

Спогади

Reminiscences

УДК 7.072.2(477)Тар

СТЕФАН АНДРІЙОВИЧ ТАРАНУШЕНКО (штрихи до портрета)

Людмила Міляєва

Доцільно спитати: навіщо сьогодні писати про Стефана Андрійовича Таранушенка, коли протягом останніх років видано дві книжки його праць, зокрема, повна редакція капітальної монографії про українські дерев'яні церкви Лівобережної України¹, з розлогими біографічними, фахово ілюстрованими передмовами Сергія Білоконя, зі студіями про життєвий шлях і творчий доробок ученого низки сучасних дослідників? Чи варто взагалі щось додавати після того, що зроблено укладачами та видавцями цих томів?

Але мій короткий нарис має іншу мету, а саме: додати до монументальної постації знаного вченого непідробної людської теплоти, того, що відчула я, спілкуючись зі Стефаном Андрійовичем. Задля розуміння того, як склалися наші стосунки, почну з невеликої преамбули.

У 1948 році я вперше опинилася одна на Кавказі, у маленькому тоді (на 35 осіб) Будинку творчості художників Худфонда СРСР в Хості, поблизу Сочі. Мене поселили у двомісному номері, де вже проживала Олена Борисівна Сахновська – видатний український графік, яка на той час мешкала в Москві (обидві опинилися в Хості з різних причин, але за рекомендаціями лікарів). Олена Борисівна, у віці моєї мами, на той час була вже відомим у світі художником, але завдяки її ставленню вже наступного дня я відчула, начебто ми давно знайомі. Щиро й відверто зі мною розмовляла, з гумором окреслювала характери художників, які там відпочивали і працювали, природно долучила мене до їхнього кола, тому я легко пододала певний психологічний бар'єр (уперше відпочивала без батьків). Треба

зауважити, що тоді я, студентка філологічного факультету Київського університету, до мистецтва була дотична тільки завдяки батькові-художнику та його оточенню. Попри те, що Сахновська мешкала в Москві, вона мала тісні зв'язки з Києвом.

Олена Борисівна на два тижні раніше за мене приїхала, тобто й виїхала до Києва, як мені тоді здалося, доволі швидко. Ми обмінялися адресами. Коли я повернулася до Києва, на вокзалі мене зустрів батько. Він не сказав про сюрприз, який чекає вдома: на вул. Леніна, 27 (нині – вул. Богдана Хмельницького) нас зустріли Олена Борисівна та Ірина Дмитрівна Авдієва², її найближча подруга ще з юнацьких років, про яку мені ще в Хості багато розповідала моя нова знайома.

У 1949 році я почала працювати в Київському музеї українського мистецтва (нині – Національний художній музей України), полюбила свій новий фах і музейну справу. З Оленою Борисівною зустрічалася не тільки тоді, коли вона приїздила до Києва, але й під час моїх поїздок до Москви. Вона наполягала на тому, щоб я зупинялася саме в неї. А помешкання Ірини Дмитрівни в Києві (вул. Круглоуніверситетська, 14) стало місцем, де проводила дозвілля уся моя невелика компанія друзів. Ірина Дмитрівна, попри всі випробування, через які їй довелося пройти в часи радянської влади, мала незалежні погляди та іскрометне почуття гумору, завжди залишалася молодою, навіть серед молодих. Магнетизм її особистості вабив до неї різні покоління, згодом і наших дітей. Ірина Дмитрівна допомагала Олені Борисівні знайти роботу. Сама за-

СПОГАДИ

ймалася у той час оформлювальним мистецтвом і завжди щось вигадувала для подруги, наприклад, малюнки до казок – рукоділля, призначеного для ялинок, яке слід було вирізувати та склеювати. Це я пишу задля того, щоб пояснити, як ми з Оленою Борисівною стали друзями.

Одного дня, дещо несподівано, у мою маленьку кімнату в музеї завітала Олена Борисівна з високим на зріст, значно старшим за неї чоловіком. Одразу мене йому представила, а про свого супутника сказала, що це – Стефан Андрійович Таранушенко. Його прізвище було мені знайоме як автора статті про Покровський собор у Харкові. Стефан Андрійович тоді здався мені доволі суворим (він пильно приглядався до мене). Олена Борисівна знала Стефана Андрійовича з 1920-х років, коли він уважно стежив за розвитком таланту молоді художниці. Таранушенко в Харкові влаштовував виставки сучасних українських графіків.

