

Центральна наукова бібліотека
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
Бібліотека Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
Харківська наукова бібліотека імені В. Г. Короленка
Харківська музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського
Харківський художній музей
Наукова бібліотека
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Одеська національна наукова бібліотека
Українська бібліотечна асоціація

Книга і бібліотека у мистецькому просторі міста

Матеріали Всеукраїнської наукової конференції
18–19 жовтня 2017 р.



ХАРКІВ
2017

Укладач: І. Журавльова

Редактор: Ю. Полякова

Книга і бібліотека у мистецькому просторі міста : матеріали Всеукр. наук. конф., Харків, 18–19 жовтня 2017 р. / Харків. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, Центральна наукова бібліотека ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; Харківська наукова бібліотека імені В. Г. Короленка ; Харків. музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського ; Харків. художній музей ; Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова, Наукова бібліотека ; Українська бібліотечна асоціація ; уклад. І. І. Журавльова. – Харків, 2017. – 165 с.

Збірник містить матеріали наукової конференції, на якій розглядалася творча співпраця бібліотек, музеїв, навчальних закладів і закладів мистецтва з бібліотеками.

Харківська спеціалізована музично-театральна бібліотека ім. К. С. Станіславського в мистецькому середовищі Харкова

У статті висвітлюється історія створення та праці Харківської спеціалізованої музично-театральної бібліотеки ім. К. С. Станіславського. Розкрито зв'язки цього закладу з творчою інтелігенцією міста, проаналізовано основні функції бібліотеки в сучасному інформаційному просторі.

Ключові слова: музично-театральна бібліотека, читачі, масові заходи.

The article covers the history of the creation and work of the Kharkiv Specialized Music and Theater Library named after K. S. Stanislavsky. The links of this institution with the creative intelligentsia of the city are discovered, the main functions of the library in the modern information space are analyzed.

Key words: music and theater library, readers, mass events.

Вже більше 60 років працює на ниві мистецтва в Харкові спеціалізована музично-театральна бібліотека ім. К. С. Станіславського – перший в Україні бібліотечний заклад, орієнтований виключно на митців і amatorів. Сьогоднішнім митцям важко уявити, що колись її не було. А «придумав» її молодий випускник театрознавчого відділення Харківського театрального інституту – Валерій Миколайович Айзенштадт.

В 1949 р., після закінчення Театрального інституту, він прийшов працювати до Будинку народної творчості, що містився тоді на вул. Красіна, 3. Невдовзі туди ж «вселили» міський ляльковий театр, а уся «самодіяльність» перейшла у гуртожиток Обласного комітету партії, на Пушкінську. Туди по понеділках приїздили керівники художньої самодіяльності, приходили артисти пушкінського театру. Обговорювали нові твори, ділилися досвідом і планами. Тут і виникла ідея створити фахову бібліотеку саме для них: збирати новітню драматургію, ноти, естрадний та танцювальний репертуар... Та від ідеї до реалізації – відстань неможлива! Допоміг М. А. Файбишенко, який працював тоді заступником начальника обласного відділу культурно-просвітньої роботи – безумовний романтик у своєму чиновницькому оточенні. Він зацікавився ідеєю і якось вмовив міське начальство відкрити замість запланованої дитячої бібліотеки зовсім «незаплановану», але конче необхідну – музично-театральну.

Рішення про створення бібліотеки було прийнято у вересні 1955 р., а вже за рік 31-ша масова бібліотека Кагановичського (тепер Київського) району Харкова відчинилася для тих, кому була так потрібна, в приміщенні Обласного Будинку народної творчості на вул. Пушкінській, 62 (нині

це Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва).

Почалося збирання фонду майбутньої бібліотеки. Частково це були книги Будинку народної творчості, частково – купувалися в книжкових магазинах, до яких Валерій Миколайович дуже любив завітати та покопирсатися на книжкових полицях, своїми надбаннями поділилися відомі харківські актори, режисери, театрознавці... Саме в цей час Айзенштадт активно працював на ниві театральної критики, його публікації з'являлися в журналах «Театр», «Дружба народів», «Вітчизна», «Прапор», в газетах «Красное знамя», «Соціалістична Харківщина», «Радянська культура» – тоді ще під псевдонімом «Ніколаєв». А ще він був запрошений читати лекції студентам! От і прийшлося зробити свій вибір, і Валерій Миколайович залишив створену бібліотеку фахівцям, а сам занурився у журналістику і театральну педагогіку – став працювати в Інституті культури. Однак до «свої» бібліотеки приходив до останніх днів життя.

На теренах Радянського союзу митці про харківський «експеримент» дізналися спочатку з всесоюзної газети «Комсомольская правда» [6], а потім зі сторінок журналу «Театр», який 1958 р. опублікував невелику замітку про те, що «за короткий строк бібліотека стала відмінним і багато в чому незамінним помічником театрів міста...» [4]. Досвідом харків'ян зацікавилися в Міністерстві культури України, а романтик-Айзенштадт вже фантазував далі: в першому номері журналу «Соціалістична культура» за той же 1958 р. він написав статтю «Музично-театральну бібліотеку – кожному обласному центру» [5]. Не більше – і не менше. І це у той час, коли українські міста тільки почали поставати з-під руїн війни, недостатньо було шкіл, дитсадочків, лікарень – усе це треба було будувати наново... Та, мабуть, і в обласних чиновників тоді ще збереглося трохи романтизму, або ж навіть авантюризму – і от вже довідник бібліотек України 1974 р. засвідчує, що у 7 обласних центрах такі бібліотеки є! [3]. Усім новоствореним бібліотекам дуже потрібна була підтримка від держави, або хоча б розуміння необхідності їх існування. Подальша доля цих бібліотек дуже сумна, усі вони, крім Київської, перестали бути самостійними, тепер це відділи мистецтв при обласних бібліотеках, а Київська обласна музично-театральна бібліотека нещодавно ледь не втратила своє приміщення.

Валерій Миколайович дуже радів, коли рідна бібліотека отримала нове приміщення в Інженерному провулку – майже поруч з його житлом. Приходив у справах і поза ними: провести чергове засідання з історії мистецтва для політінформаторів Дзержинського району, або просто після

лекцій, перегляду вистав – потеревенити «за життя». Багато шуткував, гортав сторінки нових журналів – завжди прочитував новітню драматургію, рецензії на спектаклі. Завжди запитував, чи бачили ми той чи інший спектакль, вислуховував враження – ніби себе перевіряв. Його особисті враження вкладалися в вишукано спокійні, виважені або пристрасні рядки рецензій. Кожна була описана нами, втілилася в бібліотечні картки та зайняла своє місце в каталозі...

Та одного разу Валерій Миколайович прийшов до нас і запитав, де ці картки. Шукали разом, потім діставали з полиць і тек рецензії. Усе це згодом стало книгою «Харків театральний» – єдиною книгою, яку написав Валерій Миколайович [1]. А тоді він гортав пожовклі газетні вирізки – і, здається, був задоволений. Згодом, коли вже вийшла збірка його рецензій, сказав: «Цікаво було подивитися, чим займався все життя. Знаєте – різні були часи, однак сьогодні у мене немає бажання щось змінювати. Можу відповісти за кожне написане мною слово. Не змінив жодної букви...».

У особистому архіві Валерія Миколайовича, який зберігається у відділі рідкісних видань і рукописів нашої бібліотеки, зібрано багато цікавих документів, які допоможуть науковцям познайомитися з тим, чи іншим боком творчості критика, науковця, педагога: газетні рецензії на вистави, методичні рекомендації, матеріали та програми різноманітних учбових курсів, відгуки та рецензії на наукові дослідження... Відомості про друковані праці В. М. Айзенштадта ми зібрали до публікації «Валерій Айзенштадт: життя, яке належить історії» [2]. Це данина пам'яті засновникові нашої бібліотеки.

Вектор руху, даний В. М. Айзенштадтом продовжували усі керівники бібліотеки – Л. Л. Чудновська, С. М. Славуцька, І. О. Аввакумова. Сьогодні бібліотека є важливим чинником розвитку мистецької освіти в Харкові. Ми розуміємо, що музично-театральна бібліотека має існувати ДЛЯ митців і amatorів, жити і розвиватися РАЗОМ із ними. Такий підхід існує в ХСМТБ ім. К. С. Станіславського від самого початку її існування: перші читачі бібліотеки ставали захопленими учасниками її заходів, активно допомагали формуванню та поповненню її фондів. Сьогодні так само: читачі самі вирішують, у якій формі і в якій якості брати участь у вечорах, концертах, фестивалях, виставках, які книги читати, які книги подарувати нашому закладу – і через нього багатьом іншим користувачам. Атмосфера склалася цілком домашня: жодного офіціозу, читач – понад усе. Не дарма ювілейний буклет ХСМТБ вийшов під девізом «60 років разом з читачами» – це так і є: не попереду, не за ними, а саме разом.

Саме ця постійна налаштованість на потреби митця або аматора – читача освіченого і дуже вибагливого – вимагає самовдосконалення

працівників бібліотеки, не дає змоги «тихенько пересидіти в куточку» усі зміни, які відбуваються навколо. Засвоєння нових інформаційних технологій, проектна діяльність, створення нового бібліотечного простору як території, вільної від різного роду тиску, регламентів, задля допомоги розвитку і самовдосконаленню особистості – це шлях, яким сьогодні іде бібліотека.

Сьогодні 70% користувачів бібліотеки – учні, студенти або педагоги мистецьких закладів різного рівня (від шкіл естетичного виховання до університетів і академій). Музично-театральна бібліотека не є бібліотекою учбовою і не мала б виконувати навчальних функцій (таких, як забезпечення підручниками або підбір репертуару). Однак користувач приходить зі свого навчального закладу і за підручником, і за репертуаром, і за списком для наукової роботи. То ж **«навчальна» функція** (допомога навчальному процесу) є для бібліотеки пріоритетною.

Друга функція – забезпечення професійних запитів – педагогічних, виконавських, тісно пов'язана з навчальною функцією. Її виконання покладено на усі відділи обслуговування бібліотеки. Запитати можна особисто або віртуально (через Інтернет, сайт, електронну пошту, соціальні мережі). Працює **служба «Віртуальна довідка»**, за допомогою якої можна поспілкуватися з працівниками бібліотеки не виходячи з дому, перебуваючи деінде, отримати кваліфіковану бібліографічну допомогу. Для користувачів працює довідково-бібліографічний відділ, у якому є довідкова та інформаційна служби. Поки що в незначному обсязі, але вже діє й **служба електронної доставки документів**: нею користуються здебільшого жителі інших міст України та деякі закордонні читачі.

Третя функція – освітня. Головна мета освітянської діяльності бібліотеки – формування всебічно розвиненої інтелігентної людини, яка поєднувала б високий професіоналізм із загальнолюдськими цінностями та інтересами. Кожний захід не тільки прилучає до знань про мистецтво, історію та культуру, а й формує ставлення до окремих явищ. Звертаючись до національних витоків та кращих взірців світової культури, ми не нав'язуємо свої думки, а знаходимося у діалозі з користувачем, стимулюємо розвиток його власної думки через яскраву подачу матеріалу, створення емоційного образу.

До освітніх бібліотечних заходів ми залучаємо і дорослих, і дітей – це підлітки і юнацтво двох категорій: учні та студенти початкових та вищих мистецьких закладів (для них розробляються заходи з інших видів мистецтва, ніж ті, які обрані ними за фахом), а також учні та студенти загальноосвітніх шкіл та ВНЗ (для них – освітні заходи з мистецтва).

Для дитячої аудиторії розроблялися перші бібліотечні проекти –

«Через книгу та інтернет увійди у світ мистецтва», «Острів Скарбів», щорічне свято дитячої музики Марка Кармінського «Кришталевий янгол». В останньому беруть участь учні ДМШ № 3 та № 13. Діти, які потрапляють в бібліотеку, отримують не іще один нудний урок – вони відчують інше ставлення до них, ніж у школі: бери стільки знань, скільки зможеш, тут ніхто не оцінює, лише заохочує до подальшого навчання. Кожна лекція, створена на основі мультимедійної презентації, адаптується під конкретну аудиторію. Вона закінчується діалогом, грою, квестом, у фіналі яких визначається світоглядне і моральне ставлення до теми, формується позитивний художній досвід, культура спілкування та пошукова активність.

Найновіший проект бібліотеки «Нова дитяча філармонія» створений для тих дітей, які грають, і тих, які слухають музику – поруч з дорослими, разом з дорослими, це їх спільна творча праця, з якої виникає і спільно створений продукт – філармонічний концерт. Завдання проекту – провести паралель між музичною класикою та сучасною музикою. У його межах діти можуть спробувати свої сили на позашкільній території, показати свої вміння одноліткам, почути нові твори, побачити цікаві видання про ту музику, яку вони грають.

Студентська молодь залучається до бібліотечних заходів під час ознайомчих відвідин бібліотеки групами та лекцій на замовлення. Дуже цікавим явищем тут є відвідування бібліотеки ситуативними групами молоді, які збираються за допомогою Інтернету, зацікавлені заявленою бібліотекою темою. На цю категорію розрахований проект «Я люблю Харків», до якого увійшли лекції, присвячені архітектурі міста та видатним митцям-харків'янам. Мистецька молодь має змогу безкоштовно скористатися творчим проектом «Дебют» і влаштувати в бібліотеці фестиваль, концерт, виставку або виставу – це своєрідний трамплін у майбутнє.

Багато цікавого знаходять у бібліотеці й читачі похилого віку. Для цієї категорії діють клуб краєзнавства і крайового туризму «Слобожанське колесо», музичний клуб «Харківський Орфей», кіноклуб «Стоп-кадр» – кожен з цікавою програмою та можливістю для членів клубу виявити активність, створити свою лекцію або організувати екскурсію.

Створюючи музично-театральну бібліотеку, В. М. Айзенштадт навряд чи проектував її вплив на майбутній розвиток мистецького середовища в Харкові та фактично він його сконструював. Сьогодні бібліотека є важливим чинником, який сприяє творчості та мистецькій освіті. На 45 річному ювілеї бібліотеки В. М. Айзенштадт відзначив: «Попри всю мою педагогічну та мистецтвознавчу діяльність, музично-театральна бібліотека – моє найкраще творіння...».

Література

1. Айзенштадт В. Харьков театральный : статьи, рецензии, заметки 50-х–80-х годов. – Харьков : [Б. и.], 1996. – 183 с.
2. Бахмет Т. Валерій Айзенштадт: життя, яке належить історії / Т. Бахмет // Переступи порог бібліотеки : Харьковская городская специализированная музыкально-театральная библиотека им. К. С. Станиславского (1955–2005) : юбилейный сборник. – Харьков, 2006. – С. 80–109.
3. Бібліотеки Української РСР : довідник / уклад. В. С. Бабич, В. Д. Матвійчук, З. А. Печенізка [та ін.]. – Вид. 2-е, перероб. і доп. — Харків : Кн. палата УРСР ім. І. Федорова, 1974. – 160 с.
4. Львов Л. Харьков / Л. Львов // Театр. – 1958. – № 1. – С. 152.
5. Ніколаєв В. Музично-театральну бібліотеку – кожному обласному центру / В. Ніколаєв // Соціалістична культура. – 1958. – № 1. – С. 26–27.
6. [Об открытии в Харькове Музыкально-театральной библиотеки] // Комсомольская правда. – 1956. – 21 сент.

И. М. Миклашевский: малоизвестные страницы жизни украинского музыковеда и педагога

Данная публикация является попыткой приоткрыть малоизвестную страницу жизни и деятельности украинского музыковеда и педагога И. М. Миклашевского (1882–1959), связанную с его работой в библиотеке Харьковского университета. Дается краткая характеристика книг с автографами ученого, сохранившихся в фонде ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина.

Ключевые слова: И. М. Миклашевский, Центральная научная библиотека Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина, книги с автографами.

The publication is an attempt to reveal a little-known page of life and activity of the Ukrainian musicologist I. M. Miklashevsky (1882–1959) related to his work in the library of Kharkov university. A brief description of books with autographs of the scientist preserved in the Central Scientific Library of V. N. Karazin Kharkov National University fund is given.

Key words: I. M. Miklashevsky, Central Scientific Library of V. N. Karazin Kharkov National University, books with autographs.

Иосиф Михайлович Миклашевский (1882–1959) – один из выдающихся украинских музыковедов, широко известный как ученый-исследователь, педагог, библиограф, пианист, музыкальный деятель, критик и историк музыкального искусства. Большая часть его жизни, педагогическая, исполнительская и творческая деятельность связаны с Украиной, в частности, с Харьковом.

Он родился в 1882 г. в Петербурге в семье Стародубского предводителя дворянства Михаила Иосифовича Миклашевского (1827–1911) и Юлии Александровны, урожденной Ширай. В 1905 году окончил Императорское училище правоведения (при Санкт-Петербургском университете) с чином титулярного советника и вскоре вышел в отставку. Затем поступил в Киевское музыкальное училище, которое окончил в 1911 г. по двум классам: у В. В. Пухальского – фортепиано и теории музыки у Е. А. Рыба. Во время учебы (с 1907 по 1911 годы) И. М. Миклашевский был заведующим музыкальным отделом и рецензентом газет «Киевские вести» и «Киевская почта». Одновременно он работал редактором и сотрудником киевского журнала «В мире искусств». В этом журнале им было опубликовано ряд статей о творчестве русских и украинских композиторов и о русско-украинских музыкальных связях.

В 1913 г. Миклашевский сдал экзамены на звание «свободного художника» в Санкт-Петербургской консерватории. Выступал как пианист

и лектор. В 1913–1918 гг. был директором Музыкального института в Петрограде.

После увольнения с этого поста за «немарксистскую» позицию И. М. Миклашевский в 1919 г. приезжает в Харьков. Именно в нашем городе музыкально-просветительская, педагогическая и научная деятельность И. М. Миклашевского достигает наибольшего расцвета. С 1919 г. он читал лекции и преподавал фортепиано в музыкальных учреждениях города. С 1940 г. был заведующим кабинетом истории музыки и преподавателем Харьковской консерватории.

Жизнь и деятельность И. М. Миклашевского достаточно полно раскрывается в статьях Галины Александровны Тюменевой [14, 15] и Татьяны Борисовны Бахмет [4–7]. Нас же заинтересовала работа И. М. Миклашевского в университетской библиотеке. Этот период его деятельности до настоящего времени не был исследован. Мы обратились к документам и архивным материалам, хранящимся в архиве Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина [1] и архиве Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского [2]. В личных делах И. М. Миклашевского хранятся автобиографии, написанные им собственноручно, заявления, различные справки, рапорты, приказы, записки, бухгалтерские карточки.

Период работы ученого в ЦНБ Харьковского университета был непродолжительным: с декабря 1931 по 1933 год он трудился в должности старшего научного сотрудника по вопросам искусства.

В архиве университетской библиотеки хранится интересный документ, датированный 27 февраля 1933 г. Это заявление Иосифа Михайловича в местном Центральной научной библиотеки, в котором он объявляет себя ударником [3]. Как известно, в 30-е годы XX ст. было распространено движение ударничества, развивалось социалистическое соревнование. Ударниками объявляли себя академики и рабочие, студенты и школьники. И И. М. Миклашевский не стал исключением.

27 февраля 1933 г. он писал: «Я оголошую себе за ударника. В зв'язку з тим можу подати про себе такі відомості. 1. Починаючи з 15 грудня 1931 р. й до сьогодні не було жодного дня, щоб я не з'явився на роботу» (см. дополнение I). Именно из этого документа мы узнаем точную дату начала работы И. М. Миклашевского в ЦНБ.

Далее в своем заявлении он перечисляет те виды работ, которые он выполнял в библиотеке. Для пополнения фонда отдела искусств И. М. Миклашевский проводил постоянный просмотр фондов книжных и букинистических магазинов; составлял списки этих книг и проверял намеченные к покупке книги в библиотечных каталогах. Затем

осуществлялась покупка и перенос книг, чаще всего, собственноручно. И все это ученый делал во вне рабочее время, отрываясь от личных дел и не прекращая свою работу в отделе искусств. Благодаря этому, как пишет сам И. М. Миклашевский: «придбав я для нашого Відділу за цей час дуже багато коштовного і цікавого». Пока, к сожалению, не установлено, что именно он приобрел. Помимо комплектования фонда искусства, И. М. Миклашевский занимался составлением предметного каталога на фонд кабинета искусств.

В некоторые месяцы (июнь, сентябрь, октябрь), в связи с сокращением штатов заработной платы согласно распоряжению администрации, И. М. Миклашевский должен был работать по 2 часа в день, но на самом деле трудился в библиотеке по 4, а то и по 5 часов ежедневно. Говоря о качестве своей работы, он пишет: «А що до якості моєї роботи, то, звичайно, не мені доводиться про це говорити й судити», что еще раз подчеркивает его скромность и ответственность.

Необходимо отметить, что работа учебного заведения тесно связана с работой его библиотеки. Библиотека комплектуется по профилю университета, а информационно-библиографическая работа направлена на удовлетворение потребностей факультетов и кафедр.

Формирование фонда литературы по искусству в нашей библиотеке началось с первых лет основания Харьковского университета. К 30-м годам XX ст. в Центральной научно-учебной библиотеке (так называлась ЦНБ после реформирования Харьковского университета) был организован отдел (иногда его называют «кабинетом») искусства. Университетская библиотека наряду с библиотекой имени В. Г. Короленко обеспечивала литературой представителей творческой интеллигенции всего города: архитекторов, художников, скульпторов, артистов, режиссеров и т.д. Все они находили в ЦНБ богатый материал по разным видам искусства. Поэтому работа по докомплектованию фонда искусства имела очень большое значение. И неслучайно ее поручили Иосифу Михайловичу, ученому, имевшему разностороннее образование. Миклашевский хорошо владел несколькими иностранными языками (немецким, французским, латинским, греческим), прекрасно знал историю искусства и занимался искусствоведческими исследованиями в течение 26 лет, обладал отменной памятью. Он был дважды за границей, изучая искусство в музеях и библиотеках (в 1909 г. посетил Францию и Германию; в 1912 г. побывал в Австрии и Швейцарии). Также им проводилась масштабная работа в области музыкальной библиографии.

И. М. Миклашевский был тесно связан с Харьковским университетом. Жил он вместе со своей сестрой на ул. Дмитриевской, д. 15, кв. 9, недалеко

от своего места работы. В 1945–1953 гг. он был по совместительству преподавателем факультативного курса по истории русской и украинской музыки на филологическом и историческом факультетах. Самая большая педагогическая нагрузка пришлась на 1946–1947 учебные годы, когда ученым читались лекции в течение 244 часов.

К 150-летию университета ректор професор И. Н. Буланкин поручил именно И. М. Миклашевскому подготовить исследование на тему: «Харьковский университет как центр музыкальной культуры Слободской Украины в первой половине XIX века» (отрывки опубликованы в «Трудах филологічного факультету...») [12]. Данная работа подтверждает большое значение Харьковского университета как центра научной и музыкальной жизни того периода.

И. М. Миклашевский отличался фанатической любовью к книгам (как отмечал сам ученый). Почти все средства, что зарабатывал, он тратил на приобретение книг. За свою жизнь ученый собрал богатую библиотеку по истории искусства, музыки и театра. После смерти музыковеда часть его ценнейшего книжного собрания была передана в библиотеку Харьковской консерватории, где она хранится до сих пор, часть – распродана через букинистические магазины. Именно купленные таким образом отдельные экземпляры из библиотеки Миклашевского попали в фонд Харьковской городской специализированной музыкально-театральной библиотеки имени К. С. Станиславского.

В ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина также сохранились книги с автографами И. М. Миклашевского и его труды. К 50-летию юбилею Киевского отделения Русского музыкального общества по поручению его дирекции И. М. Миклашевский составил «Очерк деятельности Киевского отделения Русского музыкального общества (1863–1913)» [11]. Издание было напечатано в Киеве в литографии С. В. Кульженко в 1913 г. Обложку для книги оформил художник А. Красовский, о чем свидетельствует представленная на ней информация: «А. Красовск. 913». В книге представлено большое количество портретов музыкальных деятелей Киевского отделения Русского музыкального общества. На экземпляре из нашего фонда сохранился автограф И. М. Миклашевского: «Центр. Науковій Бібліотеці від Автора. 6.V.33».

В 1944 г. И. М. Миклашевский защитил диссертацию «Музыкальная культура Харькова XVIII и 1-й половины XIX веков», за которую был удостоен степени кандидата искусствоведения. Это был один из первых опытов создания музыкальной истории отдельного города. (К слову, во время второй мировой войны ученый находился в оккупированном Харькове, с октября 1941 по август 1943 гг. В это время он преподавал в консерватории,

читая лекции по истории музыки, давал частные уроки игры на рояле и теории музыки). Несомненно, что богатый фонд библиотеки Харьковского университета стал основой для написания И. М. Миклашевским монографии, которая до сих пор не утратила своего научного значения и представляет большую ценность для изучения истории отечественной музыкальной культуры. Монография была переведена на украинский язык, дополнена и напечатана под названием «Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст.» только в 1967 г. [10]. В ЦНБ хранятся три экземпляра этого издания.

Как и многие другие представители творческой интеллигенции в то время, И. М. Миклашевский жил очень бедно. Ведя большую научную и просветительскую работу, он имел мизерное количество часов в консерватории, и поэтому вынужден был продавать книги из своей библиотеки. Информация об этом содержится в письме Г. С. Мелихова И. М. Миклашевскому от 20 октября 1955 г. [5]. Администрация обсуждала вопрос материальной поддержки ученого, но была ли оказана помощь И. М. Миклашевскому, неизвестно.

В фонде ЦНБ сохранились два издания, которые, вероятно всего, были вынужденно проданы И. М. Миклашевским: «Дети труда в искусстве» И. С. Рабиновича (Харьков, 1924); «Рославлев М. И. «Старый Петербург – Новый Ленинград» М. И. Рославлева (Ленинград, 1925). На книгах сохранился автограф владельца и штамп книжного магазина: «Облкнигокультторг. г. Харьков» (1945 г., 1946 г.). За эти книги И. М. Миклашевскому было выплачено 45 руб.

На сегодняшний день выявлено 13 книг, на которых сохранились маргиналии И. М. Миклашевского (см. дополнение II). Работая в библиотеке университета в кабинете искусства, ученый тщательно изучал его фонд. При просмотре книг И. М. Миклашевский идентифицировал дефектные издания, указывая на отсутствие недостающих страниц, таблиц или портретов. Все записи датируются 1932–1933 гг. (т.е. в годы его работы в университетской библиотеке). В результате такой деятельности мы имеем книги по искусству, чья ценность увеличивается наличием на них автографа И. М. Миклашевского.

Среди найденных книг 5 – на иностранных языках: две на немецком, две на французском и одна на итальянском, посвященные различной тематике. Особое внимание привлекает книга на итальянском языке: первый том «Истории итальянского искусства» в 25 томах, издаваемой с 1901 по 1939 годы в Милане. На ней сохранилась запись И. М. Миклашевского о дефектности экземпляра. Автором этой монументальной серии является Адольфо Вентури (1856–1941) –

итальянский историк искусства, один из родоначальников итальянской искусствоведческой школы. Книга богато иллюстрирована. Этот труд, охватывающий широчайший пласт материала и при этом написанный просто и изящно, является ценнейшим вкладом в искусствознание. В нашем фонде хранятся семь томов этого издания.

Записи И. М. Миклашевского: «Дефектн. – нема перших сторінок» или «Таблиць немає» встречаем на прижизненном издании труда немецкого искусствоведа и архитектора К. Л. Штиглица (1756–1836) «Из древнегерманской архитектуры» (Лейпциг, 1820) и на иллюстрированном французском издании «Музеи Люксембурга» историка искусства Л. Бенедита (1859–1925) (Париж, 1894).

Остальные книги, написанные на русском языке, касаются не только музыкальной тематики, но и архитектуры, живописи, театра. Среди них одним из самых интересных экземпляров является первый и, к сожалению, единственный вышедший том «Истории русского театра» (Москва, 1914) под редакцией В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса. Книга оформлена художником К. А. Коровиным (1861–1939). Это замечательно иллюстрированное издание, с инициалами, заставками и концовками из старопечатных книг, содержащее портреты, копии рукописных документов различных исторических, театральных и литературных деятелей. Предполагалось издание шести томов, но первая мировая война, а затем две революции сделали невозможным реализацию этого замысла. Инициаторами этого проекта были русский и украинский литературовед, фольклорист, библиограф Владимир Каллаш (1866–1918) и театральный критик Николай Эфрос (1867–1923). В сборе материала для книги принимали участие многие театральные деятели, а в качестве консультантов были приглашены известный купец А. А. Бахрушин (1865–1929), собравший богатейшую коллекцию книг по истории театра, и Н. А. Попов (1871–1949), театровед, режиссер театра В. Ф. Комиссаржевской. В нашем экземпляре отсутствуют три иллюстрации: после страниц 48, 144 и 344. Отметку об этом на форзаце и сделал И. М. Миклашевский.

Интересна еще одна книга с записью ученого. Это мемориальное издание, посвященное известному композитору А. П. Бородину (1834–1887), подготовленное по инициативе А. С. Суворина (1834–1912) – журналиста, издателя, театрального критика и драматурга и изданное в 1889 году в Санкт-Петербурге. В книге опубликованы полная биография, письма и статьи Бородина, подготовленные В. В. Стасовым (1824–1906). Музыкальные статьи композитора впервые были собраны в одном месте, при этом однозначно установлена принадлежность многих из них его перу, т. к. некоторые статьи не были подписаны. На отсутствие

в издании портрета А. П. Бородина указывает рукописная помета И. М. Миклашевского на форзаце книги.

Привлекает внимание экземпляр издания Джорджа Гея (1685–1732) о художнике Карло Дольчи (1616–1686). Он издан в серии «Художественная библиотека» (1909–1910 гг.). В этой иллюстрированной переводной серии книгоиздательства Ю. И. Лепковского выходили книги, посвященные жизни и творчеству великих и выдающихся живописцев XV–XIX вв. К сожалению, в экземпляре отсутствуют три цветные репродукции картин К. Дольчи, что и зафиксировал И. М. Миклашевский 23.01.1933 г.

В заключение следует отметить, что работа И. М. Миклашевского в университетской библиотеке способствовала не только пополнению книжных фондов ценными изданиями, исследованию отдельных экземпляров книг по искусству, но и позволила ученому основательно изучить материалы, послужившие ему основой для написания собственных трудов.

Судьба И. М. Миклашевского была нелегкой, полной трудностей и лишений, но, в то же время, творческой и счастливой: он посвятил себя музыке и книге. Данное исследование является попыткой восстановить некоторые эпизоды биографии выдающегося украинского музыковеда и педагога, в частности, проследить его связи с Харьковским университетом.

Дополнение I

До Місцевому
Центр. Наук. Бібліотеки
Наук. робітника проф. Йос. Мих. Міклашевського

Заява

Я оголошую себе за ударника.

В зв'язку з тим можу подати про себе такі відомості:

Починаючи з 15 грудня 1931 р. й до сьогодні не було жодного дня, щоб я не з'явився на роботу.

Всю роботу щодо поповнення від. мистецтв (постійний найдокладніший огляд книжкових фондів крамниць нових та здешевлених книг, складання списків і перевірка намічених книг за нашими каталогами, купівля й перенесення книжкового матеріяла частіш за все своїми руками) – все це я робив в позаслужбові години, відриваючися для цього від особистих своїх справ, щоб не скорочувати свою наукову роботу в Відділі Мистецтва. А придбав я для нашого Відділу за цей час дуже багато коштовного й цікавого.

В червні, вересні й жовтні я, згідно з розпорядженням адміністрації (в зв'язку з скороченням моєї зарплатні) повинен був працювати 2 години

на день, але я, не зважаючи на це, працював 3½-4 години, часто-густо й 5 годин на день.

Все це торкається кількості.

А що до якості моєї роботи, то, звичайно, не мені доводиться про це говорити та судити. А протеж вважаю за потрібне зазначити, що гарне знання чужоземних мов (німецька, франц., латинська, грецька), головним же чином ґрунтовне знання історії мистецтв, що над нею я працюю вже 26 років (я двічі їздив за кордон з метою кращого практичного вивчення мистецтва в музеях і галереях картин), гарна пам'ять і фанатична любов до книги – все це дуже допомагає мені в роботі й підносить продуктивність праці. Не останню роль відіграє ще й те, що я в галузі спеціально-художньої бібліографії працюю 17 років.

Йос. Миклашевський.

27-II-33

Дополнение II

Книги с автографами И. М. Миклашевского в фонде Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

1. Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи 1834–1887 / [предисл. В. В. Стасова]. – Санкт-Петербург : Тип. А. С. Суворина, 1889. – XIII, [3], 332 с.
2. Гей Д. Дольчи / Д. Гей ; пер. Е. Боратынской. – Москва ; Санкт-Петербург ; Киев ; Одесса : Кн. изд-во Ю. И. Лепковского, [1910]. – 79 с., 8 л. ил. – (Художественная библиотека).
3. Глебов И. Шопен : Опыт характеристики / И. Глебов. – Москва : Госиздат, 1922. – 56 с.
4. История русского театра. Т. 1 / под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса. – Москва : Объединение, 1914. – XII, 364, VIII с.
5. Миллен О. Л. Мифологическая галерея, или Собрание памятников для изучения мифологии, истории искусства, древности в лицах и иносказательного языка древних : атлас рисунков / А. Л. Миллень ; пер. с франц. М. Киреева. – Санкт-Петербург : Тип. Э. Праца и К°, 1836. – 96 л. ил.
6. Озаровский Ю. Э. Вопросы выразительного чтения. Кн. 1 / Ю. Э. Озаровский. – Санкт-Петербург : Тип. глав. уделов, 1896. – С. 1–12, 35–111.
7. Рабинович И. С. Дети труда в искусстве / И. С. Рабинович ; предисл. А. Сидорова. – 2-е изд., доп. – Харьков : Молодой рабочий, 1924. – 97 с.
8. Рославлев М. И. «Старый Петербург» – «Новый Ленинград» : (Строение города в прошлом и программа будущего) / М. И. Рославлев. – Ленинград : [Изд. Акад. художеств], 1925. – 132 с.

9. Benedite L. Le Musee du Luxemburg / par L. Benedite. – Paris : Ludovic Baschet, 1894. – [103 p., 38 il.].
10. Haack F. Die Kunst des XIX Jahrhunderts / F. Haack. – Stuttgart : Paul Neff, 1905. – IV, 413 S.
11. *Quatremère de Quincy* A.-Ch. Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange Bonarotti / A.-Ch. *Quatremère de Quincy*. – Paris : F. Didot Frères, 1835. – XVII, 385 p.
12. Stieglitz C. Von Altdeutscher Baukunst / C. Stieglitz. – Leipzig : Gerhard Fleischer, 1820. – VIII, 5–247 S.
13. Venturi A. Storia dell'Arte italiana. I. Dai primordi dell'arte cristiana al tempo di Guistiano / A. Venturi. – Milano : Ulrico Hoepli, 1901. – XVI, 5–558 p.

Література

14. Архив Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина. Личное дело И. М. Миклашевского. 1945–1953. 49 л.
15. Архив Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского. Личное дело И. М. Миклашевского. 1945–1959 гг. 31 л.
16. Архив Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. [Материалы деятельности библиотеки университета в советский период. 1919–1948 гг.]. Оп. XIII. Д. 5. Л. 1.
17. Бахмет Т. Б. Иосиф Миклашевский и Иосиф Шиллингер на перекрестках музыки и судьбы / Т. Б. Бахмет // Новый ковчег : лит.-худ альманах. – Харьков, 2002. – № 1. – С. 297–303.
18. [Бахмет Т. Б.]. Иосиф Михайлович Миклашевский: портреты харьковского чудака [Электронный ресурс] / Бах // ХайВей. – Режим доступа: <http://h.ua/story/227102>. – Заглавие с экрана.
19. Бахмет Т. Б. Родом из Серебряного века / Т. Б. Бахмет // Аспекти історичного музикознавства : дослідження і матеріали. – Харків, 1998. – С. 24–30.
20. Бахмет Т. Б. Творец музыкальных «левиафанов»: историк музыки и библиограф Иосиф Михайлович Миклашевский / Т. Б. Бахмет // Бібліографічні читання пам'яті українського бібліографа Федора Максименка / ХДНБ ім. В. Г. Короленка. – Харків, 2002. – С. 91–115.
21. Березок Н. М. Библиотека Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина за 200 лет (1805–2005) / Н. М. Березюк, И. Г. Левченко, Р. П. Чигринова. – Харьков : Тимченко, 2006. – 390 с.: ил.
22. Кауфман Л. С. Миклашевский Иосиф Михайлович // Музыкальная энциклопедия. – Москва, 1976. – Т. 3. – С. 587.
23. Миклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст. / Й. М. Миклашевський; передм. Г. Тюменської. – Київ : Наукова думка, 1967. – 160 с.
24. Миклашевский И. М. Очерк деятельности Киевского Отделения Императорского

Руського Музикального Общества (1863–1913) / Иос. М. Миклашевский. – Киев : Типолит. С. В. Кульженко, 1913. – 240 с. : портр.

25. Миклашевский И. М. Харьковский университет как центр музыкальной культуры Слободской Украины в первой половине XIX века / И. М. Миклашевский // Учені записки Харківського державного університету імені О. М. Горького. – 1956. – Т. 70 : Труды філологічного факультету. – Т. 3. – С. 29–53.

26. [Об И. М. Миклашевском] // Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского, 1917–1992. – Харьков, 1992. – С. 63–65.

27. Тюменева Г. А. И. М. Миклашевский (1882–1959) / Г. А. Тюменева // Вопросы искусствознания : (Научные и методические работы ХИИ). – Харьков, 1969. – Вып. 1. – С. 268–274.

28. Тюменева Г. А. Й. М. Миклашевський / Г. А. Тюменева // Музика. – 1982. – № 5. – С. 28.

29. Фрідьєва Н. Я. Центральна наукова бібліотека Харківського Державного Університету : (До 135-річчя її існування) : іст. нарис / Н. Я. Фрідьєва // Короткі нариси з історії Харківського державного університету, 1805–1940. – Харків, 1940. – С. 107–132.

Сучасні проекти Одеської національної наукової бібліотеки мистецькому просторі Одещини

Стаття розкриває участь Одеської національної наукової бібліотеки у літературо-мистецькому і культурному житті міста. Проаналізовано заходи бібліотеки, спрямовані на реалізацію сучасних соціокультурних і науково-дослідних проектів на основі плідної співпраці з представниками творчих спілок, музеїв, театрів, філармоній, кіностудій тощо.

Ключові слова: бібліотека, заклади мистецтва, культурне життя, виставки, бібліографічне обслуговування.

The article reveals the participation of the Odessa National Scientific Library in the literary, artistic and cultural life of the city. The library's activities aimed at the implementation of modern socio-cultural and research projects on the basis of fruitful cooperation with representatives of creative unions, museums, theaters, philharmonic, film studios and others are analyzed.

Key words: library, art establishments, cultural life, exhibitions, bibliographic service.

Історія культури бібліотечної справи є частиною історії й культури суспільства. Недарма давньогрецькі архітектори афінського Акрополію запроектували в композиції західної частини парадного проходу Пропілеїв спеціальні павільйони пінакотеки (приміщення для зберігання живописних зображень) та бібліотеки (приміщення для зберігання книг), урівнюючи таким чином мистецтво і книгу.

Сьогодні на тлі стрімкого розвитку культури і модернізації гуманітарної сфери стратегічного сенсу набуває формування бібліотеками інформаційних ресурсів з проблем культури та мистецтва та створення нових принципів організації сучасних соціокультурних і науково-дослідних проектів на основі плідної співпраці з представниками творчих спілок, музеїв, театрів, філармоній, кіностудій, телевізійних студій. Особлива роль в створенні сучасних соціокультурних та мистецьких проектів належить Одеській національній науковій бібліотеці. Так, наприклад, багаторічна плідна співпраця поєднує ОННБ з Одеським літературним музеєм, в експозиціях якого представлена і література, що зберігається в ОННБ. Такі ж контакти існують з Музеєм західного та східного мистецтва, Історико-краєзнавчим, Музеєм особистих колекцій ім. О. Блещунова. Ділові та дружні стосунки існують з Одеським художнім музеєм: це і взаємна консультаційна допомога, і обмін бібліотечними дублетами, каталогами виставок, періодикою. Співробітники відділу мистецтв ОННБ, обслуговуючи читачів-фахівців в галузі культури та мистецтва з 1971 р., напрацьовували нові форми інтелектуальних контактів, що дозволило

втілювати цікаві спільні проекти з театрами і музеями Одеси, з Науковою секцією книги Одеського будинку вчених, Одеським філіалом Грецького фонду культури, а також з відомими мистецтвознавцями України та зарубіжжя.

Наукова діяльність ОННБ тісно пов'язана з іменами видатних одеських учених, які в різний час очолювали бібліотеку, а саме: історика Миколи Мурзакевича, професора Володимира Яковлева, журналіста Михайла Дерібаса, професора Новоросійського університету Михайла Попруженка і багатьох інших науковців. Бібліотека протягом свого існування зберігала й сьогодні продовжує славетні традиції їх діяльності.

Одним з основних напрямів наукової діяльності ОННБ є також робота, пов'язана з вивченням фондів мистецтвознавчої літератури і рідкісної краєзнавчої періодики, завдяки чому стали можливими: співпраця з творчими спілками й організаціями Одеси та виконання наукових запитів дослідників з України, Росії, США, Канади, Німеччини, Франції, Ізраїлю. Можна з упевненістю стверджувати, що творчі проекти художників, акторів, архітекторів, режисерів, операторів та інших творчих діячів не здійснились би без щирої допомоги співробітників відділу мистецтв та їх ретельно виконаних пошукових робіт, присвячених цим проектам. Багато науково-дослідних робіт не побачило б світу, якби не професійна робота бібліотекарів та постійна, творча й організаційна підтримка дирекції ОННБ.

Науково-видавнича діяльність ОННБ як результат науково-дослідної роботи в галузі мистецтва потребує окремого дослідження. Починаючи з 70-х–80-х років ХХ сторіччя, на світ з'явився ряд рекомендаційних бібліографічних покажчиків та ілюстрованих каталогів виставок, які, в свою чергу, дістали високу оцінку провідних науковців міста. Вже в 90-ті роки роботи стали більш фундаментальними та заснованими на матеріалах унікальної колекції старої одеської періодики, сумлінно збереженої в ОННБ.

Серед таких досліджень необхідно відзначити збірник статей і матеріалів «Григорій Григорович Маразлі – меценат і колекціонер» (книга являла собою мініатюрне видання і, як витвір мистецтва, увійшла в «Десятку кращих новинок видавництва України» 1996 року), ілюстрований каталог виставки «Вся Одесса в шаржах Линского». (збірник матеріалів про творчість неординарного, багатогранного митця Срібного віку вітчизняної культури), «Одесский журнал “Крокодил” и его авторы» (ще одне мініатюрне видання, яке було підготовлено спільно з відомим одеським краєзнавцем С. З. Лушиком).

У 2000 році добігла кінця багаторічна робота зі створення фундаментального бібліографічного довідника «Товарищество южнорусских художников», автором якого була головний бібліотекар

відділу мистецтв О. Барковська. Тоді вперше було зібрано матеріал про одне з найбільших художніх об'єднань України кінця XIX – початку XX ст. (хроніка мистецького життя товариства й близько 400 біографічних довідок про художників).

Цікавим досвідом вивчення краєзнавчої літератури, який знов поєднав зусилля мистецтвознавців, істориків музики і кіно, бібліографів і журналістів, була підготовка наукової мистецтвознавчої збірки «Чорний квадрат над Чорним морем» (2001). Дослідження було присвячене одеському авангардизму та його місту в культурному житті багатонаціонального міста протягом XX ст.

Під егідою дружніх і творчих стосунків з Одеською філією Грецького фонду культури й Одеським художнім музеєм в 2003 році було надруковано книгу-альбом «Кириак Костанді і художники-греки в Одесі».

Серед аналогічних прикладів можна назвати видання книги Олександра Дерібаса «Старая Одесса. Забытые страницы: исторические очерки и воспоминания» (2004) та книгу-антологію старої одеської періодики «Благоухающий пепел» (2009).

Перелік наукових досліджень останніх років відкриває бібліографічний довідник «Общество независимых художников в Одессе» (2012), створений в творчій співпраці з Одеським художнім музеєм і Центром сучасного мистецтва Сороса (Одеса). Труд бібліографів-мистецтвознавців було високо оцінено на Міжнародній науковій конференції «Повернення авангарду», що відбулася на базі Одеського літературного музею в 2014 р.

У 2012 р. в ОННБ проводилась виставка-презентація альбому-каталогу «Скульптор Олексій Копйов», підготовленого співробітниками відділу мистецтв. Книга містить детальну бібліографію літератури про особу, творчість і автобіографічні нотатки мистця, а також відгуки преси, спогади друзів, велику кількість фотодокументів.

У 2015 р. з'явилося на світ перше монографічне видання ОННБ – альбом-монографія **«Головков Герасим Семенович, 1863–1909»**, присвячене 150-річчю від дня народження відомого одеського художника-пейзажиста та мистецтвознавця. Наприкінці того самого року з'явилась ще одна книга-альбом – **«Микола Вилкун, заслужений художник України. Графіка, малюнок» (2014)**, присвячена 55-річчю творчої діяльності заслуженого художника України, яка супроводжувалась виставкою робіт відомого митця.

У 2014 р. в ОННБ відбулася презентація повнокольорового альбому **«С искренней благодарностью...» (2014)**. В його основі – автографи авторів, видавців та колекціонерів – друзів і відвідувачів бібліотеки. Автографи були зібрані співробітниками відділу мистецтв ОННБ за чотири

десятиліття існування відділу. Презентація зібрала багатьох відомих діячів культури Одеси, які впродовж десятиліть підтримували та підтримують тісні зв'язки з відділом мистецтв.

Вже багато років в ОННБ встановлено традицію допомагати театрам підбирати фактографічний матеріал до театральних прем'єр. В результаті плідної співпраці з'явилися такі спектаклі, як «Цар Федір Іоанович» (за п'єсою О. К. Толстого), «Закат» (за п'єсою І. Бабеля), «Черевички» (опера П. І. Чайковського), «Ревізор» (за комедією М. В. Гоголя), «Ромео і Джульєтта» (за трагедією В. Шекспіра), «Едіп» (за трагедією Софокла) та багато інших. Працівники бібліотеки виконують творчі завдання також театрів Миколаєва, Херсона, Кіровограда та інших міст України.

Історія співпраці ОННБ з творчими колективами Одеської кіностудії потребує окремого дослідження. За допомогою матеріалів, зібраних працівниками бібліотеки, побачили світ такі фільми, як «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя», «Узник замка Иф», «Место встречи изменить нельзя», «Миллион в брачной корзине», «Искусство жить в Одессе», спільні українсько-польські фільми «Дежавю» і «Эскадрон».

На багаторічній співпраці ґрунтуються контакти ОННБ з пресою та телебаченням. Матеріали для ефіру двох циклових телепередач: «В мире книг о музыке» і «Мода и...», які існують протягом десятиріч, завжди готувалися на основі фондів ОННБ, а її співробітники виконували роль авторів та ведучих.

Усі покоління працівників бібліотеки активно друкуються та співпрацюють з одеськими регіональними періодичними виданнями. Особливий інтерес представляє співпраця з журналами «Одесса», «Пассаж», «Мигдаль», одеським альманахом «Дерибасовская – Ришельевская».

Тільки в останній час ОННБ приймала участь в виставках, присвячених творчості художника Сандро Фазині, театральних художників Михайла, Зої та Ірини Івницьких.

Впродовж вісімнадцяти років в ОННБ традиційно проводяться **«Різдвяні читання»**. У насиченій святковій програмі завжди беруть участь представники духовенства, відомі науковці, митці, культурологи, художники, реставратори і громадські діячі.

