівництвом академіка В. Г. Заболотного та Видавництвом образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР на протязі 6-ти років витрачено не лише зусилля багатьох фахівців, але й величезні кошти. Цілком зрозуміло, що саме видання одностомника дозволить повернути державі значні фінансові кошти, що вже витрачені. Навіть якщо б ми на хвилинку погодились з тим, що видання одностомника затягне реалізацію шеститомника, то в цьому випадку фінансові збитки були б значно меншими, ніж ті, що виникнуть, якщо одностомник не буде видано. Ще більші "збитки" понесе / при нашій бідності на таку літературу / наша культура.

Ми не можемо повірити, щоб це могло трапитись в наш час, коли після поновлень ленінських норм життя виникли умови для розвитку нашої культури. Тому просимо Вас взяти заходів для усунення перепон з тим, щоб одностомна праця "Історія українського мистецтва /нариси/" в найближчий час вийшла в світ.

13 листопада 1962 р.

Директор Інституту мистецтвознавства, фольклора і етнографії АН УРСР, поет-академік М. Т. Рильський

Голова Спілки Художників України, Дійсний член Акад. Худ. СРСР, Народ. Худож. СРСР, професор Є. І. Касіян

Дійсний член Академії буд-ва і архітектури УРСР, доктор архіт., професор Є. І. Катонін

Директор Київського Художнього інституту, Член-Кореспондент Академії Художеств СРСР, Народний художник УРСР, професор О. С. Пащенко

Директор Інституту історії АН УРСР, доктор історичних наук, професор О. К. Касименко

Народний художник СРСР, професор О. О. Шовкуненко

Поет-академік П. Г. Тичина

Поет-академік М. П. Бажан

## **Додаток 2**

Одностомник "История украинского искусства" ни в какой мере не дублирует шеститомную "Историю украинского искусства", так как он имеет иной профиль и рассчитан на совсем иной круг читателей. Этим одностомником будут пользоваться все, кто захочет получить общее представление о ходе развития украинской художественной культуры. Велико его значение и как учебника для специальных вузов. Наконец, подобного рода книги призваны нести культуру в широкие массы и укреплять здоровые патриотические чувства.

В силу изложенных выше соображений, считаю крайне важным незамедлительный выход в свет доведенного до стадии полиграфии одностомника.

Член-корреспондент Академии наук СССР, зав. кафедрой истории зарубежного искусства Московского Гос. Университета В. ЛАЗАРЕВ

19.XI. 62 г.

### **Додаток 3**

#### **ЗАСТУПНИКУ ГОЛОВИ РАДИ МІНІСТРІВ УРСР ПЕТРУ ТИМОФІЙОВИЧУ ТРОНЬКО**

Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в м. Києві завершує зараз роботу над колективним трудом "Історія українського мистецтва" в 6-ти томах, що приурочені до 50-ліття Жовтневої революції. Нещодавно з друку вийшов 1-й том, а до дня Великого ювілею виходять 2-й, 5-й та 6-й томи. В червні 1967 р. зданий до друку 4-й том.

Фундаментальна праця, яка узагальнює багатовіковий розвиток мистецтва українського народу, виходить вперше; вона ознайомить радянських громадян та науковців інших країн з художніми скарбами нашого народу.

Поряд з 6-томним виданням були підготовлені й надруковані у 1966 р. одною книгою "Нариси з історії українського мистецтва" / понад 50 друк. арк./.

Усвідомлення виконаного почесного обов'язка до майбутнього ювілею, на жаль, затмарюється у авторів цих праць з історії українського мистецтва, відчуттям гіркоти: дирекція КиївНДІТІ попередила, що сектор історії українського радянського мистецтва існуватиме лише до 1 січня 1967 року, а сектор історії українського мистецтва дожовтневого періоду буде ліквідовано у липні 1967 року в зв'язку з завершенням основної роботи над шеститомником. / Декого з наукових співробітників вже попередили про необхідність терміново підшукати собі роботу /.

Такий фінал успішного завершення багаторічного ювілею видання є абсолютно неочікуваним і парадоксальним. Ми впевнені, що рішення про ліквідацію секторів і звільнення співробітників є необгрунтоване і недоцільне з державної точки зору. До того ж крім нашої організації, в інших наукових установах України немає секторів, діяльність яких була безпосередньо присвячена вивченню дореволюційного професійного та народного мистецтва.

Наукові працівники секторів історії радянського і дорадянського мистецтва провели великі дослідження в архівах, музеях та бібліотеках, внаслідок чого був зібраний важливий фактологічний матеріал з історії

українського мистецтва, а також в галузі естетики українських міст, сіл, синтеза архітектури та образотворчого мистецтва, монументальної скульптури та живопису.