Після арешту в 1933 році й заслання він не мав права повернутися в Україну, а тому працював у російських провінційних музеях в Астрахані та в Курську, де організовував виставки українських графіків, зосібна В. Литвиненка й Олени Борисівни, листувався з нею. Їхні зустрічі в Києві не були випадковими.

Стефан Андрійович, начебто між іншим, запитав, чим я займаюся. Експозиція музею на той час мала великий розділ радянського мистецтва і менший – мистецтва XIX ст., ікон виставлялося обмаль, небагато експонувалося портретів XVIII ст. Я відповіла, що досліджую першу половину XIX ст., коло художників, пов'язаних з ніжинським лицеем, де педагогом був К. Павлов. Стефан Андрійович спитав: «А дисертацію пишете?». Я щиро відповіла: не пишу і навіть не думала. «Це добре», – зауважив. Крига скресла, він посміхнувся. Завдяки Олені Борисівні Стефан Андрійович мені одразу відкрив кредит довіри і тому наше подальше спілкування набуло особливих форм. Стефан Андрійович приходив до моїх батьків (ми тоді жили разом), часто запрошував мене до себе, постійно відвідував Ірину Дмитрівну.

Одного разу привів до мене свого приятеля ще зі студентських часів, літнього

чоловіка, сухорлявого, невисокого на зріст. Це був Дмитро Петрович Гордєєв³. Вони занурилися у спогади про юнацькі роки і Стефан Андрійович оповів таку історію: Ф. Шміт (їхній професор у Харківському університеті) влітку відправив їх обох до Грузії. Самого Ф. Шміта цікавили зв'язки стародавнього Києва з середньовічною Грузією.

Таранушенко і Гордєєв мандрували від однієї святині до іншої та зупинилися в чоловічому монастирі, маючи намір там заночувати. Сідало сонце, а на півдні майже зовсім немає сутінок. Гордєєв почав хвилюватися, де саме вони знайдуть собі ночівлю. Спокійний Стефан Андрійович сказав, що він ночуватиме просто неба. «Але ж вночі ти замерзнеш», – хвилювався Гордєєв. «Ні, не замерзну. Я, як справжній чумак, головне, щоб голові було тепло. Я накручу рушника, а зверху вберу капелюха і все буде гаразд», – відповів Стефан Андрійович. Тим часом Гордєєв став обходити келії, шукаючи чисту, і кожного ченця перепитував «чи часом немає в келії блошиць?». Урешті-решт один з ченців запросив його до себе, переконавши, що блошиць саме у нього немає. Зранку бадьорий Стефан Андрійович миється біля джерела і бачить злого, невиспаного, аж сірого Гордєєва. «Що трапилось з тобою?», – питає він. «Я не спав цілу ніч, чистив одяг. Чернець не попередив, що він, як Йов на гноїщі, віддав себе на поталу вошам».

Гордєєв передав свій архів (можливо частину), попри те, що жив постійно в Грузії, до Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, де він (архів) з невідомих нікому причин ще з 1980-х років чомусь засекречений.

Стефан Андрійович часто запрошував мене до себе на Ділову вулицю. Інколи надсилав листи у конверті-трикутнику з таким текстом: «Ладочка, скучив. Приходьте, можете захватити з собою пані Ірину [Ірину Дмитрівну. – Л. М.]. Таксі на зворотну дорогу оплачую». На Діловій він займав одну невелику кімнату на першому поверсі в будинку № 6, у якому жили архітектори. Ним самовіддано, як своєю дитиною, опікувалася дружина брата Петра Андрійовича – Олена Дмитрівна, зокрема готувала їжу,

ЛЮДМИЛА МІЛЯЄВА. СТЕФАН АНДРІЙОВИЧ ТАРАНУШЕНКО...

слідкувала за одягом, прибирала. Якщо я приходила сама, він витягав зі свого саморобного великого столу шухляду за петлі, зроблені зі звичайної мотузки, і показував фото з архіву тих мандрів Україною, які він устиг здійснити до арешту (цей архів врятував його брат). У кожній шухляді панував ідеальний порядок. Стефан Андрійович в останні роки передав його до бібліотеки НАНУ ім. В. І. Вернадського. Коли показував фото, майже не коментував. Пізніше міг сказати: «Тепер я спокійний, Волинь Ви вже бачили». І цілував у чоло.

