

УДК 061.001.89:7.072.2(477-25)

НАУКОВО-ДОСЛІДНА КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП ДІЯЛЬНОСТІ (1922–1924)

Ірина Ходак

У статті висвітлено початковий етап діяльності однієї з провідних українських мистецтвознавчих інституцій 1920-х років – Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства, що функціонувала при Вищому (з 1926 року – Київському) інституті народної освіти. Крім розроблених Ф. Шмітом програми та основних напрямів діяльності установи, охарактеризовано мистецтвознавчі курси, екскурсії та семінари Київського археологічного інституту, який перебував у її підпорядкуванні впродовж 1922–1924 років.

Ключові слова: кафедра мистецтвознавства, інститут, семінар, екскурсія, доповідь, українське мистецтво.

В статье освещен начальный этап деятельности одной из ведущих украинских искусствоведческих институций 1920-х годов – Научно-исследовательской кафедры искусствознания, которая функционировала при Высшем (с 1926 года – Киевском) институте народного образования. Кроме разработанных Ф. Шмитом программы и основных направлений деятельности кафедры, охарактеризованы искусствоведческие курсы, экскурсии и семинары Киевского археологического института, который находился в ее ведении в 1922–1924 годах.

Ключевые слова: кафедра искусствознания, институт, семинар, экскурсия, доклад, украинское искусство.

The article deals with the initial stage in the activity of a prominent Ukrainian institution of art studies of the 1920s, namely the Research Department of Art Studies, which functioned at the Higher (since 1926 – Kyiv) Institute of Public Education. Apart from the programme elaborated by F. Schmit and major activities of the institution, the article characterizes the fine art study courses, excursions and seminars of the Kyiv Archeological Institute, which was subordinate to the Department during 1922–1924.

Keywords: the department of art studies, institute, seminar, excursion, paper, Ukrainian art.

Вагоме місце в історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х років поряд з підрозділами Всеукраїнської академії наук (далі – ВУАН) належить Науково-дослідній кафедрі мистецтвознавства (далі – НДКМ), що функціонувала при Вищому (з 1926 року – Київському) інституті народної освіти [46]. Упродовж 1922–1930 років тут не лише було розгорнуто вивчення українського, російського, західноєвропейського, ісламського, кавказького мистецтва, але й здійснювалася підготовка фахівців.

Донині не існує комплексного дослідження діяльності НДКМ, частково висвітлено лише історію її харківської секції, організованої 1926 року [53]. Щодо персоналістичних студій проблеми, тобто вивчення доробку керівників, членів, співробітників та аспірантів кафедри, то їхні автори здебільшого або цілковито ігнорують внесок своїх героїв у діяльність установи (наприклад, В. Афанасьєв [2, с. 62–63]), або обмежуються констатацією факту участі в її роботі (наприклад, С. Чистотінова¹ та С. Білокінь [4, с. 204]), або помилково отожднюють установу з кафедрами всесвітнього мистецтва (історії всесвітнього мис-

тецтва, згодом – загального мистецтвознавства) чи українського мистецтва (історії українського мистецтва) ВУАН (наприклад, О. Бонь² [6, с. 364–372]). При цьому деякі науковці, висвітлюючи викладацьку діяльність співробітників НДКМ у Київському археологічному інституті (далі – КАІ), не пов'язують її з розглядуваною установою (наприклад, О. Нестуля та С. Білокінь [47, с. 48–49; 4, с. 205–206]). Якщо НДКМ визнають окремою інституцією, то ініціативу її створення безпідставно приписують ВУАН (наприклад, Н. Студенець [65, с. 108]), або ж наполягають, що вона діяла при ВУАН (наприклад, О. Богдашина та О. Юркова [5, с. 225]). Як бачимо, помилковими твердженнями ряснують не лише статті та монографії, але й фундаментальні дослідження енциклопедичного характеру. Основна причина цього криється в нерозробленості інституційних аспектів розвитку вітчизняного мистецтвознавства першої третини ХХ ст., унаслідок чого в дослідницькому середовищі відсутнє розуміння специфіки академічних та науково-дослідних кафедр. Насамперед звернемо увагу на те, що, як уже констатували історики

ІСТОРИЯ

науки, на відміну від науково-дослідних кафедр Наркомату освіти УСРР, «академічні кафедри не були установами <...>, а лише репрезентували ту чи іншу галузь науки в АН»³ [32, с. 14].

Мета статті полягає у висвітленні початкового етапу діяльності НДКМ на чолі з Ф. Шмітом (1922–1924), з'ясуванні її структури, програми діяльності та внеску в підготовку істориків мистецтва в КАІ.

Перші науково-дослідні кафедри були створені за ініціативою наукового комітету Головного комітету професійної і спеціальної освіти Наркомату освіти УСРР (далі – Головпрофосвіта) в другій половині 1921 року в Харкові з метою «советизації» наукової сфери [45, с. I–II]. З січня 1922 року центральна влада зайнялася їх організацією в Києві, але невдовзі передала повноваження створеній на місці комісії, до складу якої ввійшли неодмінний секретар ВУАН А. Кримський, уповноважений Наркомату освіти УСРР у справах ВУАН Л. Левитський і академік К. Воблий, а згодом – бюро Всеукраїнського наукового комітету, тобто Л. Левитському (голова), академікам А. Кримському і В. Плотникову, професорам С. Веселовському і Є. Черняхівському та В. Дем'янчукові [45, с. 158].

НДКМ було створено за розпорядженням Головпрофосвіти 1922 року в Києві [28; 17, арк. 1]. Згідно з «Положенням про науково-дослідні кафедри УСРР» завдання цієї установи, як і решти аналогічних кафедр, полягало в розробці під керівництвом найвидатніших учених наукових проблем, підготовці до наукової та педагогічної діяльності осіб, які виявили бажання займатися такою працею, мали необхідні знання й обдарування. Хоча науково-дослідні кафедри функціонували в системі Наркомату освіти УСРР, вони були зобов'язані координувати наукову діяльність з ВУАН, зокрема інформувати Академію про результати роботи, брати участь в організованих нею з'їздах і конференціях⁴ [54, с. 112, 115].

Взаємопов'язаність діяльності академічних мистецтвознавчих підрозділів і НДКМ зумовлювалася як спільністю наукової проблематики, так і кадровим складом, адже кафедру очолювали академіки ВУАН –

Ф. Шміт (1922–1924) і О. Новицький (1924–1930). Крім того, НДКМ, при якій у 1922–1924 роках функціонував КАІ, а також діяла аспірантура, займалася підготовкою молоді генерації дослідників, які поповнювали установи ВУАН.

Розроблений Ф. Шмітом у січні 1922 року проект передбачав, що в складі НДКМ буде створено вісім секцій: 1) психології, соціології та стилістики, 2) античного образотворчого мистецтва, 3) українського образотворчого мистецтва, 4) візантійського, південнослов'янського і давньоросійського мистецтва, 5) середньовічного мистецтва та мистецтва Нового Сходу, включно з кавказьким, володимиро-суздальським і московським, 6) нового західноєвропейського й російського мистецтва, 7) української музики, 8) українського театру й танку. Проте під час фактичної організації кафедри, що розпочалася в липні 1922 року, Ф. Шміт обмежився секцією українського мистецтва, очолити яку запросив О. Новицького. Членами інституції було запропоновано затвердити С. Гілярова й В. Зуммера, науковим співробітником – Ф. Ернста, але 22 жовтня 1922 року Головпрофосвіта всіх трьох дослідників затвердила науковими співробітниками. Аспірантами на кафедрі планували залишити Л. Динцеса, В. Язловського й Г. Вишеславцева, також Ф. Шміт керував роботою О. Нікольської, К. Берладіної, М. Лейтер і Т. Івановської – аспіранток харківської Науково-дослідної кафедри історії європейської культури [50, арк. 1; 49, арк. 1].

Програма діяльності НДКМ, яка розгорнула роботу з осені 1922 року, включала як розробку питань, що, на думку її керівника, мали практичне державне значення, так і суто наукові студії історії мистецтва. Окреслюючи перший напрям досліджень, Ф. Шміт відзначав: «Необхідно розробити таку теорію мистецтва, яка відповідала б комуністичній державності та могла бути ґрунтом державно-художньої політики УССР. Необхідно вивчити психологію дитячої творчості для раціональної постановки справи виховання в єдиній трудшкoлі. Необхідно нарешті науково обґрунтувати керівничі принципи справи охорони пам'яток

старовини та мистецтва та музейної справи» [28]. Другий напрям передбачав студювання значного кола питань історії українського й зарубіжного мистецтва, насамперед усього видового спектра українського народного мистецтва, візантійського мистецтва в широкому розумінні цього поняття, тобто включно з пам'ятками давньоукраїнського мистецтва, різних видів (архітектура, малярство, пластика тощо) українського мистецтва Нового часу й сучасності [28; 17].

Запропоновану Ф. Шмітом програму діяльності фахівці сприйняли неоднозначно. Скажімо, О. Новицький слушно вважав, що установа, по-перше, бралася за розв'язання невластивих їй завдань, приміром охорони пам'яток культури, які належали до компетенції Археологічного комітету ВУАН, по-друге, схилилася до індивідуальних зацікавлень свого керівника в царині теорії мистецтва й психології дитячої творчості. До того ж у складі кафедри не було фахівців з народного та сучасного українського мистецтва, що не дозволяло розвивати низку задекларованих у програмі напрямів досліджень. Натомість деякі вчені установи виявили бажання студіювати монументальне мистецтво князівської доби, скажімо, О. Новицький планував поновити вивчення київського Софійського собору та разом з В. Зуммером дослідити церкву Спаса на Берестові й мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору. В. Зуммер також збирався закінчити вивчення Кирилівської церкви в Києві та фресок Остерської (Юр'євої) божниці, а С. Гіляров – відновити студії візантійської іконографії [49, арк. 2–3].