Бібліотека підтримує тісні зв'язки з Одеським обласним відділенням Національної спілки художників України. Так у 2010 р. вперше у стінах бібліотеки проводилась виставкова акція «Добрий янгол», яка мала виключно благодійний характер. З того часу виставки творів одеських художників зайняли почесне місце серед масових заходів бібліотеки.

Низка промоакцій мистецтвознавчих і краєзнавчих творів, різноманітних виставок та майстер-класів народних митців, традиційно проводяться вже вісімнадцять років поспіль на так званому «Мистецькому ярмарку» в рамках щорічної Всеукраїнської виставки-форуму «Українська книга на Одещині». В різні роки на ярмарку були представлені вироби, виконані в різних техніках декоративно-прикладного мистецтва, а саме: бісеро- та соломоплетіння, петриківський розпис, художня кераміка, народна іграшка, а також українські обереги, вироби зі шкіри та мотузки.

В перспективних планах бібліотеки закладено продовження широкої співпраці з організації та реалізації нових сучасних проєктів в мистецькому просторі Одещини.

**Історія, забудова і розвиток міста Черкаси: мистецьке
бачення (графічна серія з колекції музею «Кобзаря»
Т. Г. Шевченка)**

Стаття присвячена проблемі історичного іміджу міста. Автор зосереджує увагу на відображенні образу м. Черкаси в мистецтві. Аналізуються особливості різних періодів у житті міста.

Ключові слова: місто, образ, історія, архітектура.

The article is devoted to the problem of the historical appearance of the city. The author focuses on the description of the image of Cherkasy in the art. The characteristics of different periods of city life are analyzed.

Key words: city, image, history, architecture.

Кожне місто має неповторний лик, власну «родзинку», що стосується, переважно, його історії, винятково локальних «цікавинок», містичних оповідань та особливих легенд, які творять певний імідж, образ, формують туристичну «репутацію». Специфічну роль відведено й міській архітектурі як відбитку «застиглого часу», а також наявним історичним пам'яткам, монументам, ландшафтно-парковим об'єктам.

Тому за будь-яким містом закріплено власне історичне, а відповідно, туристичне реноме: «культурна столиця», «український версаль», «гетьманський край», «морська перлина», «козацька вольниця», «місто легенд» та ін. Тож «місто – це не лише географічний простір. Воно завше є чимось більшим, аніж населений пункт. Для міста характерні семантичне навантаження, смислова щільність, емоційна напруга, раціональна впорядкованість. Місто завжди насичене сенсами, власною історією, знаками і цінностями» [2].

Черкащині в плані насиченості як історичними подіями, так і особистостями, пов'язаними з нашим краєм, поталанило: наша земля явила Україні Тараса Шевченка та Богдана Хмельницького. Особливо з Черкащиною переплітається образ Шевченка: саме сюди поет повертався з усіх далеких мандрівок, сюди линув його дух із чужих країв. Урешті тут Т. Г. Шевченко знайшов останній земний притулок. Так само за Черкащиною закріпився й образ «козацького краю» та «землі Богдана і Тараса». Географічне розташування (центр сучасної країни, що в давнину був територіальною «межею» землеволодінь різних держав) зумовило особливості побутування краю. Оборонний характер (життя на кордоні), точки зіткнення геополітичних інтересів, вибухи народних бунтів надали

місцевості особливого історичного колориту, проте позбавили Черкащину матеріально-виражених об'єктів культури. Надто примітне у цьому відношенні головне місто регіону – Черкаси.

Зауважимо, місто, яке віддавна мало славу козацького, сьогодні менше нагадує туристичний об'єкт із виразним історичним звучанням. Як свідчать місцеві археологи-історики, «у процесі археологічних досліджень та аналізу історичних джерел з історії середньовічних Черкас встановлено, що в межах міста існували та послідовно змінювалися (внаслідок руйнації, відбудови та повної перебудови) щонайменше (оскільки практично відсутня інформація за перше століття існування Черкас) сім укріплених фортець-замків. Починаючи з кінця XIV до сер. XVII ст. їх типи еволюціонували разом із розвитком європейської військової фортифікації: від невеликого замку з вежею-донжоном до округлого дерев'яного “граду”, далі – «регулярного» дерев'яно-земляного замку правильної форми з кутовими баштами і, нарешті, земляної фортеці бастионного типу» [3]. Проте час не зберіг для нащадків сліди пережитої величі; так само не вціліли пам'ятки церковного і загальноміського зодчества. Нечисленні будівлі, що становлять інтерес гостей краю, тяжіють до другої половини XIX – початку XX ст. Серед них виділяються зразки архітектурного мистецтва В. Городецького.

Активної забудови й частково реконструкції місто зазнало в радянський період. Потому з історичного обличчя Черкас зникло багато класичних споруд XIX ст., принесених у жертву новітнім архітектурним канонам. Зводились житлові райони, що відрізнялися за архітектонікою від генерального міського плану, розробленого В. Гесте і затвердженого 1826 р. За цим планом у першій половині XIX віку з хаотичних вуличок уперше постала чітка структура правильних кварталів (старі вулиці, тобто сучасне середмістя, понині зберігають сліди ідеально організованого міського простору). До того часу, як свідчив Л. Похилевич, картина Черкас була дещо інша: «Місто розташоване почасти на невисоких горах над Дніпром, з яких відкриваються живописні річкові види, і частково на відлогому березі Дніпра; вулиці неправильні... В якихось частинах міста є дерев'яні парки, в інших – прості селянські плетені тини, з-за яких виглядає городня зелень із численними соняхами...» [6, с. 481].

У радянський період місто ніби відкинуло власну історичну харизму – із краю козаків на мальовничих Дніпрових кручах, оточених сосновими борами, перетворюється на містечко... хіміків. Бурхливо розвивалася заводська галузь, будувалися великі хімічні підприємства, і поволі Черкаси стали мало привабливими в плані туристичному.

Процес трансформування міського образу, а також рештки старого міста й «нове» його обличчя зразка 1980-х рр. зафіксовано в художніх

роботах з колекції музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Художник О. М. Кокора (1899–1996) у серії графічних замальовок зміг окреслити цікаву грань у постанні сучасних Черкас – на межі історичного минулого і радянських архітектурних зразків.

Зокрема, цікавим видається малюнок «Черкаський медичний коледж», 1985 р. Робота з колекції музею (фондовий номер ЧКМ – 87069 Г – 919). На ній зображено фрагмент оновленого середмістя – ріг сучасних вулиць Хрещатик і Байди-Вишневецького. До радянського часу на перехресті містився будинок купця 1-ої гільдії Житомирського, одна з перших черкаських двоповерхових кам'яниць середини XIX віку [7]. На початку XX століття в цій точці зосереджувалося торгівельне й громадське життя. Численні великі магазини, дрібніші крамнички, банківські філії, перукарні, заклади харчування знаходились тут. Також, як свідчить довідник «Весь город Черкасы» (1911), у центрі розташовувались і транспортні осередки, бо «міське сполучення підтримується виключно за рахунок легкових візників, однокінних чи парокінних. Фаєтони і дрожки у більшості випадків непривабливого вигляду... Стоянки їх знаходяться в кількох пунктах по Дахнівській (біля дому Житомирського), Суворівській та ін.» [1, с. 60]. У XX столітті замість старої кам'яниці постав корпус нинішньої Черкаської медичної академії (початок будівництва 1965 р.). Зарисовка представляє Черкаси зразка 1985 р. – графічні лінії новобудов радянського часу, що тонуть в зелені українського містечка.

Інший малюнок – «Старі Черкаси. Вулиця Урицького», 1984 р. З колекції музею (ЧКМ – 87065 Г – 915). На роботі зображено стару вулицю Черкас, що на початку XX ст. носила назву «Дахнівська» і перетинала все місто. У міському довіднику за 1911 р. відзначено: «На Дахнівській вулиці розташовані найкращі і найбільші магазини й банки. Це торгівельний нерв міста. Частина Дахнівської вул. від Суворівської до Парадної в побуті називається Хрещатиком і завдяки широкому тротуару є улюбленим місцем для прогулянок» [1, с. 51]. Закономірно, народна назва «Хрещатик» у часи незалежної України замінила радянську – вулиця «Урицького» (існувала з 1943 по 1993 рр.). На замальовці О. Кокори відтворено старосвітські будиночки, що ніби зійшли з описів Черкас середини XIX ст. Рисунок показує окраїну міста, тобто початок вул. Дахнівської-Урицького-Хрещатик, до того, як вона переходить у центральну частину Черкас: «...вулиці.., забудовані місцями неоковирними єврейськими житлами, місцями акуратними будиночками чиновників, сільськими малоросійськими хатами ...» [6, с. 481].

Інша робота – «Старе і нове: вулиця Богдана Хмельницького. Спуск до Дніпра», 1984 р. Художник зображує поєднання різних епох на мапі

міста. З фондів музею (ЧКМ – 87057 Г – 907). Малюнок репрезентує погляд на Черкаси, де середмістя ще поєднується з Дніпром – сьогодні ж старий узвіз перетікає у мікрорайон Митниця, який постав на березі ріки.

Замальовка «Черкаси. Вулиця Шевченка в центральній частині міста», 1984 р. З фондів музею «Кобзаря» (ЧКМ – 87060 Г – 910). На роботі зображено центр Черкас – сучасну Соборну площу. З давніших часів тут вирувало життя, здійснювалися торгівельні операції, вирішувалися справи громадської ваги. Довідник за 1911 р. сповіщає: «На Соборно-Миколаївській і Різвяно-Богородичній площах щодня збираються ранкові базари, що продовжуються до 11 години ранку. Сюди привозиться для продажу різна зелень, городина, жива птиця, яйця, молоко та ін. харчова продукція в сирому вигляді. Тут же розташовані лавки, балагани і рундуки для постійної торгівлі» [1, с. 65]. На Соборно-Миколаївській площі височіла й однойменна церква – найбагатший міський храм. Тепер у центрі міста знаходиться Черкаська обласна державна адміністрація (Будинок Рад, 1950 р.). На малюнку О. Кокори – вид на вулицю Шевченка з Соборної площі. В правій частині зарисовки видніється Черкаська міська рада, старий двоповерховий будинок і забудова радянського часу – торгівельний магазин, житлові «висотки». Центр міста, зображений на малюнку 1984 р., осяяний високими ліхтарями, але уява малює картину поч. XX ст.: «З 1906 року вся головна частина міста освітлена керосино-розжарювальними лампами системи “Симплекс” Галкіна. Всіх ліхтарів 72. Окраїни по-старому освічують керосиновими «коптилками», які не скрізь навіть є» [1, с. 55].

Сьогодні міські пейзажі, відтворені О. Кокорою у 1984–1985 рр., мають зовсім інший вигляд, проте нас цікавить історично-містобудівна ретроспектива, яку вони подають. Адже «образ міста може набувати різнопланового вияву: історичний, архітектурний, містобудівний, літературний, і т. д., а також може мати властивості тексту. Кожне місто формує власний неповторний, унікальний образ, однак лиш один з них може вміщувати всі інші образи, створювати єдність простору й часу, архетип – культурологічний образ» [4].

Новочасний лик міста Черкаси формується через призму історичних відомостей про його колишню славу, а також засобами мистецтва. Саме вони відкривають перед сучасниками невідомі види старого й разом з тим – молодого, забудованого, відбудованого, реконструйованого міста з напівстертими, ніби на давніх дагеротипах, його архітектурними портретами.

Література

1. Весь г. Черкасы : справ. изд. / под ред. М. О. Айзенштейна. – Черкасы : Тип. Х. Д. Раздольского, 1911. – 134 с.
2. Гурин С. П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты [Электронный ресурс] / С. П. Гурин. – Режим доступа: : http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm (дата обращения 25.12.2017). – Заглавие с экрана.
3. Куштан Д. Археологія та рання історія Черкас / Д. Куштан, В. Ластовський. – Київ ; Черкаси : Ін-т археології НАН України, 2016. – 290 с.
4. Набилкина Л. Н. Культурологический образ города в отечественной и зарубежной критике [Электронный ресурс] / Л. Н. Набилкина. – Режим доступа: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2013/10/kulturologiya/nabilkina.pdf (дата обращения 25.12.2017). – Заглавие с экрана.
5. Путинцев А. П. Феноменология города и его образа [Электронный ресурс] / А. П. Путинцев. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2011_1/4 (дата обращения 25.12.2017). – Заглавие с экрана.
6. Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / собрал Л. И. Похилевич ; авт. вступ. ст.: А. В. Стародуб, Е. А. Чернецкий. – Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2005. – 642 с.
7. Соса П. П. Вулиці Черкас: історичний нарис / П. П. Соса, С. І. Кривенко, В. Б. Страшевич. – Черкаси : НДІТЕХІМ, 1997. – 138 с.

К истории создания «Указателя произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете»

Статья посвящена истории формирования коллекций Музея изящных искусств при Харьковском университете и истории создания указателя произведений, хранящихся в Музее (вып. 1–3, 1870–1883).

Ключевые слова: Музей изящных искусств при Харьковском университете, Д. И. Каченовский, Г. С. Чириков, библиографические указатели.

The article is devoted to the history of the collection of the Museum of Fine Arts at the Kharkov University and the history of the creation of the index of works stored in the Museum (issue 1–3, 1870–1883).

Key words: Museum of Fine Arts at the Kharkov University, D. I. Kachenovsky, G. S. Chirikov, bibliographic indexes.

Музей изящных искусств при Харьковском университете начал свое существование, как предписывал новый университетский устав, в 1835 г. Но коллекции его создавались и накапливались еще с момента основания университета – в кабинетах, возникавших по мере поступления в них экспонатов: кабинете рисования и живописи (1803), мюнц-кабинете (1804), кабинете редкостей (1807).

Самую первую коллекцию, как известно, приобрел основатель университета В. Н. Каразин – еще в 1804 г. в Петербурге – у профессора Фридриха фон Аделунга. Эта ценная коллекция включала 2477 эстампов, среди которых были гравюры на металле итальянских, немецких, голландских, фламандских граверов XVI столетия, французских и английских граверов XVI–XVIII столетий, гравюры с картин Рафаэля, Микеланджело, Тициана и других великих мастеров, подлинные акварельные рисунки художников XVI–XVIII столетий.

В первой половине XIX века коллекции музея пополнялись мало. В основном, это были пожертвования или приобретения, необходимые для занятий студентов в кабинете рисования и живописи: литографированные головы с оригинальных картин и бюстов, литографии с картин, находящихся в Эрмитаже, фигуры и полуфигуры, снятые со статуй, несколько гипсовых статуй мифических героев и др.

В начале 1840-х гг., по предложению профессора классических языков и древностей А. О. Валицкого, который совмещал свою научно-педагогическую деятельность с обязанностями заведующего музеем

(1839–1849), из Императорской академии художеств были выписаны гипсовые копии в натуральную величину со статуй, имеющих особенное значение в истории искусства: Венеры Медицейской, Венеры Каллипигос, флорентийского Меркурия (летающий Меркурий) и других. Валицкий также озаботился приобретением литографических изданий известных картинных галерей. При нем же был издан «Каталог рисовальных образцов Императорского Харьковского университета» (Харьков, 1845) [7].

Значительный рост фондов музея начался во второй половине века – с пожертвований выпускника университета И. Е. Бецкого, издателя историко-литературного альманаха «Молодик». Он длительное время находился в Италии и покупал полотна итальянских мастеров. В 1857 и 1858 гг. Бецкий подарил альма-матер две крупных коллекции, которые насчитывали свыше 500 картин, гравюры, фотографии и книги. В 1858 г. был издан «Каталог картинной галереи Императорского Харьковского университета», где приводится свод картин, подаренных Бецким в 1857 г. [6]. Позже он также продолжал делать дары университетскому музею.

В 1861 г. университет приобрел коллекцию профессора Берлинского университета, живописца и архитектора Иоганна-Карла-Вильгельма Цана. Это были слепки с произведений скульптуры, найденных в Помпее, Геркулануме и других городах южной Италии и Сицилии.

Фонды музея продолжали пополняться собраниями из зарубежных музеев, чему во многом способствовали усилия профессора юридического факультета Д. И. Каченовского, большого любителя живописи, который во время своих зарубежных путешествий делал закупки экспонатов для университетского музея. По преимуществу, это были копии картин, поскольку университет не обладал достаточными средствами для приобретения оригиналов [14, с. 245].

В 1873 г., по завещанию выпускника Харьковского университета А. Н. Алферова, в музей поступила его большая художественная коллекция, содержащая 50 картин масляными красками известных мастеров, гравюры, офорты и литографии в количестве около 3000 экспонатов, художественные издания и книги по истории живописи и гравюры.

В 1870-е годы, с появлением в России первых передвижных выставок, музей впервые стал покупать картины русских художников. Это были полотна И. М. Прянишникова, Г. Г. Мясоедова, И. И. Шишкина и др.

Позднее ценные коллекции были подарены профессорами И. П. Лазаревичем и И. П. Хрущовым. Пополнялась и библиотека музея, и другие его отделы: исторических, церковных и первобытных древностей.

Фонды музея росли, возникла потребность в их систематическом описании и издании каталога имеющихся экспонатов. Эта работа была

начата по инициативе и при участии профессора Д. И. Каченовского [9, с. 37], который сыграл важную роль в организации музея, в пополнении его коллекций и входил в комитет, созданный в помощь заведующему музеем. В ту пору заведующим был (с 1868 по 1884 гг.) приват-доцент кафедры русской словесности А. А. Потебня (в будущем профессор и всемирно известный филолог). По словам Е. К. Редина, Потебня «принес много пользы музею, благодаря своей любви к делу и разносторонности своих обширных знаний» [3, с. 67].

Участие же Д. И. Каченовского в составлении рассматриваемого нами указателя подчеркивается особо, поэтому скажем о нем подробнее.

Дмитрий Иванович Каченовский (1827–1872), выпускник юридического факультета Харьковского университета, впоследствии стал профессором кафедры международного права и вошел в историю как автор первых отечественных работ в области международного публичного права [5, с. 24]. Талантливого ученого еще молодым назначили секретарем юридического факультета, обязанности которого, помимо своей научной и педагогической деятельности, он исполнял долгие годы. Почти в конце его недолгой жизни Дмитрий Иванович был избран деканом юридического факультета, но на этой должности он пробыл всего два года (1870–1872) и вынужден был отказаться от нее по состоянию здоровья. По его завещанию, из средств, которые он оставлял матери, выделялись проценты «на премии, стипендии или пособия студентам, отличившимся успехами и знаниями по международному праву» [14, с. 246]. В 1872 г. Д. И. Каченовский умер от чахотки в возрасте 45 лет.

Он был не только талантливым ученым, но и тонким ценителем прекрасного: музыки, литературы и более всего – живописи. Как писал Е. К. Редин, еще со студенческой скамьи у Каченовского проявилось стремление к искусству, и он с интересом изучал художественные собрания университета [9, с. 29]. Со временем Дмитрий Иванович стал создавать и свою домашнюю галерею. Его коллега по университету, профессор медицинского факультета, известный врач-офтальмолог Л. Л. Гиршман писал: «Каченовский любил изящные искусства и был большим знатоком в них. У него была хорошая коллекция гравюр и рисунков, которые он охотно показывал своим гостям» [1, с. 69]. Его познания в области изобразительных искусств нашли отражение в двух больших статьях: «Флоренция и ее старые мастера» («Вестник Европы», 1869, № 8, 10), высоко оцененной Сумцовым [10, с. 61], и «Микель-Анджело и его время», опубликованной в газете «Харьков» в 1877–1878 гг. Кроме того, Каченовский выступал на литературных вечерах с докладами: «Искусство и общественная жизнь Флоренции в 14 и 15 столетиях»,

«Причины постепенного упадка искусства в Западной Европе с половины 16 столетия» [14, с. 247].

Безусловно, Дмитрий Иванович заботился и о музее изящных искусств. Он понимал важность того, чтобы его художественные сокровища были строго учтены и описаны.

В 1870 г. начал издаваться «Указатель произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете», первый выпуск которого посвящен собранию скульптур [12, вып. 1].

В нем даны краткие описания всех скульптурных экспонатов музея, сгруппированных по хронологическому принципу, в том числе коллекция Иоганна Цана, коллекция слепков произведений из слоновой кости, приобретенных в Лондоне у Эронделева общества любителей искусства.

При каждом экспонате, по возможности, указаны места, где хранятся оригиналы. В конце выпуска, в качестве приложения, приводится перевод статьи британского архитектора и историка искусства, профессора Кембриджского университета Мэтью Дигби Уайетта¹ «Историческая записка о художественных произведениях из слоновой кости». В этой статье, как сказано в предисловии ко второму отделу выпуска, где отражена такая коллекция, содержится «довольно полное обозрение всех скульптурных изделий из слоновой кости, начиная с древнейших времен до настоящего столетия, имена лучших мастеров этого разряда и наконец перечисление музеев и кабинетов, из которых Эронделево общество заимствовало образцы для настоящей коллекции» [12, вып. 1, с. 13]. По всей видимости, перевод статьи сделал сам Каченовский, в совершенстве владевший английским, немецким и французским языками [4, с. 92]. (Предполагаем, что именно он, поскольку Дмитрий Иванович часто бывал за границей, в том числе в Англии, и был большим знатоком изобразительного искусства. Потемкин же никогда не посещал Британские острова, и сфера интересов Александра Афанасьевича, по преимуществу, касалась славянской письменности и происхождения языков).

Первый выпуск указателя имеет 3 отдела: 1. Древняя скульптура; 2. Скульптура средних веков и эпохи Возрождения; 3. Новая скульптура.

1-й отдел – «Древняя скульптура» – состоит из трех подразделов: А. Миниатюрные произведения древней скульптуры в оригиналах (17 экспонатов); Б. Слепки с образцовых (классических) произведений греческой и римской скульптуры (16); В. Слепки с произведений скульптуры, найденных в Помпее, Геркулануме и других городах южной Италии и Сицилии (коллекция И.-К.-В. Цана) (88).

2-й отдел – «Скульптура средних веков и эпохи Возрождения» –

¹ В указателе фамилия Wyatt передается как Вайатт.

подразделяется на большой раздел А – «Слепки с произведений из слоновой кости (II–XVI стол. по Р. Х.)» (раздел, в свою очередь, делится на 14 классов, в зависимости от времени, места нахождения, вида и содержания скульптуры) – и раздел Б – «Слепки с барельефов и статуй», который состоит всего из двух произведений.

Кто был непосредственным составителем первого выпуска «Указателя», доподлинно не известно. Несомненно, составлением занимался и Д. И. Каченовский, и заведующий музеем А. А. Потебня, и, вероятно, консерватор, или хранитель музея, художник Императорской Санкт-Петербургской академии художеств Александр Киселев (назначен был еще в бытность заведующего музеем В. К. Надлера, в 1867 г.).

Однако А. Киселев, из-за своей «бездеятельности» и «нерачителности» Потебню не устраивал [8, с. 58]. И в 1872 г. Александр Афанасьевич рекомендовал на должность хранителя музея Г. С. Чирикова (1835–1881), работавшего в это время помощником библиотекаря университетской библиотеки. В Григории Сергеевиче он увидел человека, который будет добросовестно заниматься делами музея и который обладает способностями и знаниями, чтобы составлять следующие выпуски «Указателя произведений, хранящихся в Музее изящных искусств...».

С Г. С. Чириковым Потебня познакомился еще в студенческие годы – (они были ровесниками, но учились на разных факультетах), знал его отца – художника, преподававшего рисование в университете и в других учебных заведениях Харькова. Потебне было также известно, что молодой Чириков унаследовал от родителя любовь к изобразительному искусству [8, 58].

Григорий Сергеевич окончил естественное отделение физико-математического факультета Харьковского университета и стал работать учителем-естественником в частных учебных заведениях. После ликвидации естественных предметов в гимназиях Чириков получил место помощника библиотекаря в библиотеке Харьковского университета. Эта работа была ему по душе. Свободное время он отдавал литературной деятельности.

Предложение Потебни назначить Чирикова хранителем музея Ученым Советом университета было принято, и Григорий Сергеевич стал совмещать две должности, самоотверженно выполняя удвоенную нагрузку. Перенапряжение и подорвало его здоровье, что привело к преждевременному уходу из жизни.

Главный труд, благодаря которому известен Г. С. Чириков, это «Указатель книг и брошюр, напечатанных в Харькове с 1805 по 1879 год», первое и пока единственное библиографическое пособие, собравшее литературу, изданную в Харькове [11]. Кроме того, Григорий Сергеевич является автором многих работ по истории родного края [2].

В нашей же статье речь пойдет о составлении им второго и третьего выпусков «Указателя произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Харьковском университете».

К подготовке этого труда Чириков подошел очень серьезно. Он изучал специальную литературу по истории искусства, знакомился с каталогами других музейных собраний, советовался с И. Е. Бецким, пожертвовавшим для музея сотни картин и др. В аннотациях к экспонатам, которые описывает составитель, дано подробное описание каждой картины, установлено их авторство, представлены сведения о художниках и о школах, к которым те относятся. Оба выпуска составитель снабдил предисловиями, где дал основные сведения об описанных коллекциях. Е. К. Редин назвал работу Чирикова «высокополезным» трудом и «незаменимым руководством для ознакомления с значительной частью произведений искусства, составляющих основу и действительное украшение музея» [8, с. 55].

Второй выпуск отражает собрание живописи: масляных картин (в количестве 280 номеров), развешанных на стенах Музея; акварелей и рисунков (482), хранящихся в шести портфелях. Включает лучшую часть коллекции Бецкого и часть коллекции Алферова (акварели и рисунки).

Особого труда требовало описание даров Бецкого. Большинство полотен из этого собрания не были подписаны. Поэтому между музеем и Бецким шла интенсивная деловая переписка (вел ее, в основном, Чириков): требовалось установить не только авторство картин, но и наиболее полные сведения о них. В результате тщательного отбора из всего собрания И. Е. Бецкого было отобрано 198 картин, представляющих безусловную художественную ценность, которые были развешены на стенах музея для широкого обозрения (остальные хранились в шкафах) [8, с. 60].

Второй выпуск завершает обстоятельная, на 20 страниц, «Записка о происхождении и составе Музея изящных искусств при Императорском Харьковском университете», не подписанная, но по утверждению Редина, принадлежащая перу Чирикова [9, с. 56].

В третий выпуск планировалось включить гравюры, офорты, хромолитографии и др. Г. С. Чириков успел подготовить первый отдел выпуска, где описана коллекция эстампов Ф. Аделунга (1297 номеров). Но в свет это издание вышло уже после смерти составителя, – в 1883 г.

Во второй отдел третьего выпуска должно было войти собрание гравюр А. Н. Алферова, но Григорий Сергеевич, начав предварительную работу, не успел ее закончить. Эту коллекцию впоследствии описал Н. И. Черноволот [13].

Как известно, часть коллекции Музея изящных искусств в 1886 г. была передана в Харьковский художественно-промышленный музей, а в 1919 г.

фонды университетского музея полностью перешли в созданные после революции Музей украинского искусства и Центральный художественно-исторический музей, на основе которых впоследствии возник ныне действующий Харьковский художественный музей.

Таким образом, рассматриваемый нами указатель, помимо достоинства, названного Е. К. Рединым, – «незаменимое руководство для ознакомления с значительной частью произведений искусства, составляющих основу и действительное украшение музея», имеет историческую ценность: он дает представление о том, какое художественное собрание ранее принадлежало университетскому музею, кто способствовал его созданию и росту, кто приложил усилия, знания и опыт для описания его коллекций.

Литература

1. Гиршман Л. Л. Влияние Д. И. Каченовского на современников / Л. Л. Гиршман // Памяти Дмитрия Ивановича Каченовского : торжеств. заседание Юрид. о-ва при Имп. Харьков. ун-те, 22-го нояб. 1903 г. – [Харьков, 1905]. – С. 63–70.
2. Глибицкая С. Б. Неизученное наследие Григория Чирикова / Светлана Глибицкая // Бібліотечний вісник. – 2013. – № 3(215). – С. 59–64.
3. Данилевич В. Е. Музей изящных искусств и древностей при Харьковском университете (1805–1905) / В. Е. Данилевич // Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805–1905 гг.) / под ред. Д. И. Багалея, И. П. Осипова. – Харьков : Изд. ун-та, 1911. – С. 52–69.
4. Иващенко В. Ю. Профессор Д. И. Каченовский в воспоминаниях современников / В. Ю. Иващенко // Харківський історіографічний збірник. – 2002. – Вип. 5 : Проблеми періодизації історії та історіографічного процесу. – С. 88–94.
5. Кагановська Т. Є. Дмитро Іванович Каченовський / Т. Є. Кагановська, А. О. Червяцова // Universitates = Университеты : наука и просвещение. – 2008. – № 3. – С. 24–32.
6. Каталог картинной галереи Императорского Харьковского университета : Каталог картинам разных итальянских школ, преимущ. XIV ст., собр. во Флоренции и принес. в дар Харьк. ун-ту чл.-кор. И. Г. Бецким в 1857 г. – Харьков : Тип. ун-та, 1858. – 22 с.
7. Каталог рисовальных образцов Императорского Харьковского университета. – Харьков : Тип. ун-ту, 1845. – 10 л. (5 пронумер. разворотов).
8. Лапина М. С. Роль А. А. Потебни в становлении Музея изящных искусств и древностей Харьковского университета [Электронный ресурс] / М. С. Лапина // Universitates = Университеты : наука и просвещение. – 2013. – № 3. – С. 54–69 : ил. – Режим доступа : http://alumni.univer.kharkov.ua/wp-content/univerokukrcom/2013_3.pdf (дата обращения 11.01.2018). – Заглавие с экрана
9. Редин Е. К. Музей изящных искусств и древностей Харьковского университета (1805–1905) / Е. К. Редин. – Харьков : Тип. М. Зильберберга, 1904. – 64 с.

10. Сумцов Н. Ф. Художественные интересы Д. И. Каченовского / Н. Ф. Сумцов // Памяти Дмитрия Ивановича Каченовского : торжеств. заседание Юрид. о-ва при Импер. Харьков. ун-те, 22-го нояб. 1903 г. – [Харьков, 1905]. – С. 55–62.
11. Указатель книг и брошюр, напечатанных в Харькове с 1805 по 1879 год / [сост. Г. С. Чириков] // Харьковский сборник. – 1890. – Вып. 4. – С. 114–168.
12. Указатель произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Харьковском университете. Вып. 1–3. – Харьков : Тип. ун-та, 1870–1883.
13. [Вып.] 1: Скульптура / [сост. при участии Д. И. Каченовского]. – 1870. – 75 с.
14. [Вып.] 2: Живопись. Масляные картины. Акварели и рисунки / [сост. Г. С. Чириков]. – 1877. – 251 с. – С. 212–229: алф. указ. художников по школам и столетиям. – Составитель – автор предисловия.
15. [Вып.] 3: Гравюры, офорты, хромофотографии и пр. Отд. 1. Коллекция эстампов Фридриха Аделунга / [сост. Г. С. Чириков]. – 1883. – 194 с. – Фамилия составителя указана на обороте титульного листа.
16. Черноволот Н. И. Музей изящных искусств и древностей Харьковского университета. Отделение гравюр. Коллекция гравюр А. Н. Алферова. Общий обзор, оценка коллекции и ее каталог / Н. И. Черноволот. – Харьков : Тип. и литогр. М. Зильберберга, 1911. – 310 с., 36 ил.
17. Ястржембский В. А. Каченовский Дмитрий Иванович / В. А. Ястржембский // Юридический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905) / под ред. М. П. Чубинского, Д. И. Багалея. – Харьков, 1908. – С. 242–247.

**Каталог «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського»:
особливості укладання і перспективи використання**

У статті висвітлено особливості укладання та подальші можливості використання наукового каталогу «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського», підготовленого до друку на основі електронної бібліографічної бази даних. Детально представлено структуру видання, яке стане базовим підґрунтям для широкого спектру подальших досліджень мистецтвознавчого та кінознавчого спрямувань, а також презентовано науково-дослідницьку пошукову роботу, яка сприяла розкриттю інформаційного потенціалу зібрання кіноплакатів та введенню до наукового обігу даного різновиду аркушевих образотворчих документів.

Ключові слова: Український кіноплакат, каталог, зібрання кіноплакатів, графічне мистецтво, історія кіно, електронна бібліографічна база даних (ББД), аркушеві образотворчі документи, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського

The article deals with the peculiarities of the compilation and further possibilities of using the scientific catalog «Ukrainian Film poster 1947–1994's from the Funds of V. I. Vernadsky National Library of Ukraine», prepared for printing on the basis of the electronic bibliographic database. The structure of the publication is presented in detail, which will become the basis for a wide range of further studies of art criticism and cinematic orientation. The article presents the research, which contributed to the disclosure of the information potential of the collection of film posters and the introduction to the scientific circulation of this kind of sheet art documents.

Key words: Ukrainian film poster, catalog, collection of film posters, graphic art, cinema history, electronic bibliographic database (BDB), sheet art documents, Vernadsky National Library of Ukraine.

Одним з пріоритетних напрямків науково-дослідницької діяльності спеціалізованого підрозділу Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – НБУВ) – Відділу образотворчих мистецтв – є робота у галузі ретроспективної національної бібліографії, яка спрямована на облік та дослідження аркушевих образотворчих документів. Практичним результатом діяльності у даному напрямку стала робота по формуванню бібліографічної бази даних (ББД) «Український кіноплакат 1920–1990-х рр.» та підготовка на її основі друкованого наукового каталогу «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського».

Створення ББД «Український кіноплакат» здійснювалося з метою популяризації зібрання кіноплакатів НБУВ, введення до наукового обігу текстової та візуальної інформації, зафіксованої на плакатних аркушах, а також забезпечення мобільного доступу до ресурсу потенційним

користувачам. Разом з тим планомірна і довготривала робота по створенню електронної ББД «Український кіноплакат» дозволила здійснити комплексне вивчення зібрання кіноплакатів та визначити перспективні напрямки його дослідження.

Основою для формування ББД «Український кіноплакат» стало зібрання архівного примірника українського тиражного плаката з фондів Відділу образотворчих мистецтв НБУВ, яке налічує близько 4000 одиниць зберігання. Кожен документ був опрацьований *de visu*, отримані дані були систематизовані, науково опрацьовані та занесені до відповідних полів електронної БД, створеної на технологічній платформі системи автоматизації бібліотек (САБ) ІРБІС-64. Впровадження, технічну підтримку та адаптацію даної програми, відповідно до поставлених завдань, було здійснено зусиллями завідувача Відділу програмно-технологічного забезпечення комп'ютерних мереж НБУВ (нині – директор Інституту інформаційних технологій НБУВ) К. В. Лобузіною.

Окрім вивчення текстової інформації та зображень, вміщених на плакатах, здійснювався пошук додаткових відомостей стосовно авторів плакатів, творчого колективу фільмів – режисерів, сценаристів, операторів, художників фільмів, композиторів, акторів, зокрема, уточнювалося написання прізвищ, розкривалися ініціали тощо. З цією метою було переглянуто спеціалізовані довідкові видання, каталоги групових і персональних художніх виставок, статті у фахових періодичних виданнях, велику кількість матеріалів з історії вітчизняного графіки, українського та світового кіномистецтва. Незважаючи на те, що на плакаті зазначений лише один ініціал поряд з прізвищами персоналій, у більшості випадків ім'я та по-батькові були розкриті повністю, що суттєво збільшило інформативність ББД.

У деяких випадках здійснювався перегляд рекламованого кінофільму, що було необхідним для ідентифікації портретних зображень акторів на плакатних аркушах. Отримані відомості стосовно портретованої особи та виду зображення (фото, графіка) також були занесені до ББД.

Недостатнє відображення або ж і взагалі відсутність у фахових виданнях інформації про художників, які працювали над створенням кіноплакатів, спонукали до розгалуженого пошуку даних про митців. Зокрема, вивчалися документи архівних фондів Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Національної спілки художників України, Центрального державного архіву вищих органів влади і управління України, Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Кабінету графіки Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Особливо цінними стали відомості, що були здобуті під

час інтерв'ювання митців, які створювали кіноплакати, оскільки ними було надано інформацію не лише про їх особисту діяльність у цій галузі, а й дані про інших художників, які працювали поряд з ними у той час.

Науковий пошук, планомірна і довготривала робота по наповненню ББД «Український кіноплакат» сприяли тому, що на сьогодні електронна БД є потужним інформаційним ресурсом, що вміщує не лише бібліографічні дані про наявні у фонді НБУВ аркушеві видання, а й іншу додаткову інформацію про плакат, або рекламований фільм та дозволяє аналізувати як окремі кіноплакати, так і документальний масив у цілому. Систематизовану інформацію, відображену в ББД «Український кіноплакат» можна використовувати для підготовки різноманітних наукових публікацій – статей, монографій, довідників персоналій тощо.

Першим вагомим науково-практичним результатом використання електронної ББД «Український кіноплакат» стала підготовка на її основі друкованого наукового каталогу «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського», рукопис якого наразі знаходиться у видавництві «Академперіодика» у стадії підготовки до друку. Каталог хронологічно продовжує працю І. І. Золотоверхової «Український радянський кіноплакат 20–30-х років» (Київ, 1983), у якому висвітлено дослідження становлення і розвитку українського кіноплаката 1923–1932 рр., яке також було здійснене на основі зібрання плакатів відділу образотворчих мистецтв НБУВ. Хронологічні межі відображених у науковому каталозі «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського» зумовлені наявністю фактичного матеріалу.

Структурно каталог складається із вступного слова кінознавця, кінокритика, старшого наукового співробітника Відділу українсько-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ НАНУ С. В. Тримбача «Кіноплакат у дзеркалі часу», вступної статті автора «Графічний літопис історії кіно», Каталогу, допоміжного довідково-пошукового апарата, до якого увійшли: Показчик імен художників кіноплаката з короткими біографічними відомостями (датами життя), Іменний показчик, що включає прізвища осіб, відображених у бібліографічних описах, примітках, вступній статті (режисерів, сценаристів, операторів, художників фільмів, композиторів, звукооператорів, акторів, письменників), а також осіб, зображених на плакаті. З метою підвищення інформативності каталогу до нього було включено також показчик назв фільмів, оскільки назва плаката не завжди відповідає назві рекламowanego кінотвору. Самостійним блоком у виданні подано ілюстративний додаток, який вміщує 350 кольорових зображень плакатів. Окрім вищезазначеного, каталог «Український

кіноплакат» містить список джерел, які були використані при підготовці видання.

У вступному слові до наукового каталогу відображено погляд на підготовку даного видання фахівця у галузі кінознавства, що є дуже важливим з точки зору сприйняття кіноплаката, як образотворчого документа з історії кіномистецтва.

У статті «Графічний літопис історії кіно» висвітлюються мистецтвознавчий та кінознавчий напрямки у дослідженні зібрання кіноплаката НБУВ. Зокрема, плакатне зібрання розглядається як допоміжна джерельна база для дослідження українського та зарубіжного кіномистецтва, а також як документальний ресурс для ґрунтовного вивчення історії мистецтва вітчизняного кіноплаката. Окреслюються художньо-стилістичні особливості українського кіноплаката того чи іншого періоду, характеризуються особливості зображальних засобів та прийомів композиційної побудови плакатів, що застосовували у своїй роботі митці. Великої уваги надано аналізу частини зібрання кіноплакатів, які рекламують фільми, що були зняті за мотивами літературних творів. Разом з тим, зібрання кіноплакатів розглядається як унікальна портретна галерея акторів світового кіно. Стаття вміщує також короткий екскурс в історію українського кіноплаката 1920–1930-х років, адже саме у першій третині ХХ ст. були закладені основи даного різновиду плакатного мистецтва, яке у подальші роки набуло значного розквіту у взаємозв'язку з активним розвитком екранної культури.

У каталозі відображено інформацію про 3442 кіноплакати, виконані вітчизняними художниками для реклами українських фільмів, а також кінокартин окремих зарубіжних країн, які були представлені для перегляду на великому екрані нашим глядачам. Більшою мірою, це плакати до художніх фільмів, що були створені кіностудіями «Мосфільм», «Ленфільм», «Білорусьфільм», «Азербайджанфільм», «Кіностудією імені М. Горького», «Кіностудією імені О. Довженка», Одеською кіностудією, «Ризькою кіностудією», кіностудіями «Дефа», «Баррандов», «Бухарест» та ін. Незначну частину зібрання становлять плакати до науково-популярних, документальних, хронікально-документальних та мультіплікаційних фільмів.

Каталог має хронологічно-систематичний принцип організації. У межах кожного року бібліографічні записи групуються за абеткою назв кіноплакатів. У випадках, коли до одного фільму в наявності є декілька плакатів з ідентичними описами, але виконаних різними митцями, вони подаються згідно абеткового порядку відображення прізвищ художників плаката. Бібліографічні записи мають валову нумерацію. Нумери позицій

бібліографічного опису кіноплакатів, зображення яких є в ілюстративному додатку до каталогу, позначено астериском (*).

Бібліографічний опис плакатів здійснено згідно методичних рекомендацій, викладених у спеціальних виданнях [1; 2; 3, с. 54]. Опис плакатів складено мовою оригіналу, відомості, що відсутні на аркуші, але є елементами бібліографічного опису, подаються українською мовою. З максимальною повнотою і точністю у бібліографічному описі відтворена інформація у тому вигляді, як вона подана на плакатному аркуші.

Формат бібліографічного опису кіноплаката містить наступні елементи: назва (у більшості випадків вона відповідає назві рекламованого фільму, або ж його серії чи частини; в окремих випадках назва плаката починається з презентації виконавця головної ролі в кінокартині, або ж групи провідних акторів, які в ньому знімалися); відомості, що стосуються назви (подається інформація про вид, жанр, або піджанр фільму (художній фільм, документальний, хронікально-документальний, науково-популярний, музичний, кінокомедія тощо); автора, назву та жанр літературного твору, за мотивами якого було знято фільм; дані про творчий колектив фільму (авторів сценарію, режисерів, операторів, художників фільму, композиторів), а також кіностудію, на якій створено фільм); автор (у даному випадку це художник плаката, або ж декілька його виконавців); вихідні дані (місце, видавництво, рік, техніка друку, розміри, ціна, кількість аркушів).

Бібліографічний опис плакатів супроводжують розгорнуті примітки, в яких відображено відомості, що не увійшли до основного опису, але є важливими для уточнення деяких фактографічних даних, ідентифікації документа, а в окремих випадках для розкриття ідейно-змістового акценту кіноплаката. Це, зокрема, дані про одну або декілька паралельних назв; відомості про наявність короткого анонсу рекламованого фільму, підписів та написів, зроблених авторами плаката на тлі художнього зображення; відомості про зазначення виконавців ролей на плакаті; інформація про допущені помилки чи неточності у написанні назв фільмів, прізвищ або ж ініціалів окремих персон; відомості про портретні зображення акторів та про вміщені на плакаті фото кадрів з фільмів; інформація про наявність на плакаті відомостей про нагороди, які отримував фільм на кінофестивалях тощо.

Скорочення слів у бібліографічному описі здійснено згідно стандартів: ДСТУ 3582-97 «Скорочення слів в українській мові у бібліографічному описі», ГОСТ 7.12-93 «Библиографическая запись. Сокращение слов на русском языке. Общие требования и правила».

Показчик імен художників кіноплаката містить відомості про 252 українських митців, серед яких – О. Ворона, Тимофій і

Тамара Ляшуки, І. Кружков, В. Подчекаєв, І. Дзюбан, В. Калущкий, Ю. та В. Чеканюки, С. Лялін, О. Семенко, Б. Шац, І. Суржер, Ю. Агапов, Е. Антохін, В. Васянович, О. Гайдай, І. Горбенко, Л. Даценко, Ю. Воєвода, А. Іконников, Т. Хвостенко, Л. Слущкий, В. Трегубенко, В. Шпанько, В. Шостя, В. Вітер, О. Шульган, І. Прокопенко, С. Міссан, В. Софронов, О. Штанко, В. Єрко та ін. Для більшості з них робота над створенням кіноплакатів не була основним напрямком мистецької діяльності, але були й такі, які працювали виключно в даній галузі рекламної графіки. Кожен з художників зробив свій внесок як у розвиток кіноплаката, так і в рекламу та пропагування досягнень мистецтва кіно.

На жаль, видання не може претендувати на відображення вичерпної інформації про художників, оскільки в окремих випадках не вдалося віднайти чи з'ясувати бодай мізерних даних про митця, робота над цим продовжується. Отримані результати будуть включатися до ББД «Український кіноплакат», технічні можливості якої дозволяють її поповнювати або ж редагувати.

Прізвище, ім'я та по-батькові митців розкриваються в Показчику імен художників повністю. Імена митців, які розкрити не вдалося, подані в каталозі згідно джерела опису. До каталогу увійшли також плакати, прізвище художників на яких не зазначене та залишилося нез'ясованим. Вони позначені у бібліографічному описі як [художник невідомий].

Прізвища художників подані в абетковому порядку з посиланням на номер чи номери відповідних позицій бібліографічних записів каталогу. Для зручності сприймання тексту курсивом подано різночитання прізвищ та ініціалів художників, які зустрічаються в Каталогі; прізвища художників, які зустрічаються виключно у вступній статті; номери сторінок вступної статті, на які подано посилання стосовно авторів кіноплакатів.

У загальному іменному покажчику за абеткою подано прізвища осіб, відображених у бібліографічному описі плакатів, примітках та вступній статті (режисерів, сценаристів, операторів, художників фільмів, композиторів, звукооператорів, письменників та акторів, прізвища яких зустрічаються лише у назві плакатів та вступній статті), а також осіб, зображених на плакатах, з посиланням на номер відповідної позиції каталогу.

Поряд з прізвищем особи в загальному іменному покажчику зазначаються лише ініціали. За умови повного співпадання прізвищ та ініціалів, що належать різним особам, ім'я та по-батькові наводяться у покажчику повністю. Зазначається також функція особи (автор сценарію, режисер, композитор, оператор тощо), що в свою чергу дозволяє на основі загального іменного покажчика створювати додаткові вузькоспеціальні покажчики – режисери кіно, сценаристи кіно, художники кіно та ін.

Астериском (*) позначені номери позицій бібліографічного опису плакатів, що містять зображення особи на плакаті. Курсивом у круглих дужках подано різночитання прізвищ та ініціалів, які зустрічаються у каталозі; прізвища, які зустрічаються виключно у вступній статті, а також номери сторінок вступної статті, на яких ці прізвища зустрічаються.

В обох науково-допоміжних покажчиках (імен художників кіноплаката та загальному іменному покажчику) відомості про одну й ту ж особу (з різночитанням прізвищ, ініціалів, творчими псевдонімами) зосереджені під одним прізвищем, поданим українською мовою. Кожне з різночитань подається курсивом у круглих дужках поряд з основним прізвищем і разом з тим подаються в абетковому порядку, з посиланням на основне прізвище позначкою див.

Зважаючи на те, що кіноплакат у першу чергу є вагомим джерелом візуальної інформації, необхідною умовою при укладанні наукового каталогу, його особливістю, було включення до видання ілюстративного додатку.

Головними завданнями, що стояли при відборі плакатів для ілюстрування каталогу були: представлення якомога ширшого кола художників, які працювали у кіноплакаті, особливо провідних його майстрів; презентація у кіноплакаті найбільш знакових і популярних у той чи інший час фільмів; відображення різноманітних за стилістикою та образно-художнім рішенням плакатів. Все це було спрямоване на використання каталогу в подальших дослідженнях, зокрема, для повноцінного мистецтвознавчого аналізу плакатів не лише окремих митців, а й детального вивчення художньо-стилістичних особливостей кіноплаката загалом. Більшість зображень плакатів, відібраних для ілюстрування каталогу, репродукуються вперше.