У 1958 році Стефан Андрійович радісно чекав на приїзд Олени Борисівни Сахновської. Але біда прийшла, як завжди, несподівано: я одержала телеграму від тітки Олени Борисівни, московської скульпторки Ніни Германівни Зеленської, про раптову смерть племінниці з проханням негайно виїхати до Москви. Наступного дня я вже була там. Річ у тім, що Олена Борисівна не мала нащадків і держава націоналізувала би її творчу спадщину. Тому ми зі скульпторкою все з майстерні Олени Борисівни терміново перемістили до майстерні Ніни Германівни.

Через кілька днів я все привезла до Київського державного музею українського мистецтва (КДМУМ, нині – Національний художній музей України). Одразу в музеї вирішили організувати посмертну виставку. Що й здійснили. Я ретельно складала каталог по схемі академічного видання. Чоловік мій, Сергій Подерв'янський, його оформив. Виставку відкривав В. Касіян, який, коли повернувся з Праги, приятелював з Оленою Борисівною. З Москви приїхав відомий графік, у минулому киянин Д. Шмарінов. Після смерті О. Сахновської, у 1959 році я написала статтю про її творчість як гравера. Київський журнал «Мистецтво», який тоді охоплював усі види художньої культури, відмовився її публікувати. Тоді я надіслала статтю до московського журналу «Искусство», де її надрукували.

У 1963 році каталог було видано. Логвин заніс його до Стефана Андрійовича разом із моєю статтею про Олену Борисівну в Українську Радянську Енциклопедію (я тоді ще лікувалася після автокатастрофи). Незабаром отримала листа. Це був єдиний,

але дуже повчальний урок, який мені дав Стефан Андрійович. Він писав:

«Дорога Людмילו Семенівно!

Сердечно дякую за надіслані через Григорія Никоновича “Сахновську” та “Пимоненка”.

Але, коли ти по дружньому ставишся до людини, то дружба вимагає по дружньому-критичної думки.

Ваша “Сахновська” в У.Р.Е. не могла задовільнити. “Динамічність композиційної будови, відчуття ритму, віртуозність виконання, різноманітність художніх прийомів” – це – Сахновська, а разом і десятки, а то й сотні інших. А суть Сахновської, а її неповторне обличчя? – тут його не має.

В “Каталозі” – ширше, де-що конкретніше, але в основному описово. Про так зроблений твір художником Ви говорите: ілюстративне рішення. Від художника ми вимагаємо художнього образу. Від наукового робітника вимагаємо теж образа, узагальненого, філософські [слово нерозбірливо. – Л. М.], розкриття того, чого глядач не в силі сам добачити.

Пишу Вам ці прописні “істини”, не для “поученія”. Я знаю, що Ви можете дати таке розкриття Сахновської, але поки що не дали. Поки що споглядаєте поверхню її творчості, а в глиб, в розгадування глибинних процесів, ще не наважилися спуститися. Суцільного характерного лица саме Сахновської Ви ще нам не показали. А це треба зробити, ви можете це зробити і зробите.

Цілую Ваші ручки.

Здорові будьте.

Ваш Таранушенко

Київ
8/XI/63».

Одного дня він розповів мені про свою конкурсну роботу, присвячену іконостасам XVII ст. Подарував відбиток рецензії на неї Шміта. Ця робота мала псевдонім «Лебідь». Відповідно й рецензія адресована «Лебідю», тому мені на відбитку написав: «Це про мене» (тоді я вже занурилася в українську старовину, про що згодом).

Стефан Андрійович жалівся, що коли він описував іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври, то як першодже-

СПОГАДИ

рело українського високого іконостаса мав перед очима невелику ілюстрацію моделі іконостаса, опубліковану М. Петровим в альбомі, присвяченому українським іконам у колекції Церковно-археологічного музею Київської духовної Академії. Іконостас не зберігся і відомий за цією бронзовою моделлю, що була зроблена на замовлення патріарха Никона в 1650-х роках. Репродукція не давала можливості відтворити іконографію іконостаса. Я відчувала, що Стефан Андрійович час від часу повертається до редагування свого студентського опусу.