Брак фінансування завадив розгорнути дослідження монументальних пам'яток, тому, поза особистими зацікавленнями кожного науковця, інституція зосередилася на проблематиці психології дитячої творчості, яку її співробітники розробляли спільно з Кабінетом дослідження дитячої творчості ВУАН⁵ (НДКМ надала Кабінету власне приміщення та зібрану колекцію малюнків), і діяльності КАІ⁶ [49, арк. 2–3]. На засіданнях кафедри, що відбувалися майже щотижня, науковці не лише інформу-

вали колег про результати власних досліджень, але й регулярно розглядали звернення установ і приватних осіб щодо стану охорони пам'яток культури, наприклад про тріщину в соборі св. Софії в Києві, руйнацію Покровської церкви в Полтаві, знищення статуї з монумента О. Бобринському в Києві тощо. Також вони ухвалили план підготовки колективної праці «Технологія мистецтва» [28].

Згідно з розпорядженням Головнопрофосвіти від 15 листопада (за іншими відомостями – 8 грудня) 1922 року, КАІ, у якому посаду ректора з лютого 1922 року обіймав Ф. Шміт, був закріплений за НДКМ в статусі археологічних курсів [28; 34, с. 122]. Персональний склад кафедри, перебравши на себе функції колишньої ради навчального закладу, ліквідував археографічний відділ, що, на його думку, не відповідав профілю установи, та чимало часу приділив складанню навчальних планів і програм мистецтвознавчого, археологічного й етнографічного відділів.

Навчальна програма КАІ на час його підпорядкування кафедрі включала значну кількість курсів. Так, у першому півріччі 1922 року двадцять п'ять викладачів прочитали сорок курсів, що загалом уклалися в двісті дев'ять годин. Специфіка викладання курсів з історії мистецтва полягала в тому, що вони нерідко торкалися якогось вузького питання й обмежувалися однією-двома лекціями, навіть великі курси вкладалися в п'ять-вісім лекцій. Наприклад, у вказаний період В. Зуммер прочитав курси «Російське мистецтво» з шести й «Історія іконопису» з п'яти лекцій, Г. Павлуцький – «Нове мистецтво» з чотирьох лекцій, Д. Щербаківський – «Історія українського народного мистецтва» з семи лекцій, Ф. Шміт – «Історія візантійського мистецтва» з восьми лекцій. Викладачі курсів «Графіка» та «Українське мистецтво» – В. Кульженко й Г. Павлуцький відповідно – обмежилися однією лекцією, тоді як курсам «Іспанські художники» А. Дахновича відвели п'ять лекцій, «Стилі київського мистецтва» В. Зуммера – дві, «Пракситель» і «Мікеланджело» Г. Павлуцького – по одній, «Імпресіонізм» Ф. Шміта – чотири лекції [22, арк. 8].

ІСТОРИЯ

У другому півріччі 1922 року на відділі мистецтвознавства запровадили такі курси: «Антична кераміка» С. Гілярова, «Візантійське мистецтво» Ф. Шміта, «Стилістика малярства італійського відродження» А. Дахновича, «Російське мистецтво» В. Зуммера, «Історія українського мистецтва» Г. Павлуцького, «Геральдика» В. Базилевича, «Палеографія слов'яно-російська» С. Маслова [22, арк. 8].

У весняному триместрі 1923 року (тобто після підпорядкування закладу НДКМ) на цьому самому відділі, як зазначав Ф. Ернст, Ф. Шміт читав курс «Теорія мистецтва», С. Гіляров – «Класична скульптура», А. Дахнович – «Стилістика фламандського малярства», В. Зуммер – «Пам'ятники Києва», Ф. Ернст – «Українське будівництво XVII–XX ст.», О. Раєвський – «Колективна психологія» [22, арк. 8]. У звіті НДКМ за перший рік існування реєстр курсів дещо різняться від наведеного: «Вступ до мистецтва» Ф. Шміта, «Еллінська скульптура класичної доби» С. Гілярова, «Українська архітектура XVII–XVIII ст.» Ф. Ернста, «Технологія українських народних виробів» Д. Щербаківського, «Малярство Венеції доби Ренесансу» А. Дахновича, «Пам'ятки Києва» В. Зуммера [28]. Згідно з цим документом у той самий час на археологічному відділі академік П. Тутковський викладав курс «Льодова доба на Україні», В. Пархоменко – «Культурна історія княжої Русі-України», Л. Динцес – «Трипільська культура», В. Ляскоронський – «Нумізматика», професор Іваницький – «Історія археологічних знахідок на Близькому Сході», а на етнологічному відділі можна було прослухати курси «Антропологія» П. Тутковського⁷, «Історія української музики» К. Квітки, «Нова українська література» П. Филиповича, «Загальна етнологія» А. Лободи, «Теорія музики» С. Вільконського [28].

В осінньому триместрі 1923 року на відділі мистецтвознавства передбачали викладати курси «Музеєзнавство» Ф. Шміта, «Елементи художньої індустрії» С. Гілярова, «Теорія мовної інтонації» Б. Навроцького, «Історія України» В. Романовського, а також запровадити семінар з українського мистецтва (керівники – Ф. Ернст і В. Зум-

мер). Щодо археологічного відділу, то його слухачі мали змогу прослухати курси «Вступ до археології» Н. Полонської, «Методи розкопок» В. Козловської, «Історична географія України з XIV ст.» В. Ляскоронського, «Генеалогія» В. Базилевича, «Історія євреїв на Україні» І. Галанта, «Трипільська культура» Л. Динцеса, «Історія України» В. Романовського, «Історія Східної Європи» (включно із семінаром) В. Пархоменка, а слухачі етнографічного відділу – «Етнологія України» А. Лободи, «Антропологія» А. Носова, «Українське народне мистецтво» Д. Щербаківського [28].

Поряд з лекціями важливою складовою навчального процесу стали науково-дослідні екскурсії. Якщо 1922 року слухачі інституту під керівництвом В. Базилевича, В. Зуммера, Н. Полонської, Ф. Шміта, Д. Щербаківського, Ф. Ернста, Л. Динцеса та М. Георгієвського регулярно оглядали пам'ятки Києва [22, арк. 8], то після підпорядкування закладу НДКМ їхні маршрути пролягли далеко за межі міста, наприклад, 1923 року вони побували в Каневі, Чернігові, Переяславі, Ніжині [18; 23].

Згадані екскурсії мали характер наукових експедицій, адже тогочасна система підготовки істориків мистецтва першочергове місце відводила роботі з речовим матеріалом – художньою пам'яткою. До кожної з мандрівок долучалося від двадцяти до п'ятдесяти осіб. Зазвичай напередодні екскурсії викладачі або інші фахівці виступали перед слухачами інституту з лекціями, присвяченими відповідній проблематиці, а після повернення з екскурсії її учасники виголошували доповіді за результатами польових досліджень. Про характер екскурсій відомо насамперед з хронікальних заміток Ф. Ернста [18; 23] та іронічно-жартівливого звіту слухачів про мандрівку до Чернігова⁸. Так, у двох чотириденних екскурсіях до Чернігова, одна з яких була організована в червні 1923 року Інститутом пластичних мистецтв, друга – КАІ, взяли участь не лише студенти обох навчальних закладів, але і їхні викладачі та інші науковці й мистці Києва, серед них – М. Бойчук, Ю. Крамаренко, В. Кричевський, А. Дахнович, В. Зуммер, М. Макаренко, А. Середа,

Ф. Ернст, В. Базилевич, В. Міяковський, В. Романовський, П. Смирнов, І. Моргілевський, П. Курінний.

На натурних матеріалах (городища, кургани, могили, збірки місцевих музеїв) учасникам екскурсії було прочитано кілька лекцій про доісторичне минуле краю директором Музею мистецтв ім. Б. і В. Ханенків ВУАН М. Макаренком, професором П. Смирновим та директором Уманського музею П. Курінним. Найбільше зацікавлення екскурсантів викликали п'ять чернігівських храмів XI–XII ст., детальні пояснення про архітектурні форми й будівельні прийоми яких під час першої мандрівки надав І. Моргілевський, другої – В. Зуммер. Учасникам першої екскурсії навіть вдалося розгледіти під шаром вапна в Успенському соборі Єлецького монастиря сліди давніх фресок, що спонукало порушити питання про необхідність їх розкриття найближчим часом. Не залишилися поза увагою киян і культові та світські пам'ятки бароко (насамперед Троїцький собор, Катерининська церква, так званий будинок Мазепи) та класицизму, які вони оглядали під керівництвом Ф. Ернста. Одночасно молодь мала змогу спостерігати за тим, як В. Кричевський проводив дослідження міщанських будинків Чернігова.

Учасників екскурсій цікавили не лише архітектурні форми будівель, а й пам'ятки іконопису, різьбарства, сніцарства, які там зберігалися. Особливо їх вразили царські врата Борисоглібського собору та образ «Єлецької Богоматері». Продовжити вивчення станкових пам'яток вони мали змогу в п'яти музеях міста, що саме перебували в стані реорганізації. Також екскурсанти оглянули печери, викопані жінками в 1917–1919 роках поблизу Троїцького собору. На думку Ф. Ернста, оздоблені оригінальною рельєфною орнаментикою та розписом підземні церкви та коридори потребували ретельного опису та фотофіксації. Наприкінці експедиції відбулося спільне засідання чернігівської філії Українського наукового товариства й КАІ, на якому з доповідями про історію, мистецтво, архіви краю виступили П. Смирнов, П. Курінний, В. Зуммер, Ф. Ернст, В. Базилевич [23].

Підготовлені за результатами екскурсій 1923 року доповіді слухачів, викладачів КАІ та деяких інших дослідників віднотовані у звіті НДКМ за перший рік діяльності (з 1 жовтня 1922 року до 1 жовтня 1923 року) [28]. У документі зазначено, що впродовж року відбулося сорок вісім засідань кафедри, на яких заслухали сімдесят дев'ять доповідей⁹ з різних питань історії та теорії мистецтва, археології, музеєзнавства, власне історії, архівознавства тощо. Найбільше доповідей – тридцять три – було присвячено історії українського мистецтва. Значно менше дослідників зосередилося на історії російського (чотири доповіді), візантійського й західноєвропейського (по дві доповіді), античного (одна доповідь) мистецтва, теоретичних питаннях мистецтвознавства й проблемах дитячої творчості (по три доповіді), музеєзнавстві й археології (по сім доповідей) [28]. Отже, незважаючи на те, що формально на початковому етапі НДКМ мала лише секцію українського мистецтва, її фахівці та слухачі КАІ не обмежувалися дослідженнями вітчизняних пам'яток.