Співробітники секторів історії українського мистецтва опублікували за досить короткий час десятки книг і статей, які є першопублікаціями.

Виходячи з цього, просимо зберегти в складі КиївНДІТІ ці два сектори з тим, щоб вони могли зосередити в подальшому свою увагу на розробці художніх проблем радянської архітектури та монументально-декоративного мистецтва, відповідно до вимог сучасної практики забудови міст і сіл України, а також на популяризацію мистецької спадщини.

В свій час ці два сектори були створені в системі колишньої Академії будівництва і архітектури УРСР за рахунок штатних одиниць, призначених для розробки шеститомної "Історії українського мистецтва", яка провадилась на підставі рішення ЦК КПУ та Ради Міністрів УРСР / Постанова Ради Міністрів УРСР від 16.X.1962 р. за № 1320 /.

В тому разі, якщо два зазначених сектори не зможуть бути використаними в системі Держбуду СРСР, просимо передати їх до складу відповідного науково-дослідного закладу.

До цього додається список особового складу обох секторів.

### **Додаток 4**

#### **СКЛАД НАУКОВИХ СПІВРОБІТНИКІВ СЕКТОРІВ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА, ЯКІ БРАЛИ УЧАСТЬ У ПІДГОТОВЦІ ДО ВИДАННЯ "ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА" СЕКТОР ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

1. Ігнаткін Іван Олександрович – керівник сектора, кандидат архітектури

2. Попова Лідія Іванівна – ст. наук. співробітник, кандидат мистецтвознавства

3. Лобановський Борис Борисович – ст. наук. співробітник

4. Артемов Анатолій Олександрович – виконуючий обов'язки ст. наук. співробітника

5. Велігоцька Ніна Тихонівна – м. наук. співробітник

6. Виноградова Зінаїда Тихонівна – м. наук. співробітник

7. Мальнева Лариса Миколаївна – технік-лаборант

*СЕКТОР ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА  
ДОЖОВТНЕВОГО ПЕРІОДУ*

1. Затенацький Яків Павлович – керівник сектору, доктор мистецтвознавства

2. Цибенко Павло Андрійович – ст. наук. співробітник, канд. мистецтвознавства

3. В'юник Андрій Олексійович – вик. обов'язки ст. наук. співробітника

4. Кохан Світлана Володимирівна – м. наук. співробітник

5. Мусієнко Пантелеймон Никифорович – головний художник

6. Уманцев Федір Самійлович – головний мистецтвознавець

7. Московченко Варвара Миколаївна – ст. мистецтвознавець

8. Богданович Галина Анатоліївна – старший художник

## SUMMARY

More than a similar project. Within the time that has passed we can notice the ancient methodology which has been much changed lately, facts which need to be precised and completed and the whole conception which has to be revised. But it is impossible to deny the fact this fundamental work has become a study book for several generations of Ukrainian scientists. The point of creation of new history, revision of the national art heritage within the nowadays realities is very actual.

Therefore we have to take into account the experience of scientists of the 60s, these ones who took part in this great project. Among them is a noted scientist doctor Fedir Umantsev.

The publication of omnibus and later six volumes was preceded by considerable pre-

paring work: program elaboration, collecting of archive and literary materials. The realization of the whole project was not easy. We must notice that the analysed History of the Ukrainian Art bring back in the scientific context many works of national scientists of 1900–1920. After a total “oblivion” this edition gives back (not with some caution) the names and the works of O. Novytsky, K. Shyrotsky, D. Shcherbakivsky, F. Ernst, F. Shmit, V. Ganmeister and others. Despite some political and empire ideology treatment of history as a genesis of the socialistic art, the edition paid a great bit of attention to the Hetmanshchyna (the 17<sup>th</sup> and the 18<sup>th</sup> centuries). This period is poorly investigated. It is quite clear that the project of creation of History of Art of the 60s proved the renewing of historical memory and national consciousness.





1953 թ. (Ստեփանակերտ) –  
 Գ. Բաղդասարյան, Գ. Բաղդասարյան; Գ. Բաղդասարյան – Գ. Բաղդասարյան, Գ. Բաղդասարյան, Գ. Բաղդասարյան



Գ. Բաղդասարյան և Գ. Բաղդասարյան.  
 Գ. Բաղդասարյան և Գ. Բաղդասարյան,  
 Գ. Բաղդասարյան – Գ. Բաղդասարյան,  
 Գ. Բաղդասարյան, Գ. Բաղդասարյան,  
 Գ. Բաղդասարյան – Գ. Բաղդասարյան.  
 1953 թ. (Ստեփանակերտ Գ. Բաղդասարյան)