Майже міфічно збіглося, що невдовзі я завітала до Музею західного та східного мистецтва (нині – Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків), натрапила на санітарний день: мене зустрів завідувач відділом Олександр Миколайович Крижицький (доволі оригінальна людина) і виніс велику картонку – 125×150 см, на якій було наклеєне того самого розміру фото моделі в натуру. Олександр Миколайович сказав: «У нас її викинули, беріть, може воно Вам потрібно». Я зрозуміла, що саме з неї робив публікацію М. Петров. Не заходячи додому, я попрямувала пішки на Ділову (з цією картонкою годі було думати сісти у тролейбус). Зазвичай стриманий, Стефан Андрійович у ті хвилини не приходив радості: по фото можна відтворити всю іконографію знищеного (мабуть у пожежі 1718 р.) іконостаса⁴. Пізніше Стефан Андрійович згадає мені цей «подарунок».

Не забуду і пам'ятатиму, як делікатно Стефан Андрійович виявляв свої симпатії, завжди несподівано та нетривіально. Сиджу якось за столом своєї маленької комірки в музеї, де постійно холодно влітку і взимку. Несподівано заходить Олена Дмитрівна з великим теплим пакетом, віддає мені й каже: «Вам від Стефана Андрійовича». А що ж у пакеті? З'ясувалося – пиріг зі стерляддю та в'язигою (кулеб'яка) просто з печі. Я витріщила очі, на той час – це розкіш. Олена Дмитрівна пояснила, звідки взялася стерлядь. Коли Стефан Андрійович покинув Росію і повернувся в Україну, він в усіх музеях, де там працював, залишив після себе добру пам'ять. Директор Астраханського музею з okazji передав Стефану Андрі-

йовичу свіжу «стерлядку», а Стефан Андрійович попросив Олену Дмитрівну з неї зробити кулеб'яку та половину віднести мені.

Другий епізод не менш зворушливий. У 1962 році я залишила музей і перейшла працювати до Київського державного художнього інституту (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) на педагогічну роботу. Якось Стефан Андрійович запитав мене, як я вправляюся з лекціями. Я розповіла про свої труднощі: курсів одночасно декілька, вимагають ґрунтовної підготовки. Курс українського мистецтва (на той час в Україні викладався вперше) ілюструю, головним чином, світлинами. Дуже хвилююся перед лекціями. Спробувала лекцію писати, але текст мені згодом заважає, обмежує. І Стефан Андрійович з усмішкою розповів про свою першу лекцію в Харківському університеті. Про те, як відповідально він до неї підготувався, але весь час його переслідувало відчуття, що у процесі читання щось пропустить або не вистачить матеріалу. Він вивчив лекцію напам'ять, кілька разів уголос сам собі її прочитав. Вирішив перевірити, як він виглядає в ролі лектора і прочитав її перед дзеркалом. За цими екзерсисами він не помітив, що зміст лекції фактично уклався в добре сформульовані тези. І тому, коли нарешті він опинився перед студентами, то вклався у п'ятнадцять хвилин. Тими спогадами Стефан Андрійович, безумовно, хотів мене підбадьорити в перших викладацьких кроках.

Наприкінці 1962 року в нас з чоловіком уже був автомобіль «Москвич», тож у травні наступного 1963 року спільно з І. Авдієвою та Г. Логвиним поїхали в експедицію на Чернігівщину, де потрапили в аварію. Постраждали всі, окрім Г. Логвина. Найбільше постраждала я, лежу «розіп'ята» в палаті Жовтневої лікарні (нині – Олександрівська). Фактично я лежала в залі, де перебувало п'ятнадцять тяжко хворих. Найскладніша конструкція – наді мною. Уранці, після обходу, бачу, як до мене пробирається Олена Дмитрівна. Вітається і щось кладе на тумбочку. «Це від Стефана Андрійовича. Попросив, щоб я Вам занесла перші полуниці, які достигли на нашій ділянці», – каже вона.

Невже це можна забути?

ЛЮДМИЛА МІЛЯЄВА. СТЕФАН АНДРІЙОВИЧ ТАРАНУШЕНКО...

С. Таранушенко
насолоджується бузком. 1965 р.
м. Переяслав-Хмельницький.
Світлина Г. Логвина



С. Таранушенко, Л. Міляєва,
М. Цапенко. 1965 р.
м. Переяслав-Хмельницький.
Світлина Г. Логвина



СПОГАДИ



Л. Міляєва. 1965 р. м. Переяслав-Хмельницький.
Світлина Г. Логвина



Експедиція по Чернігівщині. С. Таранушенко, Л. Міляєва, водій (?). 1971 р.
Світлина Г. Логвина

ЛЮДМИЛА МІЛЯЄВА. СТЕФАН АНДРІЙОВИЧ ТАРАНУШЕНКО...