Історію українського мистецтва впродовж року висвітлювали доповіді «Пам'ятник Румянцева в Києво-Печерській лаврі», «Адам Церникау – будівничий церкви св. Трійці в Чернігові», «Архітектурні пам'ятки Чернігова XVII–XIX ст.» Ф. Ернста, «Чергові завдання дослідження церкви Спаса на Берестові», «Великокнязівські храми Чернігова», «Спаський собор Чернігова», «Борисоглібський собор у Чернігові», «Канівська Георгіївська та Києво-Кирилівська церкви» В. Зуммера, «Садиба Репніних в Яготині та її пам'ятки» Л. Динцеса, «Буковинські церкви» В. Леонтовича, «До бібліографії про Левицького» й «Композиційні мотиви творчості Левицького» В. Язловського, «Про Остерські та Переяславські церкви», «П'ятницька церква» та «Успенський храм в Переяславі» А. Ханникова, «Реконструкція св. Софії Київської»¹⁰ О. Новицького, «Архітектура Бердичева» М. Георгієвського, «Дерев'яна церква в с. Кривому Розі Уманського повіту» Артоболевського, «Борисоглібський собор» і «Великокнязівські будівлі Канева та Переяслава» Якимова, «Символічні ікони Чернігівського музею»

ІСТОРИЯ

Н. Коцюбинської, «Нові печери в Чернігові» М. Новицької, «Вознесенський монастир у Переяславі» М. Вязьмітіної та Н. Коцюбинської, «Замкова церква в м. Ніжині» й «Старі надгробки ніжинського грецького цвинтаря» Л. Линко, «Благовіщенський собор Ст. Яворського в м. Ніжині» й «Ніжинський інститут народної освіти та його збірки» М.(?) Мацнева, «Микільський собор у Ніжині» П. Кульженко, «Ніжинські греки та їх церкви» й «Покровська церква в Переяславі» Р. Гельман(а?)¹¹, «До питання про будівничого київського Софійського собору» В. Пархоменка, «Михайлівська церква в Переяславі» В. Єршової¹², «Деревляне будівництво в Переяславі» Л. Кістяківського, «Іконостаси переяславського Вознесенського монастиря» Бутника¹³.

Результати студіювання російського мистецтва знайшли відображення в доповідях В. Зуммера («Ескізи О. Іванова до запрестольного образу “Воскресіння Христове”» й «Біблійні ескізи Іванова»¹⁴), Брунова¹⁵ («Покриття московських церков») та Ф. Шміта («Робота Мацулевича про Володимирські рельєфи»¹⁶). До цієї категорії керівник кафедри зарахував і доповідь Д. Айналова «Аліпій Печерський», яку ми відносимо до української тематики¹⁷.

Одна з доповідей С. Гілярова була присвячена проблематиці античного мистецтва («Мистецтво Еллади в освітленні [...]»), дві доповіді Ф. Шміта – візантійському мистецтву («Спомин про Жерфаньона»¹⁸ і «Про книгу Вульфа “Geschichte d. Byz. Kunst”»¹⁹), доповіді Г. Вишеславцева («“Орфей та Еврідіка” Ясоро del Sellaio у Музеї Ханенків»²⁰) й В. Язловського («Пам’ятник Іпсіланті роботи Канови в Києві») – творчості західноєвропейських мистців.

Питання дитячої творчості знайшли відображення у двох доповідях Л. Кістяківського («Прозорий будиночок у дитячих малюнках» і «Зародження музею дитячої творчості в Чернігові») та в рецензії М. Новицької на друге видання класичної праці Жоржа Рума «Графічна мова дитини» [73], у якій автор детально відтворив еволюцію дитячого рисунка.

Ф. Шміт виклав своє бачення розвитку музейної справи в доповідях «Соціальний

музей»²¹ та «Музейні справи в Києві», а Поспехов поінформував про стан розвитку деяких місцевих музеїв у доповідях «Музей побуту у Чернігові» та «Музей Переяслава».

Питанням теорії мистецтва були присвячені доповіді «Розв’язання проблем образних елементів», «Про книжку Вольценбурга “Бібліографія образного мистецтва”»²², «Технологія мистецтва» Ф. Шміта, «Вельфлін²³ як істолкователь мистецтва» В. Язловського, «Про книгу Віппера “Проблема та філософія натюрморту”»²⁴ С. Гілярова.

Доповіді «Релігія та суспільство трипільської доби» й «Трипільська старовина Полтавського музею» Л. Динцеса, «Археологічні збірки Канева» Криворучка, «Археологічні збірки Переяслава» Л. Линко, «Археологічна старовина Чернігівського музею» та «Археологічні знахідки на берегах Дніпра від Києва до Канева» П. Курінного, «Городища та могили Чернігівської губернії» Н. Венгрженевської порушували археологічну проблематику. Також на засіданнях заслухали доповіді «Революційний плакат» Л. Динцеса, «Пам’яті Анучина»²⁵ О. Новицького, «Фотографія як мистецтво» Ф. Шміта, «Книжка “Мир искусства в образах поэзии”»²⁶ Г. Вишеславцева, «Старий Чернігів та Чернігівське княжіння» П. Смирнова, «Чернігів за литовсько-руського періоду» й «Від Києва до Канева»²⁷ В. Романовського, «Історична топографія Чернігівщини» В. Ляскоронського, «Історія Канева та Переяслава» П. Смирнова й В. Базилевича, «Ст. Яворський і заснований ним монастир у Ніжині» С. Маслової [28]. Очевидно, у звіті Кафедри наведено не повний реєстр доповідей, адже в хронікальній замітці, підготовленій, гадаємо, для журналу «Наше минуле», видання якого мали намір поновити 1923 року, згадується доповідь Ф. Ернста «Реорганізація бувшого Церковно-археологічного музею на Подолі в новий Всеукраїнський музей культурів» [17, арк. 2], а в одній з публікацій – доповіді (лекції) «Заснування Переяслава» В. Пархоменка, «Поховання Т. Шевченка в Каневі» В. Міяковського, «Переяслав після Переяславської ради 1654 року» В. Базилевича, «Пам’ятки мистецтва м. Переяслава XVI–

XIX віків», «Пам'ятки мистецтва м. Ніжина» і «Попередні підсумки екскурсії КАІ до Ніжина» Ф. Ернста, «Про старовину Ніжина та його околиці» О. Грузинського [18].

Як бачимо, значна частина доповідей викладачів і студентів інституту була виголошена за результатами екскурсій і присвячена переважно пам'яткам культової архітектури. Кілька збережених в архіві Ф. Ернста доповідей засвідчують, що слухачі не обмежувалися натурним обстеженням храмів, а ретельно студіювали літературу з обраної теми та церковні літописи, які дозволяли встановити час заснування (будівництва), імена фундаторів, дату та обсяг проведених ремонтних (реставраційних) робіт, віднотувати інші, важливі для історії пам'ятки події. Скажімо, у доповіді про Михайлівський собор у Переяславі В. Єршова й Л. Терпиловська не тільки зазначили, що храм був поновлений полковником Федором Лободою на давніх руїнах 1649 року, але й навели відомості Лаврентіївського літопису про його заснування в 1089 році [25]. Р. Гельман у доповіді про Покровську церкву в Переяславі на підставі церковного літопису, що зберігався в храмі, подав відомості про його будівництво в 1704–1709 роках та імена фундаторів – полковника Івана Мировича та його дружини Пелагеї, додавши, що після смерті полковника та від'їзду з Переяслава його дружини будівництвом опікувалася їхня донька Федора з чоловіком Яковом Лизогубом. На підставі того самого літопису він описав характер проведених у середині XVIII ст. та на початку XIX ст. ремонтних робіт, припустивши, що форма бань храму зазнала трансформації під час останнього ремонту, коли намагалися усунути наслідки пожежі 1809 року [13, арк. 1–2 зв.].

Після екскурсу в історію заснування й поновлення пам'ятки слухачі зазвичай описували конструкцію та план споруди, її декоративне оздоблення, відзначаючи архітектурні особливості. Зокрема, Р. Гельман зауважив нахил західної стіни переяславської Покровської церкви, який студент помітив у ще одному храмі міста – дерев'яній Свято-Преображенській церкві. Жодних власних гіпотез щодо чинників запровадження

цього прийому він не навів, обмежившись згадкою про висловлене В. Щербаківським припущення, ніби в такий спосіб будівничі дерев'яних церков прагнули створити ілюзію більшої висоти споруди [13, арк. 2 зв.].

Наприкінці слухачі перераховували найбільш цікаві твори, що зберігалися в тій чи іншій церкві. Так, В. Єршова й Л. Терпиловська стверджували, що поновлений іконостас Михайлівського собору не становив особливої цінності. Однак при цьому виокремили цікавий живопис його зворотного боку, що, на їхню думку, нагадував фрескове зображення «Страшного суду», а також царські врата з «Лествицею Іакова», типовий для українських церков запрестольний образ «Христа-виноградаря» [25]. У Покровській церкві Р. Гельман особливо увагу звернув на копію ікони «Покрова Богородиці», оригінал якої, за його версією, Т. Кибальчич вивіз з храму наприкінці XIX ст. й подарував великому князю Володимирі Олександровичу [13, арк. 3 зв. – 4]²⁸. Позаяк церковний літопис ще 1711 року фіксував наявність цього образу в храмі, Р. Гельман схилився до думки, що його замовником був Іван Мирович. Зважаючи на історію поновлення пам'ятки, він убачав у зображеному на іконі ієрархові не Феофана Прокоповича²⁹, а Захарія Корниловича – переяславського єпископа, причетного до відбудови Михайлівського собору³⁰ [13, арк. 3 зв.–4].

Поряд з лекційними курсами та загальноінститутськими екскурсіями вагоме місце в процесі підготовки істориків мистецтва відводилося спеціальним семінарам, зокрема з українського мистецтва Ф. Ернста й В. Зуммера (після від'їзду 1923 року В. Зуммера до Баку керівником семінару залишився Ф. Ернст), з українського народного мистецтва Д. Щербаківського, зі стилістично-історичного аналізу пам'яток С. Гілярова й А. Дахновича.