Безперечно, кіноплакат – це своєрідний образотворчий документ, який вирізняється досить унікальною характеристикою серед інших різновидів плакатної графіки, оскільки відображає не лише діяльність митців, які працювали над його виконанням, а й усього творчого колективу, який долучався до створення кінокартин. Розгалужений спектр характерних ознак, притаманних кіноплакату викликає зацікавлення широкого кола дослідників – мистецтвознавців, художників, кінознавців, фахівців у галузі графічного дизайну. Саме тому, робота над підготовкою наукового каталогу «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського» мала на меті якомога повне розкриття інформаційного потенціалу документального ресурсу плакатного зібрання та надання потенційним користувачам можливостей багатоаспектного його використання для подальших досліджень. Це

науково-бібліографічне, довідкове видання презентує малодосліджений на сьогодні документальний пласт, який може стати допоміжним матеріалом вивчення історії кіно, зокрема, творчих біографій діячів екранного мистецтва, кінематографічного репертуару, політики кінопрокату тощо, а також базовим підґрунтям для досліджень мистецтвознавчого спрямування.

Література

1. Российские правила каталогизации / [Н. Н. Каспарова (рук.) и др. ; редкол.: Н. Н. Каспарова (гл. ред.), Е. И. Загорская, Т. А. Бахтурина и др.] ; Рос. библи. ассоц., Межрегионал. комитет по каталогизации, Рос. гос. б-ка. – 2-е изд., испр. – Москва : Пашков дом, 2008. – 661 с.
2. Савина И. А. Библиографическое описание документа : семиотический подход : учебно-методическое пособие / И. А. Савина. – Москва, 2004. – С. 42–43. – (Серия «Библиотекарь и время» ; вып.4).
3. Цинковська І. І. Опис аркушевих образотворчих документів / І. І. Цинковська, Г. М. Юхимець. – Київ : НБУВ, 2000. – 65 с.

Мистецька шевченкіана музею «Кобзаря»: комплекти листівок

Історія видань шевченківських листівок налічує понад століття. Окремішнє місце в ній займають сувенірні набори мистецьких карток. У 2007 році співробітниками музею «Кобзаря» першим випуском листівок було започатковано серію «Шевченківські раритети». За 10 років з'явилося 4 повних комплектів і підготовлено до друку п'ятий.

Ключові слова: листівка, портрет, Шевченко, мистецька шевченкіана, музей «Кобзаря».

The history of Shevchenko's leaflets publications has more than century-old. Special place in this takes souvenir sets of artistic cards. The staff of «Kobzar» Museum published first edition of post cards in 2007. It gave start to the «Shevchenkivsky rarities» series. Four sets of postcards have been published and one set have been prepared for 10 years.

Key words: cards, portrait. Shevchenko, artistic shevchenkian, Museum «Kobzar».

Філокартична шевченкіана бере свій початок з кінця XIX століття. Зображення Т. Г. Шевченка були і на перших художніх картках, які увійшли у широкий обіг ще на початку 1900-х років. Попервах це були репродукції Шевченкових портретів, авторства таких художників як І. Крамський, Ф. Красицький, І. Рєпін, шевченківських автопортретів, пізніше до них додалися зображення шевченківських місць, здебільшого – Канева. За свідченням Н. Пушкар: «до 1917 року в Україні вийшло близько 300 листівок на шевченківську тематику» [2].

За період з початку XX – до початку XXI століття друком з'явилися тисячі зразків філокартичної шевченкіани. В. Яцюк відзначає, що це «фотографічні й художні портрети Кобзаря, видані окремо і в поєднанні з іншими елементами художньої структури, репродукції його малярських творів, ілюстрації інших митців до віршів та поем Шевченка, композиції з текстами самих віршів, репродукції творів мистецтва, присвячених Шевченкові та вшануванню й увічненню його пам'яті, фотонатурні та художні зображення міст, сіл та місцевостей, пов'язаних з біографією митця, види поетової могили в Каневі, добродійні поштові картки, кошти від розповсюдження яких призначались на спорудження пам'ятників Шевченкові, та ін.» [3, с. 2].

Існує кілька класифікацій шевченківських листівок, зокрема за жанрами сюжетів, що репродуковані на них, функціональним призначенням, технологією виготовлення, способом оформлення і т.д.

Не всі листівки, виданні за понад сто років існування філокартичної

шевченкіани, є поштовими. Існує категорія художніх карток, які можна умовно назвати сувенірними, оскільки вони призначені не для відправлення адресату (хоча така можливість і не виключена), а для презентування, придбання на згадку, поповнення вже наявної колекції шевченкіани і т.д.

Подібні картки, на відміну від поштівок, не мають на звороті розграфленого місця для написання адреси, зображення поштової марки чи позначки для її наклеювання. Зазвичай їх зворот містить або ж власне назву листівки і видавничі дані, або ж залишається чистим. Не рідкість, коли подібні шевченківські картки об'єднують у набори, оскільки таким чином вони становлять більшу сувенірну цінність і виглядають більш презентабельно. Саме такі сувенірні набори листівок на шевченківську тематику і стали результатом видавничої діяльності черкаського музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка.

Автор проекту та упорядник кожного випуску – завідувача музеєм, Заслужений працівник культури О. М. Шарапа. З мистецьких робіт, що є в музейній колекції, було зроблено фоторепродукції. Цю роботу у різний час виконували О. Третяков, М. Васильєв, С. Косенко, Т. Демчук. Підготовка до друку та сам друк здійснено Черкаським видавництвом «Брама-Україна».

Починаючи з 2007 року друком вийшло чотири випуски листівок під загальною назвою «Мистецька шевченкіана музею “Кобзаря”»: у 2007, 2010, 2012 і 2014 роках. Першим випуском було започатковано серію «Шевченківські раритети», під грифом якої цьогогоріч з'явиться вже п'яте видання. Перший випуск (2007) складався із 30 листівок, другий (2010) – із 29, третій (2012) – із 29, четвертий (2014) – із 30.

На сьогодні активно готується до друку п'ятий випуск карток шевченківської тематики. Випуск складатиметься із 25 листівок, на яких здебільшого зображені репродукції робіт сучасних українських митців, придбані музеєм або презентовані авторами.

Випуски з'являлися відповідно до наповненості музейних фондів мистецькими роботами шевченківської тематики. Поповнення колекції предметами фондової групи, маркованих як Г (графіка), Ж (живопис), СК (скульптура) і т.п., відбувалося неоднорідно у зв'язку з низькою купівельною спроможністю музейного закладу, у недостатній мірі фінансованого державою, та відсутністю державної програми по залученню спонсорських коштів. І все ж таки вдалося збагатити колекцію як за рахунок окремих спонсорів, так і завдяки щедрості митців, що презентували музею власні роботи, та роботи своїх колег, які мали у персональних зібраннях.

Всі мистецькі роботи, що увійшли до чотирьох випусків, можна згрупувати за різними характеристиками:

1. За авторською приналежністю:
 - роботи невідомих художників;
 - авторські витвори.
2. За видом художньої діяльності:
 - графіка;
 - живопис;
 - скульптура;
 - декоративно-прикладне мистецтво.
3. За часом виготовлення:
 - дорадянського періоду;
 - радянського часу;
 - часів Незалежної України.
4. За грошовою цінністю:
 - вартісні роботи відомих художників або «примітиви» початку ХХ століття;
 - сувенірні зразки, що коштують відносно недорого.
5. За професійністю втілення ідеї:
 - витвори професійних художників;
 - «примітивні» роботи аматорів, зазвичай – із числа сільських живописців.
6. За тематикою зображення:
 - традиційні портрети (погрудне зображення на однотонному тлі);
 - композиції (Т. Г. Шевченко з героями своїх творів, з дітьми);
 - портрети поета і художника в абстрактному стилі;
 - сюжетні картини (Т. Г. Шевченко за роботою, «вмонтований» в пейзаж, і т.д.).
7. За способом творення:
 - писані олійними фарбами;
 - мальовані пастеллю, аквареллю та олівцями;
 - ліплені з глини та гіпсу;
 - відлиті з бронзи;
 - вишиті різнокольоровими нитками;
 - витворені за допомогою комп'ютерної графіки та оперативного друку і таке інше.

Здійснити єдину класифікацію, враховуючи неоднорідність музейної збірки, неможливо. Хоча варто зазначити, що для видань відбиралися музейні предмети за конкретним принципом: наявність портретного зображення Т. Г. Шевченка, тому у фондосховищі чекають свого часу на передрук у вигляді поштівки чи й сувенірного набору ілюстрації до шевченкових творів, пейзажі із зображенням шевченківських місць і т. ін.

Найціннішими зразками мистецької шевченкіани, що знайшли своє втілення на листівках, є роботи В. І. Тіщенка, Д. Г. Нарбута – 1-й випуск; М. С. Неймеша – 3-й випуск; В. Є. Перевальського – 4-й випуск.

Найчисельніша група серед репрезентованих на одиницях філокартії витворах – роботи черкаських митців: народного художника України – І. І. Бондаря, заслужених художників України – І. В. Фізера, М. М. Теліженка, В. А. Олексенка, Н. Я. Нікіфорової, Є. С. Найдена, художників – В. Г. Крючкова, В. І. Цимбала, А. С. Недосеко, Т. Д. Сосуліної, В. П. Сірого, О. В. Сірої, А. П. Алексеєва, І. Й. Лавріненка та ін.

Багато репрезентована в колекції музею і добірка портретів Т. Г. Шевченка невідомих художників, більшість із яких виконані на аматорському рівні. Час появи цих зразків народної шевченкіани – початок – середина ХХ століття. Такі портрети, створені малярами-аматорами за допомогою олійних фарб, використовувалися для домашнього вжитку – з метою декорування сільських обійсть. Як зазначає О. Іщук: «Практично в кожній українській сільській хаті того часу можна було зустріти в куті портрет Т. Шевченка, оздоблений вишиваними рушниками. Його авторитет як серед українців-селян, так і серед міщан, був непорушний» [1].

Кожна листівка з набору представляє собою аркуш цупкого крейдованого паперу 15,2×10,2 см або 10,2×15,2 см в залежності від орієнтації самих витворів.

Більшість простору лицьового боку займає зображення картини, плаката, графічної роботи, скульптури, плакети чи зразка декоративно-прикладного мистецтва. Внизу аркуша – інформація про зображений мистецький твір: прізвище та ініціали автора (якщо атрибуція була можливою), роки його життя (знову ж таки за умови наявності цих даних), назва роботи (якщо авторська назва невідома, то використано стандартні найменування «Портрет Т. Г. Шевченка», «Композиція з портретом Т. Г. Шевченка» тощо), рік виконання роботи (часто приблизний за умови неможливості ідентифікації, наприклад, початок ХХ століття або 1920-ті роки), матеріал, техніка виконання і розмір без рами, навіть якщо картина в оригіналі оправлена в раму. Цю інформацію надруковано чорним кольором.

Тло лицьового боку карток світле, нейтральне, таке, що не відволікає увагу від самого зображення. Причому для кожного із наборів обрано різний колір – від молочного до світло-жовтого відтінку. Це було зроблено з метою визначення приналежності листівки до конкретного комплекту навіть за умови змішання її з іншими картками.

Зворот листівок білий. По краях йде тонка заокруглена рамка. В середині рамки у верхній частині – коротка інформація про спосіб

надходження мистецького зразка («Подаровано автором», «Придбано музеєм»; якщо робота була придбана за кошти конкретного спонсора, то вказано його прізвище та рід занять). У нижню частину рамки вмонтовано логотип музею «Кобзаря» Т.Г. Шевченка, розроблений спеціально для музейного закладу місцевим художником В. М. Костогризом у 1989 році, та однотипний для всіх комплектів напис: «З колекції музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка». Внизу за межами рамки по центру – назва видавництва та рік видання.

Картки вкладено у картонні обкладинки, колір яких змінювався в залежності від випуску: перший був темно-зелений, другий – темно-червоний, третій – темно-синій, четвертий – оливковий. У якості головного зображення для лицьового боку обкладинки обиралися роботи, що є ключовою в колекції на час видання конкретного випуску. Під зображенням надруковано назву видання, номер випуску, місце і час друку. На звороті обкладинки крім зображення музею «Кобзаря» подано видавничі дані тим же кольором, що решта текстів (білим, молочним або світло-жовтим). Крім того на одній з частин надруковано коротку інформацію про випуск: скільки листівок сюди увійшло, роботи яких художників поповнили колекцію, часовий діапазон створення мистецьких робіт, репродукованих на картках, і т. п.

Внутрішня сторона обкладинок, за винятком випуску № 2, біла без написів та зображень. Під час підготовки до друку другого комплекту листівок автори проекту пішли на оригінальний хід і розмістили традиційну інформацію про комплект та частину видавничих даних на внутрішньому боці футляра бежевого кольору. Всі тексти з внутрішнього боку надруковано чорним кольором.

Випуски «Мистецької шевченкіани» свідчать про активну збиральницьку і видавничу діяльність музею «Кобзаря» і дають змогу презентувати музейний заклад серед відвідувачів як сучасний. Збільшення фондової колекції призведе в майбутньому до появи ще одного комплекту листівок.

Література

1. Ішук О. Шевченко всупереч стереотипам минулого і модним ідеям XXI століття [Електронний ресурс] / Олександр Ішук. – Режим доступу: <http://city-adm.lviv.ua/news/society/education/216896-spetsialne-interv-iu-z-naukovtsem-oleksandrom-ishchukom-shevchenko-vsuperech-stereotypam-mynuloho-i-modnym-ideiam-khkhi-stolittia> (дата звернення 17.01.2018). – Назва з екрану.
2. Овдієнко О. Шевченко в образотворчому мистецтві / Олександр Овдієнко, Тетяна Чуйко // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – Київ, 2015. – Т. 6. – С. 858–865.

3. Пушкар Н. Поштівки Шевченківської тематики [Електронний ресурс] / Наталія Пушкар. – Режим доступу: http://volyn-kray-mus.at.ua/publ/poshtivki_shevchenkivskoj_tematiki/1-1-0-221 (дата звернення 17.01.2018). – Назва з екрану.
4. Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890–1940 / автор тексту й упорядник ілюстративного матеріалу В. М. Яцюк. – Київ : Криниця, 2004. – 488 с.
5. Україна у старій листівці : Альбом-каталог / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – Київ : Криниця, 2000. – 508 с.

Сайт Одеської національної наукової бібліотеки і соціалізація культури

На сайті Одеської національної наукової бібліотеки ведеться робота, спрямована на розширення доступу користувачів до різноманітної інформації з культурного життя Одеси, адже місто є великим культурним центром, де вирує мистецьке життя, відбуваються виставки, фестивалі, бієнале, презентації, творчі зустрічі. Тут діє третя за чисельністю в Україні обласна організація Національної спілки художників України, яка нараховує 300 членів, функціонують десятки музеїв і галерей. Зал обласної філармонії серед подібних установ є найбільшим в Україні. На його сцені регулярно дає концерти Національний одеський філармонічний оркестр – один із небагатьох на теренах країни, що здобув цей високий статус.

Ключові слова: мистецтво Одеси, виставки Одеси, одеська живописна школа, Одеська національна наукова бібліотека, Національний одеський філармонічний оркестр

The site of the Odesa National Scientific Library (odnb.odessa.ua) is working to broaden the users' access to diverse information on the cultural life of Odesa, as the city is a major cultural center where artistic life grows, exhibitions and festivals take place. There is the third largest artists' society in Ukraine, which has 300 members, and it has dozens of museums and galleries. The regional Philharmonic Hall among such institutions is the largest in Ukraine Odesa National Philharmonic Orchestra regularly gives concerts on its scene. – one of the few in the country to gain this status.

Key words: Odesa Art, Odesa Art Exhibits, Odesa Art School, Odesa National Scientific Library, Odesa National Philharmonic Orchestra

Головна	Про бібліотеку	Ресурси	Послуги	Події	Діловий кейс бібліотекаря	Контакти	Мапа сайту
---------	----------------	---------	---------	-------	---------------------------	----------	------------

Головна / Партнерські проекти / Віртуальний простір: виставки, концерти

Віртуальний простір: виставки, концерти

Віртуальна галерея «На Херсонській»

Аваторська сторінка Володимира Кудlach

Серед інноваційних проектів, які через мережу Інтернет покликані інтегрувати бібліотеку в ширший соціокультурний простір, два нових розділи на сайті Національної книгозбірні – «Віртуальна галерея» та «Концертний майданчик. НОФО».

Володимир Кудlach, провідний бібліотекар відділу інформаційно-технічного забезпечення бібліотечних процесів, член Одеської обласної організації Національної спілки журналістів України (2008), Національної спілки художників України (2015), почесний член творчого об'єднання митців м. Южного «Новасія» (2012).

Праці: альбом-монографія «Головое Гарасим Семенович, 1863-1909» (Одеса : Друк-Підець, 2014, вид. друге, доповнене, 2015); Одеські адреси скульптора Бориса Едуардса (Краснознавство. № 3-4 – 2017. – С. 213-219).

Концертний майданчик. Національний одеський філармонічний оркестр

I. МЕТА. ПРИОРИТЕТИ. ЗМІСТ

Протягом багатьох років автор цих рядків висвітлює культурне життя міста у всеукраїнській, обласній та міській періодиці, тож логічно було

започаткувати на сайті бібліотеки у розділі «Партнерські проекти» – «Віртуальний простір: виставки, концерти», культурологічний проект, який ніс би у ширший соціокультурний простір інформацію про ці події. Таким чином, зростає відвідуваність сайту і можливість популяризувати мистецтво, збільшується кількість контактів, розширюється коло партнерів. Так виник задум створити свою авторську сторінку – інноваційний проект, який діє з 2012 р. [1]. Згадка про цей проект є на сайті Національної історичної бібліотеки України у путівнику по краєзнавчим веб-ресурсах бібліотек України.

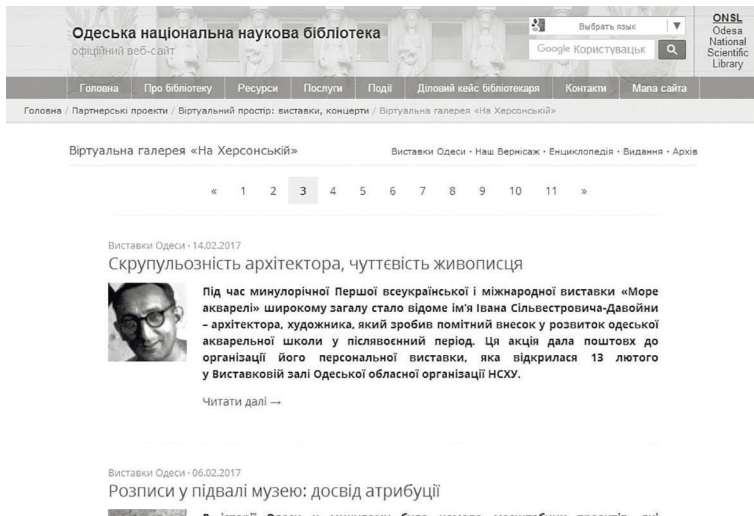
Одеса – одне з п'яти міст України, де сформована своя художня школа, місцева традиція, відома, як «південноросійська», «південна», «одеська». Взірцевим вважається реалістичне мистецтво, пленерний, споглядальний імпресіонізм кінця XIX – XX ст., який яскраво проявився в творчості членів Товариства південноросійських художників [6], згодом Товариства ім. К. К. Костанді, а з кінця 1930-х років і до нашого часу – у переважаючій групі мистців живописної секції Одеської обласної організації Національної спілки художників України (ООО НСХУ) [4]. Цій доволі консервативній традиції можна протиставити іншу традицію, яка потужно, хоч і в силу різних історичних обставин з перервами, постала і розвивалася в Одесі на початку та у першій третині XX ст. (перша хвиля) і яка пов'язана з авангардом: символістами, фовістами, футуристами, абстракціоністами, експресіоністами, конструктивістами [8]. Під час другої хвилі одеського авангарду у 1960–1970 рр. визріло таке явище, як нонконформізм. Сьогодні його принципів дотримуються члени групи «Мамай», «Лабораторії живопису» та інших.

Цей невеличкий екскурс в історію мистецтва важливий для розуміння мети автора проекту, яка полягає у популяризації творчості одеських художників, а також тих, хто поділяє їх естетичну платформу, хто береже художні традиції, що протягом двох століть склалися в Одесі та на півдні України [6]. Мистецьке життя, переважно на одеському ґрунті, висвітлюється на сторінці «Віртуальна галерея «На Херсонській»¹. Свою назву віртуальна галерея отримала від первісної назви вулиці Пастера – «Херсонська», на якій знаходиться будівля Одеської національної наукової бібліотеки.

Віртуальна галерея «На Херсонській», як вже було сказано, включає публікації з мистецького життя Одеси. Пріоритетними є різнопланові виставки членів ООО НСХУ: групові, персональні, ретроспективні. Окремо слід виділити поодинокі публікації про українських митців з

¹ Серед подібних проектів на веб-сайтах інших бібліотек, хотілось би назвати Херсонську ОУНБ ім. О. Гончара, яка у розділі «Бібліотека у культурному вимірі» розміщує відеорепортажі з виставок, творчих зустрічей, презентацій тощо.

Києва, Львова, Івано-Франківська, Вінниці, Кропивницького та інших міст України, які, як правило, проходять у престижних залах Одеського музею західного і східного мистецтва (ОМЗСМ), Одеського літературного музею, Одеського художнього музею (ОХМ), у Музеї сучасного мистецтва Одеси (МСМО), а також у виставкових залах спілки художників, Обласного центру української культури, Одеської філії Грецького фонду культури, Одеського історико-краєзнавчого музею, в Одеській національній науковій бібліотеці (ОННБ), численних галереях міста.



Існує загальноприйнята традиція приурочувати виставки до круглих дат і ювілеїв.

Серед цікавих виставок, які знайшли відображення на сторінках віртуальної галереї, ретроспективні: до 165-річчя від дня народження Кіріака Костанді – одного із фундаторів одеської школи живопису; до 150-річчя напівзабутого видатного живописця Герасима Головка; виставки викладачів художньо-графічного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського з нагоди 50-річчя заснування факультету; окремі проекти в ООО НСХУ та бібліотеці до 200-річчя Тараса Шевченка; виставки до 150-ї річниці Одеського товариства красних мистецтв і Одеського художнього училища; 130-річчя Михайла Жука. Серед інших важливих проектів виставки до 100-річчя видатного українського художника Тетяни Яблонської із фондів ОХМ, а також до 100-річчя Діни Фруміної – одного із яскравих представників одеської школи живопису. Цей ряд можна продовжувати.



Серед актуальних з моєї точки зору виставкових проєктів, які знайшли висвітлення на авторській сторінці, виставки реставрованих київськими та одеськими спеціалістами творів з фонду ОХМ «У лабіринті часу»; масштабна виставка «XX століття» з фонду ОМЗСМ; публікації, присвячені проблемам реставрації та повернення після викрадення до Одеси знаменитої картини Караваджо «Взяття Христа під варту».

Окремо слід виділити серію публікацій про благодійні виставкові акції на підтримку Збройних сил України на кількох виставкових майданчиках Одеси. Серед започаткованих нових масштабних міжнародних проєктів – бієнале «Море акварелі».

Періодично публікуються статті про одеський нонконформізм, зокрема про творчість Люди Ястреб, Віктора Маринюка, Станіслава Сичова, Валентина Хруща, представників об'єднання «Мамай», творчість ексцентричного Віктора Павлова, а також про сучасне, так зване актуальне, мистецтво – Міжнародне бієнале сучасного мистецтва, яке проводить МСМО.

За проблематикою в окрему групу можна виділити статті про напівзабуті імена, які вимагають дослідницької роботи з архівами, ретроперіодикою, як то про вищеназваного Герасима Головкова [2]; скульптора Арнольда Гріншпунга та його внесок у скульптурне оздоблення ОННБ; малодосліджені сторінки про життя і творчість знаменитого скульптора Бориса Едуардса; про атрибуцію розписів у підвалі ОХМ. Інша група статей присвячена резонансним презентаціям книг з мистецтва, наприклад, про

«Искусство украинских шестидесятников», «Від «макаронів» до графічного дизайну», «Общество независимых в Одессе», «Образотворче мистецтво. Енциклопедія», «Порталы мифа». Три останні розглядають художнє життя Одеси у контексті розвитку світового мистецтва.

Українська держава

Панель адміністратора

Головна / Партнерські проекти / Виртуальний простір: виставки, концерти / Національний одеський філармонічний оркестр

Національний одеський філармонічний оркестр

Історія · Архів

« 1 2 3 4 5 6 7 »

30.06.2017

Black sea music fest-2017: нові музичні відкриття



17 червня в Одесі стартував IV Міжнародний музичний фестиваль «Black sea music fest». Про його особливості йшлося під час прес-конференції, яка відбулася 22 червня напередодні другого вечірнього концерту, присвяченого сучасній українській і литовській музиці.

Читати далі →

28.04.2017

Попри загрози, погрози і труднощі...



Виступ знаного львівського інструментального дуету у складі народної артистки України Лідії Шутко (скрипка) і заслуженого артиста України Олександра Козаренка (фортепіано), який 21 квітня відбувся в Малому залі ОНМА ім. А.В. Нежданової, став передвісником фестивалю «Два дні й дві ночі Нової музики», який у ці весняні дні щорічно проводиться в Одесі.

Читати далі →

Одеський національний філармонічний оркестр.

Сторінка «Концертний майданчик» присвячена діяльності одного з найстаріших виконавських художніх колективів України, який у період незалежності двічі підвищував свій статус: з обласного до державного і національного – Національному одеському філармонічному оркестру (НОФО). Восени 2017 р. він розпочав свій 80-й концертний сезон [3].

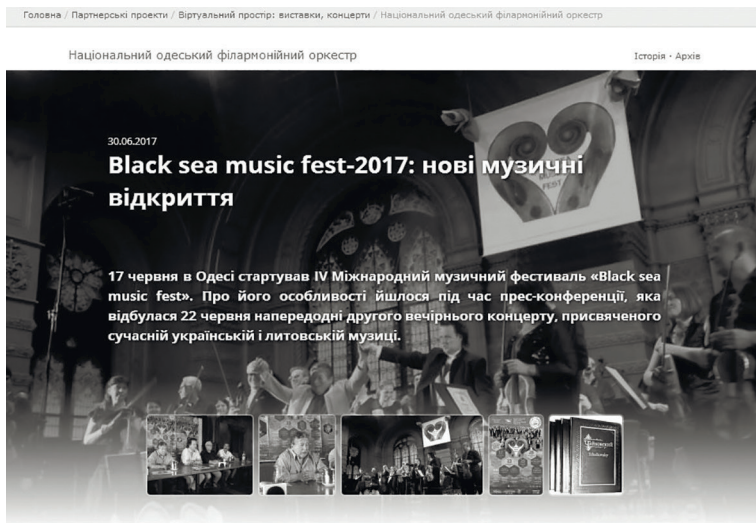
Протягом останніх двадцяти семи років оркестром керує улюбленець одеської публіки, народний артист України, громадянин США Хобарт Ерл. За версією провідного спеціалізованого журналу «Musical America Worldwide» в 2014 р. Х. Ерл увійшов до списку 30 «Професіоналів року». 2017 р. Ерл запрошений на пост головного диригента «Нью-Йоркського фестивалю Нової музики» [7].

НОФО першим серед українських симфонічних оркестрів перетнув Індійський і Атлантичний океани. Колектив виступав у кращих концертних залах 15 країн світу, кілька разів гастролював в США, давав концерти в Австралії, Австрії, Німеччині, Італії, у т.ч. в таких престижних залах, як Карнегі Холл, Кеннеді Центр, Мюзикферайн. Відомими у всьому світі є компакт-диски із серії «Музика України» із записами творів М. Скорика,

Є. Станковича, М. Колесси у виконанні НОФО під орудою Х. Ерла, які знаходяться в каталозі фірми ASV (Великобританія).

Діяльність оркестру – це в географічному плані широкі контакти, своєрідна народна дипломатія: у якості запрошених диригентів та солістів з оркестром виступали музиканти зі США, Греції, Німеччини, Хорватії, Литви та десятка інших країн світу, вони знайомили українських меломанів з музикою та виконавською майстерністю артистів цих країн [5].

У виборі теми публікацій автор керується актуальністю та новизною запропонованого репертуару, масштабністю події, харизматичністю ключових учасників концерту та власними уподобаннями. При нагоді, коли організуються брифінги і прес-конференції, статті подаються у формі інтерв'ю.



«Національний одеський філармонічний оркестр» приваблює не лише високим професіоналізмом, різноманітним репертуаром, частими прем'єрами (у т.ч. світових), але, як було сказано, широкою географією запрошених диригентів і солістів.

Однією з «фішок» художнього керівника і головного диригента оркестру Хобарта Ерла є започаткований ним у 2014 р. Міжнародний музичний фестиваль «Black sea music fest», який популяризує світову класику, твори сучасних композиторів, зокрема, Мирослава Скорика, Валентина Сільвестрова, Євгена Станковича та ін.

Традиційними є Різдвяно-новорічні концерти «Штраус-фестиваль», «Чайковський-гала», інтернаціональна музична програма до Дня міста. За

26 років керівництва НОФО (рекордний термін перебування диригента на цій посаді в Одесі) Х. Ерл зумів повернути одеську публіку в концертні зали. Це ще один аргумент на користь того, що інформаційна підтримка такого колективу і популяризація високого мистецтва є на часі [7].

II. СТРУКТУРА

Авторська сторінка «Віртуальний простір: виставки, концерти» знаходиться в категоріях «Партнерські проекти». Вона двоскладова. Як вже було сказано, вона розгортається ще на дві сторінки – «Віртуальна галерея «На Херсонській» та «НОФО». У лівій частині сторінки розміщені два банери, які відображають особливості названих сторінок. Клик на них дозволяє потрапити безпосередньо у їх змістовну частину. Дизайн банерів належить автору. Права частина сторінки містить коротку інформацію про автора та мету цього проекту.

Розглянемо особливості кожної.

Віртуальна галерея «На Херсонській».

Віртуальна галерея «На Херсонській» має шість підрозділів: «Виставки Одеси», «Наш вернісаж», «Енциклопедія», «Видання», «Архів». Основна увага віртуальної галереї приділяється огляду художніх виставок, які відбуваються на арт-майданчиках Одеси. Цим пояснюється найбільша наповненість контенту підрозділу «Виставки Одеси». Статті мають переважно мистецтвознавчий характер, у них подія розкривається через репортаж, інтерв'ю і аналіз.

Публікацію доповнюють мініатюри ілюстрацій, які можна виводити у широкоформатний режим. Необхідна умова – повна або спрощена атрибуція твору, посилання на авторство та додаткові джерела інформації. Внизу статті наводиться бібліографічний опис повторної статті, або публікації в новій редакції в ЗМІ². Зазвичай, публікації на авторській сторінці випереджають ті, що з'являються в газетах та журналах, адже оперативність – це основний принцип журналістики. Передбачено також можливість публікувати їх у соціальних мережах.

Підрозділ «Наш вернісаж», як правило, містить публікації про виставки, які проводяться в бібліотеці. Часом вони дублюють публікації вищеназваного підрозділу.

² Впродовж останніх п'яти років автор регулярно публікується в регіональній газеті «Чорноморські новини», періодично – у всеукраїнській газеті «День», у міських – «Вечерня Одесса» і «Думська площа», регіональних «Одеських вістях». Серед журналів, з якими довелося співробітничати в зазначений період, часопис Національного музею образотворчого мистецтва України «Музейний провулок», Національної спілки художників України «Образотворче мистецтво», а також з такими не менш відомими, як «Артанія» та «Українська культура».

Інший підрозділ – «Енциклопедія» – знайомить з мистцями, які є партнерами бібліотеки, які брали участь у бібліотечних проектах, проводили персональні або групові виставки. Серед найбільш масштабних благодійна виставка «Добрий янгол» (2010). В результаті цієї акції бібліотека отримала у дарунок від учасників виставки 25 живописних і графічних творів. «Енциклопедія» також має схожий принцип: мініатюра розгортається, на екран виводиться стисла біографічна довідка про художника, його фото та одна з робіт, переважно з числа подарованих закладу. Ця інформація періодично оновлюється і доповнюється.

Продовжує ланцюг лінків підрозділ «Видання». Він включає монографію автора в PDF-форматі. На разі у цьому підрозділі виставлений повний текст альбому-монографії про художника Г. С. Головкова (1863–1909).

Завершує цей ланцюг підрозділ «Архів», який охоплює усі публікації підрозділу «Виставки Одеси», що групуються за роками.

Для зручності та оптимізації сайту лінки названих підрозділів дублюються у футорі. Передбачено також можливість переходу на окремі сторінки сайту.

Концертний майданчик: Національний одеський філармонійний оркестр (НОФО).

Ця сторінка має менш розгалужену структуру – вона складається з трьох частин. Як і у випадку з віртуальною галереєю, основне місце відведено публікаціям про концерти колективу. У верхній частині гіперпосилання «Історія» оркестру з наступними заголовками: десять знаменних дат в історії оркестру; диригенти; співпраця з оркестром; провідний склад оркестру; адміністрація НОФО; репертуар; Великий зал одеської філармонії; географія виступів. У роботі над цим підрозділом використовувалися архівні джерела, як з фонду ОННБ, так і ті, що зберігаються у фонді НОФО. Така співпраця виявилася продуктивною і обопільно корисною. Останній із підрозділів, як і в першому випадку, – це «Архів», сформований за тим же принципом, що й у віртуальній галереї.

III. ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Для наповнення контенту авторської сторінки було розроблено спеціальну адмінпанель, доступ до якої має обмежене коло осіб. Вона має великий арсенал інструментів, які дозволяють працювати з текстами та ілюстраціями, змінювати дизайн сторінки, композицію, у т.ч. автору. Це значно полегшує внесення необхідних змін та доповнень. На перших порах публікувати матеріали міг лише програміст-адміністратор, що викликало цілий ряд незручностей.

Виходячи із потреб автора і користувача, після вивчення напрацювань на інших сайтах, адмінпанель удосконалювалася, вводилися додаткові функції, наприклад, перехід з адмінпанелі на сторінку з публікацією і навпаки. Обидві адмінпанелі (для віртуальної галереї і НОФО) мали певні функціональні відмінності, пройшли тривалу апробацію і з часом були уніфіковані.

Статистика відвідування авторської сторінки здійснюється через Google Analytics, що дозволяє продивитися відвідуваність в реальному часі та за певний період, у т.ч. по країнах.

IV. ВИСНОВОК

Авторська сторінка як проект, що впроваджений п'ять років тому, став невід'ємною частиною сайту ОННБ. Він довів свою життєздатність, фактично, у такому форматі не має аналогів на сайтах інших бібліотек.

Це електронний ресурс, свого роду літопис, у якому зафіксоване мистецьке життя Одеси в означений період. Він може представляти інтерес для мистецтвознавців, культурологів, краєзнавців, для кожного, хто цікавиться мистецтвом. У ньому є авторський погляд на мистецькі явища, представлений значний ілюстративний матеріал. Аналізуючи більшість повідомлень в ЗМІ про мистецьке життя Одеси, повинен визнати, що вони носять переважно інформативний чи рекламний характер, і не досліджують суті явища. Автор дотримується іншої позиції, яка була викладена вище. У перспективі публікації на авторській сторінці можуть стати підґрунтям для збірника.

У силу професійної підготовки автор інтенсивніше працює на сторінці віртуальної галереї «На Херсонській». Авторська сторінка і далі буде розвиватися у напрямі пошуку нових форм, дизайну, змісту, а також у фокусуванні подачі інформації на цільову аудиторію.

Література

1. Віртуальний простір : виставки, концерти [Електронний ресурс : авт. сторінка Володимира Кудлача] / [партнер. проекти, сайт Одес. нац. наук. б-ки]. – [Одеса] : ОННБ, © 2012–2017. – Режим доступу: http://odnb.odessa.ua/view_artGlry.php (дата звернення 17.01.2017). – Назва з екрану.
2. Державний архів Одеської області. – Ф. Р-150. – Оп. 1. – Спр. 3. – Тит. арк..
3. Одесская областная филармония : 80 лет : программа / авт. вступ. ст. Р. И. Бродавко. Одесса, 2009. – 23 с.
4. Одеський мистецький простір : До 75-річчя Одеської обласної організації Національної спілки художників України : [альбом-довідник] / ред.-упоряд. С. Савченко ; Нац. спілка художників України, Одес. обл. орг. НСХУ. – Одеса : ТЕС, 2013. – 480 с. : іл.

5. Национальный одесский филармонический оркестр – 75 лет, 1937–2012: буклет / ред.-укл. О. Брамбурд; авт. ст. В. Бондарчук – Одеса, 2012. – 12 с.
6. Товарищество южнорусских художников : библиогр. справочник : в 2 ч. / сост. : В.А. Афанасьев, О.М. Барковская ; Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького. – Одесса : Друк, 2000. – 302 с.: ил.
7. Хобарт Эрл и Национальный одесский филармонический оркестр: 20 лет вместе / авт. вступ. ст. А. Галяс. – Одесса, 2011. – 16 с. – Буклет.
8. Черный квадрат над Черным морем : материалы к истории авангардного искусства Одессы XX в.: [збірник] / Одес гос. науч. б-ка им. М. Горького ; сост. : С. М. Голубовский, Ф. Д. Кохрихт, Т.В. Щурова. – Изд. 2-е, исправ. и доп. – Одесса, 2007. – 264 с. : ил.

Відтиски часу, або Про що розповіли власницькі знаки у книгах

Висвітлено значення власницьких знаків на виданнях у фондах бібліотек. Розкрито результати дослідження документних пам'яток у фонді науково-технічної бібліотеки Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Ключові слова: колекція, документна пам'ятка, власницькі знаки, провенієнція, печатки, штампи, автографи.

The importance of ownership marks in the scientific and technical document collections is reflected. The article considers the results of the library documents researches of the Scientific and Technical Library of Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University collections.

Key words: collection, document memorial, proprietary signs, proveniences, seals, stamps, autographs.

Упродовж свого існування бібліотеки виступають джерелом пізнання духовних цінностей, зберігачем історії розвитку науки й освіти, книжкових та культурних пам'яток. Кожна бібліотека, особливо університетська, має унікальний фонд рідкісних і цінних видань, що зберігаються з моменту заснування бібліотеки.

У фонді науково-технічної бібліотеки Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка зберігається наукова, навчальна і художня література починаючи з XVIII століття. Можливо, справді цінними з точки зору букіністів пам'яток друкарського мистецтва у нашому фонді й немає, але ця колекція була та є досить цікавою не одному поколінню студентів і науковців нашого університету.

Саме за цією колекцією можна відслідкувати історію не тільки становлення бібліотечного фонду, а й зазирнути в ту епоху, у ті часи, з якими пов'язане те чи інше видання. Це книги з колекцій науковців, подаровані бібліотеці у різні роки; видання, що представляють різні формати і зразки поліграфії; книги, які містять унікальні власницькі знаки.

Коли гортаєш поживклі сторінки унікальних видань, мимоволі звертаєш увагу на печатки, штампи, які вирізняються формою, кольором. Буває, уся сторінка книжки заповнена штампами, екслібрисами, власницькими підписами з особистих бібліотек і колекцій, дарчими надписами. І, врешті решт, виникає питання: який же довгий шлях пройшла ця книжка, щоб потрапити на полиці бібліотеки, хто був її попереднім власником, що стоїть за дарчим надписом на ній?

У цій статті зроблено спробу на прикладі таких історичних свідків – власницьких знаків на виданнях, які нині зберігаються у фонді науково-технічної бібліотеки, дослідити і доповнити її історію.

Н. П. Швець у статті «До методології дослідження «власницького знаку»: досвід роботи Наукової бібліотеки Львівського національного університету ім. І. Я. Франка» зазначає: «Відомості, що проливають світло на історію окремого примірника, об'єднують одним термінологічним визначенням “власницький знак”. За прийнятою європейською книгознавчою термінологією власницький знак книги (іноді книжковий) – це літерний, графічний або тиснений знак, що вказує на власника книги, окреслює її приналежність до конкретного бібліотечного зібрання» [1, с. 49]. У бібліотекознавчому та книгознавчому середовищі існує також поняття «провенієнція». Так, Віктор Соколов у статті «Визначення терміна “провенієнцій” в книгознавстві в контексті досліджень відомостей про власницьку належність книги» вказує, що «у книгознавстві термін провенієнція визначає вкладні й власницькі записи та книжкові знаки (екслібриси, суперекслібриси, печатки, наклейки тощо), що свідчать про власницьке походження та належність документа (книги), визначають колишніх власників або належність до бібліотечного зібрання чи книжкової колекції» [2, с. 3].

Отже, виходячи з вищезазначених понять знаки у виданнях, знайдені у фонді науково-технічної бібліотеки ПолтНТУ попередньо можна згрупувати за кількома ознаками.

Першу групу власницьких знаків складають власне штампи бібліотеки.

Існує декілька різновидів печаток, які використовувалися для позначення приналежності видань до бібліотеки нашого навчального закладу.

Так от, історія нашої бібліотеки розпочинається з книг зі штампом бібліотеки Полтавського сільськогосподарського інституту. Штампи саме цієї бібліотеки є на виданнях, переданих з бібліотеки сільськогосподарського інституту до бібліотеки новоствореного у 1930 році Інституту сільськогосподарського будівництва.

Далі вже можна зустріти штампи власне бібліотеки інституту інженерів сільськогосподарського будівництва.

Змінювалися офіційні назви інституту, змінювалися і штампи бібліотеки.

З 1932 р., коли інститут було перейменовано в інститут інженерів сільськогосподарського будівництва, змінюється і штамп бібліотеки. Існує кілька варіантів штампу того періоду.



Штамп бібліотеки Полтавського сільськогосподарського інституту



Перший штамп бібліотеки інституту інженерів сільськогосподарського будівництва



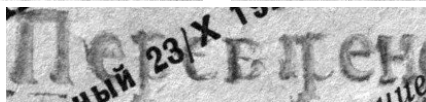
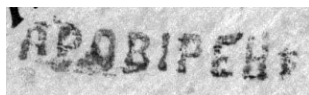
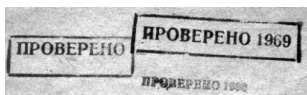
Штамп бібліотеки Полтавського сільськогосподарського інституту

З 1961 р. інститут отримує назву Полтавського інженерно-будівельного. Відповідно змінюються і бібліотечні штампи.

Є штампи, які безпосередньо належать саме бібліотеці. Це, перш за все, штамп читальної зали, а також кілька варіантів штампів інвентаризації (перевірки) бібліотечного фонду, що свідчать про роботу по збереженню фонду у різні роки становлення і розвитку бібліотеки.



Штамп зали-читальні при бібліотеці, створеної у 1933/1934 навч. році

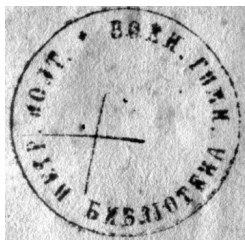


Штампи інвентаризації (перевірки) фонду

До другої групи власницьких знаків можна віднести знаки інших навчальних закладів, установ та організацій. Дослідження цієї групи знаків дає можливість розкрити історію не тільки нашої бібліотеки, а й історію культурного розвитку Полтавщини.

Так за знаками на книзі А. Болотова «Курс высшей и низшей геодезии» (СПб., 1845) можна відстежити, що це видання спочатку належало бібліотеці Петровської Полтавської військової гімназії (у подальшому – бібліотеці Петровського Полтавського кадетського корпусу), потім потрапило до бібліотеки Першого українського технікуму, і лише потім – до нашої бібліотеки.

На виданнях НТБ є знаки бібліотеки Полтавського Олександрівського реального училища – першого реального училища у Полтаві часів царської Росії. Після Жовтневої революції це училище було ліквідовано, а на його базі створено індустріально-технічну професійну школу. Зараз будівлю цього училища займає Полтавський політехнічний коледж Національного технічного університету «ХП» [3. с. 204–214]. Також багато видань належало Полтавському індустріальному технікуму, книжковий фонд якого пізніше теж став основою фонду бібліотеки інституту.



Штамп бібліотеки
Петровської
Полтавської військової
гімназії



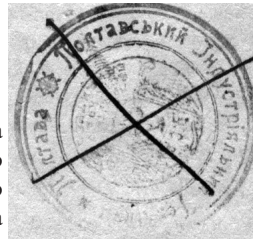
Штамп бібліотеки
Полтавського
Олександрівського
реального училища



Печатка професійно-
технічної школи при
1-му технікумі
м.Полтави



Печатка
Полтавського
індустріального
технікуму



Печатка
Полтавського
середньо-технічного
училища

Наступна група знаків – печатки і штампи книготорговців та книжкових магазинів.

З другої половини XIX ст. багато книготоргових фірм і окремі книжкові магазини помічали свою продукцію задля реклами книготорговця, що продав книгу. Це було не обов'язково, не було ніякої системи: одні ставили печатки або штампи, інші наклеювали марки або ярлики.

У фонді нашої бібліотеки є декілька таких знаків.

Так, на книзі «Руководство к геологии» Ч. Ляйелля (Санкт-Петербург, 1878) розміщено штамп книгарні А. Я. Панафідіна – російського видавця і книготоргівельника. Фірма подружжя Андрія Яковича та Олександри Самуїлівни Панафідіних випускала дитячу, навчальну та науково-популярну літературу, а також твори російських та зарубіжних класиків. Від оптової торгівлі фірми залежало багато провінційних книготоргівельників, у тому числі і Полтавської губернії.



Штамп книжкової фірми
А. Я. Панафідіна



Штамп книжкового магазину В. Еріксона

Є також декілька штампів і ярликів (марок) книжкового магазину В. Еріксона.

Про діяльність українських книжкових магазинів свідчать інші знаки. Так, на книзі А. П. Гавриленко «Паровые котлы» (1907) чітко видно штамп книжкового магазину А. С. Лисенка у м. Києві.



Штамп книжкового магазину
А. С. Лисенка у Києві

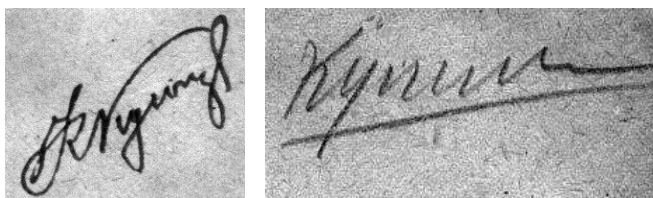


Штамп книжкового магазину
Янковського у Полтаві

А книга «Геометрические задачи. Курс средних учебных заведений» (Москва, 1911) була видана книжковим магазином М. Д. Наумова у 1911 році, а придбана вже у Полтаві у книжковому магазині Н. Г. Янковського.

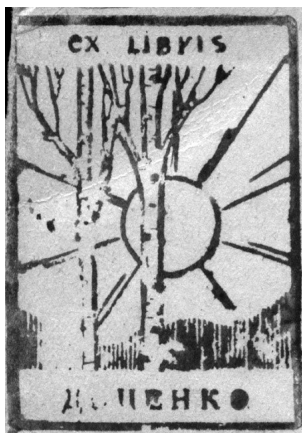
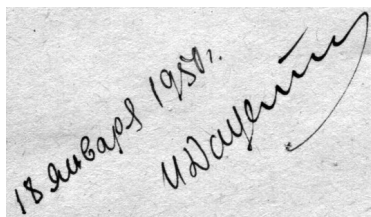
Окремої уваги заслуговують видання, подаровані викладачами та співробітниками нашого навчального закладу. Найцінніші, на мій погляд, з цієї групи – видання з автографами, дарчими та власницькими надписами у книгах наших викладачів та видатних вчених минулого.

Так, чимало книжок у фондї науково-технічної бібліотеки (за власницькими надписами) належали раніше одному з перших викладачів інституту Кристу Мартиновичу Купінському – професору, завідувачу кафедри будівельної механіки (1935–1941 рр.).



Власницькі надписи К. М. Купінського

У фондї науково-технічної бібліотеки збереглася і книга з особистим підписом та екслібрисом Івана Савича Доценка – кандидата технічних наук, професора, ректора Полтавського інженерно-будівельного інституту (1953–1982 рр.), завідувача кафедри будівельної механіки, заслуженого працівника вищої школи.



Власницький надпис і екслібрис І. С. Доценка

В одній з книг видатного ученого у галузі зварювальних процесів і мостобудування, фундатора і першого керівника Інституту електрозварювання АН України Євгена Оскаровича Патона є видання з підписом Всеволода Михайловича Келдиша – професора, основоположника методології розрахунку будівельних конструкцій. Як ця книга потрапила до фонду нашої бібліотеки – невідомо. Але цінність її для нащадків – неоціненна.