У 1959 році, коли я, чоловік, син і батьки мешкали на вул. Леніна, 27, завітав до нас Стефан Андрійович. Мама накривала на стіл вечерю і запросила його до столу. «Ні. Я поспішаю до Грицька Логвина, він покаже свій фільм про українські фортеці. Ладочка, ходімо зі мною, це недалеко, на Пирогівській»⁵, – звернувся він до мене. Я відмовлялася – ніхто мене не запрошував, я не знайома ані з Логвиним, ані з його родиною. Стефан Андрійович твердо сказав: «Ходімо, зі мною можна». Жив Г. Логвин у двокімнатній квартирі, де мешкала вся його велика родина: троє дітей, дружина та теща. У цих умовах йому вдавалося і проявляти, і друкувати свої фото, і писати дослідження. Неймовірно! Тому природно, що не до гостей, проте, Стефан Андрійович завжди був бажаним. Його любили і діти Григорія Никоновича.

Логвин у житті Стефана Андрійовича відігравав значну роль, хоча більш контрастних людей важко уявити. Стриманий, завжди спокійний С. Таранушенко і бурхливий, готовий перед найвищим керівництвом відстоювати свої переконання Г. Логвин. Григорій Никонович ніколи не клопотався про поліпшення своїх побутових умов, підвищення зарплати etc. Але саме він відстояв три перші томи шеститомної (у семи книгах) «Історії українського мистецтва» (1968–1970) (ні Президент Академії архітектури В. Заболотний, ні директор Інституту теорії та історії архітектури Г. Головка). До того ж Г. Логвин не був членом КПРС. ЦК КПРС вимагало від Інституту скоротити три томи «Історії українського мистецтва» від давніх часів до XVIII ст. до одного тому, коли колектив досвідчених учених вже написав три томи. Він перемиг, але йому «помстилися»: коли після друкування «Історії українського мистецтва» колектив нагородили Шевченківською премією, не отримав її тільки Г. Логвин.

Коли ми з В. Свенціцькою зробили альбом української ікони XII–XVI ст., Логвин пішов на поступки цензурі та дав згоду на іншу назву – «Середньовічний живопис». Але категорично не погодився відмовитися від спадщини Давньої Русі, як цього домогалася київська цензура. Пригадую, як він

прийшов до нашої з чоловіком оселі, щоб від нас подзвонити у ЦК. Один зі співробітників відділу пропаганди цієї компартійної установи був проти слова «хрест» і вирішив заборонити такі архітектурні терміни, як «хрещатий стовп», «хрещате склепіння»; він почав викреслювати їх у тексті. (Партія, як чорт ладану, боялася навіть слова, не тільки зображення хреста). Логвин кричав у слухавку: «Якщо так, то треба заборонити слово “перекресток”» (видання друкувалося російською мовою). Аргументи подіяли, терміни були залишені в текстах. Та коли книги вийшли з друку, ми побачили, що на фото всіх церков зрізані хрести.

Стефан Андрійович, з одного боку, із задоволенням спостерігав за поведінкою свого невтомного друга, з другого боку, з пересторогою. Але Логвин і сам знав, наскільки небезпечні ці сутички з владою, позаяк знав усіх стукачів, які за ним особисто стежили. Інколи це відчуття йому зраджувало. Одного разу в моїй присутності він радісно оповідав Стефану Андрійовичу, що виник «Клуб творчої молоді», яка там гарна публіка. На це Стефан Андрійович посмінувся і тверезо сказав: «Який Ви наївний, Грицько, зараз ви всі у КДБ як на долоні». Що згодом і підтвердилося, але ніхто досі не розкрив архів КДБ, щоб дізнатися правду про цей «творчий клуб».

Логвин на той час, заворожений Україною, яку він об'їхав та обійшов уздовж і поперек, завдяки численним експедиціям, прагнув і всім її показати. Він возив групи архітекторів і художників різними маршрутами (ми двічі з чоловіком із ним їздили), але, імовірно, подібні екскурсії він вважав занадто обтяжливими для літнього Стефана Андрійовича. І тому з ним ми їздили окремо. Одного разу з Михайлом Павловичем Цапенком на його автомобілі в Переяслав-Хмельницький. Травень місяць: цвіте бузок, уся природа буяє і помітно, як щиро цим насолоджується Стефан Андрійович. Спочатку обійшли храм, а згодом зупинилися у Михайла Івановича Сікорського, в його не так давно відкритому за власною ініціативою скансені-музеї (другого на той час в Україні, перший постав у Львові). Стефан Андрійович був у захваті

СПОГАДИ

від того, як наглядочки музею стежили за порядком у перевезених з різних сіл хатах, оточених садами, невеличкими городами та квітниками. Сікорський оповідав, як він «видури» у колгоспі «прилад», яким з соняшникового насіння вичавлювали олію, і демонстрував цю «новинку» у музеї, яка, напевне, існувала ще в середньовіччі. Виїзд у Переяслав-Хмельницький пізніше згадував і Стефан Андрійович.