Заняття на семінарі з українського мистецтва Ф. Ернста і В. Зуммера були побудовані так, що його учасники щосуботи збиралися на лекцію котрогось із керівників або доповідь спеціально запрошених фахівців, слухачів інституту, а в неділю вирушали на тематичні екскурсії до пам'яток Києва.

ІСТОРИЯ

Упродовж осіннього триместру 1923 року на семінарі відбулися лекції «Житіє Аліпія Печерського як джерело», «Стилістика київського мистецтва», «Мілле й Діль про київські пам'ятки»³¹, «Нові дослідження про перспективу в малярстві (про працю Бакушинського "Лінійна перспектива й реальне сприйняття простору"³²)» В. Зуммера, «Скульптор І. Мартос», «Кріпосні оркестри на Україні»³³, «Будинок Киселівського в Києві на Подолі», «Лаврські пам'ятки, знищені духовенством лаври наприкінці ХІХ ст. та полеміка навколо них» Ф. Ернста, «Ритм в народному орнаменті» М. Новицької та Н. Коцюбинської³⁴, «Народні українські килими, переважно Полтавської губернії» і «Старовинні козацькі пояси на Україні»³⁵ Б. Жука, «Ікона Іллінської Богоматері та її срібний кіот-шата» М. (?) Мацнева, «Георгіївська церква в Києві» В. Базилевича, «Експурсійна справа в Москві та Петербурзі» Ульмана, «Браслет у лаврському музеї та його паралелі в рукописах ХІІІ–ХІV ст.» Гущина³⁶, «Пам'ятки гончарного мистецтва й гончарі м. Ніжина» і «Гончарні вироби та гончарі м. Ічні Борзенького повіту на Чернігівщині» Є. Спаської, «Руйнівники мистецтва в Києві наприкінці ХІХ ст. (духовенство лаври і знищення давнього малярства у Великій церкві)»³⁷ Є. Кузьміна, «Розкопки та обміри Спаського собору в Чернігові влітку 1923 року» П. Македонського, «Католицькі костели Києва» Бухаріна, «Триптих гетьмана Івана Самойловича» М. Шиповича³⁸ [41, арк. 1–1 зв.].

Важливу складовою навчального процесу в КАІ загалом і семінару Ф. Ернста – В. Зуммера зокрема було рецензування нових видань з історії мистецтва, краєзнавства тощо. Так, у розглядуваний період члени семінару заслухали рецензії Н. Коцюбинської на перший путівник по Криму радянського часу³⁹, Р. Комарова на книжку В. Нікольського про Збройову палату в Москві [48], М.(?) Мацнева на працю О. Сидорова про російських портретистів ХVІІІ ст.⁴⁰ [41, арк. 1–1 зв.].

Щодо екскурсій, то восени 1923 року учасники семінару взяли участь у тематичних екскурсіях до барокових споруд Софійського і Михайлівського Золотоверхого

монастирів, церкви Спаса на Берестові, Києво-Печерської лаври (включно з Троїцькою надбрамною церквою, Микільським монастирем, Економічною брамою, Успенським собором та Великою лаврською дзвіницею, муром, баштами тощо), фортечних споруд та інших пам'яток (т. зв. Великий і Малий Микільські собори, Аскольдова могила, будинок Іпсіланті та ін.), цивільних будівель на Липках (Царський і Кловський палаці, Інститут шляхетних панянок та ін.), пам'ятника Богданові Хмельницькому, а також відвідали відділ «Старий Київ» Першого державного музею та Музей мистецтв ВУАН ім. Б. і В. Ханенків, де вони ознайомилися з «українікою» в збірці закладу [41, арк. 1–1 зв.].

У весняному триместрі 1924 року на семінарі заслухали такі доповіді: «Порцеляна фабрики М. Миклашевського» Бернікер і Пашинської, «Видання художньо-історичного провідника по Києву», «Історичні і національні межі українського мистецтва», «Іконостас б[увшої] університетської церкви, виконаний В. І. Беретті і зруйнований адміністрацією ВІНО⁴¹ в кінці лютого м[ісяця] 1924 р.», «Праця над словником діячів українського мистецтва», «Г. Г. Павлуцький»⁴², «Контракти і контрактний будинок у Києві»⁴³ Ф. Ернста, «Великокнязівські барельєфи м. Києва» М. Новицької⁴⁴, «Новоодкритий родовий склеп (крипти) роду Лизогубів з муміфікованими погребіннями в м. Седневі біля Чернигова» І. Моргілевського, «Старовинні меблі в київських приватних збірках» О. Гальбурт, «Пам'ятки мистецтва м. Бердичева» М. Георгієвського, «Творчість архітектів В. І. та О. В. Беретті в Києві» П. Альшина⁴⁵, «Скульптор і маляр Мікешин і його твори на українські теми» Л. Мулявки, а також доповіді Т. Аронсон та О. Козлової про старовинні меблі, що зберігалися в київських приватних збірках. Крім того, Л. Лінко прорецензувала розділ мистецтва доісторичної доби, а П. Кульженко – мистецтва Х–ХVІІ ст. у «Начерку історії українського мистецтва» М. Голубця [14], О. Гуцин – працю І. Свенціцького «Галицькі рукописи ХVІ–ХVІІ віків» (1922)⁴⁶, Ф. Ернст – присвячену київській архітектурі книжку Г. Лукомського [40].

Відбулися екскурсії на влаштовану в залі Вищого інституту народної освіти виставку образотворчого мистецтва Спілки робітників мистецтва, до Київської картинної галереї та Першого державного музею, у яких слухачі оглянули меблі XVIII–XIX ст., та екскурсія «Контрактові будівлі в м. Києві й контрактовий ярмарок» під керівництвом Ф. Ернста [41, арк. 2].

Переважна частина лекцій і так званих демонстрацій на семінарі в літньому триместрі 1924 року була пов'язана з екскурсіями до Трипілля (25 травня) й Новгород-Сіверського (17–18 червня (?)), серед них – «Трипілля у князівську добу» В. Пархоменка, «Трипілля у литовсько-польську добу» В. Романовського, «Дрібні нотатки про Трипілля нових часів» В. Базилевича, «Павло Алепський про Трипілля» й «Деревляна Введенська церква по “Древностям України”», «Деревляна Введенська церква в Трипіллі, городище, литовський замок (фундаменти), особливості містечкових будов» Ф. Ернста, «Площадки та знахідки трипільської культури» Л. Динцеса, «Сіверянська колонізація: Новгород-Сіверський у князівську добу» В. Пархоменка, «Новгород-Сіверський (історичні нотатки)» В. Базилевича, «Археологічний нарис Сіверського краю» Н. Полонської-Василенко, «Історичний нарис Новгород-Сіверського» В. Романовського, «Новгород-сіверська та чернігівська друкарні XVII–XVIII ст.» С. Маслова, «Слово о полку Ігоревім» і Новгород-Сіверський» М. Грунського, «Художні пам'ятки Новгород-Сіверського» Ф. Ернста. Одночасно члени семінару під керівництвом Ф. Ернста продовжували вивчати монументальні пам'ятки та музейні колекції Києва: 11 травня відбулася екскурсія київським Подолом (церква Різдва Христового, поштова станція, Набережно-Хрещатицька вулиця, хлібний магазин, бугайовські бані), 17 травня – доповіді «Церква Миколи Доброго на Подолі» Липської та Н. Воронець, «Старовинні меблі Київської картинної галереї і збірки С. Глеваського» О. Гальбурт, 7 червня – доповідь «Монумент князю Володимирі в Києві» Уманської, 14 червня – «М. Ге та його твори у київських музеях (з нагоди 30-ліття з дня смерті, †1.VI.1894)»

А. Іванової-Артюхової, а 10 травня керівник семінару зачитав рецензію на міланське видання книжки Г. Лукомського про київську архітектуру XI–XVIII ст. Крім того, упродовж триместру на семінарі було виголошено доповіді «Музеї та пам'ятки мистецтва м. Таганрога» О. Гущина, «Пам'ятки мистецтва м. Умані» М. Сенячевського, «Українські народні пряники» Л. Динцеса, «Спомини про М. М. Ге»⁴⁷ Є. Кузьміна, «Архітектурні пам'ятки Азербайджану»⁴⁸ В. Зуммера [41, арк. 6].

Як бачимо, більшість доповідей на семінарі слухачі КАІ присвячували київським пам'яткам або тим архітектурним та іншим артефактам, які вони безпосередньо оглядали під час експедицій. Теми, які Ф. Ерст і В. Зуммер пропонували для самостійного опрацювання членам семінару були присвячені переважно пам'яткам архітектури, малярства, скульптури, гравюри та декоративно-ужиткового мистецтва Києва чи київських колекцій: «Будівельні ритми св. Софії», «Собор Успіння на Подолі», «Михайлівська церква Видубицького монастиря», «Трьохсвятська церква в Києві», «Католицькі костьоли в Києві», «Будівлі XVII–XVIII ст. у Видубицькому монастирі», «Монастирські трапезні в Києві», «Грецький монастир у Києві», «Будівлі архітектора А. Меленського в Києві», «Будівлі архітекторів Беретті в Києві», «Барельєфи великокнязівської доби в Києві», «Надгробок Костянтина Острозького в Лаврі», «Старовинні надгробки київських кладовищ», «Монумент Богдана Хмельницького в Києві», «Монумент князя Володимира в Києві», «Київські євхаристії», «Іконостаси св. Софії в Києві», «Іконостаси рококо в Києві», «Страсні та євхаристійні фрески св. Софії», «Богородичне коло в малому вівтарі св. Софії», «Київські розписи епохи класицизму», «Українці-передвижники», «Проблеми візантійського стилю: Солнцев, Врубель, Васнецов», «Кашельні оздоби київських церков», «Фаянс Межигірської фабрики», «Порцеляна фабрики Миклашевського», «Сучасні виробы межигірської майстерні», «Гравюра на дереві київської школи», «Штихи Григорія Левицького», «Розписні шафи XVIII віку в Києві» [41, арк. 9].