Роботу з книжковими знаками у науково-технічній бібліотеці Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка ще тільки розпочато. Здійснюється виявлення позначок на виданнях дореволюційного періоду. Крім того, за ініціативи працівників НТБ розпочато створення колекції книг з автографами сучасних науково-педагогічних працівників і випускників університету, відомих не лише у Полтаві, а також видатних полтавців, які подарували і продовжують дарувати нам свої твори. Видання, що містять автографи, дарчі надписи позначаються в електронному каталозі особливим статусом у полі «Загальні примітки». Таким чином створюється колекція видань, яка буде цікавою майбутнім поколінням так, як зараз цікаві з наукової та історичної точки зору видання з книжковими знаками XVIII–XIX ст.

Багато ще нерозкритих таємниць зберігають бібліотечні фонди. І ці таємниці потрібно досліджувати і зберігати для майбутнього. Тому особливу увагу слід звертати на наявність будь-яких поміток на документах, визначати їх наукову та історичну цінність, відбирати видання з автографами вчених, політиків, літераторів, митців минулого. Адже власницькі знаки на виданнях є цінними путівниками у дослідженнях не тільки історії бібліотек, а й книжкової культури та духовного життя нашої держави у минулі віки.

Література

1. Швец Н. П. До методології дослідження «власницького знаку»: досвід роботи Наукової бібліотеки Львівського національного університету ім. І. Я. Франка [Електронний ресурс] / Н. П. Швец // Рукописна та книжкова спадщина України. – 2007. – Вип. 11. – С. 48–69. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2007_11_4 (дата звернення 17.01.2018). – Назва з екрану.
2. Соколов В. Створення, організація та функціонування бібліотек-музеїв: проблеми і досягнення / В. Соколов // Вісник Книжкової палати. – 2015. – № 5. – С. 21–26.
3. Бояренцев С. М. История учебных заведений Полтавы до 1917 года / С. М. Бояренцев. – Полтава : АСМИ, 2013. – 560 с.

Юрій Смолич як театральний критик: провідні ідеї

Розглянуто творчість Ю. Смолича як театального критика в харківський період його життя. Це статті й рецензії 1923–1929 рр., які друкувалися в харківській та київській пресі. Висвітлено п'ять головних ідей Ю. Смолича — театального критика: 1) типологія театрів та їх поділ на експериментальні та виробничі; 2) проблема творчого методу в театрі й неможливість підігнати всі творчі пошуки під категорію реалізму; 3) театр потребує театальної освіти; 4) репертуар українського театру вже склався; немає кризи драматургії, є неувага театрів до роботи з драматургами; 5) європеїзація українського театру вже відбулася в епоху Молодого театру Л. Курбаса, сьогодні гало європеїзації набуває реакційного характеру.

Ключові слова: Ю. Смолич, театр, театральна критика, репертуар, драма, європеїзація.

In the article the art of Y. Smolich as a theater critic in Kharkiv period of his life is considered. These are articles and reviews of 1923–1929 printed in Kharkiv and Kyiv press. Five main ideas of Y. Smolich as a theater critic are considered: 1) typology of theaters and their division into experimental and production; 2) the problem of the creative method in the theater and inability to fit all creative pursuits under the category of realism; 3) a theater needs theatrical education; 4) Ukrainian theater repertoire has emerged; there is no crisis drama, but just theater inattention to work with playwrights; 5) europeanization of Ukrainian theater has already occurred in the era of the Young theater of Kurbas, today halo of Europeanization acquires reactionary character.

Key words: Y. Smolych, theater, theater criticism, repertoire, drama, europeanization.

Для Харкова Ю. Смолич (1900–1976) — постать семантична. Він належав до кола М. Хвильового, був активним учасником ВАПЛІТЕ, хоча не пішов з ним у Пролітфронт, відчуваючи небезпечне наближення загрози винищення в Україні українського письменства. У 1934 р. він успішно став членом щойно заснованої Спілки письменників України. Під час першого її установчого з'їзду столицю УРСР перенесли до Києва. Багато письменників змінили місце проживання. Але Ю. Смолич лишився харків'янином. Восени 1934 р. із створенням ХОО СПУ він був обраний її головою й залишався на цій посаді до 1941 р., до війни, коли довелося в примусовому порядку Харків залишити. А вже після визволення Ю. Смолич у Харків не повернувся. Він уже був включений у столичні республіканські літературні структури.

Дуже цікаво подивитися на творчість українських письменників у добу Великого терору, тобто в 1937–1939 рр. Наприклад, Ю. Смолич у цей час кинувся писати мемуарну трилогію, яка складалася з романів «Наші тайни» (1936), «Дитинство» (1937), «Вісімнадцятилітні» (1938). Йому ніби не давали спокою лаври Льва Толстого — автора трилогії «Детство» (1851), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857) і Максима Горького —

автора трилогії «Детство» (1913), «В людях» (1916), «Мои университеты» (1920). Він рішуче вступив з ними в творче змагання. Але на трилогії не зупинився. Розігнавшись, він написав і четвертий роман — «Театр невідомого актора» (1939), відобразивши в ньому наступний період свого життя. У цей час (1919–1924) Ю. Смолич працював актором численних провінційних театрів, які щедро виникали в українській глибинці в час революційних потрясінь.

Дуже цікаво оцінити й самокритичність Ю. Смолича. Хто ж той невідомий актор, який потрапив у заголовок роману? Виявляється, це сам Юрій Смолич. Він прекрасно розумів, що в нього немає того артистичного хисту, який виводить особистість до визначних досягнень, що його обдарування доволі скромне; йому найкраще даються другорядні ролі. І «невідомий актор» вирішив залишити театр, незважаючи на те, що на той час працював в театрі імені Івана Франка в столиці УСРР — Харкові. Тим паче, що й на рівні творчих засад він розійшовся з поглядами свого театру й позиціонував себе як прихильник експериментальної творчості Леся Курбаса. У тому ж 1924 р. вже вийшла й перша книжка оповідань молодого письменника Ю. Смолича — «Кінець міста за базаром». Про це він розповів у мемуарах, написаних наприкінці життя — «Я вибираю літературу» (1970).

Проте вибрати літературу відразу не вдалося. На другий день після звільнення з театру в його помешканні з'явився посланець, який запросив його на посаду інспектора театрів Головополітосвіти Наркомосу УРСР. Це означало бути начальником усієї театральної справи в республіці. Від цієї посади Ю. Смолич невдовзі відмовився, але довелося лишитися інспектором самодіяльного мистецтва в Головополітосвіті НКО УРСР та редактором журналу «Сільський театр» (1926–1929). Увесь цей час Ю. Смолич активно присутній в театральному просторі України, але вже як провідний театральний критик.

Своїй роботі в театрі й театральній критиці він надавав великого значення. Зовсім наприкінці життєвого шляху Ю. Смолич видав у видавництві «Мистецтво» книжку своїх театральних статей і рецензій «Про театр». Вийшла вона, щоправда, в 1977 р., уже після його смерті, але автор ще встиг написати до неї передмову. Упорядником та автором післямови до книжки виступив відомий театрознавець Микола Лабінський.

У плані обов'язкового за стандартами для українських науковців огляду та критики джерел відзначимо, що 1977 рік наклав свій відбиток на працю М. Лабінського. До книжки не увійшли значні й істотні розвідки Ю. Смолича, як наприклад, великі статті «Драматичне письменство наших днів» («Червоний шлях», 1927, № 4), «Нові п'єси В. Винниченка»

(«Критика», 1929, № 4). Жажлива ситуація склалася з окремими творами. Наприклад, з великої статті «Українські драматичні театри в цьому сезоні», яка подавалася в журналі «Життя й революція» в 1928 році в дві подачі: у №№ 4 і 9, у збірці була надрукована тільки перша частина, а друга проігнорована — у ній, бачте, йшлося про трагедію М. Куліша «Народний Малахій» у театрі «Березіль» [7].

Що ж придумали автор і упорядник? До збірника «Про театр» була додана «Бібліографія праць Ю. К. Смолича про театр і драматургію». Вона включала 127 позицій. Щоправда і в ній довелося пропустити статтю про В. Винниченка, цілком на той час забороненого до згадки. Але грандіозність зробленого Ю. Смоличем у театральній критиці показати вдалося цілком наочно. У післямові «Театральний заспів» М. Лабінський подав огляд творчості Ю. Смолича, слід сказати, доволі безбарвний. По книзі йому довелося розкидати редакторські примітки, як-от: «Поділ театрів на експериментальні та виробничі, поширений у 20-і роки, невиправданий методологічно. (Ред.)» [8, с. 53]. Як до цього ставитися? Я гадаю, що позитивно, бо в такий спосіб легалізувалася книжка. З другого боку, при первісному знайомстві з матеріалом мене не полишало відчуття, що я пишу конспект дисертації, настільки багатими, розмаїтими й професійно виваженими є думки Ю. Смолича про театр і його оцінки цього синтетичного мистецтва.

У книжках про Ю. Смолича: В. Піскунова [3; 4], С. М. Шаховського [9], З. С. Голубевої [1] — автори не оминають його роботу в театрі, але як театральний критик він у цих книжках не присутній.

Отже, я можу запропонувати з огляду на неопрацьованість та актуальність заявленої теми лише її первісний огляд, сумарний погляд на Ю. Смолича як театального критика.

Роль критики для театрознавства, історії театру та театальної освіти важко переоцінити. Сам Ю. Смолич висвітлив це питання в статті «В лабораторії майстра (Валентина Чистякова)» так:

«Кожний твір письменника залишається у друкові, нотний запис зберігає нам творчість композитора, мармур та глина увічнюють майстерство різьбяр, полотно і фарби — талант художника. Актори теж мають певну змогу лишити виконану роль зафіксованою: кіноактор — на плівці, оперний співак — на пластинці. І тільки драматичний актор позбавлений можливості повно зафіксувати свою роботу для інших і для себе самого. Спектакль виконано, вистава вичерпала себе — і п'єса знімається з репертуару. Від хай і блискуче виконаної ролі зостається в кращому разі фотоплівка та купка рецензій» [8, с. 141].

Уявімо собі історію літератури, написану за рецензіями. У таке

неможливо повірити. Історик літератури читає літературні твори, враження від читання й лягають в основу його концепції матеріалу. Потім він знайомиться з рецензіями, які відіграють допоміжну роль, допомагають йому зрозуміти вплив твору на суспільство. У театрознавстві зниклим є головна ланка аналізу — першотвір. Відреставрувати його можна тільки завдяки театральній критиці. Але рецензія, яка відтворює виставу (назвімо її відтворювальною) — це не єдиний спосіб існування театральної критики. Не менш важливий її другий різновид — аналітичний, у якому узагальнюються театральні явища, осмислюються напрямки пошуків, формуються уявлення про мистецькі школи, стилі, методи. Позначимо місце Ю. Смолича в цій типології: він був аналітиком. І хоча залишив низку театральних рецензій під однотипними назвами: «“Золоте черево” в “Березолі”», «“Жакерія” в “Березолі”», « “Шпана” в “Березолі”» (їх він друкував переважно в журналі «Нове мистецтво» під псевдонімом Жорж Гудран) — все одно він дав у них блискучі зразки саме аналітичної критики.

Завдання загального огляду його доробку в цій царині зумовлюють необхідність викласти його провідні ідеї про тогочасне українське театральне мистецтво.

Ідея перша. Це типологія театрів, згаданий щойно поділ театрів на експериментальні й виробничі. Ця ідея була максимально актуальною в 1920-х роках. Український дореволюційний театр, хоч і мав видатні досягнення, був для Росії театром глибоко провінційним, він був близький до оперети; вистава без співу й танців не мислилася, не мала успіху в глядачів. У переважній більшості (хоча й були виключення) це був театр акторський, робота режисера в ньому практично не застосовувалася, мистецькі завдання обмежувалися виголошуванням тексту зі сцени. Це був театр безжальної експлуатації актора: для залучення глядача прем'єри мусили відбуватися щотижня, якщо й не частіше. На осмислення ролі часу не лишалося. Вистава гралася під акомпанемент суфлера, за яким актор просто повторював текст твору. «Нова драма» пройшла повз українську літературу чи, краще сказати, українська література пройшла повз «нову драму». «Блакитна троянда» Лесі Українки в театрі М. Кропивницького провалилася.

В. Винниченко написав ще в 1903 р. оповідання «Антрепреньор Гаркун-Задунайський», у якому змалював такий провінційний український театр. Відтоді утворилося поняття гаркун-задунайщини, яке широко використовувала тодішня театральна критика на позначення провінційності українського театального мистецтва. Усім було зрозуміло, що треба рухатися вперед.

Нова доба дала Україні нові можливості, з'явилися державні театри, а з ними й можливості застосувати нові технології режисерського театру. Тим паче, що цей шлях розпочав ще в 1917 році в Молодому театрі Лесь Курбас. «Березіль» став державним театром. У 1926 році і група ентузіастів, до яких належав і Ю. Смолич, домоглася рішення Наркомосу про переведення цього театру до столичного Харкова. Харківський театр імені І. Франка був відправлений до провінційного Києва. Саме тому, що це був виробничий театр.

За Ю. Смоличем, експериментальний театр — це режисерський театр, театр пошуку мистецької виразності, синтезу усіх мистецтв, щасливо сполучених у театрі. Він відкидав звинувачення такого театру у формалізмі, розуміючи, що в художньому творі, яким є спектакль, немає нічого формального, що б не було змістовним. До експериментальних театрів, за Ю. Смоличем, беззастережно належав тільки Курбасів «Березіль».

Виробничий театр виготовляв виставу з готових елементів, він нічого не винаходив, не відкривав, а користувався вже відкритими й знайденими іншими прийомами. Він ставив вистави по-старому, з використанням співів і танців, розкішних декорацій і костюмів, робив наголос на зовнішньому ефекті. Психологічне заглиблення в роль не передбачалося. Особливо вдавалися виробничому театру комедійні та історичні вистави, які давали щедрі можливості саме для перетворення вистави на яскраве видовище. До числа виробничих театрів Ю. Смолич зараховував Харківський Червонозаводський театр, Одеську держдраму, Київський театр імені І. Франка. Беремо до уваги, певна річ, тільки ті театри, про які Ю. Смолич писав у критичних статтях. Небажанням працювати у виробничому театрі було одним з мотивів виходу молодого актора Ю. Смолича з театру імені І. Франка.

У статті «Український драматичний театр в Одесі» («Життя й революція», 1929, № 2) Ю. Смолич поставив питання про те, що експериментальна робота, творчий пошук має вестися в кожному театральному колективі. Він полемізував з художнім керівником Одеської держдрами Василем Васильком, який наполягав на тому, що «експерименти є завданням спеціальних експериментальних театрів». Ю. Смолич наполягав, що «всякий мистецький колектив експериментує завжди, а закінчення експериментів у тому чи тому мистецькому стилі загрожує занепадом» [8, с. 37–38; курсив Ю. Смолича. — І. М.]. Відтак, Ю. Смолич закликав до мистецького пошуку кожного театального діяча. Неслушними виглядають сьогодні коментарі упорядника про методологічну невиправданість такого поділу. Насправді він ефективний, дієвий і актуальний для сучасності.

Ідея друга — це проблема творчого методу в театрі. На той час вона оформилася на вимогу реалізму в театрі. Радянське мистецтво, ідеологічно залежне від марксизму-ленінізму, який розв'язував головне питання філософії на користь матерії й декларував матеріалізм як головний і беззастережний постулат, мусило визнати своїм творчим методом лише реалізм як аналог матеріалізму у філософії. Іншого варіанту не лишалося. Створилася безглузда ситуація. Театр жив зовсім іншим життям, це ж найбільш умовний вид мистецтва, ареалістичний за природою, але в нього потрібно було силоміць втягувати реалізм. Додамо до цього категоричну формулу Леся Курбаса: «Експресіонізм — єдине мистецтво нашого віку» [2, с. 41]. Це запис «З режисерського щоденника» від 4 квітня 1923 р. Що було робити таким особам, як Ю. Смолич, які все ж розуміли природу театру й мистецтва?

Ю. Смолич знайшов блискучий вихід. Багато старих театралів, відзначив він, злорадіють, хапаються за слівце «реалізм» і силкуються всіх переконати, що це довгожданий поворот до старих форм психологічно-літературницької статистики з усім антуражем доброго старого реалістичного театру. Лунає радісне хихикання: «конструктивізм угроблюється». Насправді ж кожен театр розуміє реалізм по-своєму. Він проголошує вірність реалізму як своєрідний «вид на жительство» — паспорт, але до нього ззаду чи спереду додає інше слівце, яким хоче схарактеризувати саме свою мистецьку програму. Остап Вишня нарахував щось із дев'ять типів реалізму. Але їх насправді значно більше. Маємо реалізм «монументальний», «узагальнений», «плакатний», «статичний», «динамічний», «умовний», «оголений», «експресивний», «конструктивний» і багато інших.

У такий спосіб театри легалізують своє творче обличчя. Статично-монументальний чи узагальнений реалізм, який проголосив Г. Юра як творчий метод театру імені І. Франка, нічим не відрізняється від звичайного «реалізму» цього театру за три роки перед тим. Так само «умовний реалізм», проголошений В. Васильком для Одеської держдрами, чи «театр реалістичних форм» заньківчан чи просто реалізм шевченківців — це просто позначки, які нічого не змінюють у дотеперішньому художньому методі цих театрів. Так само експресивний реалізм «Березоля» є логічним розвитком раніше декларованого «конструктивного методу» Леся Курбаса.

Для тих, хто щось тямить у темі розмови, я нагадаю, що реалізм, взагалі-то, передбачає відображення життя у формах самого життя. Вдумайтеся тепер у спекулятивні формули: умовний реалізм, монументальний реалізм, експресивний реалізм. Причому Ю. Смолич подає всі ці нісенітниці з цілковитою серйозністю тону, не даючи підстав ніде думати, що він

просто збиткується з радянських ортодоксів: ви хотіли реалізму, от вам, будь ласка, дев'ять чи дванадцять реалізмів; прошу втішитися. А що ті реалізми були «реалізмами» (в лапках), тобто реалізмами не були, червоні цензори здогадатися й не повинні. Гасло вірності реалізму стверджене, але для розумної (втаємниченої) людини насправді спростоване. Критик лишив шлях до художнього пошуку та експериментаторства відкритим. Можна стверджувати, що Ю. Смолич, очевидно, стихійно, оскільки справжнім теоретиком мистецтва він все ж не був, випередив знамениту на Заході формулу Ц. Тодорова: «Реалізм ... має бути по трактований як ідеологія» [10, с. 19].

Третя ідея. Театр потребує театральної освіти, потужної школи. У старому театрі грали актори без освіти, деякі були неписьменні й розучували ролі з чужого голосу, дехто мав за плечима церковноприходську школу чи двокласне училище, окремі особи — навіть гімназію або декілька курсів університету. За Ю. Смоличем, ця ситуація ненормальна й далі тривати не може. Актор повинен володіти знаннями з філософії, психології, не кажучи вже про те, що повинен блискуче знати літературу, драматургію, історію театру. Без цього він не може виходити на кін і бути матеріалом у руках таких режисерів, як Л. Курбас.

Театральні рецензії Ю. Смолича композиційно розкладаються на висвітлення гри акторів. Особливо виразно це можна бачити в рецензії «“Седі” в “Березолі”» («Нове мистецтво», 1926, № 29). Цю виставу, створену режисером Валерієм Інкіжиновим, він назвав «святим актора» [8, с. 89]. У театрі вже склалася «видатна школа березільського актора»; глядач стрічає актора оплесками, не ждучи навіть на його слово. Ю. Смолич розглянув акторську роботу І. Мар'яненка, Н. Ужвій, М. Крушельницького, Б. Балабана, Г. Бабіївни, О. Добровольської. Для кожного він знайшов його виразну рису, особливість акторської гри.

Для Н. Ужвій зазначено, що її обдарування настільки широке, що можна пошкодувати, що в театрі є автор і режисер, які обмежують волю актора. Про М. Крушельницького сказано, що в невеличкій ролі він знайшов матеріал, щоб виявити свою талановиту гру; «він не творить образ, а глузує з цього образу, він не грає роль, а глузує з цієї ролі» [8, с. 91]. Для Б. Балабана характерні «витонченість гри, мистецька обробка ролі, мережаний рисунок образу» [8, с. 91]. Щоб так грати, необхідно старанно навчатися.

Тема акторської освіти раз у раз зринала в програмових статтях Ю. Смолича. У статті про Одеську держдраму він витратив чимало місця, щоб розповісти, що під час керівництва театром В. Васильком у ньому працював «гурток театральної самоосвіти». «Це була півнавчальна

інституція, що в своїх заходах прямувала до озброєння актора театру теоретичними знаннями з мистецтва, розвитку його ідейно-мистецького світогляду, загального підвищення його культурності» [8, с. 40]. Цей гурток свідчить про «мистецьку активність театру, про його бажання мати перспективу» [8, с. 41].

Розглядаючи роботу Державного Червонозаводського театру, критик відзначив, що молодняк, який приходить з муздрамінів, технікумів та студій, потребує подальшого навчання, тому треба серйозно поставити внутрішню самовиховну роботу, маючи на увазі забезпечити не тільки свої потреби, але й попит на професійного актора численних робітничих та сільських театрів. Потрібна молодняцька студія, стажеріум, щоб виховати собі акторську зміну та постачати сили на робітничі та робітничо-селянські театри. Необхідне утворення «режисерської лабораторії — справжньої, практично ув'язаної з виробництвом, з інститутом неодмінних лаборантів на кожну поставу — це найперше завдання ДЧТ і неодмінно на цей сезон» [8, с. 74]. Не можна обмежитися самим гаслами, треба категорично вимагати заведення цього інституту в штат театрів.

Ідея четверта — репертуар. Тут найважливішими є дві статті, які М. Лабінський не включив у книжку Ю. Смолича «Про театр». Це статті «Драматичне письменство наших днів» («Червоний шлях», 1927, № 4) і «Нові п'єси В. Винниченка» («Критика», 1929, № 4). У першій статті проголошено:

«Говорити про драматургію та не говорити водночас і про театр — не можна. Бо театр і драматургія — то близнята мистецькі, під час важко між ними поділити мистецькі функції. Кожне з цих мистецтв містить у собі друге, але й є його часткою. Розвиток драматургії повсякчас іде з розвитком театру (щодо змісту, форми і якості), взаємовпливи їхні в певній незмінній пропорції. Криза театру — то криза драматургії, криза драматургії — то криза театру. Бо драматичне письменство — це не тільки словесний зміст театру, а його форма, та навпаки» [5, с. 154].

З цієї причини Ю. Смолич охоче писав про драматургію. У цій же статті він подав своєрідну типологію чи періодизацію десятирічної історії української радянської драматургії. Спочатку, на його думку, лідерство захопила «безпредметна революційність». «Безпредметно революційна в частині ідеології нова п'єса, — писав Ю. Смолич, — і форм набрала собі відповідних — абстракції насамперед та символічної патетики як стилю, з домішанням реалістичної умовності в перетворенні ідей і кресленні схем дійових осіб» [5, с. 157]. Хто вгадає, що мав на увазі критик, говорячи про «безпредметну революційність»? Ви не повірите: ні більше, ні менше, як експресіонізм.

Це питання цілком ігнорувалося в нашій історії літератури, але розвиток драматургії після 1917 р. розпочався з експресіонізму, давши двох його значних представників: Якова Мамонтова та Євгена Кротеви́ча. У російській драматургії найбільш виразним представником цього напрямку був А. Луначарський. Його драма «Полум'ярі» йшла з успіхом у багатьох театрах України. У другорядних театрах йшли й п'єси Я. Мамонтова, зокрема «Колнарвиз», але Л. Курбас ним не зацікавився. Від 1926 року сам Я. Мамонтов під тиском критики відійшов від експресіонізму. Найвидатнішою його п'єсою вважається комедія «Республіка на колесах». Ю. Смолич удає, що не розуміє, що таке експресіонізм. Він взагалі не вживає цього слова. Припустити, що він реально не розумівся на азах тодішнього театрального мистецтва, неможливо.

Другим етапом, після безпредметної революційності, є прихід її величності временщика агітки. «Некваліфікований масовий драматург, — писав Ю. Смолич, — не міг агітаційний задум вложити в художні форми. Він здатний був тільки на сяке-таке літературне обарвлення матеріалу» [5, с. 158]. І трохи далі: «Звідси й весь принцип будови змісту в агітках не мистецький, а ближче до публіцистики (а то й простісінько хронікерський)» [5, с. 159]. Ці спроби, попри всю художню безпорадність, заохочувалися доброзичливим ставленням органів політосвіти, задовольняли гостру потребу дня в агітаційних заходах.

Відзначимо, що Ю. Смолич не розглянув жодної безпредметно революційної п'єси, а от агітці пощастило більше: критик старанно репрезентував найкращі зразки сількорівського циклу, показавши їх схематичність, використання штампів у сюжеті, безбарвність лексики тощо.

І нарешті, прийшов третій етап. Це місце так само достойне, щоб його процитувати. Отож:

«Поклав край “безсюжетній агітації” М. Куліш своєю славнозвісною п'єсою “97”. Він поставив крапку на нескінченному періоді драматичного паперопсувательства. “97” стоїть на зломі двох етапів — “гегемонії временщика агітки” і початку організації жовтневої драматургії. Всі інші агітки, що з'являлися після “97”, можна розглядати як непорозуміння: або автори пленталися позад доби та не відчували її вимог, або халтурили на традиційні анахронічні замовлення політосвітніх установ» [5, с. 164].

Перша ж п'єса поставила М. Куліша на чолі драматургічного цеху і зробила найвідомішим драматургом. За ним рушили інші українські автори. На другому місці Ю. Смолич поставив І. Дніпровського з п'єсами «Любов і дим» та «Яблуневий полон». На третє — Я. Мамонтова. Далі в дуже стислих оцінках розглянуто творчість Є. Кротеви́ча, І. Кочерги, М. Ірчана. З молодняка згадано І. Микитенка. З усього складалося враження,

що українська драматургія, поблукавши манівцями, вийшла на стовпову дорогу. Відзначимо: 1927 рік сприймався як ювілейний (десятиріччя радянської влади), а тому всі матеріали в часописах оглядового характеру сприймалися як підсумкові.

Друга стаття, як зрозуміло з назви, присвячена В. Винниченкові. Незважаючи на політичне минуле й еміграційне сучасне, він тоді ще був присутній у культурному просторі України. Цікавість до його творчості підігрівалася щойно виданим романом «Сонячна машина», який жваво обговорювався. Виставлялися в Україні й нові його п'єси. Три з них стали предметом аналізу в статті Ю. Смолича: «Великий секрет», «Над» і «Кол-нідре». Але не цим була цікава стаття. Розпочиналася вона загальною характеристикою драматургії В. Винниченка. Це й була найважливіша її частина. В. Винниченко тут був піднятий щонайменше на один рівень з драматургами театру корифеїв.

За Ю. Смоличем, Винниченкова творчість була відповіддю на запит часу, на появу новонародженого українського містянина. До В. Винниченка міста в українському театрі не існувало. З його приходом стало все навпаки.

«— Місто! Місто! Українське місто! — криком кричить вся драматична Винниченкова творчість, просуваючи в театр і через театр це бойове гасло. Робітник, дрібний буржуа, зросійщений селянин, пан і підпанок, молодий український інтелігент, революційний міський актив, новонароджений український капіталіст, поміркований просвітянин, інші та інші — весь ансамбль розмаїтої, різномастої міської громади портретною галереєю соковитих типів, у цілій натуралістичній недоторканості проходить через усі Винниченкові п'єси. Усіх їх дбайливо колекціонує драматург, зав'язує між ними їхні особисті міжродинні, міжкласові, міжгрупові взаємини і цементує цю, на перший погляд, може, курйозну іноді сув'язь на єдиній конструктивній основі — місто!

Сміливим конкістадором-завойовником в'їхав В. Винниченко в зросійщена на Україні місто й проголосив його — українським містом» [5, с. 35–36].

Ю. Смолич, як мені здається, вперше запропонував типологію Винниченкової драматургії. До першої групи він відніс проблемні психологічні п'єси («Щаблі життя», «Чорна Пантера», «Брехня»). У другій групі невинувато, як на мій погляд, поєднано «інсценізовані трактати» («Великий Молох», «Memento») і «гостросюжетні з великою дозою мелодраматизму й пікантності, непевні щодо ідейних висновків п'єси («Базар», «Дочка жандарма», пізніше — «Гріх»)) [6, с. 37]. Зауважу від себе: Ю. Смолич ніби ніколи не чув нічого про «нову драму» й запропоноване

Б. Шоу в книзі «Квінтесенція ібсенізму» визначення для неї — «п'єса-дискусія». В. Винниченко якраз — найбільш талановитий представник «нової драми» в українській драматургії. Третю групу його творів для театру становлять «гострі сатири», з увагою «на соціальні противенства в молодому українському місті, висміювання рідних малоросіян («Молода кров»), «Співочі товариства», пізніше — «Панна Мара»), картаючи їхнє назадництво, опортунізм, брехливість та реакційність» [6, с. 37]. Цю, третю групу, Ю. Смолич вважає найціннішою ідейно й художньо.

У конкретному розгляді творів критик висловив до автора чимало претензій. Але в загальному розгляді подав В. Винниченка як світове явище в українській драматургії. Редакції журналу «Критика» довелося подати примітку: «Редакція вважає, що т. Ю. Смолич дещо переоцінив передреволюційний драматичний доробок В. Винниченка» [6, с. 48]. Стаття робила свою справу — привертала увагу до драматургічної творчості видатного українського майстра.

У цілому з розвідок Ю. Смолича випливала дуже цікава картина. Він озвучив її в останній своїй статті з театральної критики перед великою перервою. Це стаття «Харківський державний Червонозаводський театр» («Життя й революція», 1929, № 9). На противагу загальникові про кризу театру, яка випливає з кризи драматургії, він проголосив: «Сьогодні драматургічної кризи немає» [8, с. 68]. Є неуха до цієї справи від письменників, художньо-керівних органів, самих театрів. Є погана звичка сподіватися на випадковість. Смолич пропонує: «Театр повинен мати свого драматурга, своїх драматургів» [8, с. 68]; організацію цієї справи повинні взяти на себе театри. До цього місця він додав примітку: «Якби кожен з наших драмтеатрів мав одним одного драматурга, а він за рік дав би одну п'єсу, то після дальшого обміну це з лишком забезпечило б усі театри» [8, с. 68].

За Ю. Смоличем виходило, що українська драматургія — це потужний організм. Письменників, які пишуть для театру, не вистачає, бракує уваги театрів до їхнього доробку.

Ідея п'ята — європеїзація. У громадській думці усталилася ідея — треба чимшвидше відходити від етнографічного українства традиційних (старих) народних театрів. Але відходити куди? Найпростіша думка: у бік європейських (та світових) досягнень. Тут на перешкоді поставала оціночна позиція: Європа ж буржуазна, загниваюча. Як тут кинути гасло європеїзації українського театру? У статті «Українські драматичні театри в цьому сезоні» («Життя й революція», 1928, № 4) Ю. Смолич пояснив: «Зв'язаний з виходом на суспільну арену класу буржуазії, об'єктивно прогресивніший проти “етнографічного” театру, процес так званої

“європеїзації” після Великої Жовтневої соціалістичної революції, зміни суспільного ладу і появи нового героя — будівника соціалізму — став ідеологічно реакційним» [8, с. 25].

Щоб не виглядати цілковитим дикуном, Ю. Смолич заявив: український театр вже пройшов європеїзацію. Це сталося в 1917–1919 рр. у творчій практиці Молодого театру Л. Курбаса. Він продовжує свої шукання, його відкриттями користуються інші театри; його досвід відкритий для сприйняття. Це й був період європеїзації українського театру, ми транспортували в цей час «реалізм Західної Європи» [8, с. 59]. Але надалі, тепер, у час соціалістичного будівництва ми його не потребуємо.

У статті «Нові п'єси В. Винниченка» («Критика», 1929, №4) Ю. Смолич уточнив свою позицію: іноді доводиться чути, що В. Винниченко був європеїзатором українського театру. Це хибна думка.

«Доба європеїзації заспіла український театр дещо пізніше. Її виразником і проводирем став «Молодий театр», наблизивши українського глядача до світових сюжетів, до класичної та новоєвропейської драматичної літератури. Тієї пори український актор увійшов у класичний та загальносвітовий репертуар, здобув ширший мистецький світогляд, опанував техніку й методи акторського майстерства, загальноєвропейської умовно-інтернаціональної культури. В. Винниченко тільки підготував ґрунт для цього широкого і довшого процесу європеїзації. Він став першим урбанізатором його та... русифікатором» [6, с. 35].

Ставши урбанізатором українського театру, В. Винниченко потребував негайно готових елементів форми, випробуваних засобів виконання. Він виступив партизаном нового стилю і мусив звернутися до того матеріалу, що був під рукою. А під рукою був досвід психологічно близького російського театру. Звідси почерпнув В. Винниченко свій технологічний арсенал драматургії: засіб, форму, манери він трансплював на український кін, чимало прислужившись до формальної русифікації українського театру, вважаючи її за європеїзацію.

Хоча тут же Ю. Смолич, суперечачи сам собі, зауважив: взявши техніку російського «присмеркового» художньо-реалістичного театру, В. Винниченко наповнив її новим змістом. У старі міхи здеморалізованого, на порозі ідейного й художнього занепаду, дворянського театру він улив нове вино соціальних мотивів. Перші п'єси В. Винниченка позначені соціалістичними ідеями. Але швидко його «войовничий реалізм поступився перед раціоналістичним ідеалізмом інтелектуального міського театру, перед вивершеним, інтелігентськи-рафінованим його психологізмом» [6, с. 36]. Відтак виникає питання: чи був справді В. Винниченко русифікатором українського театру, якщо він виступив новатором навіть

для російської сцени? Саме це забезпечило успіх Винниченковим драмам у російському та європейському театрі.

За правилами того часу В. Винниченка треба було лаяти. Ю. Смолич успішно це й робить. Але як робить? Виставивши звинувачення, він тут же показує їх неслухняність, сам і спростовує. Критик пройшовся по лезу ножа. Причому він вдавався до такого не тільки тут, щодо В. Винниченка, а в деяких інших випадках.

Після 1929 р. Ю. Смолич припинив працю театрального критика, цілком присвятивши себе літературі. Наступна його стаття на театральні теми з'явилася лише в 1938 р. в газеті «Соціалістична Харківщина». Надалі робота Ю. Смолича в галузі театральної критики стала епізодичною. Найвидатніший її вияв — розділ про Л. Курбаса в мемуарній книзі «Розповідь про неспокій триває» (1969), який передруковувався в багатьох збірниках. Але це вже інша частина театрознавчого доробку Ю. Смолича, яка так само потребує свого уважного вивчення. Уважного вивчення потребує і його праця як автора та редактора в журналі «Сільський театр». Сподіваємося, що на це прийде час і знайдуться ентузіасти. Ми ж зробили загальний огляд провідних ідей театральної критики Ю. Смолича 1920-х років.

Література

1. Голубева З. С. Юрій Смолич : нарис життя і творчості / З. С. Голубева. — Київ : Дніпро, 1900. — 201 с.
2. Курбас Л. Березіль : із творчої спадщини / Леся Курбас; упоряд. М. Лабінського ; передм. Ю. Бобошка. — Київ : Дніпро, 1988. — 518 с.
3. Пискунов В. Юрій Смолич : крит.-биогр. очерк / В. Пискунов. — Москва : Сов. писатель, 1961. — 204 с.
4. Пискунов В. Творчість Юрія Смолича / В. Пискунов. — Київ : Рад. письменник, 1962. — 308 с.
5. Смолич Ю. Драматичне письменство наших днів / Ю. Смолич // Червоний шлях. — 1927. — № 4. — С. 153–169.
6. Смолич Ю. Нові п'єси В. Винниченка («Над», «Великий секрет», «Кол-нідре») Юрій Смолич // Критика. — 1929. — № 4. — С. 33–48.
7. Смолич Ю. Українські драматичні театри в сезоні 1927–28 року / Юрій Смолич // Життя й революція. — 1928. — № 9. — С. 147–158.
8. Смолич Ю. К. Про театр : зб. статей, рецензій, нарисів / Юрій Смолич. — Київ : Мистецтво, 1977. — 216 с.
9. Шаховський С. М. Юрій Смолич : повість про романіста / Семен Шаховський. — Київ : Дніпро, 1970. — 174 с.
10. Todorov T. Introduction to Poetics / T. Todorov. — Minneapolis, MN : University of Minnesota Press, 1981. — 120 p.

Особливості укладання каталогу духовних нотних видань

У даній статті представлено досвід створення каталогу та особливості бібліографічного опису духовних нотних видань фахівцями Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка.

Ключові слова : музична бібліографія, духовна музика, опис нотних видань.

The article presents the experience of creating catalogue and peculiarities of bibliographic description of sacred music editions made by specialists of Kharkiv Korolenko State Scientific Library.

Key words: musical bibliography, sacred music, description of musical editions.

Нотний фонд Харківської державної наукової бібліотеки імені В.Г.Короленка (ХДНБ) налічує понад 100000 видань та охоплює період з XVIII століття, більш 14000 з них – дореволюційного періоду. Нашими фахівцями багато років досліджується тема нотних видань дореволюційного періоду. Особливу увагу в документах тих років привертає духовна музика, тому ми вирішили відобразити цю інформацію у бібліографічному каталозі. Складання каталогу «Духовні нотні видання у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка» розпочалося зі звернення до керівника регентського відділення Харківської духовної семінарії протоієрея Федора Воскобойникова, який консультував нас з різних питань духовної музики, змісту та ін. Кропітка робота по створенню каталогу тривала біля трьох років.

У бібліографічному посібнику представлено 600 записів. Хронологічний обхват – з 1736 по 1917 роки. До складу каталогу входять твори як українських, так і зарубіжних композиторів. Усі нотні видання описані *de visu*.

Особливістю укладання каталогу є розташування бібліографічних записів за богослужбовими циклами, а в середині циклів – за алфавітом авторів і назв. Документи відображені відповідно до музичної специфіки:

- типи й види хорів (окремі голоси, мішаний, однорідний хори а *capella* та в супроводі інструментів);
- жанри (стихири, тропарі, кондаки, акафісти, канони, гімни);
- способи виконання (київський, знаменний, грецький, болгарський, древній та інші розспіви);
- відомості про особливості нотного тексту (партитура, партія, клавір);
- типовий склад фонду – зібрання творів, збірники, музичні журнали, рукописи.

Науково-довідковий апарат посібника складається з передмови,

вступної статті протоієрея Федора Воскобойникова та розгорнутого переліку допоміжних покажчиків, а саме: іменного покажчика; покажчика серій; покажчика видавництв, друкарень; покажчика видань, що мають автографитадарчі написи; покажчика прижиттєвих видань; покажчика типів та видів хорів і засобів виконання; покажчика розспівів. Бібліографічний каталог супроводжено найбільш яскравими та пам'ятними зображеннями титульних аркушів, які ми сканували. Зараз їх можна вважати взірцем поліграфічного мистецтва.

Складання каталогу велось трьома шляхами: процес звірки фонду з топографічним каталогом, рекаталогізація документів *de visu* та пошук видань за елементом «Музичні жанри і засоби» в електронному каталозі.

Специфічність духовних нотних видань відображено і у бібліографічному описі (БО) автоматизованої програми. До існуючих полів програми вносилися уточнення відомостей та утворювалися додаткові підполя.

Так, з метою виділення відомостей про ноти видані за життя авторів музичних творів у полі 317 «Примітки про походження примірника» додана примітка «Прижиттєве видання», в Авторитетному файлі «Індивідуальний автор» до підполя «Код відношення» додано значення 230 «Композитор».

Для розширення пошукової можливості за музикальними жанрами та засобами у закладку «Специфічні» до поля 125 «Звукозапис і нотні видання» внесена інформація, яка характеризує види нотних документів, а саме: жанр, засоби виконання, нумерацію творів.

У БО відображені відомості, які відносяться до назви та визначають вид, жанри, засоби виконання, нумерацію творів; розкриття змісту; переклад назв творів з іноземних мов тощо.

В процесі створення бібліографічного каталогу велася кропітка наукова робота з визначення видань оформлених готичним шрифтом, з вензельним оформленням літер. Уточнювалась інформація, що стосується історії публікації, видавництв, друкарень (печаток).

Так, у каталозі представлено видання таких відомих видавництв як: Ідзіковський (Київ), Корейво (Київ, Одеса), Беляєв (Лейпциг), Юргенсон (Москва, Лейпциг), Петерс (Лейпциг, Берлін), Гутхейль (Москва), Бессель (Санкт-Петербург, Москва) та ін.

Також у каталозі відображено наявність дарчих написів, автографів, позначок власників колекцій, екслібрисів, прижиттєвих видань.

Примітно, що більшу частину каталогу складають описи видань з колекції видатного військового диригента, капельмейстера оркестрів Харкова Павла Дмитровича Леонтьєва (1896–1941 рр.).

Каталог «Духовні нотні видання у фонді Харківської державної наукової

бібліотеки імені В. Г. Короленка» буде цікавий для мистецтвознавців, музикознавців, хорових диригентів, церковних регентів, істориків, релігієзнавців, бібліографів, працівників музеїв, видавництв і може стати частиною зведеного каталогу пам'яток української музичної культури.

Хотілось би зазначити, що укладання бібліографічного каталогу не є профільним для нашого відділу. Це був перший досвід. Але в нашому відділі є сектор наукової обробки нотних видань і реконверсії каталогів, який займається розкриттям такої складової фонду ХДНБ, як нотні видання. Крім обробки документів сектор здійснює консультаційну роботу, створює віртуальні виставки, публікує свій досвід у фаховій пресі, співпрацює з бібліотеками Болгарії, Німеччини, США, Росії, веде обмін виданнями.

Університетська бібліотека, музей, архів: чому необхідна модель культурної взаємодії

У статті обговорюється питання єдиного інформаційного простору між університетськими бібліотеками, музеями та архівами такого великого міста, як Одеса, в рамках необхідності створення моделі культурної взаємодії. Показана їх роль у історичній реконструкції діяльності Музею витончених мистецтв як одного з підрозділів Імператорського Новоросійського університету

Ключові слова: історія Одеси, Наукова бібліотека Одеського національного університету, Музей витончених мистецтв, музеї, архіви.

The article deals with the issue of common information space between university libraries, museums and archives of Odessa in the context of the prospects of the cultural cooperation model that is to be created. Their role in historical reconstruction of activity of the Museum of Fine Arts (as a part of Novorossiia University) is demonstrated.

Key words: history of Odessa National University, the Museum of Fine Arts, museums, archives.

У рамках даної статті охарактеризована тенденція розвитку співпраці музеїв, архівів з університетською науковою бібліотекою в умовах великого міста, яким є Одеса, запропоновано бачення подальшого розвитку цього напрямку роботи, а також зроблено спробу знайти відповідь на питання: що ж є насправді для бібліотек співпраця з музеями та архівами міста – культурна ініціатива бібліотеки або соціальна закономірність?

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується підвищеною увагою до проблем історії вітчизняної культури. На цьому етапі все більш важливими постають питання, які пов'язані з взаємодією різних соціальних інститутів, широко обговорюються проблеми формування єдиного інформаційного та інтелектуального простору. В Одеському національному університеті імені І. І. Мечникова єдиний інформаційний простір об'єднує не тільки наукові та навчальні підрозділи вишу. В цей простір енергійно вливаються і науково-допоміжні підрозділи університету: ботанічний сад, астрономічна обсерваторія, 4 музеї (зоологічний, мінералогічний, палеонтологічний, музей історії ОНУ). Важливою складовою цього єдиного інформаційного простору університету є і Наукова бібліотека, Музей рідкісної книги.

Наукова бібліотека давно займається дослідженнями з історії Одеського національного університету, тісно взаємодіючи в цій сфері з різними структурними підрозділами вишу. Останнім часом вона успішно бере участь в наукових проектах, які розкривають внесок не тільки окремих

вчених, але цілих підрозділів ОНУ в розвиток науки. Крім того, силами провідних фахівців бібліотеки проводяться самостійні дослідження в цій галузі.

150-річна історія нашого вишу така глибока і багатогранна, що в її літопис постійно вписуються все нові й нові сторінки. Деякі з них доводиться відкривати наново. Прикладом можуть служити розвідки, пов'язані з історією Музею витончених мистецтв (далі – Музей) при Новоросійському університеті (1865–1920 рр.).

11 грудня 1867 р. професору класичної філології Федору Аристовичу Струве адміністрація Новоросійського університету доручила організацію і відкриття Музею витончених мистецтв. Саме він став організатором, першим завідувачем, а також заклав основу колекцій Музею [1]. За номенклатурою оригіналів та копій пам'ятників мистецтва, які складають основу навчального матеріалу та наочних посібників, і завдяки багатим залишкам культури античного світу Північного Причорномор'я й Кримського півострова, Музей був одним із найбільш забезпечених і пристосованих для викладання курсів на кафедрі теорії та історії мистецтв, що належала історико-філологічному факультету. Велику роль у збільшенні фондів Музею відіграли ерудиція, тонкий художній смак і ентузіазм професора Никодима Павловича Кондакова (1844–1925) [2]. У Новоросійському університеті він читав різні курси з теорії та історії мистецтв, у тому числі давньоруського. Під його керівництвом у Музеї протягом 1870–1888 рр. відбувалося накопичення матеріалів, розподіл фондів на експозиційні, навчальні та наукові, проводилась систематична робота з ними. Довгий час Університетський музей витончених мистецтв виконував функції не тільки навчально-допоміжної установи, а й публічного закладу – один раз на тиждень він був відкритий для відвідувань міських жителів. Н. П. Кондаков також почав формувати бібліотеку музею, основу якої склала велика кількість цінних праць з історії мистецтва, що були як ним придбані, так і йому подаровані. Варто зазначити, що один з учнів Н. П. Кондакова, випускник Новоросійського університету, Дмитро Власович Айналов (1862–1939) не тільки увійшов у історію російської науки як найвизначніший візантиніст, який зробив низку важливих відкриттів у галузі історії мистецтв, які отримали міжнародне визнання ще за його життя, але і, продовжуючи справу свого наставника, став одним із творців Музею витончених мистецтв у Казанському університеті [3].

Кількість експонатів музею при Н. П. Кондакові на 1 січня 1879 року становило: видань з естампами, творів з малюнками і атласами – 586; гіпсових статуй, бюстів, барельєфів, обелісків – 144; творів зі слонової кістки – 25; фотографій – 786; хромолітографій, літографій і гравюр – 243;

древніх амфор і ручок з клеймами – 169; давньогрецьких розписних ваз – 11; оригінальних скульптур – 90; дрібних старожитностей – 200; оригінальних картин – 69 [4, с. 612–613]. Після від'їзду Н. П. Кондакова до Санкт-Петербургу, на початку 1888 р., Музей витончених мистецтв очолив історик-візантиніст, професор Федір Іванович Успенський (1888–1892), який сприяв збільшенню зборів і розвитку експозицій. Саме завдяки його клопотанням у 1892 р. у Музей надійшли копії старовинних ікон, що зберігалися в музеях Москви. Наступником Ф. І. Успенського на посаді завідувача Музею став доктор теорії та історії витончених мистецтв професор Олексій Андрійович Павловський (1892–1909), який як завідувач не тільки продовжив напрямки діяльності своїх попередників, а й активно розвивав їх. Музей користувався великою популярністю і серед одеситів, які щонеділі й у святкові дні мали змогу знайомитися з його експозиціями. У 1910 р. посаду завідувача Музею зайняв ординарний професор кафедри класичної філології Борис Васильович Варнеке (1910–1923) [5, 6, 7]. Музей проіснував до Жовтневої революції. Зі встановленням 7 лютого 1920 р. в Одесі більшовицької влади почався етап реформування системи вищої освіти, що передбачала створення профільних вищих навчальних закладів. Це положення поширювалося і на класичні університети, до яких належав й Імператорський Новоросійський університет. У 1920 р. при остаточному встановленні в Одесі радянської влади розпочалися перетворення.