Другий раз їхали на машині, власником якої був пенсіонер, що охоче мене і чоловіка (коли в нас ще не було «Москвича») та Ірину Дмитрівну возив Україною. На цей раз маршрут пролягав через Чернігів до м. Новгород-Сіверського⁶. Коли вїхали до Новгород-Сіверського, – зніяковіли: опинилися у XIX ст., нас зустріли торговельні ряди з вивісками, наприклад, «Чай і кушань» (з'ясувалося, там знімали фільм). Десна розлилася так, що не можна було побачити іншого берега. І над цим «морем» стояла поодиноким дерев'яна напівзруйнована Миколаївська церква, знайома Стефану Андрійовичу з давніх-давен. Тутешні мешканці переказали, що міська влада збирається її знести. Після повернення до Києва Логвин почав клопотатися й добився, щоб церкву гарно відреставрували. Він дуже радів, що Стефан Андрійович готує монографію про дерев'яні церкви. Таранушенко інколи радився з ним з різних приводів, як з архітектором, а Логвин, у свою чергу, вважав за можливе її надрукувати у видавництві Держбуту. Стефан Андрійович по вуха занурився в цю роботу. Коли він закінчив монографію, у видавництві схаменулися – суцільні церкви! І почалися перепони. Логвин нічого не міг вдіяти і тоді він звернувся до М. Бажана (той очолював редакцію Української радянської енциклопедії, під патронатом якої видавалася «Історія українського мистецтва»). Здавалося, все гаразд. Але цензура не дрімала – треба скоротити. Аргументи діяли, адже це – головна справа його життя. М. Бажан, досвідчений царедворець, виніс вирок – «треба в жертву принести півня». Стефан Андрійович мусив погодитися, але з цим не змирився і переживав. Книга вийшла з друку, мала імпульсний вигляд і вразила всіх колег.

Окрім Логвина, Стефан Андрійович мене познайомив з непересічною людиною, яка ще молодою в Харківському музеї працювала під його керівництвом, а саме – Павлом Миколайовичем Жолтовським. Він зовні мені нагадував французького кюре, яким ми уявляли цю постать по французьких фільмах, що з'являлися в кінопрокаті. Огрядний, високий, з широкою спиною (коли він приїжджав до Києва, її закривав величезний рюкзак), з видовженим обличчям із великим м'ясистим носом. Розмовляв цей чоловік не поспішаючи, його українська була захарашена суржиком, інколи додавав церковнослов'янські вирази. Йому був властивий оригінальний гумор, дуже для нього органічний. Як колега він не завжди, у протилежність Логвину, був відкритим. Арештований за цією самою справою, що й Стефан Андрійович, він у 1936 році повернувся із заслання до Києва, де певний час працював у Київському музеї українського мистецтва, директором якого тоді був Пимен Михайлович Рудяков, розстріляний у 1937 році. Дійшли чутки, що знаменита Преображенська церква в смт Березна на Чернігівщині (нині – Менського р-ну Чернігівської обл.), яка достеменно досліджена Стефаном Андрійовичем, під загрозою знищення. Спробували негайно рятувати іконостас 1762 року, який був настільки великий, що забрати його на одну вантажну машину було неможливо. Крім того, Стефан Андрійович завжди радив не зосереджувати все в одному місці – мало що може статися. Вирішено було долучити до справи Чернігівський музей. У своїх спогадах Павло Миколайович з гумором оповів про цю подію. Рятування – це просто історичний вчинок (деякі дошки мають заввишки 3,5 м).