ІСТОРИЯ

Семинар Д. Щербаківського з українського народного мистецтва, як і лекції вченого, відбувався в етнографічному (народного мистецтва) відділі Першого державного музею, принаймні в останні роки існування КАІ [71, арк. 4]. До семінару керівник допускав зазвичай тих слухачів мистецтвознавчого й етнографічного відділів, які прослухали його лекційний курс і здали іспит, тобто були підготовлені до самостійної дослідницької роботи. Щоправда, траплялися й винятки. Наприклад, Є. Спаська, яка вступила в КАІ в останній рік його існування, завдяки своїй наполегливості й оперативності змогла переконати вчителя, що вміє збирати матеріал, добре його відчуває та ілюструє, а також має необхідну дослідникові впертість і завзяття [62, с. 274–276]. У той самий час долучитися до семінару вчений дозволив студентці Київського художнього інституту Л. Левитській, яка найкраще підходила для виконання замальовок пам'яток народного мистецтва.

На підставі недатованого звіту про роботу семінару (вірогідно, в 1923–1924 навчальному році) можемо стверджувати, що Д. Щербаківський прагнув ознайомити студентів з літературою з різних галузей народного мистецтва, навчити самостійно збирати матеріал і науково описувати його, а також привчити їх до самостійного опрацювання накопичених артефактів, тобто до наукового дослідження [71]. Для досягнення необхідного результату він сформував три групи тем, які кожен студент розробляв самостійно. Учений пропонував їм підготувати насамперед огляд історії дослідження якогось із видів народного мистецтва (хатнього будівництва, церковної архітектури, шитва, кераміки, тканини, скла, золотарства, писанкарства тощо) [71, арк. 4]. Реферати, які збереглися в архіві Д. Щербаківського, – «Огляд літератури по українському шитву» М. Мушкет, «Огляд літератури про писанку» С. Шамраїва, «Огляд літератури про українську хату» М. Бойка, «Огляд літератури по деревляному різьбарству» М. Новицької, «Огляд розробки питання про український народний орнамент» К. Ярошевського – засвідчують, що студенти не лише ретель-

но студіювали історіографію питання, але й визначали нагальні завдання майбутніх досліджень [57].

Тематика другої групи доповідей обумовлювалася тими матеріалами, які кожен студент зібрав власноруч, переважно на малій батьківщині під час канікул чи свят⁴⁹. Скажімо, в останній рік роботи КАІ Н. Коцюбинська виголосила доповідь «Одежа селянок в с. Степашках⁵⁰ Ушицького повіту на Поділлі», Л. Левитська – «Настінне малювання в хатах с. Соснівки на Чигиринщині», А. Терещенко – «Різьба по дереву в Золотоніському повіті і полтавські назви орнаментів», Волобуєва – «Техніка настінного малювання на Остерщині Чернігівської губернії», Є. Спаська – «Ічнянські гончарі і кахляні печі»⁵¹. При цьому Д. Щербаківський намагався передати учням власний досвід збирацької діяльності, який називав «збирацько-дослідницьким» методом праці [62, с. 282–283]. Він постійно наголошував, що «збирання є вже дослід», а успішна експедиція – «наполовину пророблена робота» [42, арк. 1]. Цей підхід дозволяв реалізовувати один із засадничих принципів вченого – вивчати твори в середовищі їх побутування. Проте він чітко розрізняв підходи й завдання власне історика, етнографа чи історика мистецтва, що унаочнює усвідомлення ним специфіки кожної галузі науки [42, арк. 8].

Напередодні канікул чи свят, коли студенти КАІ вирушали в експедиції або проводили стаціонарні дослідження у себе на батьківщині, Д. Щербаківський присвячував кілька лекцій методам збирацької роботи [62, с. 276]. Він наголошував, що дослідник мусить бути добрим психологом, дипломатом і уважним слухачем, аби зуміти розпитати власників речей чи майстрів про нюанси роботи. Під час експедицій радив не покладатися на пам'ять і одразу занотувати зібрані відомості, застерігав від пізнішого виправлення польових записів. Звісно, дослідник мистецтва не міг обмежитися вербальними відомостями, тому Д. Щербаківський зазначав: «Тут же, на місці, треба вміти все зафіксувати, і не лише записати якнайповніше усі назви, усі вирази, а ще краще – замальовувати чи зафотографувати

усе <...>. Неодмінно треба привезти до музею з собою ще й “язика” – точно паспортовані речі, такі потрібні для сучасних музейних збірок <...>» [62, с. 282]. Також учений наполягав на тому, що збирати потрібно за певним планом, вибірково й розумно, ґрунтовно підготувавшись до експедиції. Лише під час воєн чи інших катаклізмів музейник, як пожежник, мусив рятувати все, що гинуло перед його очима [62, с. 280].

Третя група тем була пов’язана з дослідженням ритміки орнаментики. Зважаючи на недостатню розробленість суто мистецтвознавчої методології, Д. Щербаківський надавав їй особливе значення, доручивши в 1923–1924 навчальному році М. Новицькій і Н. Коцюбинській підготувати доповідь «Ритм в орнаменті (за методами студій над ритмом в музиці й поезії)». Також М. Новицька виступила з доповіддю «Ритми на орнаментах божниці», А. Терещенко – «Орнамент українських ярем і його ритміка», Скрипченко – «Еволюція головних форм української кераміки (посуд)» [71, арк. 4 зв.]

Деякі дослідники безпідставно стверджують, ніби великі групи студентів КАІ (по двадцять-п’ятдесят чоловік) на чолі з Д. Щербаківським у 1920-х роках регулярно здійснювали екскурсії на Київщину, Полтавщину, Волинь, Полісся [58, с. 117]. Насправді про регулярні тривалі поїздки, та ще й у віддалені від Києва регіони, у той час можна було хіба що мріяти. Наразі відомо лише про одну колективну поїздку, що відбулася влітку 1924 року [16]. 5 червня Д. Щербаківський разом з вихованцями виїздив до містечка Борисполя поблизу Києва, аби наочно продемонструвати методи експедиційної роботи. Хоча подорож тривала всього один день, вона залишила в слухачів незабутні враження. Як засвідчують підготовлені її учасниками семінарські доповіді, зокрема «Бориспільські цехи» М. Тарасенка, «Живопис м. Борисполя» М. Вязьмітіної, «Писанки» П. Кульженко, «Записи з матеріального побуту. (Огонь, його добування та уживання. Приладдя до вибійки)» і «Чоловічі та жіночі одяги, покриття голови, взуття та прикраси» Н. Заглади, «Єврейське кладовище в Бо-

рисполі» М. Вязьмітіної та М. Новицької, «Церкви м. Борисполя» П. Кульженко та М. Вязьмітіної, «Різьба по дереву» А. Терещенка й студента Київського архітектурного інституту А. Гвоздецького, об’єктом їхньої уваги стали пам’ятки і матеріальної, і духовної культури, які вони намагалися максимально повно описати, а також замалювати [16].

Якщо Д. Щербаківський в основному орієнтував учасників своїх семінарів на студювання пам’яток з колекції Першого державного музею (з 1924 року – Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка), у якому завідував історичним і етнографічним відділами, то для членів семінару зі стилістично-історичного аналізу пам’яток (керівники – С. Гіляров і А. Дахнович) важливою речовою базою став Музей мистецтв ім. Б. і В. Ханенків ВУАН. Саме в його залах студенти, а також деякі викладачі КАІ та інші особи виголошували доповіді за результатами дослідження окремих пам’яток чи груп експонатів закладу. Скажімо, композитор і музичний критик М. Шипович, крім доповіді про так званий «Деїсус» Івана Самойловича, у Музеї мистецтв виголосив три доповіді, присвячені пам’яткам давньоруського станкового малярства, точніше, новгородської школи іконопису⁵². Студент В. Богословський досліджував стиль новгородських ікон і поясні бронзові бляхи кабанського типу з музейних вітрин, Є. Спаська – кахльову грубу російської роботи XVIII ст. у приміщенні бібліотеки музею⁵³, Мамишева – копію «Мадонни дель Магніфікат» Сандро Ботічеллі та алегоричну композицію школи Тиціана, Уманська – композицію «Орфей і Еврідіка» майстра флорентійської школи Якопо дель Селлайо, П. Македонський – італійські кессоне, П. Кульженко – рельєфні образи мадонн доби Ренесансу, Н. Венгрженовська – античну теракоту, випускник Інституту Л. Динцес – скитське золото, а Ф. Ернст – портрет О. Дмитрієва-Мамонова роботи Д. Левицького. Як зазначав С. Гіляров, чимало студентських робіт були виконані на досить високому рівні й заслуговували на публікацію в музейному збірнику, який тоді сподівалися започаткувати [27, с. 21].

ІСТОРИЯ

1924 рік став поворотним у долі НДКМ. У травні її очільник і ректор КАІ Ф. Шміт, зрікшись більшості посад у Києві, виїхав до Москви, де став завідувачем відділу великокнязівських старожитностей Історичного музею, членом Науково-дослідного інституту мистецтвознавства й археології Російської асоціації науково-дослідних інститутів суспільних наук, професором Першого московського державного університету та ін. Остаточно діяльність у Києві науковець згорнув наприкінці 1924 року у зв'язку з призначенням його директором Державного інституту історії мистецтв у Ленінграді [2, с. 68–70; 68, с. 81–82]. Слідом за наставником до Північної Пальмири подалася низка вихованців КАІ.

У серпні 1924 року Київський губернський відділ народної освіти закрити КАІ, кваліфікувавши його діяльність як спробу реставрувати тип старого університету. Відчайдушні намагання професорів реформувати заклад чи поновити його діяльність у статусі Вищих археологічних курсів при Всеукраїнському археологічному комітеті, Вищому інституті народної освіти чи Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка успіху не мали. Проте реструктуризована новим керівником – О. Новицьким – НДКМ все ж знайшла можливість продовжити підготовку молодшої генерації фахівців завдяки інституту аспірантури, а згадані викладачі та керівники семінарів КАІ невдовзі стали її дійсними членами й керівниками аспірантських семінарів.