Ще 8 червня 1920 р. в наказі по позашкільному відділу Губернського відділу народної освіти (секція образотворчого мистецтва) було сказано: «Немедленно сговориться с отделом художественных коллекций из Университета и о передаче их в Музейный фонд [Одесского Комитета охраны памятников искусства и старины – КОПИС]. Предварительно обследовать университетские ценности» [8].

Проте, протягом 1920–1923 рр. колишній університетський Музей витончених мистецтв входив до інфраструктури різних інститутів: Одеського гуманітарно-суспільного інституту (1920–1921 рр.), Одеського археологічного інституту (1921–1922 рр.), Одеського інституту народної освіти (1922–1923 рр.). Слід зазначити, що підпорядкування Музею різним установам і розподіл його фондів були формальними, тобто фактично всі структури продовжували функціонувати в одному і тому ж будинку, в якому сьогодні розташована Галерея мистецтв Одеського університету (вул. Преображенська, 24).

Станом на 1 листопада 1923 р. колекції Музею витончених мистецтв включали: картин і малюнків – 268; гравюр, літографій, естампів – 225, зліпків великих – 136; зліпків дрібних – 2166; виробів зі слонової кістки – 32; виробів із бронзи – 23; виробів із мармуру – 4; епіграфічних

пам'ятників – 5; монет – 3 632; змішаних колекцій старожитностей – 11; фотографічних колекцій – 17 (окремих знімків – 2 283); діапозитивів – 3 149; негативів – 3 214; рукописних нот – 142; друкованих нот – 384; стародавніх рукописів – 2; книг та інших друкованих робіт – 5 554 [9].

У серпні 1920 р. в Одесі за адресою: вул. К. Лібкнехта, 16, де знаходився Музейний фонд КОПС, був організований новий музей, який до жовтня 1923 р. називався «Другий народний художньо-промисловий музей». Серед його відділів через деякий час з'явилася «Галерея старовинного живопису». Згадана Галерея створювалася, виходячи з документів, поспіхом. Саме тоді для неї, очевидно, і знадобилися твори західноєвропейських художників, що були в Університеті.

Поряд зі зміною влади в місті і реформуванням не тільки системи вищої освіти, а й всієї мережі культурно-просвітніх закладів, Музей витончених мистецтв у 1923 р. пережив радикальну реорганізацію. За розпорядженням Головного комітету професійної освіти Народного комісаріату освіти УРСР від 10 лютого 1923 р. фонди Музею було передано Одеському інституту образотворчих мистецтв. У Акті від 27 липня 1923 р., що зберігається в Державному архіві Одеської області в фонді Одеської губернської інспектури народної освіти, зазначається: «Комиссия в составе представителя Одесского института (техникума) изобразительных искусств Т. Б. Фраермана (председатель), библиотекаря Харченко Н. Г., завхоза Шевченко М. Г. (секретарь) и от Института народного образования – хранителя музея изящных искусств Ф. Е. Петруня произвела проверку и приемку музея изящных искусств, находившегося в ведении Института народного образования... Картин и рисунков – 449» [10].

Таким чином, твори живопису і графіки виявилися у зібраннях ще одного музею і заклали основу фондів сучасних Одеського музею західного і східного мистецтва та Одеського художнього музею. У 1924 р. в Одеський державний історико-археологічний музей із зібрань університетського Музею витончених мистецтв надійшли предмети археологічних знахідок 1884 і 1904–1913 рр. Вони передавалися разом з обладнанням, тому їх відразу виставляли в експозиції. Фонди історико-археологічного музею поповнилися також колекціями нумізматики, кераміки та книгами з історії античної культури та художньої промисловості – близько 4000 томів.

Так само, як реорганізований Новоросійський університет заклали основу майже всім вищим навчальним закладам міста, так і колекції його Музею витончених мистецтв склали значну частину зібрань багатьох сучасних музеїв м. Одеси. Простежити подальшу долю експонатів цієї колекції без співпраці з культурно-інтелектуальними центрами Одеси неможливо.

Розглянемо деякі екземпляри, які засвідчують взаємозв'язок університетського музею з музеями міста.

Так, звернення до публікацій директора Одеського художнього музею В. О. Абрамова [11] допомогло виявити в Державному архіві Одеської області в фонді Одеського товариства витончених мистецтв інвентарну книгу університетського Музею витончених мистецтв, що вважалася втраченою, в якій чітко зазначені всі надходження в цей музей, причому в хронологічному порядку [12]. Записи в книзі розпочато з травня 1866 р., тобто через рік після заснування університету. Вони свідчать про те, що колекція Музею університету формувалася в основному за рахунок пожертвувань професури і представників різних станів Одеси. Рідше були цілеспрямовані закупівлі.

Першим цінним придбанням 3 травня 1868 р. став дарунок Музею від видатного художника-мариніста І. К. Айвазовського картини олійними фарбами, що зображує частину південного берега Криму. Ця картина написана ним спеціально для Новоросійського університету (передана через посередництво професора І. Палімпсестова), і сьогодні картина знаходиться у зібранні Одеського художнього музею.

У цьому ж музеї зберігається колекція картин голови Одеського відділення Російського технічного товариства М. В. Брайкевича, який на початку квітня 1919 р., реально оцінивши політичну ситуацію в країні, назавжди покинув рідне місто. Від'їжджаючи з Одеси, він залишив Новоросійському університету своє зібрання в 300 т. книг з будівельної та інженерної справи, а також особисту колекцію картин живопису Срібного віку. У ній були представлені роботи художників мистецького об'єднання «Світ мистецтва»: В. Серова, М. Врубеля, З. Серебрякової, Л. Бакста, М. Добужинського і вісімдесят картин К. Сомова.

Але в 1921 р, коли відбулося перетворення Новоросійського університету в Інститут народної освіти, унікальні книги залишилися в цьому інституті, а картини потрапили пізніше в Одеський художній музей, де і в даний час є його гордістю. Тут і портрет Сави Мамонтова роботи великого В. Серова, і відомий автопортрет З. Серебрякової у костюмі П'єро, і «Болотні вогні» М. Врубеля, і витончені пейзажі К. Сомова, написані на самому початку XX століття [13].

За часів завідування Ф. А. Струве Музею була подарована і частково придбана велика колекція гіпсових копій пам'ятників класичної скульптури. З цією метою в квітні – жовтні 1868 р. Ф. А. Струве був відправлений у відрядження до Греції, Італії, Франції та Німеччини для встановлення наукових зв'язків з представниками археологічної науки, ознайомлення з наявними матеріалами стародавньої історії Північного

Причорномор'я і придбання деяких із них [14]. У Державному архіві Одеської області збереглися деякі документи, які дають можливість простежити історію надходження цих експонатів в Музей Новоросійського університету. Так, у «Звіті про стан Музею витончених мистецтв та Міністерства при Імператорському Новоросійському університеті за 1867 р. Ф. А. Струве пише: «...для обзаведения Музея изящных искусств и древностей необходимым материалом для изучения истории древнего искусства выписан был от франкфуртского художника А. Ванны первый ряд гипсовых отливок древних статуй и бюстов, ценою в 580 р. 70 к. (без упаковки и транспорта). <...> Все эти вещи были расставлены в одной из зал 3-го этажа университетского здания и еженедельно доступны студентам и посторонним посетителям» [15].

Після революції майже вся ця колекція надійшла до Одеського музею західного і східного мистецтва, де вона дбайливо зберігається всі ці роки. Сьогодні експозиція, яка представлена на мармуровому майданчику вестибюля цього музею, є першим етапом повномасштабного відновлення роботи античного відділу, який з ряду причин не функціонував кілька років. Гіпсові зліпки, які складають цю колекцію, надійшли в музей з декількох джерел. Головне ядро зібрань – гіпсові зліпки, які стали першими експонатами Музею витончених мистецтв: «Бельведерский торс», «Голова Зевса («Отріколі») », «Бюст Гомера» і «Бюст Лаокоона». Всі вони були замовлені в 1867 р. у Франкфурті-на-Майні у майстра Антоніо Ванны [16].

Кількість художніх полотен в університетському музеї істотно збільшилася в 1881 р., коли за духовним заповітом надвірного радника Івана Олександровича Сампсонова розподілу між Новоросійським університетом і Товариством витончених мистецтв підлягало 118 номерів за описом. Згідно волі заповідача, розподіл картин між двома названими установами, зроблено було порівну в кількості і за жеребкуванням у перевагу. Університету дісталася 61 картина і крім того портрет заповідача І. А. Сампсонова, останній не піддавався жеребкуванню, так як виконувач заповіту про спадщину і уповноважений від Товариства витончених мистецтв Ф. Моранді знаходили більш прийнятним і гідним, щоб портрет заповідача зберігався в Університеті. Картини, що надійшли в майно університету в той же день, 18 січня 1881 р. були переправлені в будівлю університету і розміщені в аудиторії Музею витончених мистецтв [17, 18, 19]. На сьогоднішній день, в колекції Одеського художнього музею зберігається «Портрет надвірного радника Івана Олександровича Сампсонова». В каталозі він розмieszczений в рубриці творів, чиї автори не встановлені. Його дані: полотно, олія, 62×51 см; на звороті напис: «Надвір. Рад. Иван Александрович Сампсонов»; на підрамнику – «Іван

Олександрович Сампсонов, який заповів Новоросійському Університету 60 картин у 1870 р.». На підрамнику – МФ (музейний фонд) № 2190; НХМ (Народний художній музей) № 1293. Твір надійшов у зібрання музею з Одеського музейного фонду в 1929 р. Зображений молодий чоловік тридцяти п'яти – сорока років у темному сюртуку з високим коміром і шарфом. Фон темний, висвітлений за фігурою справа. За час перебування портрета в музеї, він лише двічі експонувався на виставках: у 1978 р. – на виставці «Невідомі та забуті портретисти з фондів музею» і в 1994 р. – на виставці «Історія і культура Одеси».

Серед предметів декоративно-прикладного мистецтва експозиції Музею витончених мистецтв привертав увагу подарований у 1872 р. директором херсонської гімназії С. І. Білим фарфоровий кавовий сервіз із золотим покриттям, роботи майстрів відомої Севрської мануфактури (Франція). На сервізі, замовленому герцогом Рішельє в честь заснування у 1817 р. лицею, зображені віньетки з планом Одеси, фасадні зображення будівлі Рішельєвського лицею, узяті з нездійсненого проекту архітектора О. Монферрана. Від імені, наближеного до Дюку, сервіз перейшов у родину дружини пана Білого. «Владея этим сервизом несколько лет, я неоднократно думал, что было бы соответственно его назначению сохранить этот сервиз, получивший некоторое историческое значение в Рижском лицее, преобразованном в университет, после почти полувекового служения науке и Новороссийскому краю, для которого лицей приготовил многих полезных деятелей на разных поприщах государственной службы» [20]. На цей час сервіз зберігається у зібранні Одеського історико-краєзнавчого музею.

Вивчення історії Музею, його діяльності з художньої освіти і морально-естетичного виховання студентів на кращих зразках світового мистецтва, дає підставу зробити такі висновки: саме Музей витончених мистецтв Новоросійського університету був одним із перших музеїв художнього профілю на півдні імперії. Його колекція носила переважно характер класичної давнини, що в однаковій мірі було пов'язано як зі специфікою регіону, так і з загальноєвропейськими тенденціями. Музейна колекція тільки на самому початку носила характер публічності, поступово розвиваючись у напрямку науково-освітнього закладу. Нарешті, музей і кафедра теорії та історії мистецтв історико-філологічного факультету, існуючи в тісному взаємозв'язку один з одним, своїм високим рівнем самоорганізації сприяли фундаментальним дослідженням, активному формуванню дисциплінарного образу науки історії мистецтва.

У такому культурно-історичному центрі як Одеса збереження пам'яті про Музей витончених мистецтв як про родоначальника художніх

музеїв міста має велике історичне, культурологічне та інформаційне значення. У музеях знаходяться рідкісні книги і документи, які могли б зберігатися в бібліотеках і архівах та навпаки. Всі вони багаті пам'ятками як писемності, так і документальної спадщини, тому не завжди система формування бібліотечних, музейних та архівних фондів є традиційною. З історії кожного з цих інформаційних центрів можна дізнатися, чому твори образотворчого мистецтва можуть зберігатися у фондах архіву, і навпаки, чому документальна спадщина зберігається в фондах музею. У нас так заведено, що бібліотеки живуть окремим життям, архіви – своїм, музеї – своїм. Такий поділ насправді дуже шкідливий для дослідників. Споживачеві інформації не важливо, де саме зберігається той чи інший документ або зображення: у бібліотеці, музеї або в архіві, йому необхідно отримати доступ до інформації, що його цікавить. Сьогодні ми відчуваємо рух щодо подолання цих бар'єрів, ми всі робимо спільну справу. У цифрову епоху, як ніколи раніше в історії, стає зрозумілим, що можливості бібліотек, музеїв та архівів невичерпні. Їх спільна діяльність через розкриття фондів сприяє розвитку освітнього і культурного рівнів суспільства, а кооперація зусиль – популяризації самих бібліотек, музеїв та архівів.

На наш погляд, роль бібліотек тут може бути важливою. Провідну роль відіграють у цьому бібліотеки, так як опираються на давні традиції міжбібліотечного співробітництва, володіють тиражованим та систематизованим фондом документів, працюють за загальними правилами опису видань. Саме бібліотека як центр самої доступної інформації повинна зайняти активну позицію у розробці нових проєктів щодо інтеграції інформаційних ресурсів, що забезпечує розширення і взаємозбагачення єдиного культурного простору. За кордоном вже накопичений великий досвід. Так, у Великій Британії основною метою подолання комунікаційних бар'єрів між бібліотеками, музеями та архівами є спеціальна Рада (MLAC), створена ще в 1936 р. У США велике значення в організації системних зв'язків бібліотек з музеями та архівами має Спільний комітет (CALM), який у 1970 р. об'єднав Товариство американських архіваріусів (SAA), Американську бібліотечну асоціацію (ALA) та Американську асоціацію музеїв (AAM). З метою активізації співробітництва між бібліотеками, музеями та архівами в Швеції, Норвегії, Данії, Німеччині та інших країнах створюються спеціальні центри, служби та інші структури. Кілька спільних проєктів реалізується у Фінляндії: «Memory», спрямований на оцифрування бібліотечних, музейних та архівних колекцій, на предмети яких термін дії авторського права вже закінчено [21]. У всіх випадках факторами забезпечення тісної взаємодії між бібліотеками, музеями та архівами виступає рівень професійної

підготовки фахівців. Для цього застосовуються інноваційні підходи, а саме – спеціальні тренінги, які проводяться послідовно в бібліотечних, музейних та архівних установах, що сприяють розширенню їх мобільності та дозволяють зрозуміти, яким чином різні установи та їх функції співвідносяться між собою. На таких тренінгах фахівці знайомляться з сучасними бібліотечними та музейними практиками, PR-технологіями, навчаються міжкультурної компетенції, перезавантаженню бібліотечно-музейних відносин, складають плани і міні-проекти взаємодії, обговорюють неминучість їх конвергенції в електронному середовищі. Схожість мети та завдання, загальні ціннісні пріоритети дозволяють бібліотекам, музеям та архівам вести інтенсивний інформаційний обмін, брати участь у загальних проєктах, зміцнювати позиції в сьогодишньому світі. Нові можливості ці меморіальні установи культури отримують завдяки комп'ютерним технологіям, удосконаленню засобів комунікації, інтенсифікації міжнародного співробітництва. Сучасний рівень діяльності розширює їх соціальні функції. Поряд з інформаційною складовою зберігаються емоційна та аксіологічна. Бібліотеки та музеї мають можливість реалізовувати масштабні програми та формувати загальний комунікаційний простір. Для пересічного спостерігача межа між різноманітними меморіальними закладами неухильно стирається, але персональну своєрідність бібліотеки та музеї зберігають навіть у тому випадку, коли взаємно переймають та адаптують перспективні форми й методи.

Література

1. Березин С. Е. Антиковедение и его представители в Новороссийском университете: кафедра истории и теории искусств: Ф. А. Струве, Н. П. Кондаков / С. Е. Березин // Одисос : Актуальні проблеми історії, археології та етнології. – Одеса, 2011. – Вип. 3. – С. 93–96.
2. Желясков С. Роль Никодима Кондакова у формуванні фондів Музею витончених мистецтв Імператорського Новоросійського університету / С. Желясков, В. Левченко, Г. Левченко // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. – Київ, 2014. – Вип. 4 : Збірка наукових праць, присвячена 170-літтю з дня народження Никодима Павловича Кондакова (1844–1925). – С. 26–50.
3. Анфертъева А. Н. Д. В. Айналов: Жизнь, творчество, архив / А. Н. Анфертъева // Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге / под ред. И. П. Медведева. – Санкт-Петербург, 1995. – С. 259–312.
4. Маркевич А. И. Музей изящных искусств / А. И. Маркевич // Двадцатипятилетие Императорского Новороссийского университета / Маркевич А. И. – Одесса, 1890. – С. 611–613.
5. Никитюк Е. В. Историк античной культуры Б. В. Варнеке / Е. В. Никитюк // VII

Жебелевские чтения : сб. ст. конф., посвящ. 150-летию со дня рожд. акад. В. В. Латышева. – Санкт-Петербург, 2005. – С. 120–121.

6. Тункина И. В. Новые материалы к биографии проф. Б. В. Варнеке / И. В. Тункина // Древнее Причерноморье : III Чтения памяти проф. П. О. Карышковского : тез. докл. – Одесса, 1996. – С. 109–110.

7. Борис Васильевич Варнеке: страницы биографии // Сборник научных статей к 65-летию со дня рождения проф. Э. Д. Фролова / под ред. И. Я. Фроянова. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 441–452.

8. Государственный архив Одесской области (далее ГАОО). – Ф. Р-150. – Оп. 1. – Д. 166.

9. Левченко В. В. Музей изящных искусств Императорского Новороссийского университета: фонды, персоналии, судьба / В. В. Левченко, Г. С. Левченко // Вопросы музедологии. – 2012. – № 2. – С. 105–113.

10. ГАОО. – Ф. Р-150. – Оп. 1. – Ед. хр. 439. – Л. 503–508.

11. Абрамов В. А. Роман с надворным советником / В. А. Абрамов // Вестник Одесского художественного музея. – 2014. – № 1. – С. 28–38.

12. ГАОО. – Ф. 368. – Оп. 1. – Д. 1182.

13. Лостман И. Михаил Брайкевич, друг Сомова, Врубеля, Бакста и Бенуа: невероятная коллекция [Электронный ресурс] / Инна Лостман. – Режим доступа: <http://bit.ly/2yzCqV1> (дата обращения: 06.11.2017). – Заглавие с экрана.

14. Ложешник А. С. Діалог з історією дослідника античності Новоросійського університету – Струве Федора Аристовича / А. С. Ложешник // Вісник Одеського національного університету. Серія: Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство. – 2016. – Т. 21, вип. 1. – С. 50–62.

15. ГАОО. – Ф. 45. – Оп. 11. – Д. 1.

16. Быкадорова Т. Слепки античного отдела ОМЗиВИ в ракурсе научной и культурной жизни Одессы / Т. Быкадорова // Одесский музей западного и восточного искусства – 90 : сб. науч. ст. / науч. ред., сост. Л. Сауленко. – Одесса, 2014. – С. 28–34.

17. Новые сведения о завещанной Новороссийскому университету картинной галереи И. А. Сампсоновым // Протоколы заседаний Совета Новороссийского университета. – 1881. – 5 февр. – П. 15.

18. Панихида на могиле И. А. Сампсонова и краткая биография его // Херсонские епархиальные ведомости. – 1882. – 15 апр. (№ 8). – С. 288–294.

19. Рапорт проф. Успенского о приеме им пожертвованных университету по духовному завещанию надворного советника Ивана Александровича Сампсонова // Протоколы заседаний Совета Новороссийского университета. – 1881. – 22 янв. – П. 23.

20. О подарке статского советника Белого // Протоколы заседаний Совета Новороссийского университета. – 1871. – 31 авг. – П. 5.

21. Шемаев С. А. Особенности взаимодействия библиотек, музеев, архивов в зарубежных странах / С. А. Шемаев // Молодой ученый. – 2015. – № 4. – С. 738–741.

Літературне угруповання «Цех каменярів» і його видавнича діяльність

В статті висвітлюється громадська, культурницька та видавнича діяльність літературного угруповання «Цех каменярів», яке діяло у Харкові протягом 1919 р. Розглядається тематика, стильові та поліграфічні особливості книг, що були випущені видавництвом «Цех каменярів».

Ключові слова: літературні угруповання, поезія, видавництва, книжкова продукція.

The article covers the social, cultural and publishing activities of the literary group «The Masonry Shop», which operated in Kharkiv during 1919. Topics, stylistic and printing features of books published by the «Masonry Shop» publishing house are considered.

Key words: literary groups, poetry, publishing houses, book products.

Як відомо, 1920-ті роки стали найбільш напруженими в історії літературних організацій, бо вони створювалися у період соціальних перетворень та були пов'язані з ідейними та естетичними пошуками, з боротьбою ідеологічних та політичних положень. Поява на політичній арені пролетаріату як одного з головних учасників революційних перетворень зумовила появу так званих «пролетарських письменників», які створювали свої об'єднання.

Серед багатьох літературних угруповань, що розпочали свою діяльність у Харкові після 1917 р. був і «Цех каменярів», про який науковці, що досліджують літературне життя Харкова 1920-х років, згадують лише побіжно. Так, Ганна Романенко та Василь Шейко у монографії «Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір» відзначають: «Зміцнення позицій пролетаріату як соціального класу і одного з головних учасників революційних перетворень у країні привело до появи нового літературного ешелону – пролетарських письменників і утворення їх об'єднань, наприклад, літературної групи “Цех каменярів” (Харків, 1918)» [19, с. 63]. А відомий літературознавець Юрій Ковалів вважає, що до цього угруповання входили українські інтелігенти, що прийняли революцію: «У Харкові був відомим “Цех каменярів” (1918), який охоплював прихильну до революції творчу інтелігенцію» [8].

Оскільки відомостей про діяльність «Цеху» у 1918 р., знайти поки що не вдалося, можна припустити, що “Цех каменярів” виник вже після встановлення Радянської влади наприкінці 1919 р. й став чи не першим українським літературним угрупованням радянського Харкова.

Його члени гуртувались навколо газети «Пролетарська правда», яка виходила у Харкові у 1918–1920 рр. і була друкованим органом так званих

«боротьбистів», тобто членів Української комуністичної партії. Вона організаційно оформилася влітку 1918 року після розколу Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР), у 1919 р. об'єдналась з лівим крилом Української соціал-демократичної партії (незалежників), після стала носити назву «Українська комуністична партія (боротьбистів)». Центральним органом цієї партії була київська газета «Боротьба».

Харківська «Пролетарська правда» друкувала, крім політичних статей, відомості про культурні заходи боротьбистів, зокрема, про діяльність «Цеху каменярів». Назва цього об'єднання, звичайно, є алюзією на відомий твір І. Франка «Каменярі». До того ж, у Харкові з 1918 р. існувало російське літературно-мистецьке угруповання «Художній цех», тому у назві українського «Цеха каменярів» відчувається й деякий перегук із цією назвою.

Тож, з газети ми дізнаємося, що у грудні 1919 р. було організовано спочатку «Літературну майстерню». В об'яві було написано: «Завдання студії в цілому відкриття окремих робітень по фахах. Прохають усіх каменярів з Харкова і провінції подати про себе відомості. Цікавих мати інформації про завдання «Цеху» прохають завітати тимчасово на адресу редакції «Пролетарська правда» – Донець-Захаржевська, 8. Тамо ж і реєстрація каменярів» [10]. Ми бачимо, що ці дві інституції були тісно пов'язані. До речі, поруч з об'явою був надрукований логотип «Цеху», виконаний, на жаль, невідомим нам художником. На логотипі було стилізоване зображення коня (подібні металеві амулети археологи відносять до культури сармато-аланів і датують VIII–X століттям) та надпис «Цех каменярів».

Невдовзі газета сповістила, що 29 грудня 1919 р. у редакції «Пролетарської правди» відбудуться загальні збори «Цеху каменярів». На порядку денному були питання створення українського Пролеткульту, організація майстерень (літературної, драматичної, музичної, малярської, етнографічної) та видавництва [21].

З хроніки газети дізнаємось, що на зборах було засновано літературну (організатори В. Алешко, В. Коряк, В. Десняк) та театральну (організатори Кривоніс, С. Дрімцов) майстерні та кооперативне видавництво «Цех каменярів», яке невдовзі мало видати дві збірки поезій [22]. Пай видавництва складав 100 карбованців. Наступні збори повинні були відбутися вже в так званій «Учительській хаті» (на вул. Нетеченській, 59). Учасники мали заслухати доповіді про пролетарський театр, про «музичні ілюзії робітництва», а також «універсал» Цеху про мистецтво перехідної доби. Але анонсований вечір доповідей відбувся тільки 4 січня 1920 р. у приміщенні клубу «Боротьба» (Садово-Куликівська, 2, будинок не

зберігся). Доповідь «На шляхах до пролетарського театру» прочитав актор київського Молодого театру Іван Юхименко, доповідь «Про музичні ілюзії робітництва» – Кривоніс, доповідь «Індустріальна поезія» – В. Корень. Крім того, на зборах з декламацією виступив кобзар Овчинніков. До речі, доповідь І. Юхименка була згодом опублікована на шпальтах газети [27].

14 січня відбулися збори, на яких обрали постійну цехову Раду та встановили суму паїв видавництва [23]. У художній частині поет Гордій Коцюба прочитав свій новий твір «Посол від Великого Сонця».

18 січня з'явилося оголошення про набір студентів до Театральної майстерні «Цеху каменярів», яку очолив Іван Юхименко. До програми входили такі дисципліни, як художнє читання (фонетика, дикція, фонетика, декламація), сценічне мистецтво актора (теорія, практичні вправи), міміка, рух [26]. 27 січня було організовано Музичну майстерню під керівництвом М. Потапченка [25].

Таким чином, ми бачимо, що «Цех каменярів» розпочав активну діяльність з підготовки пролетарських кадрів літератури і мистецтва. З публікацій дізнаємось, що до «Цеху» входили поети В. Алешко, О. Жихаренко, М. Доленго, Г. Коцюба, критики В. Коряк та О. Лейтес. Активну участь у роботі «Цеху» брав також російський поет Григорій Петніков.

Вірші цих поетів часто з'являлися на шпальтах «Пролетарської правди», що дає нам деяке уявлення про естетичні засади членів угруповання. Вони були зовсім різними – від символізму до футуризму. Але членів «Цеху» об'єднувало прагнення створювати нову українську культуру та ще – політичні погляди. До того ж, всі вони (крім В. Алешка) або мали університетську освіту, або деякий навчалися у вищих навчальних закладах.

Наприклад, Олександр Іполітович Жихарьов (1871–?), який підписував вірші псевдонімом «Олесь Жихаренко», закінчив юридичний факультет Московського університету. Друкуватись почав з 1900 р., спочатку російською мовою, а з 1913 – українською. Ще до 1917 р. перекладав твори І. Буніна, Г. Ібсена, М. Конопницької, В. Гюго, А. Мюссе, М. Метерлінка та ін. Ю. П'ядик в антології наводить бібліографію його творів, серед яких – збірка, випущена у 1917 р. у Куп'янську [17, с. 767–768]. Там він активно співпрацював з газетою «Голос народа». Деякі його вірші друкувалися у «Пролетарській правді», але збірка «Цвіт шипшини», яка мала побачити світ 1921 р. навряд чи вийшла друком. У 1920-ті роки Жихарьов входив до «Плугу», подальша доля його, на жаль, невідома.

Не менш цікавою фігурою був Михайло Васильович Клоков (1896–1981), який видавав поетичні твори під псевдонімом «Михайло Доленго».

Він був одночасно ботаніком, поет та літературознавцем. А саме в часи створення «Цеху» ще навчався у ХІНО, де закінчив біологічний факультет (1922). Далі Клоков навчався в аспірантурі при науково-дослідній кафедрі ботаніки ХІНО (1922–1926) та при кафедрі літератури (1926–1930). Потім працював у ХІНО (1926–30), у 1930–1941 був зав. сектору квіткових рослин НДІ ботаніки та водночас у 1939–1941 – професор кафедри систематики вищих рослин Харківського університету. У 1942–1944 рр. завідував кафедрою ботаніки Об'єднаного українського університету в м. Кзил-Орда (Казахстан); від 1944 р. працював старшим науковим співробітником Інституту ботаніки АН УРСР у Києві [9].

Літературну діяльність Клоков-Доленго розпочав 1915 р., належав до літературних організацій «Цех каменярів» (1919–1920), «Арена» (1922), ВУСПП (1927–1934). Інтелектуальній ліриці Доленга були притаманні алегоричність образів і складність поетичної мови. Від 1922 виступав також як літературний критик, видав збірки «Критичні етюди» (Харків, 1924) та «Творчість Володимира Сосюри» (Харків, 1931).

Природознавчу освіту мав і Василь Іванович Алешко (1889–1944?), поет, , поет, прозаїк, журналіст. Він закінчив Сумську агрономічну школу (1907), потім працював агрономом на Катеринославщині. Від 1922 входив до організації селянських письменників «Плуг», був завідуючим відділу газети «Плуг і молот» у Сумах, спецкор часопису «Селянська правда» по Чернігівщині. Був одним із засновників жанру газетного нарису, прославився також як сатирик, що писав про безгосподарність, зловживання владою місцевих керівників, байдужість і зневагу до української мови та культури. Десять у 1942 р., під час окупації він опинився у Харкові, недовго співпрацював з газетою «Нова Україна», потім опинився на Західній Україні, де, як вважає дослідник його творчості І. Ольшевський, й загинув у 1944 р. [12, с. 20].

Безпосередню участь у роботі Цеху брав також критик і літературознавець Володимир Дмитрович Коряк (справжнє ім'я – Волько Блумштейн, 1889–1937). За деякими свідченнями, він навчався на юридичному факультеті Харківського університету, звідки його виключили за участь у есерівському гуртку й 1915 року засудили до заслання в Тургайську область (нині – Казахстан).

Після Лютневої революції 1917 Коряк повернувся в Україну, був членом Української комуністичної партії (боротьбистів), від 1920 – КП(б)У. У 1919–1920 рр. працював в установах Наркомосу у Харкові та Києві. У 1921–1924 рр. входив до редакцій журналу «Шлях мистецтва» та газети «Вісті ВУЦВК», писав статті з питань літератури і мистецтва, зокрема театру під гучним псевдонімом «Avanti» («Уперед»). Потім, у

1925–1936 рр. завідував кафедрою історії української літератури ХІНО (з 1933 – Харківського університету). Був членом літературних організацій «Гарт» та ВУСПП. Як зазначають сучасні дослідники, праці Коряка відзначаються так званим «вulgарним соціологізмом», тобто спрощеним розумінням зумовленості літературної творчості приналежності митця до якогось класу. Він розділив долю багатьох свої однодумців: 1937 р. Коряк був заарештований за звинуваченням у буржуазному націоналізмі, засуджений до розстрілу.

Вже згадуваний письменник Гордій Максимович Коцюба (справжнє прізвище – Коцегуб; 1892–1938) у 1917 р. закінчив історико-філологічний факультет Петроградського університету (нині Санкт-Петербург), де брав участь у діяльності Української студентської громади. Від 1917 входив до УПСР, від 1918 – до УПК (боротьбистів). Коцюба входив до літературних організацій «Гарт», «ВАПЛІТЕ», «Пролітфронт», працював редактором журналу «Шляхи мистецтва» (1921–1923), публікував статті у газетах «Вісті ВУЦВК», «Комуніст», «Селянська правда», журналах «Всесвіт», «Червоний шлях», «Уж». Друкувався від 1919. Автор збірок оповідань «На межі» (1924), «Біля гудків» (1925), «Свято на буднях» (1927), «Змова масок», «Без ґрунту», «Чекання» (усі – 1929), «За заслоною» (1930), «Бронзові люди», «Облога шахти», «На терезах», «Хома з невірів» (усі – 1931), «Дорогою змагань», «Змагання» (обидві – 1932; усі – Харків), «Золотое руно» (Москва, 1934). 21 березня 1938 був заарештований й звинувачений у терористичній діяльності, а 17 грудня того ж року засуджений до розстрілу [11].

Поет-футурист Григорій Миколайович Петніков (1894–1971) після закінчення 3-ї Харківської гімназії в 1913 р. разом з Божидаром вступив на філологічний факультет Московського університету, але незабаром через хворобу повернувся до Харкова, де провів більшу частину навчального року. Влітку 1914 року спільно з Божидаром і Миколою Асєєвим Петніков заснував у Харкові видавництво «Лірень». 1914 року він вступив на юридичний факультет Харківського університету, який закінчив в 1918 р. У 1918–1919 рр. був головою Всеукраїнської літературного комітету при Наркомосі. Друкуватися почав в 1915 р. Петніков – автор збірок віршів російською мовою про події громадянської війни у Росії 1917 р. та соціалістичне будівництво у СРСР, таких як «Парость сонця» (1918), «Нічні блискавки» (1928), «Молодість світу» (1934), «Заповітна книга» (1961), «Вранішнє світло» (1967). Крім того, Петніков перекладав російською мовою твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Івана Франка.

Всі ці поети активно друкувалися на шпальтах газети «Пролетарська правда». Але, звичайно, вони хотіли побачити свої твори у вигляді

книжок. Саме для цього при угрупованні «Цех каменярів» було створено кооперативне видавництво, бо, як пише Ольга Васьківська, «у губерніях, де була встановлена Радянська влада, запроваджувалася карткова система, продрозкладка, націоналізація підприємства, все це вело до зростання цін на товари і зокрема на папір та друкарські роботи (друк. набір, кліше тощо) і, звичайно, спричинило здорожчання книжкової продукції» [3, с. 2]. У зв'язку з тим великого значення набуває розвиток кооперації, в тому числі у сфері книговидавання. Тоді ж у Києві був засновано кооперативне об'єднання «Дніпросоюз», яке мало своє видавництво й не тільки активно випускало книжкову продукцію, але й постачало її у бібліотеки, школи та інші організації. Нова хвиля поживавлення видавничої діяльності була пов'язана із запровадженням нової економічної політики (непу). Як пише дослідниця Л. Таран, «з'явилися тільки видавництва, що мали обмежені сфери діяльності, оскільки вони повинні були зареєструватися у Держвидаві, якому на початку його діяльності доручено реєструвати всі видання і надавати їм дозвіл на видання окремих книжок» [20, с. 29]. Л. Таран зауважує, що з розвитком приватного видавництва зменшилося число кооперативних видавництв і згадує у цьому контексті «Цех каменярів»: «На той період припадає діяльність такого видавництва, як “Цех каменярів” (Харків), в якому виходила переважно поетична книжка: В. Алешко “Поезії. Книжка перша” (1920), М. Доленго “Блакитна жалоба” (1923 р.), “Моє письмо” (1923). Діяли видавництва “Слово”, “Спілка”, “Тольфшторм”, “Всеуито”» [20, с. 29]. Слід підкреслити, що видавництво «Цеху», яке видавало книги українських поетів, було чи не першим українським видавництвом Харкова за радянські часи.

Серед видань, які нам поки що вдалося розшукати, є дві книги В. Алешка, дві книги М. Доленга та книга російського поета Г. Петнікова у перекладі українською мовою. Оформлював збірки художник Сергій Боровий. Ці видання мали невеликий формат (десь 10 сантиметрів, що не випадково нагадує про так звані «захальні книжечки» Тараса Шевченка, в яких він писав на заслання). Їх можна носити у кишені, щоб читати у вільний час. Книжки мали логотип видавництва, схожий на логотип «Цеху», який, на жаль, губився на поганому папері, але, між тим, чимось нагадував вишивання «білим по білому».

Незважаючи на українську спрямованість «Цеха», в ньому проводилися також вечори російських поетів – Г. Петнікова, Олексія Чичеріна [4]. При цьому вірші Петнікова читали російською, а потім – в перекладі українською. Члени угруповання брали також активну участь у підготовці святкування річниці від дня народження Т. Г. Шевченка. Тому не дивно, що першою книгою «Цеху», скоріше за все, стала збірка перекладів творів Г. Петнікова.

1 лютого з'явився анонс книги вибраних поезій Г. Петнікова у перекладі з російської Д. Загула, В. Алешка, О. Жихаренка, М. Доленга [16]. Дослідник творчості поета С. Побожий зауважує: «Безперечний інтерес представляє збірник поезії Григорія Петнікова, який вийшов у 1920 році у видавництві «Цех каменярів». Її перекладачами були українські поети: Дмитро Загул – автор блискучого перекладу «Фауста» Гете; Василь Олешко (навчався у Сумах); Михайло Доленго – поет, близький до символістів, та Олесь Жихаренко. По суті, перекладачі створювали на основі петніковської поезії поетичні моделі, які були близькими за асоціаціями та образами до віршів Г. Петнікова» [15, с. 265–266].

В цій книзі поезія природи перегукувалась із буремними подіями сучасності, а ліричний герой був готовий віддати всі сили визволенню народу:

«Поет отдасть усе, що зможе,
В червоно-жовті перші дні.
Всю волю всесвіту! Ще – гоже
Співучістю надій в півсні.
Твій стяг – піднесений, народе,
В розбуджену височінь.

Просторість року для свободи

На землю вільний погляд кинь!» (переклав М. Доленго) [13, с. 15].

Невдовзі вийшла книга Василя Алешка «Димарі в квітниках», сама назва якої містила протиставлення двох способів існування, або життя пролетаріату та буржуазії [1]. Самій поемі передувало пояснення: «Димарі в квітниках» написано торік з приводу постанови радянської влади переселити харківський пролетаріат з робітничих кварталів у нагорну, буржуазну частину Харкова». Ми бачимо у віршах прагнення Алешка до футуристичної експресії, до гри зі словом:

«... А сьогодні вони райдугу палко лизали
З чорних джерел язиками вогнів,
Коли громи катів розп'яли й покарали
Шумом, зливою небесних мечів.
Тоді димарі перші побідно-сяючі пасма
Розквітлого серця вплели в зоряний круг» [1, с. 5].

Разом з тим (і це мабуть зараз найцінніше) в останній частині поеми Алешко дає написану білим віршем велику й жваву замальовку тогочасного Харкова:

«Горбатий, що продає газети на Тевелівській площі,
Сьогодні охмілювся – скинув піджак – в одній жилетці
Запитав очами небо: чи буде дощ? –

А сонце кублилося в його потилиці.
Брали шпарко комуністичну літературу.
Паперові гроші ледве вміщались в гаманець.
Від незграбного руху поточився з полиці Амур
І зразу ж наздогнало панну слово «грець».
Автомобілі дихали погрозою і забирали всю увагу.
А втім, в сквері було безпечно грати дітям.
“Урієль Акоста” на вітрині зів’яв і засмаг.
Бо було тепло. Була середина квітня» [1, с. 8].

Друга В. Алешка, яка мала назву «Поезії», була більша традиційна за формою [2]. Це відзначалося у рецензії, що з’явилася у журналі «Шляхи мистецтва»: «Немає в збірці домагань на розв’язання якихось там вищих хвилюючих питань. Щодо зовнішнього оброблення віршу – він гнучкий, дзвінкий, музичний. Зустрічаються несподівано гарні образи: “Гей, коса, в зелені гриви”» [18, с. 59]. Дійсно, вірші, що увійшли до цієї збірки, вже не мають ознак новаторської поезії, це – звична й співоча лірика:

«Засміється листя. Казку зашепоче...
І навіс в серце хвилю срібних слів.
Радостей весняних серденько захоче
Й обізветься казці його юний спів» [2, с. 10].

Як писав Ігор Ольшевський у передмові до сучасного перевидання творів Алешка: «Перша збірка “Поезії” (1920), за винятком кількох віршів періоду Лютневої революції, які завершували книжку, була в основному позначена відсутністю виразних ознак часу, надміром мовних красивостей, одноманітністю ритміки й виглядала на тлі тодішніх книг Павла Тичини, Василя Чумака, Василя Еллана-Блакитного, Євгена Григорука, Володимира Кобилянського, Валер’яна Поліщука, Михайля Семенка та ін. “учорашнім днем літератури”» [12, с. 8]. Але вона виявила притаманні поетові почуття слова, щирість та ліризм.

У 1923 р. побачили світ дві книги Михайла Доленга – «Блакитна жалоба» [5] та «Litterae=Моє письмо» [6].

Його поезія тяжіє до символізму, який здавався в той час майже анахронізмом. В віршах вражає тонке світовідчуття, досить досконалі рими та загально-журливий (всупереч революційному піднесенню) тон:

«Дно дня порожнього. Ти спомин,
Квіток давно зотлілих мед.
Вони всі зникли поперед,
А живу, мов їх відгомін.
Старе лишилося позаду.
Нового не знайти ніде.

Як мертвий тягар упаде.

На мене ніч за білу зраду»[5, с. 23].

Щодо книги «Litterae=Моє письмо» [6], то про неї Майк Йогансен писав у рецензії так: «Вдача поетова чисто лірична. Відношення до життя – серапіонівське, пильняківське. Революція збудила й цього поета, такого замкненого в своєму “об’єктивному” філософуванні» [7]. Він відзначав притаманну Доленгові метафоричність та вміння поєднати культурну спадщину попередників із власним світовідчуттям. Таким чином, ми бачимо, що видавничу продукцію «Цеха» помічали, що вона знаходила відгуки критиків.

Відомо, що до видавничих планів входило видання збірки (або альманаху) «Огнедар». Про це сповістив часопис «Театральные известия»: «Літературна майстерня «Цеху каменярів» виготовила для друку матеріал для видання “Огнедар”, який незабаром друкуватиметься. Цей збірник буде присвячений пекучим питанням пролетарської культури (питання про професіоналізм, про відносини між Наркомпросом і пролеткультами, про участь буржуазних поетів в пролетарських організаціях тощо). Збірник має бути підручником для робітничих літературно-драматичних студій, клубів і т.п. Зміст в загальних рисах слідує: 1) зразки сучасної поезії і прози, присвячен. революції; 2) статті по теорії мистецтва в зв’язку з ходом революції, 3) критичні статті, 4) огляд напрямків і течій в сучасній поезії, 5) статті про театр і малярство на тлі революції, 6) хроніка пролеткультів, 7) хроніка мистецтва. Бібліографія. Збірник вийде в обмеженій кількості. Зарані замовлення приймаються: Ярославська, 17. «Цех каменярів»» [24].

Але, як зауважує у своїй книзі В. І. Півторадні, це видання за браком коштів так і не побачило світу [14, с. 145].

Щодо подальшої діяльності «Цеху», його функції дуже скоро перебрав «Пролеткульт», про що Г. Романенко та В. Шейко пишуть у вже згадуваній книзі: «Логічним продовженням цього процесу стане виникнення розгалуженої, масової і амбітної організації – Пролеткульту, що претендуватиме на панівну роль у культурному розвої суспільства» [19, с. 63].

Серед активних діячів «Пролеткульту» були В. Блакитний, Г. Михайличенко, З. Невський, С. Пилипенко, В. Сосюра, а також – В. Коряк та Г. Петніков. Формально ця організація припинила своє існування в УСРР лише на початку 1924 р., а її активні діячі влилися у Всеукраїнську асоціацію пролетарських письменників.

Колишні члени «Цеху» пізніше входили до різних літературних угруповань. Так, у 1923–1925 у Харкові був створений «Гарт» – спілка пролетарських письменників, серед членів якої були В. Коряк, Г. Коцюба,

В. Блакитний. У 1922 р. почала працювати спілка селянських письменників «Плуг», участь у праці її брав В. Алешко.

Видавництво «Цех каменярів» проіснувало довше, ніж саме угруповання. І хоча книжкова продукція цеху не мала широкого визнання, але в умовах національно-культурного піднесення вона сприяла становленню української літератури, спонукаючи до творчості нові мистецькі сили.

Література

1. Алешко В. Димарі в квітниках / Василь Алешко. – Харків : Цех Каменярів, 1920. – 8 с.
2. Алешко В. Поезії. Кн. 1 / В. Алешко. – Харків : Цех каменярів, 1920. – 93 с.
3. Васьківська О. Книжкова продукція у третьому році відбудови Української держави / Ольга Васьківська // Вісник Книжкової палати. – 2011. – № 10. – С. 1–6.
4. Вечори російських поетів // Пролетарська правда. – 1920. – 1 лют.
5. Доленго М. Блакитна жалоба : Поезії. Зб. 1 / М. Доленго. – Харків : Цех каменярів, 1923. – 30 с.
6. Доленго М. Litterae=Моє письмо. Збірка третя, 1922–1923 / М. Доленго. – Харків : Цех каменярів, 1923. – 61, [3] с.
7. Йогансен М. [Рецензія] / М. Йогансен // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 7 жовт. – Рец. на кн.: Litterae=Моє письмо. Збірка третя, 1922–1923 / М. Доленго. – Харків : Цех каменярів, 1923. – 61, [3] с.
8. Ковалів Ю. Українська література періоду національно-визвольних змагань / Ю. Ковалів // Неопалима купина. – 2008. – 28 квітня.
9. Крицька Л. І. Клоков Михайло Васильович / Л. І. Крицька // Енциклопедія сучасної України. – Київ, 2013. – Т. 13. – С. 350.
10. Літературна майстерня // Пролетарська правда. – 1919. – 26 груд.
11. Мацько В. П. Коцюба Гордій Максимович / В. П. Мацько // Енциклопедія сучасної України. Київ, 2014. – Т. 15. – С. 61.
12. Ольшевський І. Красославець / І. Ольшевський // Слава силам перемоги! : Поезії різних років / Василь Алешко. – Луцьк, 2015. – С. 4–22.
13. Петніков Г. М. Поезії в українському перекладі / Грігорій Петніков. – [Харків] : Цех каменярів, 1920. – 16 с.
14. Півторадні В. І. Українська література перших років революції (1917–1923 рр.) : посібник для студентів-заочників філологічних факультетів педагогічних інститутів і університетів / В. І. Півторадні. – Київ : Радянська школа, 1968. – 160 с.
15. Побожій С. І. Поет Григорій Петніков у Путивлі / С. І. Побожій // Путивльський краєзнавчий збірник / Державний історико-культурний заповідник у м. Путивлі. – Суми, 2009. – Вип. 5. – С. 258–267.
16. [Про вихід книги Г. Петнікова] // Пролетарська правда. – 1920. – 1 лют.

17. П'ядик Ю. В. Жихарьов Олександр Іполітович / Ю. В. П'ядик // Українська поезія кінця ХІХ – середини ХХ ст. : Бібліографія. Антологія / Ю. В. П'ядик ; ред.- упоряд. Н. Г. Дашкіна, І. Г. П'ядик-Халівка. – Київ, 2012 . – Т. 3. – С. 766–769.
18. [Рецензія] // Шляхи мистецтва. – 1921. – № 1. – С. 58–59. – Підпис: М. Л-й. – Рец. на кн.: Поезії. Кн. 1 / В. Алешко. – Харків : Цех каменярів, 1920. – 93 с.
19. Романенко Г. О. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір : монографія / Г. О. Романенко, В. М. Шейко. – Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2008. – 208 с.
20. Таран Л. В. Видання художньої літератури в добу визвольних змагань в Україні (1918–20-ті рр. ХХ ст.) / Л. В. Таран // Українська культура: минуле, сучасне : шляхи розвитку : зб. наук праць : наук. зап. Рівненського держ. гуманітар. ун-ту. – Рівне, 2011. – Вип. 17, т. 2. – С. 25–30.
21. Цех каменярів // Пролетарська правда. – 1919. – 30 груд.
22. Цех каменярів // Пролетарська правда. – 1919. – 31 груд.
23. Цех каменярів // Пролетарська правда. – 1920. – 13 січня.
24. Цех каменярів // Театральные известия. – 1920. – № 2 (16 апр.). – С. 11.
25. Цех каменярів : Музична майстерня // Пролетарська правда. – 1920. – 27 січня.
26. Цех каменярів : Театральна майстерня : [запрошення до вступу] // Пролетарська правда. – 1920. – 18 січня.
27. [Юхименко І.] На шляхах до пролетарського театру / [І. Юхименко] // Пролетарська правда. – 1920. – 18 січня. – Підпис: Ю.