Коли ми познайомилися, Павло Миколайович займав у Львівському інституті народознавства посаду замісника директора. Яюсь моє відвідування Стефана Андрійовича збіглося з приїздом Жолтовського до Києва. На цей раз метою його відрядження було взяти в київських музеях пам'ятки мистецтва для експозиції у відділі декоративно-прикладного музею в його установі. Після Другої світової війни музеї на сході України зобов'язали підсилити експоната-

ми із Західної України і навпаки. Власне, тому і приїхав Павло Миколайович до Києва: «підсилити Сходом» треба саме відділ металу. У музеї Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника відкрили експозицію творів металу (перша післявоєнна виставка) і Жолтовський попрямував до неї. Розповідав він про це, переминаючись з ноги на ногу, як мала дитина.

У залі відділу його вразив великий срібний скульптурний рельєф «Архангел Михаїл». Він знав, що рельєф походить з Михайлівського Золотоверхого собору. Ні хвилини не вагаючись, пішов він до директора С. Карасьова, привітав його з новою експозицією та спитав: «Ви не боїтесь мати неприємностей через те, що виставили “Архангела Михаїла”?». Директор, колишній співробітник райкому партії, вже переляканий, запитав: «А хто то такий?». Гумор ніколи не зраджував Павлу Миколайовичу: «А чи Ви не чули про чорносотенців? Це ж було Товариство Архангела Михаїла, він опікувався саме ними». Вкінець переляканий директор охоче передав Львівському музею небезпечний експонат (його повернуто до Києва після відбудови Михайлівського Золотоверхого монастиря, при якому є невеликий музей).

Чудовий відділ ікон Рівненського обласного краєзнавчого музею своєю колекцією переважно зобов'язаний Павлу Миколайовичу. Він вказував на пам'ятки і звідки їх можна вивезти. Увесь свій вільний від роботи час він мандрував Україною і Росією. Зі Стефаном Андрійовичем постійно листувався⁷.

75-річчя Стефана Андрійовича ми святкували в Ірини Дмитрівни Авдієвої вузьким колом. Мій чоловік написав його портрет. Ірина Дмитрівна склала на його честь, як зазвичай, дуже влучний акафіст. Стефан Андрійович був розчулений.

Після того, як я стала регулярно їздити Україною, мимоволі занурилася в стародавнє українське мистецтво, почала пильно приглядатися до музейної колекції. Заінтригувала мене наївна, але зовсім незвичайна за іконографією ікона «Покрова Богоматері» з Галичини (знайдена під час

Першої світової війни Д. Щербаківським, як зараз з'ясувалося, у с. Малнів).

Перемальована в XIX ст., вона тоді не давала можливості для дослідження. Музей звернувся до відомого реставратора М. Перцева і він її розчистив. З'явився старий текст. Цей текст уважно дослідили палеографи, які дійшли висновку, що він кінця XII – початку XIII ст. Моє дослідження стало статтею, яку я показала В. Лазареву (він тоді вивчав київську Софію і ми з Логвиним кілька разів із ним спілкувалися). Лазареву стаття сподобалася, він запропонував мені надрукувати її в журналі «Советская археология», де був членом редколегії (в Україні на той час надрукувати статтю про ікону не було можливості). Так і сталося. Без будь-яких ускладнень статтю опублікували, я її отримала та побігла до Стефана Андрійовича. Реакція була неочікуваною. Він побіжно передивився статтю і суворо сказав: «Занадто рано опублікували». «Чому?», – спитала я. «Треба було дочекатись ще ікони з подібною іконографією», – відповів. «Але якщо не дочекаюсь?». На що він посміхнувся і сказав: «Я ж дочекався лаврського іконостаса». Ані я, ані мої колеги поки що нічого подібного не знайшли.

Після складної операції Стефан Андрійович жінок у себе не приймав (окрім вірної Олени Дмитрівни). Я мала про нього відомості від Логвина, який постійно його відвідував. Стефан Андрійович розпочав передачу свого архіву до відділу рукописів бібліотеки НАНУ ім. В. І. Вернадського. Його провідували С. Білокінь, а також В. Пуцко, коли приїжджав з Калуги до Києва⁸. За кілька місяців до смерті Таранушенка до нього завітав мій давній знайомий і колега по художньому інституту, живописець Василь Забашта, який мав намір написати портрет Стефана Андрійовича. Він устиг зробити з натури кілька графічних начерків і живописний етюд голови вченого⁹.

Коли ми ховали Стефана Андрійовича на Байковому кладовищі, у домовину поклали його книгу про дерев'яні церкви. Тоді навіть не сподівалися, що зміняться обставини і знайдеться ентузіаст – О. Савчук, який цілком надрукує епохальну працю Стефана Андрійовича.