Аналіз початкового етапу діяльності НДКМ (1922–1924) переконує, що поза індивідуальними зацікавленнями своїх членів і співробітників та співпрацею з Комісією дослідження дитячої творчості ВУАН, інституція зосередилася на забезпеченні навчального процесу в КАІ. Крім низки загальних і вузькоспеціальних курсів, важливу роль у навчальному процесі на мистецтвознавчому відділі цього закладу відігравали науково-дослідні екскурсії (експедиції) та спеціальні семінари, зокрема з українського мистецтва (керівники – Ф. Ернст і В. Зуммер), українського народного мистецтва (керівник – Д. Щербаківський), стилістично-історичного аналізу пам'яток (керівники –

С. Гіляров і А. Дахнович). Основну увагу керівники екскурсій і семінарів приділяли формуванню у слухачів навичок безпосереднього (натурного) дослідження речового матеріалу (насамперед пам'яток архітектури Києва, Чернігова, Канева, Переяслава та Ніжина, станкових творів мистецтва, головню українського, з музейних колекцій і храмів, різних видів народного мистецтва в ареалі їх побутування), а також роботі з літературними джерелами, пошуку архівних і фіксації усних джерел. Перспектива дослідження початкового етапу діяльності кафедри пов'язана з подальшим виявленням і введенням у науковий обіг архівних матеріалів, насамперед текстів доповідей, виголошених на засіданнях установи.

Примітки

¹ Російська дослідниця хоч і відзначила, що Ф. Шміт з липня 1922 року керував розглядуваною установою, помилково назвала її Кафедрою мистецтвознавства Науково-дослідного інституту мистецтвознавства [68, с. 75].

² Нам уже доводилося вказувати досліднику на безпідставність ототожнення академічних кафедр з НДКМ, зокрема на конференції «Федір Ернст і пам'яткоохоронна справа в Україні» (24–25 листопада 2011 року), на якій він виголосив доповідь «Федір Ернст і Київська кафедра мистецтвознавства». О. Бонь у підготовленій на основі доповіді статті, хоча й наголосив на окремішності академічної Кафедри українського мистецтва та НДКМ, у викладі матеріалу часто плутає ці установи [7].

³ Безпосередніми дослідженнями за відповідними напрямками у ВУАН займалися співробітники таких установ, як кабінети, музеї, секції, комітети.

⁴ Під час організації мережі науково-дослідних кафедр Наркомат освіти УСРР порушив питання про узгодження роботи ВУАН зі створюваними установами і навіть намагався передати відповідні академічні структури до складу кафедр, що спонукало Спільне зібрання ВУАН звернутися до уряду із заявою-протестом [32, с. 16–17].

⁵ Про діяльність Кабінету дослідження дитячої творчості ВУАН детальніше див. статтю І. Ходак [67].

⁶ Про історію цього закладу детальніше див. розвідки Л. Константінеску та І. Матяш [34; 43].

⁷ У нотатках Ф. Ернста викладачем курсу «Антропологія» вказаний не П. Тутковський, а М. Туницький [22, арк. 8].

⁸ Цей звіт нещодавно було опубліковано, на жаль, без відповідних коментарів, які б мали розкрити згадані в ньому персоналії [64].

⁹ У звітї навели назви лише сімдесяти семи доповідей.

¹⁰ Над цією темою О. Новицький працював наступні десять років, але політична ситуація стала на заваді виданню монографічного дослідження. Єдиною публікацією академіка залишилася стаття в першому томі «Записок Всеукраїнського археологічного комітету» [48].

¹¹ Рукописи обох доповідей Р. Гельман(а?) збереглися в архіві Ф. Ернста [12; 13].

¹² В архіві Ф. Ернста зберігся рукопис доповіді «Михайловський собор», авторство якої належить В. Єршовій і Л. Терпиловській [25].

¹³ Автором доповіді, очевидно, був слухач КАІ Борис Степанович Бутник-Сіверський (3/16.03.1901–5.11.1983).

¹⁴ Тези однієї із цих доповідей збереглися серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка [30]. В. Зуммер звернувся до творчості О. Іванова ще в студентські роки. Під час навчання в Київському університеті він виїздив до Москви, де на матеріалах Румянцівського музею дослідив зв'язки так званих біблійних ескізів художника з книгою німецького філософа й релігієзнавця Давида Фрідріха Штрауса «Життя Ісуса Христа в критичній обробці». Його розвідку опублікував київський журнал «Искусство в Южной России» [29], по тому вона вийшла окремим виданням, а 1924 року в Азербайджанському університеті (Баку) автор захистив дисертацію «Ал. Иванов, материалы и исследования» [35, с. 41]. Попри те, що після переїзду до Баку дослідник зосередився на сходознавчій проблематиці, до творчості О. Іванова він звертався впродовж усього життя, залишивши низку публікацій у наукових збірниках, журналах, газетах.

¹⁵ Очевидно, ідеться про відомого російського історика архітектури, доктора мистецтвознавства Миколу Івановича (Николая Ивановича) Брунова (13/25.11.1898 – 25.11.1971), який на час виголошення доповіді, щойно закінчивши відділення історії мистецтва історико-філологічного факультету Московського університету й здавши магістерський іспит, обіймав посаду наукового співробітника Інституту археології та мистецтвознавства Російської асоціації науково-дослідних інститутів суспільних наук.

¹⁶ Ф. Шміт, напевно, рецензував розвідку російського мистецтвознавця, доктора мистецтвознавства, члена-кореспондента Академії наук Грузинської РСР Леоніда (Леонида) Антоновича Мацулевича (7.11.1886 – 22.05.1959), що з'явилася 1922 року [44].

¹⁷ На цю невідповідність у звіті свого часу вказав Д. Щербаківський [70, арк. 2].

¹⁸ Доповідь, напевно, була присвячена французькому вченому-єзуїту П'єру Гійому де Жерфаньону (G. de Jerphanion), якому, зокрема, належить відкриття 1907 року печерних церков Каппадокії та авторство багатотомної праці «Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce» («Нова провінція візантійського мистецтва. Печерні церкви Каппадокії»), що виходила в світ у Парижі впродовж 1925–1942 років.

¹⁹ Можливо, у доповіді розглядалася праця історика й теоретика мистецтва, зберігача Музею кайзера

Фрідріха в Берліні Оскара (Костянтина) Вульфа (Oscar Wulff) (1864–1946) «Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmalern: eine Untersuchung zur Geschichte der byzantinischen Kunst im I Jahrtausend».

²⁰ Доповідь збереглася серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка [9].

²¹ Рукопис Ф. Шміта «Про соціальний музей» зберігається в архіві Інституту історії матеріальної культури Російської академії наук [63, с. 300].

²² Два випуски укладеної петроградським бібліографом Оскаром Вольценбургом (4.03.1886 – 19.01.1871) російськомовної бібліографії образотворчого мистецтва побачили світ 1923 року [11].

²³ Генріх Вельфлін (Heinrich Wölfflin) (21.06.1864 – 19.07.1945) – швейцарський письменник, історик, мистецтвознавець, автор класичних праць «Ренесанс і Бароко» (1888), «Класичне мистецтво» (1899), «Основні поняття історії мистецтва» (1915) та ін.

²⁴ Насправді розглядувана праця Б. Віппера мала дещо іншу назву [8].

²⁵ З часу заснування КАІ російський географ, антрополог, етнограф, археолог, музеєзнавець Дмитро Миколайович (Дмитрий Николаевич) Анучин (27.08/8.09.1843 – 4.06.1923) був його почесним членом [34, с. 111].

²⁶ Рукопис рецензії Г. Вишеславцева на укладену Є. Боричевським книжку «Мир искусств в образах поэзии: архитектура, скульптура, живопись, танец, музыка» (М., 1922) зберігся серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка [10].

²⁷ Ф. Ернст назвав авторами цієї доповіді В. Лякоронського й В. Романовського [18, с. 282].

²⁸ Дослідники XIX ст., зокрема О. Лазаревський, стверджували, що оригінал ікони був піднесений 1886 року преосвященним Іоанном великому князю Миколі Миколайовичу [39, с. 455].

²⁹ Переказ про зображення на іконі Петра I, Катерини I, гетьмана Мазепи й Феофана Прокоповича зафіксував А. Терещенко в середині XIX ст. [66, с. 1022].

³⁰ Дискусія про час постання ікони та зображених на ній осіб триває донині як серед мистецтвознавців, так і власне істориків. Скажімо, останнім часом С. Плохій (дослідник виходив із беззаперечності ідентифікації царя та цариці з Петром I та Катериною I, зображення яких могло постати в 1712–1725 роках) висловив припущення, що ікону замовив генеральний хорунжий Іван Суліма, який з 1716 до 1721 року одночасно був наказним полковником у Переяславі [52].

³¹ У доповіді йшлося про знаних французьких візантологів Габрієля Мілле (Gabriel Millet) (1867–1952) і Шарля Діля (Charles Diehl) (1859–1944).

³² Рецензована стаття відомого російського мистецтвознавця, теоретика й практика естетичного виховання, музейника, дослідника психології творчості Анатолія Васильовича Бакушинського (Анатолія Васильевича Бакушинского) (28.04.1883 – 9.01.1939), який на час її написання працював у Цвєтковській галереї в Москві, мала трохи іншу назву [3].

³³ Згаданій проблематиці Ф. Ернст присвятив дві статті [20; 24].

ІСТОРИЯ

³⁴ Про доповіді М. Новицької див. статтю Н. Студенець [65, с. 104].

³⁵ Борис Касьянович Жук (13.05.1878–22.11.1960), у колекції якого зберігалися козацькі пояси, згодом опублікував статтю з означеного питання [26].

³⁶ Автором доповіді, напевно, був слухач КАІ, у майбутньому – доктор мистецтвознавства, професор, організатор і декан факультету історії та теорії мистецтва Ленінградської академії мистецтв Олександр Сергійович Гушин (23.11.1902 – 4.11.1950), який продовжував розробляти проблематику декоративно-ужиткового мистецтва Давньої Русі в наступні роки, присвятивши їй, зокрема, дисертацію «Давньоруський звириний стиль» (1928) та одну з монографій [15].

³⁷ Є. Кузьмін опублікував кілька статей з цього питання ще на початку ХХ ст. [37; 36].

³⁸ Доповідь М. Шиповича збереглася серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка [69].