«Книга навколо нас»: з досвіду реалізації інформаційно-просвітницького проекту

У статті розповідається про співпрацю бібліотеки з навчальними закладами з реалізації соціокультурного проекту, який ставив метою привернути увагу до книги, мотивувати молодь до читання та занять творчістю.

Ключові слова: бібліотечна справа, обласна наукова бібліотека, читання, соціокультурні проекти.

The article considers partnership between the library and educational institutions in order to implement the sociocultural project which prioritizes to draw attention to books, encourage youngsters to read and take up creative activities.

Key words: library business, regional scientific library, reading, sociocultural projects.

Відділ документів із питань мистецтв як спеціалізований структурний підрозділ Дніпропетровської обласної універсальної наукової бібліотеки організовано у 1978 р. З тих часів зусиллями бібліотечних працівників кількох поколінь вдалося сформувати і зберегти найкрасивіший, найцінніший фонд документів із питань мистецтва, який налічує понад 60 тисяч одиниць зберігання.

Відділ ДОУНБ сьогодні – це сучасний центр інформації з питань мистецтва в області з потужними інформаційними ресурсами, до складу яких входять: книги, нотні збірки, періодичні видання, колекція грамплатівок, видання інформцентрів, зібрання відео- та аудіодисків, електронні бази даних. Фонд універсальний: це і наукові праці та довідкові видання з історії вітчизняного та зарубіжного мистецтва, навчальні посібники з питань культурології та мистецтвознавства, альбоми репродукцій творів видатних митців, збірки нот для різних видів музичних інструментів і виконавчої майстерності, зібрання драматичних творів класичної та сучасної літератури, а також унікальні грамзаписи творів класичної музики, хорових та інструментальних композицій, аудіозаписи виконавців вітчизняної та зарубіжної естради, відеоколекція класики українського кіно, методичні рекомендації щодо оформлення театральних вистав, ритуальних і народних свят, сценарії на допомогу художній самодіяльності тощо.

Маючи такі скарби, буває інколи прикро, що вони залишаються незапитаними, не переглянутими, не використаними. Але це проблема не тільки нашої бібліотеки. На жаль, знайомлячись із матеріалами публікацій, досліджень у фахових виданнях, спостерігаємо загальносвітові тенденції

до зниження зацікавленості у читанні, до книги, розповсюдження функціональної неграмотності.

Новітні технології прискорюють темп життя, проникають у всі сфери діяльності суспільства, змінюють моральні цінності, трансформують і руйнують особистість. Як зберегти і передати нащадкам надбання національної культури? Що треба зробити сьогодні, аби й завтра лунала народна пісня, не всохло джерело творчості? Як повернути попит на високі духовні цінності? Як вижити бібліотекам в умовах конкурентної боротьби за користувача? Всі ці питання не можуть не хвилювати бібліотечних працівників. Час ставить нові вимоги, зростає попит на нові мистецькі майданчики, де були б створені умови для творчої активності громадян. І таким майданчиком, як підтверджує світовий досвід, впевнено може стати простір бібліотеки, трансформований у багатофункціональний культурний центр.

Відділ документів із питань мистецтв уже протягом десяти років наполегливо працює в цьому напрямку і для нас важливо, щоб наша територія стала місцем, де мешканці громади мали б можливість займатися творчістю, співпрацювати, обговорювати, реалізовувати та демонструвати свої витвори, нові ідеї, використовувати наші інформаційні джерела і можливості. На реалізацію цих завдань були спрямовані соціокультурні такі проекти, успішно втілені у співпраці з нашими партнерами:

- «Зустрічі з мистецтвом» (2009–2010 рр.), під час проведення якого ми здобули позитивний досвід спілкування з представниками творчих спілок області;

- «Кіноклуб у бібліотеці» (2011 р.), де зацікавлені переглядали класику та нові стрічки українського кіно, досліджували творчість піонера кінематографу, нашого земляка Данила Сахненка, мали можливість показати перші власноруч створені відеофільми [3];

- «Art-резиденція» в бібліотеці» (2014 р.), яка допомогла створити у відділі мистецтв відкритий громадський простір для розвитку та занять творчістю, своєрідну творчу майстерню. Проект виявився успішним і продовжує діяти і сьогодні [2];

- «Бібліотека і театр» (2015 р.), у якій відділ виступив у ролі модератора. Проект мав інформаційно-рекламну спрямованість. Під час проведення заходів у бібліотеці популяризували творчу діяльність Дніпровського молодіжного театру «Камерна сцена», а в театрі – бібліотечні можливості та сервіси, документи з фонду;

2016 року працівники відділу ініціювали інформаційно-просвітницький проект «Книга навколо нас». Ми хотіли нагадати, поговорити про книгу, але не у традиційному ракурсі. Намагалися показати книгу як синтез

мистецтв, як арт-об'єкт. (Довідка: Новий погляд на книгу сформувався у 70-ті роки минулого століття, з бурхливим розвитком дизайну. Художники у своїх проєктах почали використовувати книгу як своєрідний арт-об'єкт. У фаховому середовищі з'являється термін «книжковий об'єкт»).

Заходи були розраховані на творчу студентську молодь, насамперед, спеціалізованих навчальних закладів міста: відділення образотворчого мистецтва та дизайну ДНУ ім. О. Гончара, відділення дизайну Дніпровського театральнo-художнього коледжу та Дніпровського монтажного коледжу. Ініціативу радо підхопили викладачі навчальних закладів, із якими ми тісно і плідно взаємодіяли у подальшому.

Стартував проєкт у січні 2016 р/ і тривав півроку, а головним гаслом став слоган: «Пізнай світ книги. Впізнавай світ з книгою». Були окреслені цілі та завдання, які ми ставили для себе і учасників:

- привернути увагу до книги та повернути мотивацію до читання серед членів громади;
- ініціювати проведення конкурсу дизайнерських творчих робіт (ескізів), виставок інсталяцій, тренінгів тощо на базі відділу мистецтв;
- надати громаді та представникам керівництва міста інформацію про ідеї молоді з улаштування інтер'єрів громадських приміщень (бібліотек, книжкових магазинів, кафе, культурних центрів), фасадів будівель, транспортних зупинок, громадського транспорту; відкрити нові імена молодих авторів, надавши інформаційну та піар-підтримку;
- створити при вході до відділу мистецтв мальовниче панно «Оселя “Art books”»;
- залучити нових користувачів до бібліотеки шляхом розповсюдження інформації про спільний творчий проєкт тощо.

Ідеї знайшли розуміння та підтримку серед наших партнерів: колективів Дніпровського міського Будинку мистецтв, відділу «Літературне Придніпров'я» ДНІМ, «ArtDesign», школи дизайну і графіки, міського Клубу книголюбів «Літературна вітальня», інтернет-газети «Експедиція-XXI», «51-го каналу» обласного ТБ.

Упродовж терміну дії проєкту бібліотечні працівники підготували документально-ілюстративні виставки: «Мистецтво книги», з матеріалами якої користувачі мали можливість здійснити екскурс у часи перших книг Київської держави, познайомитися з професією ілюстратора, переглянути альбоми репродукцій відомих художників, які працюють у галузі книжкової графіки, потримати у руках дивовижні видання книжкової продукції, «Музичні родзинки», де були розміщені цікавинки із колекції старовинних нотних видань. Особливу увагу відвідувачів отримала виставка «Читай! Формат не має значення», на якій були розміщені

експонати від книг-крихіток (найменша 40x25 мм) до «велетнів» (4200x300 мм, вагою 4,5 кг), від друкованих до аудіо-книг та електронних пристроїв. У залі відділу відбулися заняття для студентів відділення образотворчого мистецтва та дизайну ДНУ (викладачі О. Половна-Васильєва, А. Зубенко) і театральньо-художнього коледжу (викладач Д. Самарська), які ми намагались урізноманітнити вікторинами, переглядом бук-трейлерів, музичними паузами. Учасники проекту мали можливість отримати фахову консультацію від художника-педагога, кандидата мистецтвознавства О. Світличної. Слухачам були запропоновані інформаційно-пізнавальні години «Родина художників Нарбутів», «Професія – ілюстратор книги» та перегляди видань «Оригінальні подарунки книговидавців», «Дизайн: історія і сучасні ідеї».

Справжній успіх здобув відеоролик «Книга і навколишнє середовище» (автор – головний бібліотекар відділу Т. Кузнецова), презентація якого відбулась під час однієї з навчальних годин. Матеріал у ролику було розміщено за такими розділами: «З глибин віків» (коротко з історії книги), «Книга – синтез мистецтв», «Книга – art-об'єкт», «Цікаві ідеї дизайнерів». За допомогою відеоматеріалів ми намагалися надати приклади, як за допомогою книжкових об'єктів можна змінити, облаштувати, прикрасити інтер'єри домашніх осель, приміщень громадських будівель, фасади будинків. Для цього ми розшукали зображення вже втілених «книжкових» ідей дніпровських художників.

Учасники проекту були запрошені на екскурсії до музею «Літературне Придніпров'я», де познайомились із постійною експозицією та до Будинку мистецтв на виставку екслібрису дніпровських майстрів цього жанру. Відвідали молоді художники-дизайнери і засідання клубу книголюбів «Літературна вітальня», присвячені ювілею дніпровського клубу екслібрису «Кобзар», художнику-графіку Василю Хворосту, творчому таланту юного ілюстратора Надії Рушевої.

У межах проекту в нашій залі було розгорнуто виставку творчих робіт студентів театральньо-художнього коледжу «Книжкова ілюстрація», де молоді автори представили рисунки до творів М. Гоголя, М. Булгакова, І. Франка, дніпровських авторів. Слід зазначити, що вийшли у світ дві збірки молодих дніпровських поетів і прозаїків «Паралельні світи», «Світанкова палітра» з ілюстраціями студентів, роботи яких брали участь у виставці.

Вважаємо, що усі події, про які йшла мова, стимулювали мотивацію до читання та творчої активності студентської молоді.

На жаль, не все заплановане нам вдалося здійснити. Наприклад, ми мріяли про мальовниче панно, яке прикрасить вхід до відділу, де були б

зображені книга і користувачі, атрибути різних видів мистецтв. Але стали на заваді розпочаті ремонтні роботи у приміщеннях бібліотеки. Маємо ескізи і... продовжуємо мріяти.

Підведено підсумки. За час дії проекту до бібліотеки записалися 128 нових користувачів, заходи відвідали 433 мешканці міста, до перегляду було представлено 239 книг, 58 авторських рисунків, 30 ілюстрацій. Інформація про заходи проекту висвітлювалась на сайті ДОУНБ і в соціальних мережах, набула розголосу серед громади. На прохання шкіл і літніх дитячих таборів були подовжені деякі заходи проекту. Відео-ролик адаптували у мультимедійну презентацію відповідно до вікової категорії. Відбулося 8 екскурсій до відділу, які відвідало понад 200 чоловік.

Сподіваємося і віримо, що книга продовжить свій життєвий шлях. І бібліотеки утримають головну роль у популяризації книжкової культури, будуть затребувані і відвідувані.

Література

1. Герчук Ю. История графики и искусства книги : учеб. пособие для студентов вузов / Ю. Герчук. – Москва : Аспект Пресс, 2000. – 320 с.
2. Пономаренко С. ART-резиденція в бібліотеці : [досвід реалізації соціокультурного проекту у відділі мистецтв ДОУНБ] // Бібліотечний форум. – 2015. – № 1. – С. 34.
3. Пономаренко С. Запрошуємо в кіно... до бібліотеки / С. Пономаренко // Бібліотечна Дніпропетровщина. – 2012. – № 16. – С. 52.
4. Шумега С. Дизайн : Історія зародження та розвитку дизайну : навч. посіб. / С. Шумега. – Київ : Центр навч. літ., 2004. – 300 с.

Фотографии из собрания Егора Кузьмича Редина в фондах Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

Статья посвящена раскрытию фондов Центральной научной библиотеки ХНУ имени В.Н. Каразина. Непосредственное внимание уделяется исследованию коллекции фотографических снимков из собрания профессора Харьковского университета Е. К. Редина. Фотографии имеют культурную и научную ценность, ибо отражают памятники архитектуры и искусства последней четверти XIX – начала XX в. Изучение фонда изоматериалов свидетельствует о развитии научно-исследовательской деятельности библиотеки и дает возможность для создания фонда фотографий. И главное, позволяет сделать фотодокументы библиотеки более доступными и открытыми для научно-просветительских целей.

Ключевые слова: библиотека, музей, фонды, фотографии, памятники.

The article is devoted to disclosing of funds of the Central Scientific Library of the V. N. Karazin Kharkiv National University. Direct attention is given to the exploration of photo collection from the E.K. Redin's collection, prof. Kharkiv University. Photos have a cultural and scientific value because they reflect the monuments of architecture and art of the last quarter of the 19th to the beginning of 20th century. Exploration of the isomaterials fund demonstrates the development of the Library's research activities and provides an opportunity to create a photo fund. And, more importantly, it makes possible to make library photo documents more available and open for scientific and educational purposes.

Key words: library, museum, funds, photos, monuments.

Отдел книжных памятников, ценных изданий и рукописей Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина хранит фонды, представляющие художественную, культурную и научно-историческую ценность. В фонде собраны уникальные источники – архивные документы, рукописи, старопечатные книги, периодические издания, изобразительные материалы. Фонд изоматериалов многообразен как по тематике, так и по видам печатной продукции. Среди рисунков, гравюр, плакатов и открыток хранится большой массив фотоматериалов: фотографии и негативы на стекле, которые являются ценнейшими источниками информации.

В связи с этим перед нами стоит задача изучить состояние, раскрыть информационную ценность и значимость собрания фотографических снимков для обеспечения сохранности фонда и доступности его для пользователей. В дальнейшем для решения поставленной задачи необходимо начать работу, направленную на индивидуальный учет, описание и составление каталога фотографий.

Проблема раскрытия информационных ресурсов, в частности изоматериалов, сегодня очень актуальна. Об этом свидетельствует увеличение количества публикаций по этой проблеме. Так, если в начале 2000-х годов основное внимание уделялось научному описанию изоматериалов, созданию электронного каталога листовых изобразительных документов [13, 32, 33], то в последнее время предметом изучения становится создание электронных баз фотодокументов [3, 12, 31]. Авторы исследований обоснованно доказывают важность научно-исследовательской работы по изучению коллекций фотографий в библиотеках и музеях. Ведь используя фотографический материал как документальный источник, можно воссоздать события прошлого, получить информацию о культурной, политической жизни и т.д. [6, 9, 10].

Таким образом, введение визуальных материалов в научный оборот станет неопенимым источником для исследований различной направленности, а также популяризации работы библиотек.

Из всего массива фотографий сегодня хотелось бы выделить коллекцию фотографий из собрания профессора Харьковского университета Егора Кузьмича Редина, которые были составляющей частью фондов Музея изящных искусств и древностей университета. Фотографии представляют ценность, ибо отражают несуществующие ныне церковные интерьеры, архитектурные памятники и произведения искусства.

Материалы изобразительного искусства появились в библиотеке еще на первых порах создания Харьковского университета. Библиотека, как научно-вспомогательное учреждение университета имела большое значение для учебной и научной деятельности. Соответственно ее фонды комплектовались относительно направленности университетских факультетов и предметов.

Это были преимущественно дары и пожертвования различных научных обществ и отдельных частных лиц, составившие основу фундаментальной библиотеки. Впоследствии фонд библиотеки пополнился различными изданиями из ряда университетских подразделений. Значительным среди них был фонд библиотеки Музея изящных искусств и древностей, существовавшей до 1920 г. На прямое свидетельство о принадлежности фотографических снимков к Музею указывает наличие на них печати Музея изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета.

О формировании библиотеки Музея можно судить по «Каталогу книг и художественных собраний, находящихся в Музее изящных искусств и древностей при императорском Харьковском университете (до 1890 г.)». В целом в музейной библиотеке числилось приблизительно 500 изданий [7]. Но среди них фотографические материалы не значатся.

Исходя из этого, можно сказать, что собрание фотографий в фондах музея появилось позже. Формирование коллекции началось в 1893 г., когда на должность приват-доцента кафедры теории и истории изящных искусств Харьковского университета был приглашен Егор Кузьмич Редин. В этом же году он возглавил Музей изящных искусств и древностей [11, с. 299].

По инициативе Егора Кузьмича, а также благодаря трудам профессоров Н. Ф. Сумцова, А. Н. Краснова и др., в Музее изящных искусств и древностей были созданы археологический, этнографический и церковный отделы. Открытие церковного отдела всецело принадлежало Редину. Состав Музея обогатился различными экспонатами, картинами известных художников, репродукциями картин, гравюрами, скульптурами, памятниками местной церковной старины. Существенно выросли фонды Музея после проведения XII Археологического съезда. Поддерживая тесные научные связи, Егор Кузьмич заботился и о пополнении фондов библиотеки Музея. Приобретались в основном научные и иллюстративные издания по истории искусства и археологии [2, с. 61–64].

Е. К. Редин был человеком трудолюбивым и усердным. Обладая кипучей энергией и большой творческой силой, он сумел объединить и совместить преподавательскую и научную работу с общественной деятельностью. Редин не только читал лекции в Харьковском университете, но и преподавал историю искусства в городской художественной школе, а русский язык и словесность – женской гимназии Д. Д. Оболенской [29, с. 27]. В 1893 г. Егор Кузьмич был принят в члены Харьковского историко-филологического общества, существовавшего при историко-филологическом факультете Харьковского университета [30, с. 82].

Отмечена деятельность Редина и в развитии библиотечного дела в городе. Так, в 1896 г. Редина избрали кандидатом в члены Правления Харьковской Общественной библиотеки, а через год, 14 декабря 1897 г. – членом Правления. Как известно, Е. К. Редин проводил работу по научному описанию книжных памятников библиотеки [30, с. 203].

Особое значение ученый придавал археологии и проведению археологических съездов, цель которых сводилась к установлению принципов исследования, разработки мер сохранности памятников древности, а также «к распространению в обществе понимания любви и разумной оценки остатков старины» [17, с. 2]. Егор Кузьмич принимал непосредственное участие в раскопках и многочисленных экспедициях, и, конечно же, во всех археологических съездах [25–28].

Научно-исследовательская деятельность Е.К. Редина охватывала изучение раннехристианского, византийского и древнерусского искусства.

Творческое наследие ученого составляют труды по истории древнерусского и византийского искусства, археологии, иконописного искусства и древностей Слобожанщины.

На сегодняшний день среди огромного фонда дореволюционных изданий в Центральной научной библиотеке университета хранится литература, принадлежащая когда-то библиотеке Музея изящных искусств и древностей. Издания легко можно идентифицировать по наличию печати Музея. Также в дар университетской библиотеке были переданы научные труды ученого и книги из его личной библиотеки с автографом. Переданные в дар музею и библиотеке книги свидетельствуют о широком круге интересов Егора Кузьмича.

Целью исследований ученого было не только выявление произведений отечественного и зарубежного искусства, но и определение научной ценности памятников, изучение влияния византийской культуры на культуру европейских стран. При этом историк считал необходимым фотографирование изученного и описанного материала для исследования и сохранения памятников византийского искусства. Поэтому, на XIII Археологическом съезде в 1905 г. в Екатеринославе, Е. К. Рединым было предложено создать при Императорском Московском археологическом обществе коллекцию негативов фотографий, сделанных с различных памятников древностей и искусств [28, с. 223]. К сожалению, эта идея так и не была воплощена в жизнь.

Е. К. Редин провел усердную работу по сбору фотоматериалов. Значительное количество фотографий было сделано самым Е. К. Рединым, когда он находился в командировках и экспедициях. А также выполнялись известными фотографами и приобретались в результате обмена. Дмитрий Власьевич Айналов – друг Редина, не раз вспоминает о работе Егора Кузьмича с фотоаппаратом [24, с. 4].

Таким образом, разносторонняя деятельность Е. К. Редина получила достаточное освещение в литературе, однако собранный ученым фотоматериал так и остался без внимания исследователей [4, 5, 15, 16, 29]. Сегодня мы попытаемся восполнить этот пробел.

В фондах Центральной научной библиотеки ХНУ имени В. Н. Каразина хранится около 10000 фотографий, наклеенных на паспарту, большое количество дублетных снимков и негативы на стекле. На фотографиях запечатлены известные архитектурные памятники, античная скульптура, мозаики и фресковая живопись монастырей и церквей, снимки средневековых книжных миниатюр, памятники быта и прикладного искусства, церковные древности.

Ценность фотоматериалов определяется временем съемок (с 1870-х гг. приблизительно до 1903 г.). Хронологические рамки сбора фотографий охватывают период с 1890-х по 1900-е гг.

Основная часть фотографий хранится в картонных папках, на которых имеются надписи с указанием номеров фотоснимков, представлены данные об авторе съемки, имеется информация о зафиксированном событии и месте исполнения фотографии. С определением авторства и последнего места хранения фотографий проблем не возникло. Согласно отчетам Музея изящных искусств и древностей университета в 1914 г. была проведена полная ревизия и каталогизация имущества музея, а в 1914–1915 гг. музеем были отпечатаны фотографии с негативов и проведена сверка снимков неизвестного происхождения [14, с. 149]. Труднее пришлось с определением неподписанных и разрозненных фотографий, что стало еще одной задачей для исследования.

Собрание фотографий делится по региональному принципу и по видам памятников. Среди фотоматериалов самым объемным тематическим собранием являются снимки памятников древнехристианского и византийского искусства Италии: Венеции, Падуи, Вероны, Феррары, Равенны, Неаполя, Флоренции, Пизы, Сиены. Преимущественно это фотоснимки базилик, барельефов и мозаик храмов Святого Марка, Святого Евангелиста Иоанна, Святого Виталия, Святого Аполлинария в Класе, Святого Аполлинария Нового, усыпальницы Галлы Плацидии.

Скорее всего, эти фотографии были сняты Рединым во время путешествия по Италии в 1891–1893 гг. Так, в письме к И. В. Помяловскому от 22 декабря 1891 г. Редин пишет об очаровательных мозаиках в мавзолее Констанцы, о посещении церквей и музеев в Риме вместе с Айналовым: «Фотографируем христианские вещи <...> и занимаемся в Ватиканской библиотеке». В июне 1892 г. ученые посетили окрестности Везувия, изучали сокровища музея и пергаменты Библиотеки в Неаполе [5, с. 317–320]. Не исключается вероятность приобретения некоторых снимков у фотографа Риччи, о котором он упоминает в письмах из Италии [18, с. 69–70]. Результатом исследования храмового искусства стало написание Е. К. Рединым магистерской диссертации «Мозаики равеннских церквей» [20].

Следующее собрание, обозначенное двумя буквами «К. Т.», составляет серию снимков, полученных путем обмена. Это фотоснимки, сделанные со средневековых западных миниатюр в библиотеках и музеях Лондона, Парижа, Берлина, Берна, Гамбурга, Бамберга, Лейпцига, Вены, Мюнхена, Мадрида. Здесь Редин изучал историю византийской миниатюры. Результаты поездки Егор Кузьмич изложил в научных трудах [19, 22], а также в письмах. Так, в Гамбурге историк занимался в императорской библиотеке,

где изучал рукописи с византийскими миниатюрами. Из письма от 9 октября 1892 г. мы узнаем о посещении им Лондона. Большую часть времени он проводил в библиотеке Британского музея, изучая византийские рукописи и просматривая редкие книги. Особое внимание ученого привлекли два сирийских Евангелия XIII в. «Миниатюры я сфотографировал», – пишет Редин [5, с. 321]. В Париже он также занимается фотографированием рукописей. Фотографии получились не совсем удачными, отмечает Редин, т.к. выполнялись на желатинной бумаге, а не на стекле. Из-за экономии средств были сделаны только около 70 снимков. Остальные, в том числе лондонские, и негативы А. И. Кирпичникова, он планировал напечатать дома [5, с. 322]. Вероятнее всего, это те самые снимки, которые и сейчас хранятся в библиотеке. Например, фотографии с миниатюр Сирийского Евангелия XIII в. из библиотеки Британского музея Лондона, фрески и мозаика Национального музея Неаполя, музея Клуни в Париже, коллекция Гаранда Национального музея Флоренции и многие другие.

Еще один достаточно большой массив фотографий, выпущенных издательством Фридриха Брукмана в Германии, отражает памятники античной скульптуры мюнхенских музеев. Скорее всего, эти фотографии поступили в библиотеку музея изящных искусств и древностей в конце XIX в.

Об этом Редин упоминает в одной из своих работ [21, с. 48], а также в письме от 5 июля 1892 г., в котором он восторгается дешевизной книг и фотографий в Мюнхене [5, с. 320].

Довольно обширно собрание фотографий памятников античного и христианского искусства Греции, Турции. Здесь собраны снимки с изображением видов церквей и монастырей, ризниц, мозаичных икон, церковной утвари, барельефов, фресок и различных античных скульптур. Фотографии выполнены летом 1898 г., в ходе проведения экспедиции Российской Академии наук, организованной академиком Н. П. Кондаковым. Егор Кузьмич пишет, что разрешение осматривать и фотографировать церковные памятники Н. П. Кондаков получил у руководства монастырей. После осмотра монастырей 22 мая 1898 г. они весь день описывали и фотографировали «иконы мозаичные и фресковые» [24, с. 34]. Главным образом на фотографиях изображены виды монастырей святой горы Афон. Например, виды Ватапедского православного греческого монастыря, православного монастыря Кутлумуш, монастырь Хора, церковь Святого Пантелеймона, экспонаты из Афонского национального музея. Также на снимках представлена архитектура Солоников, барельефы Оттоманского музея, виды и церковные древности церкви Святой Ирины в Константинополе. Фотографии отражают мозаичную живопись церквей

Святой Софии в Фессалониках и Святого Георгия в Салониках.

Среди фотоматериалов видное место занимают изображения архитектурных памятников Древнего Египта: пирамиды Гизе, виды Каира, оклады Синайского Евангелия.

Памятники древней письменности из собрания рукописей русского археолога графа Алексея Сергеевича Уварова составляют следующую серию фотографий. К изучению древнерусских рукописей Е. К. Редин приступил в декабре 1898 г. в московском селе Поречье Можайского уезда в имении графини Прасковьи Сергеевны Уваровой (председатель Московского археологического общества) [24, с. 42]. Снимки отражают лицевые Псалтыри XVI в., лицевые Евангелия 1577 г., Палею XVI в. Синодальной библиотеки, Хлудовскую Псалтырь и Библии XVIII в. Именно на этих изданиях ученых акцентировал свое внимание на заседании Харьковского историко-филологического общества. В докладе «О некоторых лицевых рукописях собрания гр. А. С. Уварова» Редин выделил три списка лицевых Псалтырей XVI в.: Годуновская Псалтырь, Псалтырь исторической редакции и с иллюстрациями по кафизмам (Новгородская), при этом он продемонстрировал фотографии с миниатюр древнерусской письменности [23, с. VIII].

Особую группу составляют фотоматериалы XII археологического съезда, проведенного в 1902 г. в Харькове. Для его подготовки Е. К. Редин в 1900–1901 гг. объездил несколько уездов Харьковской губернии, осматривая церкви, иконостасы, церковную утварь. Он собрал ценную коллекцию местных древностей, описал церковные памятники и сфотографировал храмы и старинные вещи. Егора Кузьмича везде принимали тепло и радушно. Помощником Е. К. Редина по фотографической съемке был Кардашев. «Везу с собой аппарат фотографический и фотографические принадлежности», – писал Редин [24, с. 52]. После окончания съезда Редин составил альбом выставки, в который вошли фотографии экспонируемых предметов [1]. Весьма ценными являются фотоснимки карт и планов, экспонируемые на XII археологическом съезде. Их описание мы находим в каталоге выставки съезда [7]. К сожалению, в нашем распоряжении находится только шесть снимков с территорий Харьковской и Курской губерний.

Особый интерес представляют фотографии с дарственными надписями. Отдельное собрание фотографий города Короча Курской губернии передал в дар будущему Харьковскому этнографическому музею преподаватель истории и географии Корочанской Александровской гимназии Т. Проскурников. Еще один снимок (иконы «Усекновение главы Иоанна Крестителя») подарил музею смотритель Звенигородского духовного училища Александр Георгиевич Халанский.

Несколько тематических серий составляют работы известных фотоателее и фотомастеров. Очень интересными и познавательными являются фотоснимки внутренних и внешних видов храмов городов России и Украины, выполненные фотографом В. Машуковым. Коллекция насчитывает 273 фотографии, и отражена в каталоге выставки XII археологического съезда в Харькове [7, с. 129]. Особенно любопытны в этом отношении иконостасы и чудотворные иконы, кресты, митры, ризы, оклады Евангелий, богослужебные книги, различная церковная утварь. И, конечно же, архитектура – наружные виды каменных и деревянных церквей Киевской, Курской, Полтавской, Черниговской губерний. Все снимки этой серии имеют дату и подписи, что значительно облегчает их идентификацию.

В состав коллекции входят работы известного фотографа Дмитрия Ермакова. Вполне вероятно, что Д. И. Ермаков, будучи членом Русского археологического общества, сотрудничал с Е. К. Рединым. Эта серия насчитывает около одной тысячи фотоснимков архитектурных памятников Кавказа. В основном это виды монастырей и развалины церквей. Среди них стоит выделить снимки до сих пор действующего в Грузии кафедрального собора Болнисский Сион (478 г.), и полностью разрушенного монастыря Варзахан XI в., находившегося на территории Турции. Весьма ценными являются снимки рукописей и церковных грамот грузинских царей.

Работы фотографа Михаила Ивановича Плахова представлены изображениями стрел и наконечников, скифских медных сосудов, старинного казачьего оружия. Все эти предметы хранились в Донском музее Новочеркасска. В собрании имеются фотографии, сделанные Николаем Ивановичем Подключниковым. Это серия с изображениями древних украшений: крестиков, сережек, цепочек, подвесок. Встречаются фотографии из московского фотоателее Дмитрия Михайловича Гусева. Фотографии также отображают церковную тематику. В собрании представлены фотографии монументальной росписи фресок Спасо-Нередицкой церкви Новгорода, сделанные фотографом императорской Археологической комиссии Иваном Федоровичем Чистяковым в 1903–1904 гг. Ряд фотографий отражает предметы древней торевики (производство рельефных художественных изделий из металла), поступившие из собрания графа Г. С. Строганова.

Отдельная группа фотоснимков знакомит нас с древнерусской иконописью строгановской школы, основанной купцами Строгановыми в конце XVI в. и Новгородской школы. Это – фотографии оригиналов икон, собранных антикваром-букинистом Иваном Лукичем Силиным.

В 1903–1904 гг. Е. К. Редин вместе с Д. В. Айналовым отправился изучать древности Херсонеса и памятники русско-византийского искусства

Киева. Изучение христианских древностей Крыма послужило изданию фотографий церковных памятников и видов Ялты, Севастополя, Керчи. Во время исследования киевских храмов в 1904 г. Редин описывает, каких громадных трудов стоило фотографирование гробниц Десятинной церкви. «Темнота не гарантировала высокого качества снимков, а фотоаппарат размещался на помосте, так что его нелегко было сдвинуть. В Злато-Михайловском монастыре были сфотографированы рельефы на наружной стене. Большого труда стоило сфотографировать мозаики и фрески на столбах триумфальной арки. Опять же освещение и расстояние вызывали большие трудности фотографирования» [24, с. 60].

Значительный интерес представляет самая многочисленная серия фотографий. Это восемнадцать томов оригинальных работ русского фотографа Ивана Федоровича Барщевского. Эта уникальная коллекция появилась в фонде Музея изящных искусств и древностей, скорее всего в результате сотрудничества ученых. И. Ф. Барщевский принимал участие в зарубежных экспедициях археолога Н. П. Кондакова. Большая часть фотографий конца XIX – начала XX ст. отражает уникальную архитектуру церквей, монастырей и храмов, предметы старины, оружие, памятники письменности, церковную утварь, снимки древних резных иконостасов, предметы быта. Фотографии, несмотря на свою давность, поражают качеством изображения. И не только. География отснятых объектов охватывает множество городов России. Это Ярославль, Ростов, Москва, Вологда, Владимир, Юрьев, Суздаль, Переславль-Залесский, Кострома, Санкт-Петербург, Астрахань, Новгород, Псков, Углич, Муром, Галич. Следует отметить, что каждый фотографируемый объект И. Ф. Барщевский снимал сначала целиком, а потом фотографировал отдельные здания со всех сторон и в деталях.

В собрании хранится еще одна замечательная серия фотоснимков. В нее входят отпечатки с древних рукописей Козьмы Индикоплова, византийского купца и мореплавателя VI в., впоследствии ставшего монахом Синайского монастыря. Несколько лет своей жизни Егор Кузьмич посвятил изучению византийского и русского искусства по материалам рукописей. Материалы для диссертационного исследования ученый собирал и изучал в общественных и частных собраниях Москвы, Петербурга, Киевской духовной академии, а также библиотеке Ватикана. Фотографировал рисунки иконописных композиций и чертежей, определял время и редакцию каждой, чтобы установить и определить материал [24, с. 3]. Всего тематическая серия, посвященная миниатюрам Козьмы Индикоплова, насчитывает около 1200 фотографий. Е. К. Редин подготовил рукопись диссертации «Христианская топография Козьмы Индикоплова»

из ста печатных листов. Но работу он так и не успел защитить. Этому помешала смерть ученого 27 апреля 1908 г.

Таким образом, фотографии, собранные историком и археологом Егором Кузьмичем Рединым, донесли до нас красоту церковного зодчества. Некоторые из сфотографированных им храмов и поныне являются украшением городов и сел. Как писал Редин: «Увидели, сфотографировали!» [24, с. 63].

В целом собрание фотографий отдела книжных памятников ЦНБ представляет важную художественную и информационную ценность для широкого круга исследователей и пользователей библиотеки. Научная обработка фотособрания позволит использовать фотоматериалы для исторических, искусствоведческих исследований, составления каталогов и указателей, организации выставок.

Литература

1. Альбом Выставки XII археологического съезда в Харькове / под ред. и с объяснительным текстом проф. Е. К. Редина, исп. и изд. худож. фототип. К. А. Фишер. – Москва : Типо-литогр. Н. И. Гросман и Г.А. Вендельштейн, 1903. – 25, LVI с.
2. Данилевич В. Е. Музей изящных искусств и древностей / В. Е. Данилевич // Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805–1905) / под ред. Д. И. Багалея, И. П. Осипова. – Харьков, 1911. – С. 52–69.
3. Дубровіна Л. А. Рукописні та архівні електронні ресурси бібліотек / Л. А. Дубровіна // Електронні інформаційні ресурси бібліотек у піднесенні інтелектуального і духовного потенціалу українського суспільства : монографія / О. С. Онищенко, Л. А. Дубровіна, В. М. Горовий [та ін.]. – Київ, 2011. – С. 124–138.
4. Евтушенко А. В. Е. К. Редин и библиотека Харьковского университета / А. В. Евтушенко // Четверті Сумцовські читання : матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження Є. К. Редина. – Харків, 1999. – С. 20–23.
5. Иодко О. В. Е. К. Редин: жизнь и деятельность (по материалам петербургских архивов) / О. В. Иодко // Мир русской византистики : Материалы архивов Санкт-Петербурга / под ред. член-корр. РАН И. М. Медведева. – Санкт-Петербург, 2004. – С. 311–345.
6. Ільницька А. Світлини українських хорових колективів Галичини кінця XIX — першої половини XX ст. (з матеріалів фонду фотографій Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника) / А. Ільницька // Записки Львівської національної бібліотеки України імені В. Стефаника. – 2013. – № 5. – С. 611–626.
7. Каталог выставки XII археологического съезда в г. Харькове. – Харьков : Паровая тип. и лит. М. Зильберберг и С-вья, 1902. – 234, 20, 162, 70, 8 с.
8. Каталог книг и художественных собраний, находящихся в Музее изящных

искусств и древностей при императорском Харьковском университете (до 1890 г.). – Харьков : Тип. Е. Счасни, 1890. – 39 с.

9. Красник У. О. Колекція фотографій бібліотеки і музею Народного дому у Львові (на матеріалах фонду Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника / У. О. Красник // Записки Львівської національної бібліотеки України імені В. Стефаника. – 2013. – № 5. – С. 597–610.

10. Красник У. О. Колекція фотографій бібліотеки та музею Народного Дому у Львові, її зміст та значення як документального джерела / У. О. Красник // Сучасні проблеми діяльності бібліотеки в умовах інформаційного суспільства : матеріали п'ятої міжнар. наук.-практ. конф. – Львів, 2013. – С. 369–375.

11. Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805–1905 гг.) / сост. Д. И. Багaley, Н. Ф. Сумцов, В. П. Бузескул. – Харьков : Тип. А. Дарре, 1906. – 329 с.

12. Лобузіна К. Технології організації знансєвих ресурсів у бібліотечно-інформаційній діяльності : монографія / НАН України ; Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. – Київ : НБУВ, 2012. – 252 с.

13. Опис аркушевих образотворчих документів / редкол.: Л.А. Дубровіна, О. С. Онищенко [та ін.]. – Київ : НБУВ, 2000. – 71 с.

14. Отчет о состоянии и деятельности Императорского Харьковского университета за 1915 г. // Записки Императорского Харьковского университета. – 1916. – Кн. 2–3. – С. 113–172 (1-я паг.).

15. Павлова О. Г. Егор Кузьмич Редин – первый искусствовед Харьковского университета / О. Г. Павлова // Харьковский исторический альманах. – Харьков, 2003. – Прилож. 3 : Сборник статей, материалов и документов, посвященных 140-летию со дня рождения Е.К. Редина. – С. 3–12.

16. Побожій С. І. 3 плеяди фундаторів: до 125-річчя від дня народження Є.К. Редіна / С. І. Побожій // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 2. – С. 30–31.

17. Редин Е. К. Значение деятельности археологических съездов для науки русской археологии: К XII археологическому съезду в Харькове // Харьковские губернские ведомости. – 1901. – 22 сент. (№ 246).

18. Редин Е. К. Италия : Из писем к друзьям / Е. К. Редин. – Харьков : Тип. губ. правления, 1903. – 81 с.

19. Редин Е. К. Миниатюры пурпурного кодекса Мюнхенской библиотеки / Е. К. Редин. – Москва : Тип. А. И. Мамонтова, 1894. – 7 с.

20. Редин Е. К. Мозаики равеннских церквей / Е.К. Редин. – Санкт-Петербург : Тип. И. Н. Скороходова, 1896. – 231 с., 2 л. табл. : ил.

21. Редин Е. К. Музей изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета (1805–1905) / Е. К. Редин. – Харьков : Паровая тип. и лит. М. Зильберберг и С-вья, 1904. – 64 с.

22. Редин Е. К. Сирийская роспись Евангелия с миниатюрами XIII в. Библиотеки

Британского музея / Е. К. Редин // Записки Одесского общества истории и древностей. – 1898. – Т. 21. – С. 211–224.

23. Сборник Харьковского историко-филологического общества. Т. 14 / под ред. Е. К. Редина. – Харьков : Тип. «Печатное дело», 1905. – LXXVII, 122, LXXXVIII, 34, 174, 8 с.

24. Сборник историко-филологического общества. Т. 19. Памяти профессора Егора Кузьмича Редина (27 апреля 1908 г.). – Харьков: Тип. «Печатное дело», 1913. – 461 с.

25. Скирда В. В. Профессор Е.К. Редин как археолог / В.В. Скирда // Вісник Харківського університету. – 1997. – № 396 : Історія. – Вип. 29. – С. 45–54.

26. Труды VIII Археологического съезда в Москве, 1890. Т. 4. – Москва : Мамонтов и Лисснер, 1897. – 242 с.

27. Труды X Археологического съезда в Риге, 1896. Т. 3 / под ред. Уваровой. — Москва : Тип. Лисснера и Геншеля, 1900. – VI, 218, 143, 161 с.

28. Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе, 1905. Т. 2 / под ред. гр. Уваровой. – Москва : Тип. А. И. Мамонтова, 1908. — 273 с.

29. Філіппенко Р. І. Є.К. Редін – професор Харківського університету : монографія / С. М. Куделко, Р. І. Філіппенко. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2008. – 228 с.

30. Шалыганова А. Л. Правление Харьковской общественной библиотеки, 1885–1918 : библиогр. словарь / А. Л. Шалыганова. – Харьков : Вид-во Федорко, 2016. – 328 с.

31. Шубенкова Т. Бібліотечні електронні ресурси на базі фотодокументів: аналіз способів створення, збереження і надання користувачам / Т. Шубенкова // Бібліотечний форум: історія, теорія і практика. – 2017. – № 3(9). – С. 25–27.

32. Цинковская И. И. Проблемы создания электронного каталога листовых изобразительных документов из фондов Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского / И. И. Цинковская, Г. Н. Юхимец // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития. – 2003. – Вып. 2. – С. 194–208.

33. Цинковська І. І. Опис аркушевих образотворчих документів / І. І. Цинковська, Г. М. Юхимець. – Київ : НБУВ, 2000. – 66 с.

Колекції митців архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка у фондах науково-технічної бібліотеки

У статті розглядаються книжкові колекції мистецьких видань науковців кафедри образотворчого мистецтва архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка в фонді науково-технічної бібліотеки університету.

Ключові слова: образотворче мистецтво, художня кераміка, скульптура, архітектурний факультет Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

The article deals with book collections of artistic editions by scientists of the Department of Fine Arts of the Architectural Faculty of Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University in the Scientific and Technical Library Fund of the University.

Key words: fine arts, artistic ceramics, sculpture, architectural faculty of Poltava National Technical University named after Yuri Kondratyuk.

Фонди вітчизняних наукових бібліотек містять колекції творів мистецтва і живопису, і ці зібрання по праву є гордістю кожної книгозбірні. Збереження унікальних книжкових видань, особистих колекцій творчих надбань, створених митцями університету та надання доступу до них є важливою складовою інформаційної та соціокультурної діяльності бібліотеки.

Фонд науково-технічної бібліотеки Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка має унікальне зібрання видань мистецьких творів науково-педагогічних працівників – інтелектуальних надбань, створених майстрами кафедри образотворчого мистецтва архітектурного факультету ПолтНТУ. До нього входять альбоми репродукцій, фотоальбоми, періодичні видання, аркушеві образотворчі видання тощо. Колекція образотворчих документів включає все розмаїття творчої спадщини митців-педагогів – графіку, скульптуру, кераміку, твори живопису та декоративно-прикладного мистецтва. Розкриття творчих надбань, створених нашими педагогами є важливою запорукою естетичного виховання користувачів бібліотеки, особливо – молоді: студентів, аспірантів, молодих науковців.

Мистецька спадщина у фондах науково-технічної бібліотеки дозволяє їй користувачам заглибитись у духовну скарбницю, відчутти неповторність та актуальність творчості митців Полтавщини.

Різноманітна за техніками виконання, стилістикою, способами художнього бачення та творчими концепціями, колекція представлена

творами народних художників України Павла Волика, Олександра Левадного, скульпторів Валерія Голуба, Сергія Журавльова, художників Володимира Безуглова, Олега Перця, Тетяни Зіненко, мистецтвознавця Віталія Ханка та інших майстрів, творчість яких позначена високим рівнем технічної майстерності і яскравим особистим баченням світу.

Павло Волик. Сучасним Куїнджі називають митця поціновувачі його живопису. Так, мистецтвознавець Віталій Ханко зазначає: «В творчості Павла Волика тематика рідного краю, а ширше України, пов'язана з сивою язичницькою дійсністю, історичним буттям і сучасністю. Він віддає перевагу врочисто-обрядовим дійствам під час святкування Коляди, Нового року, темам материнства, весілля, народного життя в його різних аспектах та створенню образів народних героїв Максима Залізняка, Григорія Сковороди, Марусі Чурай» [1].

Народний художник України, член Національної Спілки художників України, лауреат Всеукраїнської премії імені Івана Огієнка, лауреат премії імені Миколи Ярошенка Павло Іванович Волик народився 1941 року у Котельві. Працює в жанрі пейзажу та декоративного мистецтва, нагороджений медаллю «За трудову доблесть».

Твори митця зберігаються в музеях Полтавщини, України, Німеччини; та приватних зібраннях: Англії, Греції, Грузії, Індії, Канади, США, Росії, України, Франції, Ямайки.

Персональна виставка Павла Волика під поетичною назвою «Україно, любове моя...» була представлена і у створеному в грудні 2016 року в Полтавському національному технічному університеті імені Юрія Кондратюка Центрі сучасного мистецтва – осередку мистецького життя університету.

У творах художника розкривається вся краса і неповторність України: Запорізька Січ, Карпати, Батурин, Краснокутський дендропарк. Все це є підсумком тривалих подорожей та досліджень історії України.

«Коли мандрував, дізнався чимало цікавого з історії нашої країни. У Котелевському районі на Полтавщині є Більське городище – найбільше поселення Європи доби пізньої бронзи та раннього заліза. Там є земляні вали, старіші за славнозвісну Китайську стіну. На тій же Хортиці є скіфська могила, яка давніша від єгипетських пірамід. Якщо враховувати і те, що заселення Європи відбувалося з північного Причорномор'я, з території України, то можна вважати, що Україна – праматір'я європейських народів», – зазначає Павло Волик [5].

Павло Волик – професор кафедри образотворчого мистецтва ПолтНТУ, навчає живопису талановиту студентську молодь.

Наукові інтереси завідувача кафедри образотворчого мистецтва ПолтНТУ, доцента Тетяни Зіненко зосереджені в сфері проблем сучасного українського мистецтва, сучасної професійної кераміки, мистецьких симпозіумів в Україні та в світі, а також історії керамічного виробництва Полтавщини ХХ століття. Тетяна Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки художників України, член Українського керамічного товариства, організатор і член журі багатьох симпозіумів художньої кераміки в Україні та за її межами, учасник наукових конференцій різного рівня, де досліджувалися проблеми професійної художньої кераміки та сучасного мистецтва. Була особливим гостем унікальної виставки – Міжнародного творчого практикуму з художньої кераміки, що проходив 26 серпня 2017 р. у Чернівцях.

Левадний Олександр Миколайович – народний художник України, член Національної спілки художників України, професор кафедри образотворчого мистецтва ПолтНТУ. Працює в галузі декоративно-прикладного мистецтва (ткацтво). Основні твори: гобелени – «Миргородські джерела», «Жабокрицький майдан», «Прекрасна мить довжиною у життя», «Витоки», «Родина», «Знак долі», «Горизонти пам'яті» та багато інших. Отримав диплом у номінації «Кращий гобелен».

Автор всеукраїнського мистецького проекту «Арт-текстиль-2016», Олександр Левадний зазначає: «У нас є великий скарб, який накопичувався сторіччями. І потрібно заявляти про це на рівні Міністерства культури України, Верховної Ради України, щоб не пропало наше мистецтво. Тому що мистецтво формує в суспільстві духовну енергетику. Якщо цього не буде – не буде й держави».

Безуглов Володимир Васильович – доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, член Національної спілки художників України, український художник, графік, живописець.

Учасник міжнародних та національних виставок у США, Швеції, Канаді, ФРН, Болгарії, мав персональні виставки у ФРН (Штутгарт) та Болгарії (Велико-Тирново), Харкові, Києві. Серед творів художника: серії офортів «Блокнот репортера», «Ікар» («Ікар-1», 1982; «Ікар-2», 1986; «Ікар-3», 1988), «Сорочинський ярмарок», «Картинки з ярмарку», «Українське прислів'я», графічна серія «Гра», малярські композиції сюрреалістичного характеру з монохромною тональністю – «Лабіринт», «07. 11. 89», «17. 02. 90», «12. 03. 90», «24. 07. 90», «25. 05. 91».