СПОГАДИ

Примітки

¹ Див.: «Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр.» (Харків, 2011) [5]; «Таранушенко С. Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України. Повна редакція» (Харків, 2014) [4]. Є нагода особливо відзначити, з якою прискіпливістю і любов'ю щодо особистості Стефана Андрійовича зроблено ці видання. Ініціатор і реалізатор проекту, тоді ще молодий інженер (нині – кандидат філософських наук), Олександр Савчук, який з уважністю мікробіолога збирав усі факти, щоб відтворити біографію Стефана Андрійовича. Пригадую, як на засніженому Байковому кладовищі він віднайшов могилу Таранушенка; пам'ятаю його радість, коли він з'ясував, у якому саме будинку в Харкові мешкав Стефан Андрійович. Саме О. Савчук, як інженер, оцінив наскільки є важливою методика дослідження архітектури, розроблена Таранушенком. Щодо самих праць С. Таранушенка, то вони, безумовно, є не тільки зразком самовимогливості вченого, а й прикладом того, яке значення мають польові дослідження [після видання Нарисів історії архітектури УРСР (Київ, 1962) і тих експедицій, які проводилися науковцями-архітекторами у 1950–1970-ті рр.]. Фактично все те, що опубліковано останнім часом, зокрема розділи, присвячені архітектурі у п'ятитомнику «Історії українського мистецтва», опублікованого ІМФЕ ім. Т. М. Рильського НАН України, базуються на спостереженнях попередніх дослідників (за винятком хіба що спадку часів Давньої Русі, до вивчення якого дотичні археологи-архітектори), адже більшість пам'яток зруйновано і свідомо знищено.

² Авдієва Ірина Дмитрівна (1904–1984) – подруга з юнацьких років Олени Борисівни Сахновської. Учи-

лася малюванню у К. Єлеви, у приватній студії та у свого чоловіка, архітектора Л. Паволоцького. Була акторкою в театрі Леся Курбаса «Березіль», коли той діяв у Києві. Післявоєнні роки працювала як художник-оформлювач. Залишила спогади про Курбаса [2; 3], про видатну жінку-хірурга В. Гедройц та ін. Мала неабиякий літературний талант.

³ Г. Логвин спочатку познайомився з роботами Стефана Андрійовича, які його, перш за все, вразили бездоганністю наукової методи, а з ним особисто зустрівся, коли він приїхав до Києва.

⁴ У 1934 році Д. Гордєєва заарештували. Коли він повернувся із заслання, то оселився в Грузії. Мешкав у Тбілісі (тоді – Тіфлісі) і вивчав грузинське мистецтво.

⁵ Після смерті Таранушенка В. Пуцко опублікував його відредаговану статтю в «Записках Наукового товариства імені Т. Шевченка» (Львів, 1994) [6].

⁶ Фото із цієї експедиції (див. : [5, с. 590, іл. 84]), помилково локалізоване в с. Великі Сорочинці.

⁷ Павло Миколайович, незадовго до своєї смерті, доволі несподівано (адже ми зустрілися в гардеробі Академії наук) розповів мені (як з'ясувалося згодом, тільки мені), що знайшов експонати Харківського музею (?) в одному з північних російських музеїв. Він мені не сказав, у якому саме, а я з досвіду знала, що, як сам не розповів, то й годі питати. Так ця таємниця пішла разом з ним.

⁸ Згодом В. Пуцко надрукував статтю про творчість художника XVI ст. Григорія Босиковича, в якій послався на єдину підписану ікону маляра, фотографія з якої зберігалася в архіві Стефана Андрійовича.

⁹ Портрет було написано вже після відходу в заслугу С. Таранушенка. Свої зустрічі зі Стефаном Андрійовичем В. Забашта описав у книзі спогадів «Світ очима художника» (Київ, 2009) [1, с. 120–121].

Джерела та література

1. Забашта В. Світ очима художника. Київ : Майстерня книги, 2009. 192 с.
2. Лесь Курбас. Спогади сучасників / за ред. В. С. Василька ; упоряд. М. Г. Лабінського. Київ : Мистецтво, 1969. 360 с.
3. Лесь Курбас: Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие / сост. : М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк. Москва : Искусство, 1987. 464 с.
4. Таранушенко С. Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України / повна редакція. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. 896 с.
5. Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр. Харків : Видавець Савчук О. О., 2011. 692 с.
6. Таранушенко С. Український іконостас. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1994. Т. ССХХVII. С. 141–170.