³⁹ Одним з ініціаторів і авторів цього путівника [55] був рідний брат Ф. Ернста – співробітник Центрального музею Тавриди, секретар Таврійського товариства історії, археології та етнографії Микола Ернст (5.10.1889 – 20.03.1956).

⁴⁰ Ідеться про книжку відомого радянського мистецтвознавця, бібліофіла, члена-кореспондента Академії наук СРСР (1946), агента КГБ на прізвисько «Старий» Олексія Олексійовича (Алексея Алексеевича) Сидорова (1/13.06.1891 – 30.06.1978) [59].

⁴¹ Вищий інститут народної освіти.

⁴² В архіві вченого зберігся розширений варіант [21] опублікованого некрологу Г. Павлуцького – його вчителя та одного із засновників КАІ [72].

⁴³ Одночасно Ф. Ернст опублікував однойменну книжку [19].

⁴⁴ Дослідження М. Новицької було опубліковано вже по її смерті, та й то за кордоном [65, с. 104].

⁴⁵ Статтю про творчість В. і О. Беретті тодішній Київський губернський архітектор і професор Київського архітектурного інституту Павло Федотович Альошин (16/28.02.1881 – 6.10.1961) опублікував майже через півтора десятиліття [1].

⁴⁶ Очевидно, ідеться про статтю І. Свенціцького «Прикраси рукописів Галицької України XVI-ого віку» [31].

⁴⁷ Спогади про художника Є. Кузьмін опублікував 1914 року [38].

⁴⁸ Про публікації В. Зуммера з проблематики мистецтва ісламу загалом і Азербайджану зокрема детальніше див. у монографії Ю. Кочубея і Е. Циганкової [35].

⁴⁹ Д. Щербаківський також залучав слухачів до вивчення музейних колекцій, зокрема, вони підготували кілька доповідей за матеріалами виставки українських килимів, організованої вченим у київському музеї 1924 року, серед них – «Композиція українських килимів» Н. Чекіна та «Ритміка орнаменту полтавських килимів» Е. Ізюміна [57].

⁵⁰ Можливо, ідеться про село Степанки Ушицького повіту Подільської губернії (нині Мурованокуріловецького району Вінницької області) або село Сте-

пашки Гайсинського повіту Подільської губернії (нині Гайсинського району Вінницької області).

⁵¹ Згодом Є. Спаська підготувала цілий цикл статей (етюдів) про чернігівське гончарство, а згадана доповідь з роками трансформувалася в аспірантську роботу [60]. До цієї групи також можна зарахувати доповіді Є. Спаської за результатами подорожі до Ніжина на Різдво 1923 року та «Жіноча одіж с. Красносілки на Черкащині» Л. Мулявки [57].

⁵² З відгуку на одну з доповідей М. Шиповича, що зберігся серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка, відомо, що вона була присвячена двом іконам новгородського письма XVI ст., напевно, образам «Святі князі Давид, Костянтин та Федор» та «Святі Михаїл Чернігівський, Симеон та Федор».

⁵³ Один примірник датованої 24 травня 1925 року розвідки Є. Спаська передала в бібліотеку Музею мистецтв ВУАН [61], а другий – надіслала до Музею етнографії народів СРСР в Ленінграді, у якому зберігалась аналогічна піч.

Джерела та література

1. *Альошин П.* Батько і син Беретті. (З архітектурної спадщини) / П. Альошин // Архітектура Радянської України. – 1938. – № 3. – С. 39–50.
2. *Афанасьев В. А.* Федор Иванович Шмит / В. А. Афанасьев. – К.: Наукова думка, 1992. – 216 с.: ил.
3. *Бакушинский А.* Линейная перспектива в искусстве и зрительном восприятии реального пространства / А. Бакушинский // Искусство. – 1923. – Т. 1. – С. 213–261.
4. *Білокінь С.* В обороні української спадщини: історик мистецтва Федір Ернст / Сергій Білокінь. – К., 2006. – 355 с.
5. *Богдашина О. М.* Науково-дослідний інститут історії української культури імені академіка Д. Багалія / О. М. Богдашина, О. В. Юркова // Енциклопедія історії України. – К.: Наукова думка, 2010. – Т. 7: Мл – О. – С. 225–226.
6. *Бонь О. І.* Олекса Петрович Новицький / Бонь О. І. // Зневажена Клію: зб. – К., 2005. – С. 359–389.
7. *Бонь О.* Федір Ернст та його діяльність у наукових мистецтвознавчих осередках у 1920–1930 роках / Олександр Бонь // Краєзнавство. – К., 2012. – № 3. – С. 161–169.
8. *Виппер Б.* Проблема и развитие натюрморта. (Жизнь вещей) / Б. Виппер. – Казань: Молодые силы, 1922. – [1], 168 с., 10 с. ил. – (Вопросы искусства).
9. *Вишеславцев Г.* «Орфей и Эвредика», итальянская картина XV в. в собр[ании] Ханенко». Доповідь. 1923 рік. – Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – АНФРФ ІМФЕ), ф. 43, спр. 330, арк. 1–8.
10. *Вишеславцев Г.* Рецензія на книжку «Мир искусств в образах поэзии: архитектура, скульптура, живопись, танец, музыка» (М., 1922). 1923 рік. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 331, арк. 1–6.
11. *Вольценбург О. Э.* Библиография изобразительного искусства: указатель литературы на русском

ІРИНА ХОДАК. НАУКОВО-ДОСЛІДНА КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА...

- язьке по вопросам теории, истории и практики изобразительных искусств: архитектуры, скульптуры, живописи и прикладного искусства / О. Э. Вольценбург. – Пб. : Книжный угол, 1923. – Ч. 1 : Отдельные издания. – Вып. 1 : Общая теория искусства. – 87 с.; Вып. 2 : Общая история искусства. Археология искусства. – 187 с.
12. *Гельман Р. Б.* Грецькі церкви м. Ніжина. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 226, арк. 1–2 зв.
13. *Гельман Р. Б.* «Доклад о Покровской церкви г. Переяслава». 9 серпня 1923 року. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 225, арк. 1–4 зв.
14. *Голубець М.* Начерк історії українського мистецтва / Микола Голубець. – Л. : Накладом фонду «Учітеся, Брати мої», 1922. – Ч. 1. – VIII, 262 с. : іл.
15. *Гущин А. С.* Памятники художественного ремесла Древней Руси X–XIII вв. / А. С. Гущин. – [Moscou ; Leningrad] : Гос. соц.-эконом. изд., Ленинград. отд., 1936. – 82, [5] с., 34 л. ил.
16. Екскурсія КАІ до Борисполя. 1924 рік. – Науковий архів Інституту археології НАН України (далі – НА ІА НАНУ), ф. 9, спр. 79, 53 арк, 54 мал.
17. *Ернст Ф.* Дослідча кафедра мистецтвознавства. Хронікальна замітка. 1923 рік. – Інститут рукопису Національної бібліотеки ім. В. Вернадського НАН України (далі – ІР НБУВ), ф. X, спр. 18970, арк. 1–2.
18. *Ернст Ф.* Експедиції для студіювання української старовини / Ф. Ернст // Червоний шлях. – 1923. – № 8 (Листопад). – С. 282–284.
19. *Ернст Ф.* Контракти та контрактний будинок у Києві. 1798–1923 : культурно-історичний етюд / Федір Ернст. – К. : Друк. ВУАН, 1923. – 96, IV с. : іл.
20. *Ернст Ф.* Кріпацькі капели на Україні / Ф. Ернст // Музика. – 1924. – Чис. 1–3. – С. 33–38.
21. *Ернст Ф.* Некролог Г. Павлуцького. 1923 рік. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 272, арк. 1–4.
22. *Ернст Ф.* Перелік курсів Київського археологічного інституту. 1922–1923 роки. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 326, арк. 8–8 зв.
23. *Ернст Ф.* Студіювання пам'яток м. Чернигова / Ф. Ернст // Червоний шлях. – 1923. – № 6–7 (Вересень – Жовтень). – С. 228–230.
24. *Ернст Ф.* Ще про кріпацькі капели на Україні / Ф. Ернст // Музика. – 1924. – Чис. 4–6. – С. 48–49.
25. *Єршова В., Терпиловська Л.* «Михайловская церковь [в Переяславе]». Доповідь. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 274, арк. 1–2 зв.
26. *Жук Б.* Пояси східного походження на Україні / Б. Жук // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. – К., 1930. – Т. 1. – С. 287–300.
27. Звідомлення Української академії наук у Києві за 1924 рік. – У Києві : 3 друк. УАН, 1925. – 93 с.
28. Звіт про діяльність НДКМ з 1 жовтня 1922 до 1 жовтня 1923 року. – НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 224, арк. без паг. – 21 зв.
29. *Зуммер В.* Система библейских композиций А. А. Иванова. Анализ 13-ти сложных сюжетных циклов / В. Зуммер // Искусство в Южной России. – 1914. – № 7–12. – С. I–XXXVII, I–XXIV, 1–111.
30. *Зуммер В.* «Эскиз „Воскресения Христова“ Ал. Иванова». Тези доповіді. 30 січня 1923 року. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 328, арк. 1–2.
31. Іларіон Свенціцький : бібліограф. покажчик / [уклад. Л. Панів]. – Л. : [б. в.] 2008. – Вид. 2-е, доп., розшир. – 677 с. : іл. – (Українська бібліографія, Нова серія ; чис. 27).
32. Історія Національної академії наук України. 1918–1933 : науково-довідковий апарат / [редкол. : О. С. Онищенко (відп. ред.) ; упоряд. : О. О. Колобов, В. А. Кучмаренко, О. Г. Луговський та ін.]. – К. : НБУВ, 2002. – 448 с. – (Джерела з історії науки в Україні).
33. Каталог картин / Музей мистецтв Всеукр. акад. наук ; склав С. О. Гіляров. – К. : ВУАН, 1931. – XVI, 72, [2] с., XLVIII табл.
34. *Константинеску Л.* Традиційна археографія в курсах Київського археологічного інституту : інформативне повідомлення / Людмила Константинеску // Матеріали ювілейної конференції, присвяченої 150-річчю Київської археографічної комісії, Київ, Седнів, 18–21 жовтня 1993 р. – К., 1997. – С. 103–122.
35. *Кочубей Ю. М.* Орієнтальне мистецтвознавство в Україні в 20–30 рр. XX ст. В. М. Зуммер (1885–1970) / Кочубей Ю. М., Циганкова Е. Г. – К. : [Стилос], 2005. – 316 с. – (Серія «Наукова спадщина сходузнавців»).
36. *Кузьмин Е.* Еще о памятниках старинного искусства в Киево-Печерской лавре / Е. М. Кузьмин // Хроника журнала «Искусство и художественная промышленность». – 1901. – № 11–12 (Март). – С. 184–192.
37. *Кузьмин Е.* Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников старины в Киево-Печерской лавре / М. Е. Кузьмин // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 17 (Февраль). – С. 223–240.
38. *Кузьмін Є.* Микола Ге : спогади в 20 роковини з дня смерті / Євг. Кузьмін // Сяйво. – 1914. – Чис. 5–6. – С. 148–150.
39. *Лазаревский А.* Заметки о портретах Мазепы. (К рисунку) / А. Л. // Киевская старина. – 1899. – № 3 (Март). – С. 453–462.
40. *Лукомский Г. К.* Киев : церковная архитектура XI–XIX века, византийское зодчество, украинское барокко / Г. К. Лукомский. – Мюнхен : Орхис, 1923. – 54 с, 123 с. іл., [6] с. – (Красивые города и местности Востока ; т. 1).
41. Матеріали педагогічної роботи Ф. Ернста в галузі історії мистецтва (плани, завдання, звіти, заяви, замітки). 1923–1933 роки. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 13, 36 арк.
42. Матеріали семінару з українського народного мистецтва Д. Щербаківського. 1926 рік. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 315, 31 арк.
43. *Матяш І.* Перший український осередок фахової підготовки архівістів : до 80-ліття Київського археологічного інституту / Ірина Матяш // Київська старовина. – 1998. – № 6. – С. 53–73.
44. *Мацулевич Л. А.* Хронология рельефов Дмитровского собора во Владимире Залесском / Л. А. Мацулевич // Ежегодник Российского института истории искусств. – Пг., 1922. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 253–299.
45. Наукові записки : орган Київських науково-дослідних кафедр. – К. : Друк. ВУАН, 1923. – Т. 1. – II, 168 с.