Митець має помітний індивідуальний почерк, досконало володіє різними технічними засобами графічного мистецтва та живопису. Твори художника відображають не реальну дійсність, а перетворений

уявленням світ фантастичної, умовної реальності, в образах, які несуть характер метафори.

Роботи зберігаються у музеях Полтави: краєзнавчому, Державному музеї-заповіднику «Поле Полтавської битви»; Державному музеї-заповіднику М. Гоголя (с. Гоголеве Шишацького району Полтавської області), фондах Міністерства культури і мистецтв України, Дирекції виставок Національної спілки художників України, в музеях країн СНГ, приватних колекціях Канади, Болгарії, Польщі, Швеції, ФРН.

Журавльов Сергій Олександрович – художник-кераміст, член Національної спілки художників України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва ПНТУ імені Юрія Кондратюка. Автор творів «Флора», «Червоне і біле», «Трійця» та ін. За високі творчі надбання, кращі здобутки, які утверджують гуманістичні й національні ідеали Батьківщини, духовні та культурні цінності українського народу, вагомий внесок у розвиток національно-культурного життя Полтави та Полтавщини став лауреатом премії імені Миколи Ярошенка 2016 р. в номінації «Образотворче мистецтво. Скульптура». Неодноразово бере участь у керамічних симпозиумах і мистецьких пленерах в Україні та у всеукраїнських художніх виставках. Так, досить гучно заявив про себе композицією «Грації» на Першій всеукраїнській виставці «Сучасне «мистецтво вогню» України (кераміка, скло, метал)», яка стала дійсно першою не тільки за доби Незалежності України, а й за всю історію України.

Старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, член Національної спілки художників України Перець Олег Олександрович – знаний в Україні і за її межами кераміст. Напрямок власних творчих пошуків називає «українським наївним романтизмом». Митець творить у царині не лише кераміки, а й живопису, скульптури, графіки. Був учасником Першого Всеукраїнського симпозиуму-практикуму монументальної керамічної скульптури, що відбувся в Опішному з 23 червня до 13 липня 1997 р., учасник інших мистецьких заходів всеукраїнського та міжнародного рівнів. Виплекав цілу плеяду молодих талановитих художників-керамістів, які впевнено перемагають на конкурсах та фестивалях, влаштовують власні виставки та вернісажі.

Голуб Валерій Петрович – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва ПолтНТУ. Валерій Петрович є автором пам'ятника видатному інженерові-винахіднику, теоретику космонавтики Юрію Кондратюку, який знаходиться на території ПолтНТУ і чие ім'я носить наш університет. Крім того, разом зі ще одним полтавським скульптором, Дмитром Коршуновим, працювали над пам'ятником Марусі Чурай (або, як ще його називають, «пам'ятним знаком українській пісні»), що розташований у центрі Полтави

біля театру ім. М. Гоголя; над погруддям Тарасу Шевченку в Лубнах, над пам'ятником Івану Яковичу Глобі, військовому писарю Запорізької Січі, який є засновником міста Глобине, скульптурою Святого Архистратига Михаїла, яку встановлено у Глобиному в Свято-Михайлівському парку, Святому Василю (Зеленцову) що на території собору Макарія Каневського та ще багатьма витворами скульптурного мистецтва Полтави і області, демонструючи високий рівень творчих можливостей.

Ханко, Віталій Миколайович – мистецтвознавець, історик, бібліограф, музейник, педагог, заслужений працівник культури України. Він – нащадок козацького роду. Закінчив Миргородський керамічний технікум ім. М. Гоголя (1962), Інститут малярства, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна в Ленінграді (1969). З 1995 по 2016 р. викладав на архітектурному факультеті Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. Член Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України, міжнародної Асоціації арткритиків (AICA, у Парижі при ЮНЕСКО). В. Ханко – член редакційної ради журналу «ПЄВ», автор понад 1700 праць, серед них – присвячені мистецькій спадщині краю, храмовій архітектурі, діячам культури і мистецтва, меценатам церкви, такі як – «Словник мистців Полтавщини»; «Миргородський мистецький словник (кінець XVII- початок XXI сторіччя)»; «Лекції з історії мистецтва», «Шевченкіана художника і мистецтвознавця О. Сластьона» (Київ, 1988), альбом «Михайло Коргун – різьбяр» (1994), «Полтавський худ. Музей» (Полтава, 1994), «Скульптор Михайло Гаврилко і його трагічна доля в період розгрому УНР». Полтавська Петлюріана (1994); «Будинки народних шкіл за проектами О. Сластьона», збірник наукових праць (Київ, 2000) та багато-багато інших. Він – лауреат обласної премії імені Панаса Мирного.

Віталій Ханко – автор першої в Україні великої регіональної енциклопедії – унікального двотомника «Енциклопедія мистецтва Полтавщини», який став першою в Україні масштабною регіональною художньою енциклопедією. Матеріали для неї – про діячів мистецтва, меценатів і фундаторів храмів, про населенні пункти Полтавщини (осередки розвитку мистецтва, художні навчальні заклади, музеї й мистецькі збірки, промислові артілі та фабрики художніх виробів тощо) – Віталій Ханко збирав протягом 40 років (!). Унікальність книги ще й у тому, що вона висвітлює художній процес краю протягом величезного історичного періоду – від давніх часів до XXI століття.

Численні наукові праці Віталія Миколайовича Ханка відомі далеко за межами Полтавщини.

Варто зазначити, що НТБ по праву гордиться мистецькими виданнями в своєму фонді, активно популяризує цю літературу, присвячуючи їй презентації, огляди, віртуальні виставки; окрім того – постійно використовує її під час тематичних книжкових виставок та переглядів, поглиблюючи тим самим знання студентської молоді про надбання майстрів.

Колекція мистецтвознавців – ресурс, що постійно розвивається. Фонд бібліотеки періодично поповнюється новими цінними книжковими зібраннями видатних митців Полтавщини. Бібліотека відкрита для всіх охочих презентувати свої мистецтвознавчі та наукові проєкти, видання, публікації та для дослідників, що мають на меті ґрунтовне вивчення художнього мистецтва Полтавщини, його майстрів, творів і напрямків.

Колектив науково-технічної бібліотеки на даний час активно працює над створенням віртуальної експозиційної бази названих видатних митців, яка б надала змогу через новітні технології ознайомитися з нею спраглий до знань студентській молоді України та світу.

Маємо сподівання, що така література буде продовжувати надходити до колекції науково-технічної бібліотеки ПолтНТУ й надалі з метою доступності широкому загалу користувачів НТБ.

Література

1. Павло Волик : каталог виставки : Художнє дерево, художній метал, килимарство, скульптура, малярство / упоряд. і авт. вступ. ст. В. М. Ханко ; Полт. обл. орг-ція Спільки художників України. – Полтава : Астрєя, 1991. – 20 с.: іл.
2. Степовик Д. В. Сіяч на ниві національного: мистецтвознавець Віталій Ханко / Д. В. Степовик ; ред. О. В. Ханко. – Київ : Вид. Остап Ханко, 7515 (2007). – 19 с.: іл.
3. Федорук О. К. Ратай українського поля: мистецтвознавець Віталій Ханко / О. К. Федорук ; ред. О. В. Ханко. – Київ : Вид. Остап Ханко, 7515 (2007). – 11 с.: іл.
4. Ханко О. В. Ювілейне сімдесятиліття: мистецтвознавець Віталій Ханко / О. В. Ханко. – Київ : Вид. Остап Ханко, 7515 (2007). – 11 с.: іл.
5. Художник Павло Волик: «Україна – праматір європейських народів» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bastion.tv/news/hudozhnik-pavlo-volik-ukrayina-pramatir-uevropejskih-narodiv/> (дата звернення 19.01.2017). – Назва з екрана.
6. Шибанов Г. Талант, який усе життя шукає таланти / Г. Шибанов // Українське слово. – Київ, 2008. – 2–15 січ. (№ 1–2). – С. 9.

Образ Одессы в изобразительном искусстве

В статье рассматривается отражение многогранного образа города Одессы через призму живописи и графики на протяжении двух столетий.

Ключевые слова: художественный образ, гармония, живопись, графика, городской пейзаж, экслибрис, иллюстрация.

The article is a reflection of the diverse portrayals of the city through the lens of painting and drawing for over two centuries.

Key words: artistic image, harmony, painting, graphics, urbanlandscape, exLibris, illustration.

Изучению городской среды посвящено много исследований, но почти нет работ, в которых рассматривается ее эстетическое восприятие и отражение в произведениях искусства. Между тем, в целостном восприятии города как архитектурной и культурной ценности эстетическая составляющая играет немаловажную роль. Как известно, образ и мифологема Одессы сформировались в значительной мере благодаря многочисленным литературным произведениям, как в поэзии, так и в прозе, начиная от А. Пушкина и заканчивая М. Жванецким и другими современными авторами. Наша задача показать, что не менее важным для полного раскрытия многогранного облика уникального города является его отражение в произведениях одесских живописцев и графиков, которые щедро дарили ему свой талант, искреннюю любовь и вдохновенное творчество.

Одесса возникла на месте древних цивилизаций. Но как город-мегаполис со своими широкими общеевропейскими торгово-хозяйственными связями, уникальной культурой, традициями, удивительной архитектурой она сформировалась во времена господства классицизма, начиная с конца XVIII века. Здесь всюду живет память о гармоничных пропорциях Эллады, где архитектура была соразмерна человеку. В Одессе, как в идеальном городе Альберти, соединяется гармония пространства и гармония человека. Здесь комфортно жить, творить, мечтать и любить. Сконцентрированная на грани воды, земли и южного солнца огромная творческая энергия в сочетании с оригинальным культурным колоритом и богатыми традициями способствовали тому, что здесь всегда рождались и расцветали таланты.

Историю развития художественной жизни в Одессе условно делят на три основных периода: классический, нонконформистский и

современный, так называемый «Contemporary Art». В каждом из них можно найти произведения, отражавшие облик нашего города в процессе его становления и стремительного развития.

Образ молодого города начала XIX века можно представить благодаря целой серии графических работ, позволяющих непосредственно прикоснуться к истории его застройки, проследить те тенденции в архитектуре, которые проявлялись на разных этапах строительства столицы южного края. Большинство гравюр и литографий было сделано иностранными художниками и граверами. В собрании Одесского историко-краеведческого музея находится самое раннее изображение города — это офорт «Одесса». Он выполнен в 1820 г. французским художником-графиком, архитектором, путешественником Л. Ф. Кассасом [5, с. 291]. Вид одесских улиц и площадей в середине XIX в. отображен в гравюрах Юлия Берндта («Соборная площадь», «Взгляд с моря»), Адольфа Руарга («Взгляд на Одессу. 1854 г.») и Франца Гросса («Александровский бульвар. Покровская церковь», «Приморский бульвар», «Вид на Одессу с востока», «Вид на купеческую пристань»). Очень много графических изображений главных топонимов Одессы сделал Карло Боссоли. В их числе «Сабанеев мост», «Вид на Гигантскую лестницу», «Николаевский бульвар», «Памятник Дюку Ришелье», «Дом графа Воронцова» [9]. Следует также упомянуть художников Ж. В. Гайюи, В. Калинина, Д. Кленова, чьи работы сохранились на старинных открытках, которые разлетелись по всей стране и способствовали тому, что Одесса получила славу «маленького Парижа», «Южной Пальмиры» и «южного чуда» [5, с. 292].

Кроме художественных достоинств, эти произведения интересны еще и тем, что в них изображены городские сооружения, не сохранившиеся до нашего времени или видоизмененные. Это ансамбль площади Старого базара, здание минеральных вод в Городском саду, Михайловская и Покровская церкви, дача Ришелье в Дюковском парке, дом градоначальника по ул. Ришельевской и многое другое.

Среди художников-графиков рубежа XIX–XX вв., продолживших тему городского пейзажа, был замечательный мастер гравюры Владимир Заузе («Одесса. Большой Фонтан. 1919 г.», «Улица Одессы, 1929 г.»). Его приезд в Одессу совпал с созданием Общества южнорусских художников. В. Заузе стал его постоянным членом и участником выставок [8].

Профессиональная художественная школа Одессы формируется во второй половине XIX ст. В 1865 г. была открыта Рисовальная школа, основанная на традициях классического искусства. В ней на примере античной скульптуры учили тонко чувствовать и передавать тон. Несмотря на то, что в программе художественного училища, возникшего на базе

школы, не было пейзажа, живопись Одессы этого времени прославлена именно пейзажным жанром, который не перестает доминировать в художественной жизни Одессы и в наше время.

С Одессой была тесно связана жизнь великого мариниста И. Айвазовского, который давал мастер-классы в художественном училище. С 1846 по 1900 гг. в Одессе прошли 14 его персональных выставок. Местные газеты единодушно писали, что «до Гайвазовского никто еще не изображал так верно и живо света, воздуха и воды». Среди многочисленных работ, изображающих морскую стихию, выделяются две работы. Это «Пушкин на берегу Черного моря» (известная еще под названием «Пушкин в Одессе»), подаренная Городскому музею изящных искусств и «Вид Одессы в лунную ночь», перекликающаяся со строфами А. Пушкина, создавшего свой поэтический образ Одессы:

Но поздно. Тихо спит Одесса;
И бездыханна, и тепла
Немая ночь. Луна взошла,
Прозрачно-легкая завеса
Объемлет небо. Все молчит;
Лишь мое Черное шумит...

Несмотря на то, что Айвазовский не изображал архитектурные виды Одессы, его можно причислить к творцам, которые стояли у истоков живописного образа Одессы, немыслимого без Черного моря. Растущий портовый город вдохновлял также М. Врубеля, обладавшего волшебным колористическим даром. Этот дар отчетливо проявился в его акварели «Одесский порт, берег моря», которую он написал в 1885 г. из окна своей квартиры на Софиевской улице.

На рубеже XX столетия, когда в европейском искусстве происходили коренные перемены, наибольшее влияние на одесскую школу живописи оказал импрессионизм со своей яркой палитрой и эмоциональным восприятием мира. Одесса — идеальное место для живописи пленэра, лежащего в основе импрессионизма, потому что здесь особенный свет. Возможно, благодаря яркому солнечному свету палитра одесских живописцев особенно очищена и прояснена. В просторе Одессы преумножается солнце, отраженное в бликах морских волн. Вода, как и небо, изменяется на глазах. Воспринимая это в ритмах цветных пятен, линий, тональных градаций, художники отображают их переменчивый узор. Улицы, несущие соленый запах теплого южного моря, прекрасные дома с причудливой лепниной, колоритные жители, пронесшие через все испытания жажду к свободе и богатая история — все это способствовало успешному творчеству.

В начале XX века космополитический портовый город на окраине Российской империи стал магнитом для творческой молодежи разных национальностей, объединив их в самых смелых творческих устремлениях. Художники искали свою идентичность, замешенную на этническом и культурном разнообразии. То был первый этап авангарда в Одессе, ставшей своего рода катализатором новаторских поисков. Многие одесские художники разных поколений, вдохновляясь их опытом, опирались также на традиции живописи Сезанна и экспрессионистов.

Начало одесского пейзажа связано с именем Кириака Костанди и Товариществом южнорусских художников, постоянными членами которого были Е. Буковецкий, П. Нилус, Н. Кузнецов, А. Попов, Т. Дворников, Б. Эдуардс [2]. Несмотря на то, что основатели ТЮРХ были, прежде всего, последователями передвижников, их поиски, связанные с решением пленерных задач, были ближе к барбизонцам и импрессионистам, чем к передвижникам. Насыщенная светом природная среда южного города явилась мощным фактором, способствующим обращению многих живописцев к пленэру. Сама южная природа подсказывала более яркую палитру, большую интенсивность света и цвета в живописи. Пленэрная живопись, с присущим ей вниманием к световоздушной среде, определяет особенности одесской живописной школы.

К. Костанди – один из наиболее поэтичных художников Одессы, он первый открыл тихую и в то же время жгучую красоту города и его окolic. В многочисленных картинах и пейзажных этюдах он с тонким художественным мастерством и неповторимой силой передает своеобразие южной природы. Окрестности монастыря, одесские пригороды, жизнь обычных людей становятся темами его работ. Трогательный лирик и талантливый колорист, Костанди очень чуток к мгновенным переменам окружающей природы. В его наилучших работах («Ранняя весна», «Тихий вечер», «На даче», «Цветущая сирень») пейзаж – не пассивный участник картины. Это не пушкинская «равнодушная природа», которой суждено «красою вечно сиять». Природа Костанди всегда неравнодушна, она участвует во всех переживаниях человека. Мастер не жертвовал ради живописности душой и сердцем [7]. Его ученик Петр Нилус в статье, приуроченной к юбилею учителя, писал: «Благодаря таланту Костанди мы поняли прелесть пейзажа наших окрестностей. Он нам открыл весенние сумерки, горячие дни лета, знойные закаты осени – необычайной, трогательной, наивной красоты» [3, с. 232]. Нилус продолжил дело учителя. Каждый год посетители одесских выставок любовались нилусовскими восходами и закатами на берегу моря, ночами и сумерками, дамами в кринолинах в садах одесских дач. Их обаяние заключалось во внутреннем изяществе и аркадийском настрое.

Этот настрой наполняет также полотна Т. Дворникова «Сирень цветет», «На террасе», «У моря», «Уголок дачи». Его тонкие поэтические работы пронизаны южным солнцем и степным воздухом.

Продолжателем традиций южнорусской школы стал Е. Ладыженский – автор многих художественных циклов. Даже будучи в эмиграции, художник не устал воспевать свой родной город. Наиболее ярко облик Одессы предстал в его ностальгическом цикле «Одесса – город моего детства», включавший картины «Кафе “Бывший Фанкони”», «Привоз», «Ресторан на бульваре Фельдмана», «Толчок», «Засолка скумбрии», «Наш театр горит». Импрессионистические откровения парижской школы были восприняты и пережили возрождение в 1950-е годы в полотнах В. Синицкого («Одесса. Городской сад», «Околица Слободки», «Родные берега. Околицы Одессы», «В парке», «У окна»), Н. Шелюто («Берег моря», «Комсомольский пляж») [5, с. 272]. Особенности индивидуальных творческих методов позволили каждому художнику создать свою пространственную модель города.

В эпоху хрущевской оттепели многие одесские живописцы стали отходить от канонов реализма и импрессионизма и стали экспериментировать, в основном, в духе фовизма, кубизма и экспрессионизма. Некоторые мастера начали, вопреки непрекращающемуся давлению цензуры, работать в еще более радикальных стилях - абстракционизма, поп-арта и концептуализма. Основу группы, вошедшей в историю живописи под названием «одесский нонконформизм», составляли В. Стрельников, А. Ануфриев, Л. Ястреб, В. Маринюк, В. Басанец, В. Хрущ, С. Сычев, В. Наумец, Р. Макоев, В. Сазонов, позже О. Волошинов, А. Стовбур, Е. Рахманин, В. Цюпко, Н. Степанов, С. Савченко и другие [5, с. 283]. Следует отметить, что одесское нонконформистское искусство не ставило перед собой политических задач, не боролось с официальной идеологией, а занималось поиском нового пластического языка, стиля и методов самовыражения. Живописность, камерность, профессионализм – характерные особенности творчества одесситов. К сожалению, часть художников-новаторов вынуждена была эмигрировать, сохранив в памяти облик города, который дал им путевку в жизнь. Это подтверждает их творчество, о чем будет сказано ниже. Среди тех представителей художественного нонконформизма, которые не уехали, одесская тематика привлекает таких художников, как Л. Ястреб, В. Маринюк, В. Басанец, О. Волошинов.

Урбанистический пейзаж, женщина на фоне города — темы, сопровождающие творчество Валерия Басанца в течение многих лет. В картине «Пейзаж с Оперным театром» скрыта кубистическая схема, тождественность с геометрическими фигурами. Пространство и форма условны и вместе с тем узнаваемы, с ощущением вечности, в теплом

колорите, едином организме города с шапками деревьев и коробочками-домами, погруженными в «сфумато», знаменитым театром оперы и балета. Подобный подход в изображении городского пейзажа присутствует в картинах О. Волошина и Л. Ястреб, при всех различиях их живописной манеры [5, с. 286].

В конце 1980-х начале 1990-х гг. произошел переход к философски углубленному отношению к природе, городской среде и её образной трактовке. Он характеризуется обращением к романтической тематике. Обязательными атрибутами многих картин становятся символы моря: лодка, яхта, парусник, корабль, сигнальный флаг, маяк и т.д. Особое место в художественной жизни Одессы в это время занимает творчество Юрия Егорова – одного из самых известных отечественных художников, благодаря которому можно говорить о самобытности и неповторимости живописи Одессы прошлого XX века. Общеизвестно, что главным его достижением является создание уникального образа Черного моря. В его живописи южный мир предстал во всей мощи стихий. В то же время Егоров нашел свой пластический образ южного города. В работах «Утро», «Юность», «Скоро отправляемся», «Девушка с флагом» за оградой одесских садов и дворики раскинулись массив моря, простор неба, выпуклый горизонт. Все насыщено силой страсти и ликующей энергией, свойственной поколению шестидесятников, к которому принадлежал сам художник. Много раз воспетый одесскими творцами мотив с Оперным театром по-новому осмыслен Егоровым в картине «Пейзаж с самолетом». Совершенно неожиданная точка зрения открывает особую выразительность барочной скульптуры у входа в театр на первом плане картины. Садик на фоне широких темно-серых стен зданий в тени, свежая зелень деревьев, голубое небо с четким силуэтом самолета, фигурка мальчика с велосипедом возле скульптурной группы – все это, благодаря свежести цвета, усиленной контрастом резкой светотени, приобретает острую эмоциональную напряженность [10].

Могучий талант Ю. Егорова не мог не повлиять на творчество его современников и коллег по живописному цеху, таких как О. Слешинский, А. Лоза, А. Фрейдин, но в еще большей степени на художников последующих поколений – В. Захарченко, С. Лозовского, А. Силантьева, О. Котовой и других.

Более тридцати лет стремился отразить неповторимый художественный образ Одессы Орест Слешинский, выделяющийся редкой художественной культурой и особым, свойственным только ему, живописным аристократизмом. Основная метафора работ Слешинского — город как воплощение водной стихии, в котором все подчинено ритмам

моря. Архитектура на картинах художника своеобразно и гибко вписана в рельеф местности: округлые колонны, танцующие портики, мягкие завитки лепнины. Как в деталях, так и в общем направлении улиц, силуэтов домов, сказывается волнообразное движение моря. Мотивы его полотен не претензионы: «Тираспольская площадь», «Приморский бульвар», «Спуск Кангуна», «Ланжероновский спуск», «Яхтклуб». Одинаково интересны автору дома в центре города и на его окраинах. В его полотнах нет ярких, импульсных проявлений эмоций. Но есть внутренняя динамика, мягкость, музыкальность, деликатность и глубокий, пронизательный лиризм [11].

К числу выдающихся художников Одессы старшего поколения, принадлежал Адольф Лоза. Длинный перечень его одесских пейзажей («Над морем», «Город возле моря», «Спуск морю», «Софиевский спуск», «Оперный театр на закате», «Сабанеев мост» и др.) свидетельствует о его глубоком постижении романтизированного аромата города [1]. Традиции мастера продолжает сегодня его дочь – художник Наталья Лоза, чьи пейзажи, как например, «Осень на Фонтане», завораживают, поражают богатством красок. Влюбленная в родной город художница посвятила ему большую часть своих полотен: «Летом на Соборке», «Воронцовский спуск», «Дом с куполом», «Лето на Пушкинской», «На углу Преображенской». Улицы и площади Одессы выписаны ею весьма точно, что позволяет сохранить в культурной памяти исчезающие архитектурные шедевры. Но главное достоинство и свойство ее картин, как и картин ее отца, – это передача чувства радости бытия, присущего издавна всем одесситам.

В наше время Одесса остается городом живописи. Щедрая одесская аура продолжает рождать таланты. Размеры статьи не позволяют даже просто перечислить имена всех молодых талантливых художников. Их творчество может стать предметом отдельного исследования. Отметим лишь тех, кто наиболее плодотворно работает над одесской темой. Это Ю. Нетрусов, С. Лозовский, Я. Радченко, В. Базалий, В. Сапатов, В. Галеева, О. Французова, в картинах которых происходит свето-цветовое преобразование конкретного пространства города. **В таком же ключе работает Вадим Кучер-Куцан.** *Его яркие цветные образы города будто живут в своей сюрреалистической реальности, завораживая сочностью красок, необычным сочетанием импрессионистического начала с неожиданно прочной формой.* Картины молодой художницы Дарьи Порониной «Грот Дианы в Стамбульском парке», «Графский особняк на Сабанеевом мосту», «Деволановский спуск», «Дача Докса, которой уже нет» наполнены эмоциональными переживаниями по поводу исчезновения самобытной Одессы.

Наряду с живописцами любимый город прославили одесские графики. Изысканность графики в городе живописи представлена в творчестве Г. Гармидера, Г. Верещагина, Д. Беккера, Г. Палатникова и других [5, с. 296].

Геннадий Гармидер широко известен серией офортов, посвящённых Одессе пушкинских времен и прекрасными живописными пейзажами старой Одессы. Новаторский подход художника проявился на последней выставке его работ, которая состоялась во Всемирном клубе одесситов под названием «Мастер хулиганит».

Любой город изнутри выглядит совсем не так, как его воспринимают жители и гости. Если улицы и проспекты – лицо города, то дворы Одессы – это ее душа. Именно в них, проходит основная жизнь, которая и создает уют и притягательность Одессы. Не удивительно поэтому, что тихие, уютные дворики с их колоритными жителями и жизнерадостной атмосферой стали главными героями работ Г. Палатникова, Н. Поповой, Н. Потужного, Т. Поповиченко. В них представлена специфическая социальная реальность южного города, пропущенная через призму искусства.

Одним из наиболее своеобразных мастеров графики, сумевших передать душу города, живущую в его жителях, является Г. Палатников. Его блестящие иллюстрации к произведениям классиков одесской литературы – И. Бабеля, Ильфа и Петрова, а также к книге современного автора М. Пойзнера «С Одессой надо лично говорить» и к автобиографическому эссе «Мой Амаркорд» пронизаны чувственным восприятием их героев, действующих в одесской среде. Их эмоциональные переживания дают необходимую свободу движению для ритуального танца его пера и кисти. Перед глазами графика словно бы проходит простой люд старых районов, таких как Молдаванка, Слободка, одной из главных особенностей которых является многонациональность и культурный плюрализм. И этот взгляд, перенесенный на бумагу, углубляет и расширяет многоликий портрет Одессы.

Работы Т. Поповиченко (городские зарисовки, зарисовки одесских типажей для книг, картинки из жизни одесских дворов) также наполнены нежной любовью к старой Одессе, ее дворам и жителям. Ею создана целая галерея «портретов» одесских двориков, которые хранят память о тех, кто жил в них («Двор, где жил И. Ильф», «Старое дерево», «Во дворе»). Выступая на открытии своей персональной выставки, художница раскрыла секрет своего вдохновения: «Я родилась в Одессе, люблю её и мифы о ней. Город, где талантливых и известных людей родилось больше, чем было жителей в нём. Известные одесские дворы, о которых много написано и

на которые приезжают посмотреть до сих пор. Часто слышу и читаю, что Одесса уже не та. Меняемся мы, меняется всё вокруг нас. Мой город — у меня в сердце. Он — моё вдохновение и место силы» [13].

Одесские улицы, переулки, дворы с их обитателями живут также в графических сериях («Напротив», «Из окна», «Угол Преображенской») и в акварелях С. Стасюковой («Аптека Гаевского», «Круглый дом», «Соборка»).

Свою лепту в дело сохранения облика старой Одессы внесли мастера книжных знаков. Так, единственным напоминанием о несохранившейся до наших дней крепости, которая располагалась на месте современного парка им. Т. Шевченко, является изображение карантинной стены на экслибрисе К. Козловского для одесского библиофила Б. Левых. Художник также изобразил Оперный театр и Потемкинскую лестницу на экслибрисе тогдашнего председателя Одесской секции экслибристов М. Б. Гительмахера. Запечатлены на книжных знаках и другие памятники — символы Одессы. Воронцовский маяк и колоннаду на Приморском бульваре поместил одесский художник Н. Волков на знаке председателя секции книги при Одесском Доме ученых Ю. Иноземцева [6].

Черно-белая гамма графических изображений Одессы дополняется легкой колористической гаммой работ одесских акварелистов. Искусство акварели сейчас — редкий жанр, требующий мгновенной и редкостной самоотдачи. Одесса создана для акварели, что подтверждают работы таких мастеров, как В. Поникаров, Г. и А. Кравченко, В. Наконечный, П. Нагуляк, В. Сапронов, К. Силин, В. Потеряйко, А. Герасимюк. По мнению одесских искусствоведов самым продуктивным из них является Василий Поникаров, с его особенной техникой акварели «по-мокрому», по заранее увлажненному листу, что лишает мазки красок жесткости и придает особую легкость и прозрачность его пейзажам. Среди них много работ, запечатлевших Одессу и её окрестности, например, «Аркадия», «В одесском дворике», «Зима на Большом Фонтане», «Одесса. Пролетарский бульвар». Один из корифеев одесской акварелистики Константин Силин за много лет до отъезда в США исходил с этюдником все переулочки в центре города, писал вблизи своей мастерской, Сабанеев мост, одесские дворики.

Глубоко лирический и свежий взгляд на мир и на Одессу предстает в акварелях Игоря Летинского «Гроза надвигается», «Дождливый день». Узнаваемые в них одесские уличные фрагменты не отмечены протокольной сухостью архитектурного пейзажа, силуэты зданий летучи, парящие, всё здесь играет и плещется, как море, всё овеяно морским бризом. Очень проникновенно подан лирический фрагмент — фасад здания с чугунными воротами в завитках в его работе «А дворник уже полил мостовую». О плодотворной работе многих художников Одессы в акварельной технике

говорит тот факт, что в последние годы были проведены выставки под символическими названиями «Море акварели» и «Из окна».

Уникальным свидетельством непреодолимой привязанности к Одессе стала выставка под названием «Мы из Одессы, здарсьте!», состоявшаяся в Санкт-Петербурге в 2015 году. Ее участников объединило то, что они являлись в разные годы выпускниками Одесского художественного училища имени М. Б. Грекова. Это И. Ефремов, Л. Гнилицкая, Г. Мудренов, С. Стародубцев, В. Татаренко и другие. Независимо от того, как сложилась их творческая судьба, они сохранили в сердце тот своеобразный колорит, которым так богата атмосфера Одессы. В каждой из представленных на выставке работ сквозит трепетное присутствие удивительного города. Это цветущие каштаны, белизна акаций, южная звездная ночь и запах фиалок, многоголосый говорок гудящего Привоза, брызги волнующего Черного моря, раскаленный песок и колорит сиреневых тенистых мест.

Перемены в Украине и в Одессе последних лет самым неожиданным образом изменили эмоциональный контекст выставки в Музее Зиммерли в Нью-Брансуике (Нью-Джерси). В экспозиции под названием «Второй авангард Одессы: город и миф» («Odessa's Second Avant-Garde: City and Myth») были представлены работы художников-нонконформистов, творивших в Одессе в 60–80-е годы прошлого века и уехавших по разным причинам из любимого города. Один из ярких зачинателей авангардного искусства в Одессе Л. Дульфан в картине «Песня» изобразил себя на фоне памятника Дюку – герцогу де Ришелье, первому градоначальнику Одессы. Ностальгические чувства и элегическое настроение тонко передано в картинах А. Фрейдина «У окна», «Отражение города» [12].

В наше время, когда архитектура перестает быть искусством, трансформируясь в сугубо технологическую деятельность, целые города, и в том числе новые районы Одессы, превращаются в однотипные функциональные скопления, в которых полностью отсутствует эстетическая составляющая. Новые постройки из стекла и бетона в самом сердце города разрушают исторически сложившиеся образы. В этих условиях особенно важным становится сохранение старых кварталов и архитектурных шедевров, составляющих главную культурную и социальную ценность города. Роль изобразительного искусства в этом сохранении играет немаловажную роль. Классическая формула Витрувия «Полезьа, прочность и красота» к Одессе применима, но на первом месте – красота. Именно красота и любовь вдохновляла талантливых художников всех поколений на создание столь многоликого и до конца непостижимого образа города.

В последнее десятилетие молодые одесские художники начали творческие поиски в таком популярном в мире современном виде

искусства, как стрит-арт. В отличие от традиционного граффити, главная цель которого – самовыражение и эмоциональная разрядка автора, новое урбанистическое направление поставило своей задачей не только сохранение уходящего лика города, но и его обновление. В ходе проведенного в 2013 году конкурса эскизов, проходившего под девизом «Новый образ любимого города», в котором приняли участие более 50 художников в возрасте от 13 до 33 лет, было отобрано 10 наилучших работ. Среди их авторов – А. Шкурат, Д. Брагарчук, Б. Макаров, Ю. Ковтун. Интересно, что художникам было предложено проявить полет своей фантазии применительно к конкретным адресам. Помимо эскизов с изображением одесских жемчужин архитектуры, были представлены морская тематика и вариации на тему известных личностей, как, например, Л. Утесов, чья жизнь и творчество являлись неотъемлемой частью культурной жизни Одессы. Благодаря этому проекту город меняет свой вид. На глухих облезлых стенах старых домов и унылых трансформаторных будках появляются красочные, часто с юмором и традиционным местным колоритом росписи, которые радуют не только горожан, но и туристов.

Обобщение материала позволило определить два основных направления в художественном изображении Одессы. Первое – последовательное продолжение и развитие традиций лирического камерного пейзажа конца XIX начала XX веков. Второе – стремление к обновлению содержания и преобразованию формы. Для произведений современного периода характерно отсутствие действия, созерцательность и философское осмысление одесской городской среды.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на протяжении всей своей более чем двухсотлетней истории Одесса была объектом пристального внимания творческих людей. Одесса воспринималась не только как выгодный стратегически порт, или место, благоприятное для торговли и сколачивания капитала, но и как уникальный эстетический феномен. Многообразие и неповторимость города побуждали художников разных эпох и направлений проникаться его жизнеутверждающим духом и стремиться запечатлеть в своих творениях его прекрасный облик. В значительной степени благодаря этому Одесса сохраняет традиции европейского культурного бытия, способствующие самоощущению жителей как обитателей уникального пространства.

Литература

1. Адольф Иванович Лоза. Заслуженный художник України : Живопис : каталог виставки творів / [вступ. ст. О. Федорука]. – Київ : [Б. в.], 1993. – 24 с., іл. – (Бібліотека українського мистецтва).

2. Афанасьев В. А. Майстри пензля : нарисы про одесских художников К. Костанди, П. Нілуса, Б. Едуардса, Г. Ладиженського, М. Кузнецова / В. А. Афанасьев. – Одеса : Кн. вид-во, 1960.–103с.
3. Барковская О. Костанди Кириак Константинович [Электронный ресурс] / О. Барковская // Они оставили след в истории Одессы : биограф. справочник. – Режим доступа: odessa-memory.info/index.php?id=232(дата обращения 17.01.2018). – Заглавие с экрана.
4. Изобразительное искусство Одессы : Живопись, графика, скульптура / авт.-сост. В. Д. Власов. – Москва : Советский художник, 1981. – 184 с.
5. Искусство Одессы [Электронный ресурс]. – Одесса, 2010. – Режим доступа: storage.kruk.odessa.ua/book_oz/odess_ru/razdel5.pdf (дата обращения 17.01.2018). – Заглавие с экрана.
6. Каменецкий Ф. Одесский экслибрис [Электронный ресурс] / Феликс Каменецкий // Порто-Франко : газета. – Одесса. – 2006. – 1 сент. (№ 34 (830)). – Режим доступа: porto-fr.odessa.ua/index.php?art_num=art024&year (дата обращения 17.01.2018). – Заглавие с экрана.
7. Кириак Костанди и художники-греки в Одессе / сост. О. М. Барковская, Л. А. Еремина, Т. В. Щурова. – Одесса : Друк, 2002. – 204 с.
8. Одеса: живопись, графіка, скульптура : альбом / Музей сучас. образотв. мист. України ; Т. Грущенко, К. Тарчевська (упоряд.) ; Р.Золотухін (фото). – Київ : Ювелір-прес, 2009. – 208 с.
9. Одесса в произведениях графики XIX века = Odessa in graphic works of the XIXth century / В. В. Солодова (сост.) ; Д. В. Фабрика (авт. вступ. ст.) ; Н. А. Лещинская, И. М. Ожерянская (общ. ред.) ; Н. Л. Любимова (пер. с англ.). – Изд. второе, перераб. и доп. – Одесса : ОКФА, 1997. – 144 с.
10. Савченко В. Море Юрия Егорова [Электронный ресурс] : каталог работ Ю. Егорова / В. Савченко. – Режим доступа: <http://ofam.od.ua/pdf/catalog/egorov76.pdf> (дата обращения 17.01.2018). – Заглавие с экрана.
11. Тарасенко О. Орест Владимирович Слешинский [Электронный ресурс] / Ольга Тарасенко. – Режим доступа: https://artchive.ru/artists/30027~Orest_Vladimirovich_Sleshinskij (дата обращения 22.01.2018). – Заглавие с экрана.
12. Художники Одессы в Нью-Джерси: ностальгия в контексте трагедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.golos-ameriki.ru/a/odessa-art.../1909697.html> (дата обращения 17.01.2018). – Заглавие с экрана.
13. Tatyana Popovichenko [Electronic resource]. – Access mode <https://www.behance.net/tatyanapopovichenko> (Date of circulation 17.01.2018). – Screen name.

Концертные формы работы в Харьковской специализированной музыкально-театральной библиотеки имени К. С. Станиславского

Статья посвящена истории и современному состоянию такого направления работы Харьковской специализированной музыкально-театральной библиотеки им. К. С. Станиславского как концертная деятельность. Раскрыты взаимосвязи библиотеки с различными учебными и культурно-просветительными учреждениями города.

Ключевые слова: культурно-массовая работа, концерты, музыка, библиотека.

The article is devoted to the history and the current state of this area of work of the Kharkov Specialized Music and Theater Library K.S. Stanislavsky as a concert activity. The interrelations of the library with various educational and cultural and educational institutions of the city are revealed.

Key words: cultural and mass work, concerts, music, library.

В эпоху информационных компьютерных технологий мы все чаще наблюдаем перемены во многих сферах жизни. Меняются способы информирования населения – появляются интернет-журналы, газеты, научная и художественная литература, представленные в электронном варианте. Естественно, в наше время остались и те, кто пользуются только бумажными источниками информации. По объективным причинам число таких читателей уменьшилось. Несмотря на это, библиотеки продолжают функционировать, стараясь привлечь новых пользователей другими путями.

Сегодняшние реалии все больше заставляют менять привычные формы существования многих культурных заведений. Так и библиотеки, идя в ногу со временем, расширяют свои возможности и стремятся к переустройству в общественный коммуникативный центр поиска и обмена информацией. Музыкально-театральная библиотека им К. С. Станиславского использует разные факторы развития: внутренние и внешние, электронные и традиционные. Мы стараемся совместить опыт отечественных и зарубежных библиотек. В музыкально-театральной библиотеке сотрудники занимаются традиционным обслуживанием читателей, справочно-библиографической, информационной и массовой работой с читателями используя новейшие информационные технологии.

Еще со времен своего основания Харьковская музыкально-театральная библиотека им. К. С. Станиславского (1955 г.) вела активную культурно-просветительскую деятельность. Безусловно, такой вид работы с читателями требует постоянного обновления, поиска не приевшихся

форм. Но, все же, некоторые формы массовых мероприятий остались такими, какими были много лет назад. Они не потеряли своей актуальности и привлекают как старшее поколение, так и молодежь.

В разные годы в стенах библиотеки им К. С. Станиславского проходили творческие вечера известных деятелей Харькова – поэтов, художников, музыкантов. Много лет работает краеведческий клуб «Слобожанское колесо», где участники обсуждают проблемы культуры и искусства нашего региона. Помимо краеведческого, в библиотеке действовали и действуют музыкальный клуб «Харьковский Орфей» и кино-клуб «Стоп-кадр». В данном исследовании хотелось бы остановить свое внимание на концертной деятельности библиотеки им. К. С. Станиславского, так как именно этот сегмент культурной жизни наиболее развит.

Концертная деятельность библиотеки началась еще со времен основания ее Валерием Айзенштадтом. И сегодня музыкальные вечера по-прежнему пользуются успехом среди читателей и посетителей. Об этом свидетельствуют не только внутренние архивы, фото и видео мероприятий, но и неоднократные заметки в местной прессе.

Наличие оборудованного концертного зала позволяет библиотеке им. К. С. Станиславского не отставать от культурной жизни Харькова и принимать в ней непосредственное участие. Перед концертной деятельностью библиотеки стоят определенные цели и задачи. В первую очередь это – социальная миссия. Посредством проведения концертов и музыкальных вечеров библиотека формирует зрительский вкус, позволяя публике познакомиться с шедеврами мировой классической музыки и, в то же время, дать возможность прикоснуться к произведениям современных композиторов. Читатель любого возраста имеет возможность бесплатно посетить концерт и послушать живую музыку, исполняемую харьковскими музыкантами, в том числе – учениками школ искусств, музыкального училища, выпускниками и педагогами ХНУИ им. И. П. Котляревского. Библиотека дает возможность читателям узнать и оценить мастерство харьковских музыкантов, познакомиться с произведениями харьковских композиторов. Уже после концерта любой заинтересовавшийся посетитель может узнать подробнее о понравившемся музыканте, взять в нашей библиотеке литературу о нем, партитуру или клавишное произведение, просмотреть вырезки из прессы за разные годы.

Кроме выполнения социально-культурной и краеведческой миссий, концертный зал необходим библиотеке для продвижения местных музыкальных проектов. Молодые музыканты нередко пробуют свои силы на небольшой сцене библиотеки, и в дальнейшем это сотрудничество перерастает в масштабные проекты. Педагоги музыкальных школ

арендуют зал для того, чтобы их подрастающие ученики могли выступить на публике, почувствовать аудиторию, преодолеть зрительский барьер. Концертный зал библиотеки им. К. С. Станиславского – своеобразная независимая площадка для воплощения творческих идей. Тесное сотрудничество с харьковскими музыкальными деятелями приводит к осуществлению этих проектов на большой сцене.

Как уже было сказано выше, концерты в музыкально-театральной библиотеке проходили с самого дня ее основания. Относительно недавно сотрудники стали заниматься подготовкой образовательных видеолекций. Большая часть из них касается музыкальной темы – лекции о музыкальных жанрах, мировых композиторах, школах, инструментах и т.д. Такая работа с посетителями пользуется спросом с самых первых дней работы библиотеки. Например, находим такую заметку в харьковской газете «Красное знамя» за 1982 г.: «Музыкальный лекторий для старшеклассников открыт в музыкально-театральной библиотеке имени К. С. Станиславского в Харькове. Школьники познакомятся с творчеством отечественных и зарубежных композиторов, научатся понимать и слушать музыку» [5].

Концертная деятельность библиотеки имеет несколько векторов развития – инструментальные концерты, вокальные вечера, встречи с композиторами и видеолекции. Также добавляются новые проекты. Уже с 1955 г. с определенной периодичностью в библиотеке проходили музыкальные мероприятия, что было обусловлено приобретением редкостного по тем временам предмета – радиолы. Со временем публики становилось все больше, и было принято решение создать общество любителей музыки под названием «Музыкальная гостиная» (для взрослых читателей), а для юных – «Филармонию школьника» и «Музыкальный лекторий». О деятельности общества неоднократно упоминалось в местной прессе. Так в одной из ведущих харьковских газет встречаем такую заметку: «Міська музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського активно пропагує музичне мистецтво, проводить велику роботу по естетичному вихованню підростаючого покоління. Тут працює філармонія школяра для учнів перших – п'ятих класів, діє музичний лекторій для студентів...» [3]. Каждый год сотрудники работали над улучшением качества деятельности гостиной, приглашали известных музыкантов и композиторов города.

С 1996 г. в библиотеке проводится ежегодный праздник детской музыки Марка Карминского «Хрустальный ангел», который проходит в конце января, в день рождения композитора. Задачей праздника является популяризация произведений автора, который долгие годы был читателем и другом библиотеки. Ежегодно библиотека вручала переходящий приз

«Хрустальный ангел» коллективу той музыкальной школы, учащиеся которой наиболее ярко проявили себя как знатоки и исполнители творчества композитора. Среди обладателей приза были педагоги и учащиеся ДМШ № 13 им. Н. Коляды, ДМШ № 3 им. М. Карминского (в этой школе этот приз находится уже постоянно). Среди педагогов, которые приложили огромные усилия для реализации творческих задач праздника – педагоги Л. Дорошенко, Л. Жингель, Е. Великая, Ю. Гапон, Л. Волкова и др. Многие из юных участников праздника сегодня уже сами стали музыкантами и музыкальными педагогами и с радостью приводят в наш концертный зал своих юных воспитанников.

В 2014 году «Музыкальная гостиная» была реформирована в клуб и с того года называется «Харьковский Орфей». Был определен статус клуба, цели, задачи и правила членства. Клуб «Харьковский Орфей» – это независимое объединение единомышленников, образованное на основе общих интересов его членов и преследующее общественно-полезные цели.

После некоторой реорганизации формы работы также несколько видоизменились. К уже существующим концертам добавились тренинги и мастер-классы, так что деятельность клуба «Харьковский Орфей» распространяется на все возрастные группы (на школьников, студентов, пенсионеров). Цель подобных мероприятий достаточно прозрачна – эстетическое воспитание подрастающего поколения.

На протяжении многих лет в концертной жизни библиотеки им. К. С. Станиславского практикуются пробные концерты – выступления студентов и педагогов ХНУИ им. И. П. Котляревского. Во время подобных мероприятий студенты набираются опыта у практикующих педагогов, и, в тоже время, имеют возможность лишний раз продемонстрировать свои навыки игры на инструментах или вокальные работы. Чаще всего это бывает перед конкурсами, фестивалями, выпускными экзаменами. Все гости библиотеки могут свободно посетить подобного рода мероприятия, послушать музыку, поучаствовать в обсуждении номеров. Несколько раз в год в концертном зале библиотеки проходят концерты студентов ХНУИ им. И. П. Котляревского преподавателя Ольги Фекете, Юрия Попова, Нины Руденко и других педагогов. Следует заметить и то, что в концертном зале библиотеки достаточно демократичная атмосфера – студенты чувствуют себя не так скованно, как в рамках академической сцены консерватории. Каждый концерт проходит в теплой дружественной атмосфере. Читатели библиотеки, преимущественно молодая аудитория, проявляют заинтересованность к подобного рода мероприятиям, узнают о дальнейшем расписании концертов. Безусловно, выступления студентов

консерватории привлекают читающую молодежь, приносят разнообразие в их досуг, эстетически обогащают и просвещают.

Некоторые выпускники консерватории или музыкальных школ продолжают сотрудничество с библиотекой. И в дальнейшем они по личной инициативе проводят в концертном зале библиотеки собственные мероприятия. Мы считаем важным помочь друзьям библиотеки проводить и любительские концерты, которые тоже интересуют определенный круг читателей. Формируя афишу мероприятий, мы включаем концерты подобного рода, делая это с целью удовлетворения вкусовых запросов всех посетителей библиотеки. В то же время, мы считаем, что концертный зал – подходящее место для творчества начинающих музыкантов. Библиотека стремится их поддержать и помочь найти свой путь.

Концертная деятельность библиотеки им. К. С. Станиславского – это сочетание классической и современной музыки. Цикл лекций-концертов коллекционера звукозаписей Эдуарда Григорьевича Чайки «Рояль в кустах» был впервые реализован в стенах библиотеки им. К. С. Станиславского. Сегодня он один из самых востребованных лекторов Харькова, пропагандирующих музыкальную классику. Показывая видео-отрывки концертов со всего мира, Эдуард Григорьевич вносит значительный вклад в эстетическое воспитание наших читателей и посетителей библиотеки. На данном мероприятии публике предоставляется возможность не только посмотреть отдельные музыкальные номера, но и прослушать его комментарии об историческом контексте, жанровом направлении, исполнении оперы, мюзикла, балета и т.д. Одними из самых посещаемых мероприятий стали вечера, посвященные фильму-опере «Травиата» Дж. Верди с Анной Нетребко, «Рапсодии тему Паганини» С. Рахманинова, балету Игоря Моисеева «Вечер в таверне» и другим музыкально-сценическим шедеврам.