ІСТОРИЯ

46. Науково-дослідча кафедра мистецтвознавства // Наукові установи та організації УСРР. – Харків : [б. в.] 1930. – С. 258.
47. *Нестуля О.* Понад усе ставив істину (Ф. І. Шміт) / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство (20–30-і роки). – К. : Рідний край ; Хмельницьк. ред.-вид. відділ, 1991. – С. 37–55.
48. *Никольский В.* Музей декоративного искусства : Оружейная палата / Виктор Никольский. – Пг. ; М. : Гос. изд-во, 1923. – 32, [1] с., [5] л. ил. – (Искусство / ред. П. П. Муратов).
49. *Новицький О.* Звіт про діяльність Катедри мистецтвознавства в Києві з початку її існування. – ІР НБУВ, ф. 279, спр. 868, 9 арк.
50. *Новицький О.* Короткий огляд роботи Науково-дослідчої катедри мистецтвознавства за весь час її існування. [1927]. – ІР НБУВ, ф. 279, спр. 867, 7 арк.
51. *Новицький О.* Спроби реконструкції Київської Софії / О. Новицький // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. – К., 1930. – Т. 1. – С. 247–260.
52. *Плохий С.* Переяславська Покрова / Сергій Плохий // Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність. – К., 2006–2007. – Вип. 15. – С. 384–391.
53. *Побожій С. І.* Харківська секція кафедри мистецтвознавства : з історії мистецтвознавчих осередків України 20–30-х років / С. І. Побожій // Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. – К., 1994. – Вип. 1. – С. 118–124.
54. Положение о научно-исследовательских кафедрах УССР // Наука на Украине. – 1922. – № 1. – С. 111–116.
55. Путеводитель по Крыму. Симферополь – Бахчисарай – Севастополь – Южный берег / под ред. А. И. Маркевича, А. И. Полканова, Н. Л. Эрнста. – Симферополь : 1-я гос. тип. Крымполиграфтреста, 1923. – IV, 100 с., 2 л. ил., карта.
56. Реферати слухачів КАІ М. Мушкет, С. Шамраїва, М. Бойко(а?), М. Новицької, К. Ярошевського з оглядом історії дослідження видів народного мистецтва. 1923 рік. – НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 135, 15, 18, 11, 30 арк.
57. Реферати та щоденники подорожей слухачів КАІ та Київського архітектурного інституту Н. Чекіна, Е. Ізюміна, Е. Спаської, Л. Мулявки, М. Торчинського, Г. Вишневського та ін. 1923–1924 роки. – НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 136, 14, 13, 17, 5, 4, 7 арк.
58. *Сержант Л.* Педагогічна діяльність Данила Щербаківського / Людмила Сержант // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття : зб. наук. пр. / за ред. М. Р. Селівачова. – К. : Златограф, 2004. – С. 113–118.
59. *Сидоров А. А.* Русские портретисты XVIII века / А. А. Сидоров. – Пг. ; М. : Гос. изд-во, 1923. – 41 с., 5 с. ил. – (Искусство / под ред. П. П. Муратова ; вып. 15).
60. *Спаська Є.* Ганчарські кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. : 4-й етюд з циклу «Чернігівське ганчарство» / Євг. Спаська. – Київ. краєвий с.-г. музей та ППП виставка, 1928. – 30, [4] с., 5 арк. іл.
61. *Спаська Є.* «Изразцовая печь в библиотеке музея Ханенко в Киеве». Стаття. 24 травня 1925 року. – Науковий архів Музею мистецтв ім. Б. І. В. Ханенків, оп. 1, од. зб. 46, спр. 26, 59 арк.
62. *Спаська Є.* Спогади про мого найсуворішого вчителя Данила Щербаківського / Євгенія Спаська ; публ. С. Білоконя // Україна. Наука і культура : щорічник. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 272–286.
63. Список печатных работ Федора Ивановича Шмита (1877–1941) / сост. П. Ф. Шмит // Византийский временник. – 1976. – Т. 37. – С. 297–299.
64. *Сторчай О.* Практика мистецтвознавчих екскурсій у Київському археологічному інституті в 1920-х рр. : публікація документа / Оксана Сторчай // Мистецтвознавство України. – К., 2012. – Вип. 12. – С. 313–322.
65. *Студенець Н.* Марія Новицька : життєвий шлях і наукова діяльність : до 110-річчя з дня народження / Наталя Студенець // Студії мистецтвознавчі. – 2005. – Чис. 3. – С. 103–114.
66. *Терещенко А.* Малороссийское предание об образе Покрова Божией Матери и падении гетмана Мазепы пред Покровской церковью в Переяславе / А. Терещенко // Русский архив. – 1865. – Вып. 9. – С. 1120–1124.
67. *Ходак І.* Кафедра всесвітнього мистецтва Всеукраїнської академії наук: інституції, персоналії, основні напрями досліджень / Ірина Ходак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2014. – № 4–5. – С. 115–122.
68. *Чистотинова С.* Федор Иванович Шмит / С. Чистотинова. – М. : Дело, 1994. – 205 с. – (Забутые страницы культуры ; вып. 1).
69. *Шипович М. А.* «Украинский триптих “Деисус”, собр. Б. И. Ханенко в Киеве». Попереднє повідомлення на НДКМ. 19 грудня 1923 року. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 329, арк. 1–2 зв.
70. *Щербаківський Д.* Відзив про звіт діяльності дослідчої кафедри мистецтвознавства за 1922–1923 роки (з 1 жовтня до 1 жовтня). Чернетка. 1923 рік. – НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 224, арк. 1–7.
71. *Щербаківський Д.* Звіт про роботу семінару з українського народного мистецтва в 1923–1924 навчальному році. – НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 179, арк. 4–5.
72. *Эрнст Ф.* Григорий Григорьевич Павлуцкий : [некролог] / Ф. Эрнст // Среди коллекционеров. – 1924. – Май – июнь. – С. 58–59.
73. *Rouma G.* Le Langage Graphique de l'Enfant / Georges Rouma. – Paris : Félix Alcan & Lisbonne ; Bruxelles : Misch & Thron, 1913. – 283 p., 70 tabl.

SUMMARY

The Research Department of Art Studies was established in 1922 at the Higher (since 1926 – Kyiv) Institute of Public Education. The project elaborated by F. Schmit was designed to include eight sections for studying psychology, sociology, and history of plastic art – from the antique up to the modern Ukrainian art as well as music, theatre and dancing. However, during the actual organization of the department, which began in July 1922, F. Schmit confined himself to forming the section of Ukrainian art, which was headed by O. Novytskyi. S. Hiliarov, V. Zummer and F. Ernst became the first research workers. The activities programme of the institution comprised the development of the issues of the action-oriented state significance (theory of art as the foundation of the public art policy, psychology of children’s creative activities and protection of cultural heritage) and purely scientific studies of the history of art. The analysis of the initial stage in the activity of the Department (1922–1924) shows that beyond individual preferences of the staff and cooperation with the Cabinet of Children’s Crafts Studies of the Ukrainian Academy of Science, it focused on the ensuring the academic process at the Kyiv Archeological Institute, which was subordinate to the Department in late 1922. Apart from numerous general and specific courses, an important role in the preparation of art historians in this institution played scientific and research excursions (expeditions) and seminars, particularly, in the Ukrainian art (supervisors – F. Ernst and V. Zummer), the Ukrainian Folk Art (supervisor – D. Shcherbakivskyi), the stylistic and historical analysis of works (supervisors – S. Hiliarov and A. Dakhnovych). The supervisors of excursions and seminars paid most of their attention to generating the skills of direct exploration (field full-scale investigation) of the artefacts (first of all, the architecture monuments of Kyiv, Chernihiv, Kanev, Pereiaslav and Nizhyn, easel works of art mainly of Ukrainian origin, the museum collections and churches, various folk arts in the household ambience) and to working with literary sources, exploring archives as well as documenting oral sources.

Keywords: the department of art studies, institute, seminar, excursion, paper, Ukrainian art.