Музыкально-театральная библиотека со времен своего основания стремилась к внедрению и развитию новых форм работы с читателем. Тому подтверждением служит небольшая заметка 1979 г. в газете «Вечірній Харків»: «Різноманітні методи роботи з читачами використовують працівники бібліотеки – лекції, зустрічі з діячами мистецтва, індивідуальні бесіди, перегляди діафільмів і прослуховування записів на магнітофонній плівці чи на платівці у спеціально відведених для цього кімнаті» [2]. И хотя на смену пластинкам и диафильмам давно пришли другие носители, суть таких мероприятий не изменилась.

Сегодня мы осваиваем мастер-классы и их способ влияния на посетителей мероприятий. Делая вывод из последнего, проходившего в стенах библиотеки мастер-класса по фортепиано Светланы Захаровой,

мы убедились в том, что такую форму работы необходимо включить в деятельность библиотеки. Мастер-класс интерактивен, он привлекает аудиторию непосредственно участвовать в происходящем и оживляет привычные формы концертной деятельности.

В настоящее время библиотека ведет активную проектную деятельность. Одним из последних проектов стала организация «Новой детской филармонии». Инициатор этого мероприятия – преподаватель ДМШ № 1 им. Людвига ван Бетховена Виктория Петренко.

Первая встреча проходила под названием «Взгляд сквозь время». Виктория Викторовна в своем интервью библиотеке подчеркнула, что «Новая детская филармония» – современное, незаурядное мероприятие, выходящее за рамки привычного понимания концерта. Помимо музыкального сопровождения зрителю была представлена видео-презентация. Перед каждым музыкальным фрагментом, Виктория Викторовна зачитывала стихи и отрывки из поэм известных авторов. Концерт, проходящий с использованием видеоряда, позволяет максимально вовлечь зрителей в музыкальное пространство. Поскольку современному слушателю визуальное восприятие предпочтительно, концепция Виктории Викторовны абсолютно соответствует запросам современного посетителя концерта.

В концертную программу «Новой детской филармонии» входили такие произведения: «Ave Maria» Дж. Каччини, «Тарантелла» У. Сквайра, «Тамбурин» Ф. Рамо, «Вариация Китри» из балета «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Персидский марш» Й. Штрауса, «Сирень цветет» А. Билаша, вариация на тему песни «Happy Birthday» Н. Стецюна.

По мнению организаторов, «Новая детская филармония» должна не только обогатить музыкальный опыт зрителя, но и дать возможность ученикам ДМШ получить опыт участия в полноценном филармоническом концерте, объединенном темой, наполненным философскими смыслами. Благодаря такому подходу Виктории Викторовне удалось собрать равнодушную публику. Концерты будут проходить с периодичностью один раз в два месяца по воскресеньям в зале музыкально-театральной библиотеки. Второй концерт «Новой детской филармонии» – «Шедевры, воплощенные на века» – посвящен Рождеству.

Подытожить концертную деятельность библиотеки им. К. С. Станиславского трудно, так как каждый месяц привносит новый штрих, новый акцент в историю этой площадки. Круг пользователей, посещающих концерты, постоянно меняется: «... музыкально-театральная библиотека интересна не только людям творческих профессий и не только харьковчанам – ее завсегдатаи стали многие зарубежные студенты, обучающиеся в «первой столице» [1].

Сегодня можно смело утверждать, что деятельность музыкально-театральной библиотеки как культурного центра связана с определенными традициями и ее спецификой. Библиотека позиционирует себя как публичный, общедоступный, сориентированный на просвещение и развитие культуры универсальный центр. Концертная деятельность – часть общего просветительского механизма, функционирующего в стенах библиотеки. И сегодня она продолжает активно развиваться, приобретая новые формы, новый язык, одним словом постепенно модернизируясь. Но, не смотря на это, форма классического музыкального концерта остается универсальной, подходящей для всех возрастов и поколений. Благодаря утвердившейся системе ценностей, сегодня библиотека успешно реализует свою миссию, в которую входит духовное развитие общества, решение современных проблем жизни людей на основе эстетического воспитания и просветительства, раскрывающего культурное наследие Украины.

Литература

1. Анничев А. «Станиславка»: дом, где согреваются сердца / Александр Анничев // Время. – 2015. – 24 сент.
2. Виставки, концерти, бесіди // Вечірній Харків. –1979. – 6 квітня.
3. Зустріч з композитором // Вечірній Харків. –1987. – 20 листопада.
4. Музика, що об'єднує серця // Время регионов Харьковщины. – 2014. – 8 февр. (№6).
5. Федорова С. Музыкальные вечера / С. Федорова // Красное знамя. –1982. –18 февр.

**Первые Шмитовские чтения в Харькове:
к 140-летию со дня рождения академика Ф. И. Шмита и
30-летию Шмитовских чтений**

Об изучении и популяризации творческого наследия академика Ф. И. Шмита (1877–1837). Впервые раскрывается его общественная деятельность в качестве члена Правления Харьковской общественной библиотеки. Делается вывод о необходимости дальнейшей коммеморации личности и творческого наследия ученого как выдающейся фигуры украинского искусствоведения.

Ключевые слова: профессор Ф.И. Шмит, история искусств, Харьковская общественная библиотека.

An exploration of the popularization of Professor Fyodor Schmidt's (Fedor Shmit) creative heritage. Schmidt's public activity as a member of the Board of the Kharkiv Public Library is revealed. The author concludes that a serious of activities must be further developed to commemorate Schmidt, given his outstanding input in Ukrainian art history.

Key words: Professor Fyodor Schmidt, art history, Kharkiv Public Library.

Газета «Вечірній Харків» 15 мая 1987 г. в статье «Ювілей вченого» [4] поместила сообщение, что на днях Харьков посетят гости из Киева, Москвы, Ленинграда, Сум, Калуги, Тбилиси, чтобы принять участие в научных чтениях, посвященных 110-й годовщине со дня рождения академика Федора Ивановича Шмита – искусствоведа, византолога, археолога, музееведа, педагога и общественного деятеля. Спустя 25 лет доктор исторических наук, составитель электронной библиотеки сочинений Ф. И. Шмита Л. А. Сыченко писала: «... научные чтения положили начало активного освоения многопланового наследия ученого. Кроме того, Харьков как место проведения Шмитовских чтений, одним из первых обозначил новые направления в изучении персоналии Ф. И. Шмита, тему его научной школы, которая сформировалась именно здесь» [16]. В год 140-летия со дня рождения академика и 30-летия со дня проведения чтений необходимо вспомнить об инициаторах, организаторах и участниках, о роли отдела искусств Харьковской государственной научной библиотеки им. В. Г. Короленко (ХГНБ) в популяризации творческого наследия ученого, о содействии Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина (ЦНБ ХНУ) и Общества охраны памятников истории и культуры в организации и проведении чтений. Также в статье поставлена цель осветить новые страницы общественной деятельности Ф. И. Шмита в нашем городе.

Замечательный и яркий след оставил Ф. И. Шмит в научной,

культурной и общественной жизни Харькова. Как известно, осенью 1912 г. он покинул город Константинополь, который принес ему научное признание, и приехал в Харьков. Девятилетнее (1912–1921 гг.) пребывание Ф. И. Шмита в Харькове пришлось на чрезвычайно сложное время Первой мировой войны, революции и гражданской войны. Но для ученого эти годы оказались весьма плодотворными. В Харькове в полной мере раскрылись новые стороны его дарования, необычайно расширились научные интересы. Деятельность Ф. И. Шмита стала более разносторонней, прочнее связанной с жизнью.

В харьковской университетской среде 35-летнего ученого встретили с явной симпатией [1, с. 30]. Профессор Н. Ф. Сумцов писал, что Ф. И. Шмит принадлежит к числу лучших современных знатоков византийского искусства [15]. Он был избран заведующим кафедрой истории и теории искусства. Ф. И. Шмит плодотворно работал как ученый-исследователь, читал лекции в университете и на Высших женских курсах. В Харькове Шмит создал теорию «прогрессивной циклической эволюции» [1, с. 38], получившую широкую известность. Здесь начал зарождаться его интерес к психологии художественного творчества, музееведению, детскому художественному творчеству, страницам истории искусства древней Украины-Руси, проблемам охраны памятников искусства и старины, истории материальной культуры и археологии. Он воспитал плеяду талантливых искусствоведов – Д. Гордеева, С. Таранушенко, Б. Бутник-Сиверского, В. Богословского и О. Никольскую. Основной труд Ф. И. Шмита «Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция» был издан в Харькове в 1919 г.

Тесные узы связывали Харьковский университет с Харьковской общественной библиотекой (ХОБ). По словам ректора университета профессора И. В. Нетушила, многие деятели университета в то же время являлись деятелями Общественной библиотеки. Среди них профессора – будущие академики АН Украины Д. И. Багалей, Н. Ф. Сумцов, В. П. Бузескул, В. Я. Данилевский, В. Ф. Левитский, А. И. Белецкий, Д. Н. Синцов и Ф. И. Шмит – первый академик в области искусствознания (1921).

В феврале 1914 г. Ф. И. Шмит был избран членом Правления ХОБ сроком на три года. Его просветительская деятельность была недолгой, но яркой и значительной для ХОБ. Ф. И. Шмит активно участвует в сборе средств на развитие Библиотеки, в формировании фондов, организации обслуживания новых категорий читателей – раненых в госпиталях, в предоставлении бесплатного абонемена детям, родители которых призваны на войну. Он дарил книги Библиотеке сразу после их выхода из печати. Благотворительные публичные лекции Ф. И. Шмита приносили

не только доход библиотеке, но и доставляли немалое удовольствие публике, которая сопровождала выступление аплодисментами и цветами [18, с. 284–286]. Материалы биобиблиографического словаря «Правление Харьковской общественной библиотеки, 1885–1918 гг.» раскрывают эту страницу его общественной деятельности [17, с. 284–286].

Судьба ученого сложилась трагически. В 1933 г. он был арестован и обвинен в причастности к организации «Русской национальной партии» («Дело славистов») и выслан в Ташкент, где был расстрелян в 1937 г. Реабилитирован в 1956 г. Научные труды Ф. И. Шмита были надолго забыты советским искусствознанием. Но мысли, заложенные в них, не устарели. Идеи Ф. И. Шмита оказались настолько жизнеспособными, а поставленные проблемы фундаментальными, что через столетие его наследие дало импульс развитию новых направлений искусствоведения, формированию широкого гуманистического мировоззрения.

В конце 1980-х годов возросший интерес общества к духовной культуре, истории искусства и литературы, организации музеев и архивов, а также проблемам детского творчества способствовал тому, что библиотеки стали изучать и раскрывать свои фонды литературы по искусству и искусствознанию. Отдел искусств ХГНБ провел исследование по выявлению и обобщению материалов по искусствоведческому краеведению. Лекция «Роль ХГНБ в культурной жизни Харькова» [7, л. 39] звучала на мероприятиях библиотеки. Интересующие общество вопросы находили ответы в трудах Ф. И. Шмита. В выставочной работе сотрудники отдела последовательно и всесторонне раскрывали многообразие творческого наследия Ф. И. Шмита. [7, л. 20] В целях популяризации произведений Ф. И. Шмита работники отдела сотрудничали с библиотеками, другими культурными и образовательными учреждениями, выступали на ТВ и в печати.

Возросший интерес читателей к трудам Ф. И. Шмита, сочувствие к трагической судьбе ученого и его 110-летний юбилей вдохновили сотрудников отдела искусств на проведение научных чтений. 14–15 мая 1987 г. состоялись первые Шмитовские чтения. «Акцией, достойной стать традицией в украинском искусствознании» назвал их доктор искусствознания В. А. Афанасьев [1, с. 181].

Основной задачей при организации чтений был поиск ученых и деятелей культуры и искусства, научная деятельность которых связана с историей культуры и искусства страны первых десятилетий лет XX столетия. Были просмотрены научные сборники, периодические издания по искусствознанию, музееведению, которые выявили имена авторов и их публикаций по теме. Письма-приглашения ученым были разосланы в

учреждения культуры и искусства крупных городов Советского Союза. Место для проведения чтений было предоставлено Обществом охраны памятников истории и культуры. В отделе искусств были организованы экскурсии по городу. В память о мероприятии участникам был подарен альбом «Харьков».

Участвовать в чтениях согласились доктор искусствоведения В. А. Афанасьев (АН УССР, Киев), доктор искусствоведения Г. Н. Лобзин (АН УССР, Киев), кандидат искусствоведения Г. Г. Долидзе (Тбилиси), кандидат искусствоведения И. Н. Карасик (Русский музей, Ленинград), кандидат филологических наук С. И. Белоконь (АН УССР, Киев), Л. С. Ковельская (Музей украинского искусства, Киев), Т. В. Перцева (Москва), С. И. Побожий (Художественный музей, Сумы), В. Г. Пуцко (Художественный музей, Калуга), Ю. В. Величко (Киев), А. С. Пивненко (Харьковская академия дизайна и искусств, Харьков), В. Пидгора (редактор журнала «Образотворче мистецтво», Киев) и родственники ученого: Дмитрий Валерьянович Шмит (внук, Москва), Татьяна Андреевна Бурлакова (внучка, Ленинград), Нина Васильевна Шмит (племянница, Москва).

Особенностью научных чтений было широкое представительство ученых-искусствоведов, среди которых – известные в науке имена. Проблематика чтений затрагивала почти все стороны научных интересов Ф. И. Шмита. Доклады отличались углубленной проработкой отдельных малоисследованных вопросов творческой биографии Ф. И. Шмита. Интерес участников и слушателей – профессорско-преподавательского состава Харьковского университета – вызвали доклады «Ф. И. Шмит – византиновед» (В. В. Шлеев), «Ф. И. Шмит и проблема изучения отечественного культурного наследства» (В. Г. Пуцко), «История искусствознания в Харьковском университете» (С. И. Побожий), «Шмитовский период в деятельности Государственного института истории искусств в Ленинграде» (И. Н. Карасик), «Теория искусства Ф. И. Шмита и данные психологии» (Т. М. Перцева) [1].

Открытием для участников конференции стало выступление внучки Шмита Т. А. Бурлаковой, которая представила рукопись, составленную дочерью ученого Павлой Федоровной Шмит (1907–1981). Собранные архивные документы, собственные воспоминания о традициях семьи она изложила в рукописи «Жизнь Федора Ивановича Шмита в надежде на то, что может быть, когда-нибудь найдутся люди, которые пожелают написать его биографию». Особенно ценным является список трудов ученого, который дает достоверную и объективную оценку его вклада в национальное искусствознание и историю культуры Украины [14]. Копия

этой рукописи была передана участнику конференции В. А. Афанасьеву. Все материалы были максимально использованы им при написании творческой биографии ученого [1].

«Солидное впечатление произвела выставка работ академика, подготовленная ХГНБ. Немногие из участников и слушателей чтений видели в таком объеме созданное и опубликованное ученым», – написал В. А. Афанасьев в монографии [1, с. 181]. Коллекция книг академика, изданных в Харькове, Киеве, Москве, Ленинграде, Софии, Мюнхене, в фонде ХГНБ состоит из 22 экземпляров. Книги с автографами автора хранятся в научно исследовательском отделе книговедения, коллекций, редких изданий и рукописей ХГНБ [19, с. 12–13]. Десятки трудов Ф. И. Шмита хранит Библиотека в сборниках и периодических изданиях: в «Записках Императорского Харьковского университета», «Журнале министерства народного просвещения», «Вестнике Европы», «Византийском временнике», журналах «Наше минувшее», «Наука на Украине», «Новый Восток» и др.

Шмитовские чтения открыли новую страницу эпистолярного наследия ученого. Сотрудники ЦНБ ХНУ представили участникам и слушателям 33 письма Ф. И. Шмита из Италии, адресованные его будущей жене Павле [5].

Сегодня огромный вклад Ф. И. Шмита в искусствознание несомненен, его труды привлекают историков, искусствоведов, музееведов и представителей других отраслей науки [1–3; 6; 8–13; 16]. Сохранению и изучению творческого наследия посвящаются научные конференции, «Слобожанские чтения», круглые столы, которые проводят ХНУ, ЦНБ ХНУ, Харьковский научно-методический центр охраны культурного наследия и др. Так, в 2017 г. в ХНУ был проведен круглый стол «Федір Іванович Шміт – мистецтвознавець і візантист: до 140-річчя від дня народження». С докладами выступили О. Г. Павлова «Федір Іванович Шміт – мистецтвознавець, професор Харківського університету», Л. А. Сыченкова «Новые подходы к переосмыслению наследия Ф. И. Шмита в современном историко-культурном знании», С. І. Побожій «Олена Нікольська – нескорений учень Ф. І. Шміта», О. О. Савчук «Федір Шміт і Стефан Таранушенко: вчитель та учень», Р. І. Філіпенко «Харківська школа історії мистецтва. Вільний факультет мистецтв», В. С. Романовський «Пам'яткознавча діяльність Ф. І. Шміта у Харкові» и др.

В ХГНБ продолжается изучение и популяризация общественной деятельности ученого. В исследовании «Правление Харьковской общественной библиотеки, 1885–1918» раскрыто участие Ф. И. Шмита в работе ХОБ в качестве члена Правления. Результаты изложены в статье «Ф. И. Шмит и ХГНБ им. В. Г. Короленко» [18] и биобиблиографическом

словаре «Правление Харьковской общественной библиотеки, 1885–1918» [17].

Благодаря Интернету в научных библиотеках стало возможным сетевое взаимодействие в области коллективного создания и использования информационных ресурсов, специальных сайтов, электронных библиотек с целью организации доступа к накопленным документам. Одним из таких ресурсов является электронная библиотека «Культура Украины», (Национальная библиотека Украины им. Ярослава Мудрого), которая содержит полнотекстовые труды Ф. И. Шмита «Мистецтво старої Руси-України», «История древней Руси-Украины», «Исторические этнографические, художественные музеи: очерк истории и теории музейного дела». Электронная библиотека «Российские Пропилеи» (Санкт-Петербург) хранит книги «Искусство. Основные проблемы теории и истории», «Искусство, его психология, его стилистика, его эволюция», «Искусство древней Руси-Украины», «Музейное дело. Вопросы экспозиции».

Вклад Ф. И. Шмита в украинское искусствознание поистине велик. Но не стоит забывать, что и Харьков с его уникальной университетской и культурной средой оказал влияние на становление выдающегося искусствоведа. Нам представляется, что задачей современных деятелей культуры и искусства должно стать увековечение памяти Ф. И. Шмита в контексте его крепкой исторической связи с нашим городом и Украиной. В этом плане особенно важна деятельность библиотеки, которая является объектом национальной памяти и местом сосредоточения сведений о важнейших моментах общественно-культурной жизни. Определение знаменательных дат, организация выставок, научных мероприятий, обозначение мест памяти – это то немногое, что должно быть сделано в память об украинском ученом-искусствоведе Федора Ивановича Шмите.

Литература

1. Афанасьев В. А. Федор Иванович Шмит / В. А. Афанасьев. – Киев : Наук. думка, 1992. – 216 с.
2. Бахтіна С. А. Федор Иванович Шмит / С. А. Бахтіна // Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. – Харків, 2013. – Вип. 3. – С. 4–12.
3. Білокінь С. Українська зірка вченого : [про Ф. І. Шміта] / С. Білокінь // Пам'ятники України. – 1987. – № 1(71). – С. 24–26.
4. Караванська [Шалиганова] А. Л. Ювілей вченого / А. Л. Караванська // Вечірній Харків. – 1987. – 15 трав.
5. Морозова И. И. Находки в библиотеке / И. И. Морозова // Красное знамя. – 1987. – 3 июня.

6. Нестуля О. О. Понад усе ставив істину / О. О. Нестуля // Репресоване краєзнавство. – Київ, 1991. – С. 37–55.
7. Отчет работы отдела искусств ХГНБ им. В. Г. Короленко за 1987 г. – Харьков, 1988. – Л. 20, 39.
8. Павлова О. Г. Наукова і педагогічна діяльність Ф. І. Шміта – професора Харківського університету / О. Г. Павлова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2001. – № 526 : Історія. – Вип. 33. – С. 260–268.
9. Петрикова В. Т. Академік Ф. І. Шміт в історії інтелігенції в Україні у 20-і роки ХХ ст. : Творча доля вченого в період 1917–1924 / В. Т. Петрикова // Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Історія та географія. – 2013. – Вип. 49. – С. 209–215.
10. Побожий С. И. Из истории украинского искусствознания : Феномен Харьковской университетской школы искусствознания / С. И. Побожий // Собор лиц : сб. ст. / под ред. М. Б. Пиотровского и А. А. Никоновой. – Санкт-Петербург, 2006. – С. 86–95.
11. Побожій С. І. З історії українського мистецтвознавства : зб. ст. / С. І. Побожій. – Суми : Університетська книга, 2005. – 184 с.
12. Побожій С. І. Харківська секція кафедри мистецтвознавства : З історії мистецтвознавчих осередків України 20–30 рр. / С. І. Побожій // Українська академія мистецтв : Досліди та науково-методичні праці. – Київ, 1994. – Вип. 1. – С. 118–124.
13. Пуцко В. Г. Шміт і проблема вивчення вітчизняної культурної спадщини / В. Г. Пуцко // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1. – С. 20–21.
14. Список печатных работ Федора Ивановича Шмита / сост. П. Ф. Шмит // Византийский временник. – 1976. – Вип. 37. – С. 297–300.
15. Сумцов Н. Ф. Труды Ф. И. Шмита по истории искусства / Н. Ф. Сумцов. Харьков : Тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья, 1912. – 10 с.
16. Сыченкова Л. А. О книгах Ф. И. Шмита / Л. А. Сыченкова // Искусство: проблемы теории и истории / Федор Шмит : автор-сост. Л. А. Сыченкова. – Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2013. С. 787–911.
17. Шалыганова А. Л. Правление Харьковской общественной библиотеки, 1885–1918 : биобиблиогр. слов. / А. Л. Шалыганова. – Харьков : Изд-во Федорко, 2016. – 328 с.
18. Шалыганова А. Л. Федор Иванович Шмит и Харьковская государственная научная библиотека им. В. Г. Короленко / А. Л. Шалыганова // Бібліотечний форум України. – 2011. – № 4. – С. 9–13.

**Польская книга XIX – начала XX века в фондах
Центральной научной библиотеки Харьковского
национального университета имени В. Н. Каразина**

Статья раскрывает содержание коллекции польских книг Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина. Автор рассказывает об этапах формирования, хронологических рамках и читательском назначении этого книжного собрания.

Ключевые слова: польская книга, коллекции, библиотеки.

The article reveals the content of the collection of Polish books of the Central Scientific Library of Kharkiv National University named after VN Karazin. The author tells about the stages of formation, the chronological framework and the readership of this book collection.

Key words: Polish book, collections, libraries.

В фондах Центральной научной библиотеки ХНУ имени В. Н. Каразина хранится значительное количество литературы на иностранных языках, в том числе – на польском. На данный момент сотрудниками библиотеки готовится библиографический указатель польских книг в фондах ЦНБ, изданных в период с 1801 по 1917 гг., включая книги на других языках, в частности, на русском (изданных на территории Польши). Этот массив не является отдельной коллекцией и находится в хранилищах и ряде подсобных фондов нескольких отделов: отдельно хранится художественная, справочная литература и книги по искусству. Общая численность документов, по предварительным подсчётам, составит более 3500 названий; большая часть их имеется в единственном экземпляре, хотя отдельные издания имеются в большем количестве. Как будет указано ниже, это – книги самой различной тематики, полученные университетской библиотекой в научных и образовательных целях. Массив данной литературы за указанный хронологический период в целом никогда не исследовался и не систематизировался, однако является логическим продолжением готовящегося к печати библиографического указателя по польской книге в ЦНБ за более ранний период.

На данный момент библиографический указатель находится в работе, будет пополняться и, соответственно, ещё не опубликован. В связи с этим данное сообщение носит исключительно информационный характер: желающим ознакомиться с богатой коллекцией польской книги в ЦНБ рекомендуется обращаться к традиционному и электронному каталогам библиотеки.

Польские книги, хранящиеся в ЦНБ ХНУ и изданные в рассматриваемый период, написаны преимущественно на польском языке: на втором месте по численности – книги на русском, затем, в порядке убывания, на латыни, французском и немецком языках. Также в фонде хранится ряд книг на иврите, изданных в конце XIX – начале XX века в Варшаве – это было связано с тем, что губернии Царства Польского входили в пределы «черты оседлости» и, соответственно, здесь евреям было проще издавать книги на родном языке. Для цензуры обязательно добавлялся отдельный титульный лист либо перевод названия на русский язык. Интересно, что в них (к примеру, в книгах, содержащих письма еврейского писателя и поэта Йегуды Лейбы Гордона) данный перевод не полностью соответствует непосредственно ивритоязычному титульному листу [1, 2]. На одной из ивритоязычных книг сохранился развёрнутый автограф [3].

При анализе изучаемых массивов можно убедиться в том, что университетская библиотека снабжалась, с учётом географического расположения Харькова относительно собственно польских земель, достаточно хорошо. К сожалению, некоторые многотомные издания неполные: очевидно, это связано с особенностями комплектования фонда, поступавшего из различных источников, в частности, в качестве даров. Судя по печатям, штампам и наклейкам на книгах, литература закупалась в книжных магазинах Варшавы («Skład Główny w Księgarni E. Wende» и др.), Кракова («Główny skład w księgarni G. Gebethnera i s-ki»), Киева («Księgarnia i skład nut L. Idzibowskiego»), Львова («Skład główny w Księgarni Gubrynowicza i Schmitta») и Харькова («Księgarnia Polska. I. Cudzeziemska. Sumska 44», «Librairie et bibliothèque pour la lecture Helene Sikorska a Charkow»). Часть книг ранее находилась в личных библиотеках профессоров и выпускников Харьковского университета, в частности, С. М. Кульбакина, А. Л. Погодина, А. А. Потемни, Е. К. Редина, П. П. Сокальского. Некоторые из них имеют дарственные надписи библиотеке либо сами являются дарами, к примеру, от библиотеки Варшавского университета: так, важным является автограф профессора Виленского университета Л. Яновского, сохранившийся на его известном исследовании «Харьковский университет в начале своего существования» [4].

Большая часть польских книг из фондов ЦНБ ХНУ напечатана в различных типографиях Варшавы, в Кракове («W. L. Anczyca i s-ki», типография Ягеллонского университета, «drukarnia «Czasu»), Вильно («Drukarnia Józef Zawadzki»), Львове («Drukarnia zakładu narodowego im. Ossolińskich»), однако есть также отдельные книги, изданные в Вроцлаве, Лодзи, Познани и других городах.

Из распределения литературы по наукам можно сделать вывод о том, что в поступлениях книг на польском языке, очевидно, в первую очередь был заинтересован историко-филологический факультет университета. На втором месте по численности – естественные науки (включая оттиски из польских периодических изданий, в том числе и на русском языке); также имеются диссертационные исследования на латыни, преимущественно по медицине и праву. Среди русскоязычных изданий преобладают напечатанные в типографии Варшавского учебного округа или других государственных учреждений (Варшавского жандармского либо военного округа и др.) либо являющиеся оттисками из журналов (преимущественно из «Русского филологического вестника», выходившего в Варшаве).

Согласно отметкам на книгах, часть рассматриваемого фонда поступила в ЦНБ из библиотек Высших курсов Харьковского общества взаимопомощи трудящихся женщин, национально-культурной организации польской общины «Польский дом» и парафиальной католической библиотеки в Харькове, университетских кафедральных библиотек, Общества испытателей природы и Музея изящных искусств и древностей университета. Судя по автографам, до четверти рассмотренной литературы ранее принадлежала личным библиотекам, откуда поступала как единичными экземплярами, так и более значительными объёмами, причём не только от преподавателей, но и от частных лиц, не относящихся непосредственно к университету, либо вообще не являющихся харьковчанами. Например, на ряде книг содержатся печати личной библиотеки Адама Домарадского, участника Ноябрьского восстания 1830–1831 гг., с текстом «Adam Domaradzki Teranówka» либо «Adam Domaradzki Wojciechowka».

Самое большое количество книг на польском языке в фондах ЦНБ посвящено историческим наукам. Преимущественно это монографии и публикации исторических источников, в том числе многотомные. Присутствуют и серийные издания: в частности, таковыми являются публикации Академии знания в Кракове (как, например, Архивы исторической комиссии), либо многотомная серия «Biblioteka dzieł wyborowych». Также следует отметить монографические исследования Ш. Аскенази [5] и ряд изданий «Хроники Польской» Мартина Бельского [6, 7].

Среди исторических источников имеются публикации различных документов – например, архивов князей Сангушко, дипломатических документов («Kodex dyplomatyczny» Речи Посполитой и Великого княжества Литовского) [8, 9, 10]. Однако наиболее интересными являются издания дневников и воспоминаний военных и политических деятелей, преимущественно старших офицеров польских вооружённых сил XIX века (в частности, участников наполеоновских войн), документы, связанные с

деятельностью польских королей, известных аристократических родов (например, Конечпольских), воспоминания о войне Б. Хмельницкого с Речью Посполитой. Интересным источником по истории Львовского университета являются издания, содержащие информацию о кадровом составе и программах преподавания в последней четверти XIX – начале XX века [11].

Историческая тематика также нашла отражение в монографических изданиях. Среди них присутствуют как общие работы, охватывающие значительные по протяжённости периоды истории как польских, так и других славянских народов, так и исследования по более узкой проблематике. К первой категории, в частности, относятся труды Эд. Богуславского, Вацлава-Александра Мацеевского, Теодора Моравского [12, 13, 14]. История Речи Посполитой в различных её аспектах раскрыта в работах таких историков и общественных деятелей, как Т. Корзон, Т. Чацкий, Александр Краучар, Йозеф Кремер (историк искусства), Иоахим Лелевель, Анджей Морачевский, Теодор Нарбут, Адам Нарушевич, Юлиан Нимцевич (имеется ряд его трудов, в том числе в переизданиях), Антоний Прохазка, Францишек Равита-Гавронский (в частности, его книги о Богдане Хмельницком и по истории г. Киева), Карл Шайноха, Юзеф Шуйский. Интересным, к примеру, является исследование Казимира Моравского по истории Ягеллонского университета в Средние века и эпоху Возрождения [15, 16].

Кроме вышеперечисленных, в коллекции исторических польскоязычных работ ЦНБ ХНУ нашли своё отражения биографические исследования (о князе Витовте, Юзефе Понятовском, Адаме Чарторыйском, польских королях, церковных деятелях), история римско-католической церкви и отдельных храмов (в частности, исследование Станислава Залесского «Иезуиты в Польше» в 5 т.) [17]. Естественно, нашла своё отражение и история польских восстаний против Российской империи в XIX веке. Также имеется небольшое количество публицистической литературы начала XX века, посвящённой политической борьбе и национально-освободительному движению, преимущественно в Царстве Польском. Достаточно интересной является получившая в своё время большую известность книга Р. Дмовского (видного общественного политического деятеля, идеолога и одного из лидеров Национально-демократической партии, председателя организации «Польское коло» в Государственной думе) «Германия, Россия и польский вопрос» («Niemcy, Rosya i kwestya Polska») с дарственной надписью автора профессору А. Погодину [18].

Интересен массив книг (преимущественно на природоведческую и религиозную тематику), на которых стоит штамп «Z księg Ks. W. Ilgina»

либо «Książd Wincenty Płgin». Винцентий Ильгин (1886–1937) – польский священник, уроженец г. Даугавпис, в 1919–1926 гг. бывший настоятелем католического прихода в Харькове. В 1927 г. он был репрессирован и пробыл в различных тюрьмах и лагерях (в частности, на Соловецких островах) до 1933 г., когда он вышел на свободу в ходе обмена заключёнными между СССР и Литвой. Теперь можно сказать, что, по крайней мере, часть его личной библиотеки не пропала, а была передана в фонды нынешней ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина, где и ожидает своего исследователя.

Помимо вышеупомянутых, в ЦНБ хранится некоторое количество книг по специальным историческим дисциплинам: сфрагистике, генеалогии, этнографии (Волини, Галичины и Буковины, Мазовии), геральдике. Также большое впечатление производит иллюстрированное двухтомное издание «Охотничьих записок с Дальнего Востока» Юзефа Потоцкого (общественно-политического деятеля, депутата Государственной думы, проректора Варшавского научного общества), посвящённое его экспедициям в Индию и на Цейлон [19, 20].

Следующий большой массив польскоязычных книг в фондах ЦНБ за указанный период посвящён филологии, литературе и искусству. В первую очередь это научно-популярные издания, рассказывающие о деятелях литературы и искусства (в первую очередь о писателях): преимущественно они выпускались в начале XX века с целью народного просвещения. Также в фондах ЦНБ хранится собственно учебная литература по грамматике польского языка для гимназий и других учебных заведений, польско-русские и русско-польские словари.

Достаточно обширна номенклатура преимущественно многотомных изданий по истории польской литературы: это работы таких исследователей, как Бронислав Хлебовский, Пётр Хмелёвский, Игнаций Хшановский, Вильгельм Фельдман, Станислав Тарновский, Михаил Вишневецкий, Генрих Бигелишен. Очевидно, данные исследования использовались в качестве учебной литературы на историко-филологическом факультете. Также интерес представляют книги о жизненном и творческом пути польских писателей, в частности, А. Мицкевича [21].

В отделе редких книг и рукописей ЦНБ хранятся книги на польском языке, посвящённые как истории искусства в целом, так и различным литературным произведениям: иллюстрированные издания Г. Сенкевича и А. Мицкевича, романы К. Мая, перевод на польский «Кобзаря» Т. Шевченко (Вильно, 1863) [22]. Там же хранятся альбомы: фотографические – с видами Варшавы, и художественные – с репродукциями картин Яна Матейко [23].

Необходимо также отметить, что в различные годы библиотека стала обладателем также ряда многотомных польскоязычных энциклопедий:

такowymi являются «Encyklopedia koscielna», «Encyklopedia powszechna», «Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana» (в разных изданиях в фондах ЦНБ имеются от 22 до 40 томов).

Как уже упоминалось, в ЦНБ хранятся польские книги по естественным и точным наукам, в том числе и переведённые с французского и немецкого языков, – по математике, геометрии, физике, химии, биологии, зоологии (имеется ряд книг Феликса Яроцкого, заведующего кафедрой зоологии Варшавского университета), геологии, экономике, ведению сельского хозяйства. Наибольшее внимание уделено климатологии (включая статистическую информацию по отдельным местностям), ботанике Царства Польского, минералогии, химии (в частности, в собрании ЦНБ имеются труды выдающегося польского астронома и профессора Виленского университета Яна Снядецкого), статистике [24]. Так, интересным является обзор «Баланс Царства Польского в финансах Российской империи», составленный Владиславом Грабским, общественно-политическим деятелем, одним из руководителей Национально-демократической партии и депутатом Польского коло в I–III Государственной думе (впоследствии – премьер-министром Польши) [25].

Собрание польских книг в фондах ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина не исчерпывается упомянутыми изданиями: работа по выявлению и отражению их продолжается. К сожалению, спрос на данную литературу сейчас минимален: отечественный читатель, русско- либо украиноязычный, даже историк, предпочитает использовать в своих исследованиях текст, понятный ему с первого взгляда, а не более информативный и ценный с точки зрения, например, историографии, но на иностранном языке. Будем надеяться, что эта пагубная тенденция прекратится. Введение польских книг из фондов ЦНБ в научный оборот является целью проводимой работы по выявлению данной литературы, ее описанию и будущему изданию указателя.

Литература

1. Гордон Л. О. Письма Л. О. Гордона, собранные и отредактированные И. Я. Вайсбергом. [Т. 1., ч. 1] / Лев Осипович [Йегуда Лейб] Гордон ; сост., ред. И. Я. Вайсберг. – Варшава : Тип. Братьев Шульдберг, 1894. – [2], IV, 318 с. – На иврите ; тит. л. на иврите, русск. яз.
2. Гордон Л. О. Письма Л. О. Гордона, собранные и отредактированные И. Я. Вайсбергом. [Т. 2, ч. 3] / Лев Осипович [Йегуда Лейб] Гордон ; сост., ред. И. Я. Вайсберг. – Варшава : Тип. Братьев Шульдберг, 1894. – [2], 446 с. – На иврите ; тит. л. на иврите, русск. яз.
3. Манделькern С. История России. Ч. I : С древнейших времён до воцарения Дома Романовых (1613) / Соломон Манделькern ; Общество для распространения просвещения

между евреями в России. – Варшава : Тип. И. Гольдмана, 1875. – 326 с. – На иврите; парал. тит. на рус. яз. и иврите.

4. Janowski L. Uniwersytet Charkowski w początkach swego istnienia : (1805-1820) / Ludwik Janowski. – Kraków : Nakł. Akademii Umiejętności ; [Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego], 1911. – 159 s. – (Osobne odbicie z Rozpraw Wydziału filolog. Akademii Umiejętności w Krakowie. T. XLIX).

5. Askenazy Sz. Sto lat zarządu w Królestwie Polskiem : 1800-1900 / Sz. Askenazy. – Wyd. 2, prejrane. – Lwów : nakł. Księgarni H. Altenberga, 1903. – 97 s.

6. Bielski M. Kronika Polska / M. Bielski. – Warszawa : Druk. A. Galezowskiego i komp., 1830. – 233 s., 2 mapy. – (Zbiór pisarzów polskich. Cz. 5. T. XIII).

7. Bielski J. Joachima Bielskiego Dalszy ciąg Kroniki Polskiej zawierającej dzieje od 1587 do 1598 r. : w rękopismie odkrył i do druku podał, oraz historyczno bibliograficzny opis żywota i prac Marcina Ojca i Joachima syna Bielskich napisał i przyłączył F. M. Sobieszczański / J. Bielski ; F. M. Sobieszczański. – Warszawa : Nakł. i drukiem S. Orgelbranda, 1851. – CVI, 311 s.

8. Archiwum książąt Lubartowiczów Sanguszków w Sławucie, wydane nakładem właściciela przez kierownictwem Z. L. Radziwińskiego, przy współudziale P. Skobielskiego i B. Gorczaka. T. I : 1366-1506 / wyd. Z. L. Radziwiński, P. Skobielski, B. Gorczak. – Lwów : Drukarnia Instytutu Stauropigiańskiego, 1887. – XXIX, 204 s., III tab.

9. Kodex dyplomatyczny Polski obejmujący przywileje królów Polskich Wielkich Książąt Litewskich bulle papieżkie jako też wszelkie nadania prywatne mogące posposłużyć do wyjaśnienia dzieł wewnętrznych krajowych dotąd nigdzie nie drukowane, od najdawniejszych czasów aż do roku 1506, wydany za staraniem i pracą L. Rżyszczewskiego i A. Muczkowskiego, wzbogacony przypisaniami aż do Nr. CVII przez A. Z. Helcel. T. 1. – Warszawa : Drukiem St. Strabskiego, 1847. – 367 s., LXXII. – Паралл. назв. на пол., лат. яз.

10. Kodex dyplomatyczny Litwy, wydany z rękopismów majnem w Królewcu zachowanych, przez E. Raczyńskiego. – Wrocław : Nakł. Z. Schlettera, 1845. – XV, 391 s. – Паралл. тит. на пол. и лат. яз.

11. Skład c. k. Uniwersytetu imienia Cesarza Franciszka I we Lwowie w roku 1877/8. – Lwów : Z I Związku drukarni, 1877. – 15 s.

12. Bogusławski Ed. Historia Polski / Ed. Bogusławski. – Kraków : Drukiem W. Korneckiego, 1889. – VIII, 251 s.

13. Maciejowski W. A. Polska aż do pierwszej połowy XVII wieku pod względem obyczajów i zwyczajów w czterech częściach opisana. T. 1 / W. A. Maciejowski. – Petersburg : Druk. P. Baryckiego, 1842. – 420 s.

14. Morawski T. Dzieje narodu Polskiego w krótkości zebrane. T. 1-2 / Teodor Morawski. – Poznań : Druk. J. K. Żupańskiego, 1875. – 316, 489 s.

15. Morawski K. Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego : Średnie wieki i Odrodzenie : z wstępem o uniwersytecie Kazimierza Wielkiego. T. 1 / Kazimierz Morawski. – Kraków : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900. – XVIII, 467 s.

16. Morawski K. *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego : Średnie wieki i Odrodzenie : z wstępem o uniwersytecie Kazimierza Wielkiego. T. 2 / Kazimierz Morawski.* – Kraków : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900. – XV, 472 s.
17. Załęski St. *Jezuici w Polce. T. I : W skróceniu, Walka z różnowierstwem 1555-1608 / St. Załęski.* – Lwów : Drukiem i nakł. Drukarni Ludowej, 1904. – VI, 67 s.
18. Dmowski R. *Niemcy, Rosya i kwestya Polska / Roman Dmowski.* – Lwów : Towarzystwo Wydawnicze : H. Altenberg, 1908 [Kraków : Druk W. L. Anczyca], 1908. – XIII, 207 s.
19. Potocki J. *Notatki myśliwskie z Dalekiego Wschodu. I : Indye. – Józef. hr. Potocki ; ill. P. Stachiewicz.* – Warszawa : Gebethner i Wolff [Kraków : W.L. Anczyca i Spółka], 1896. – 140, [1] s., [5] k. tabl. : il. kolor.
20. Potocki J. *Notatki myśliwskie z Dalekiego Wschodu. II : Cejlon. – Józef. hr. Potocki ; ill. P. Stachiewicz.* – Warszawa : Gebethner i Wolff, 1896 [Kraków : W.L. Anczyca i Spółka], 1896. – [4], 149, [1] s., [14] k. tabl. : il. kolor.
21. Rzymowski W. *Pamięci Mickiewicza : wiazanka prac / W. Rzymowski, Ed. Rusinski, St. Sobolski [ta in.].* – Odessa : Nakł. J. Mioduszewskiego, 1907. – 34 s. – (Czytanka Polskie).
22. [Szewczenko T.] *Kobzarz Tarasa Szewczenki / T. Szewczenko ; z malorossyjskiego spolszczył Wł. Syrokomla.* – Wilno : Nakładem A. Assa (w Drukarni A. Syrkina), 1863. – [6], 120, [1] s.
23. [Matejko J.] *Album Jana Matejki / J. Matejko ; tekst K. Wł. Wójcickiego.* – Warszawa : [Drukarnia S. Lewentala, 1873]. – 48 s., 48 ill.
24. Sniadecki J. *Jeografia czyli Opisanie matematyczne i fizyczne Ziemi / Jan Sniadecki.* – Wilno : Nakł. i drukiem J. Zawadzkiego, 1809. – 474, 17 s., V tab.
25. Грабский Вл. *Баланс Царства Польского в финансах Российской империи / сост. Владислав Грабский.* – Варшава : Тип. Акц. общ. С. Оргельбранда С-ей, 1910. – 36 с.

Відомості про авторів

Тетяна Бахмет – завідувача довідково-бібліографічним відділом Харківської спеціалізованої музично-театральної бібліотеки імені К. С. Станіславського

Марина Боброва – заведующая отделом книжных памятников, ценных изданий и рукописей Центральной научной библиотеки ХНУ имени В.Н. Каразина

Ирина Кононенко – зав. сектором отдела книжных памятников, ценных изданий и рукописей Центральной научной библиотеки ХНУ имени В.Н. Каразина

Ольга Ботушанська – генеральний директор Одеської національної наукової бібліотеки, заслужений працівник культури України, повний кавалер ордена княгині Ольги

Олена Веретільник – старший науковий співробітник музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка (відділ Черкаського обласного краєзнавчого музею)

Светлана Глибичкая – главный библиограф научно-библиографического отдела Центральной научной библиотеки ХНУ имени В. Н. Каразина

Людмила Гутник – науковий співробітник відділу образотворчих мистецтв Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ольга Косенко – старший науковий співробітник музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка (відділ Черкаського обласного краєзнавчого музею)

Володимир Кудлач – провідний бібліотекар Одеської національної наукової бібліотеки, художник, мистецтвознавець, член Національної спілки журналістів України, член Національної спілки художників України

Наталя Ландарєва – завідувач науково-методичного відділу Науково-технічної бібліотеки Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

Ігор Михайлин – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Наталя Погребняк – завідувачка сектору наукової обробки нотних видань і реконверсії каталогів відділу наукової обробки документів і організації алфавітних каталогів Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка

Марина Подрезова – директор Наукової бібліотеки Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, заслужений працівник культури України,

Юліана Полякова – головний бібліограф Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Світлана Пономаренко – завідувача відділом документів із питань мистецтв Дніпропетровської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Первоучителів слов'янських Кирила і Мефодія

Наталія Проць – кандидат исторических наук, библиотекарь I категории отдела книжных памятников, ценных изданий и рукописей Центральной научной библиотеки ХНУ имени В. Н. Каразина

Валентина Сидоренко – директор Науково-технічної бібліотеки Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

Галина Соколовская – кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и гуманитарных наук Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Марина Усик – методист Харьковской специализированной музыкально-театральной библиотеки имени К. С. Станиславского

Алла Шалыганова – главный библиотекарь ХГНБ имени В. Г. Короленко

Геннадий Штан – кандидат исторических наук, заведующий сектором отдела книжных памятников, ценных изданий и рукописей Центральной научной библиотеки ХНУ имени В. Н. Каразина

ЗМІСТ

Т. Бахмет

Харківська спеціалізована музично-театральна бібліотека
імені К. С. Станіславського в мистецькому середовищі Харкова 3

М. Боброва, И. Кононенко

И. М. Миклашевский: малоизвестные страницы жизни
украинского музыковеда и педагога..... 9

О. Ботушанська

Сучасні проекти Одеської національної наукової бібліотеки
в мистецькому просторі Одещини..... 19

О. Веретільник

Історія, забудова і розвиток міста Черкаси: мистецьке бачення
(графічна серія з колекції музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка) 24

С. Глибицкая

К истории создания «Указателя произведений, хранящихся
в Музее изящных искусств при Императорском
Харьковском университете»..... 29

Л. Гутник

Каталог «Український кіноплакат 1947–1994 рр. з фондів
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського»:
особливості укладання і перспективи використання 37

О. Косенко,

Мистецька шевченкіана музею «Кобзаря»: комплекти листівок..... 45

В. Кудлач,

Сайт Одеської національної наукової бібліотеки
і соціалізація культури 51

Н. Ландарєва

Відтиски часу, або Про що розповіли власницькі знаки у книгах 60

І. Михайлин

Юрій Смолич як театральний критик: провідні ідеї..... 67

Н. Погребняк

Особливості укладання каталогу духовних нотних видань..... 81

М. Подрезова

Університетська бібліотека, музей, архів: чому необхідна
модель культурної взаємодії..... 84

Ю. Полякова

Літературне угрупування «Цех каменярів»

і його видавнича діяльність..... 94

С. Пономаренко

«Книга навколо нас»: з досвіду реалізації

інформаційно-просвітницького проекту..... 105

Н. Проць

Фотографии из собрания Егора Кузьмича Редина

в фондах Центральной научной библиотеки Харьковского

национального университета имени В. Н. Каразина..... 110

В. Сидоренко,

Коллекції митців архітектурного факультету Полтавського

національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

у фондах науково-технічної бібліотеки..... 122

Г. Соколовская

Образ Одессы в изобразительном искусстве 128

М. Усик

Концертные формы работы в Харьковской специализированной

музыкально-театральной библиотеки имени К. С. Станиславского 140

А. Шалыганова

Первые Шмитовские чтения в Харькове: к 140-летию со дня

рождения академика Ф. И. Шмита и 30-летию Шмитовских чтений.... 147

Г. Штан

Польская книга XIX – начала XX века в фондах Центральной

научной библиотеки Харьковского национального университета

имени В. Н. Каразина 154

Відомості про авторів 162