

Спілки художників. Однією з перших моїх виставок була персональна у 1990 р в Торонто у Будинку св. Володимира — Клубі української діаспори.

Мої роботи зберігаються у Києві в Музеї національної історії України, Музеї Лесі Українки, Музеї декоративно-прикладного мистецтва, Державному історико-архітектурному заповіднику "Софійський музей", у Чернігівському історико-архітектурному заповіднику та в приватних колекціях Києва, Львова, Чернігова, Москви, Варшави і Перемишля (Польща), Праги (Чехія), Софії (Болгарія), Торонто і Оттави (Канада), Гантера (США).

Березень 1999 р.

В. В. Чепелик

СПОГАДИ ПРО С. А. ТАРАНУШЕНКА



Мал. В.В.Чепелик, 1999 р.

ТАРАНУШЕНКО Стефан Андрійович [9(21).12. 1889, м. Лебедин, тепер Сумської обл. — 13.10.1976, Київ] — мистецтвознавець, професор. Дослідник української народної архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва, творчості художників. Мав творчі стосунки з відомими митцями — О. Г. Сластьоном, В. Г. Кричевським, М. О. Примаченко, І. С. Іжакевичем та ін.

Основні твори: "Старі хати Харкова" (Х., 1922), "Покровський собор у Харкові" (Х., 1923), "Мистецтво Слобожанщини" (Х., 1928), "Лизогубівська кам'яниця у смт Седневі" (1932), "П. Д. Мартинович" (1958), "Шевченко-художник" (1961), "Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України" (К., 1976).

Наприкінці січня 1981 р. до мене зателефонував Сергій Білокінь, з яким до цього я особисто не був знайомий, а знав його лише як мистецтвознавця, що вивчав творчість Г. Нарбута. Він повідомив, що опрацьовує архів видатного українського мистецтвознавця Стефана Андрійовича Таранушенка, котрий помер чотири роки тому. В його паперах було кілька моїх статей з присвятами покійному. Це його зацікавило, він вирішив з'ясувати — чи давно я знав його і чи не згодився б написати спогади про це знайомство. І зауважив, що більшість людей, які знали С. Таранушенка, відмовилися це зробити. Відгукнулися лише мистецтвознавець з Харкова М. Зубар і доктор мистецтвознавства, професор зі Львова П. М. Жолтовський. Останній обмежився дуже коротким спогадом. Я здивувався такому стані речей і запитав у іншого видатного мистецтвознавця Григорія Никоневича Логвина, невже і він відмовить? Г. Логвин сказав, що всілякі

мемуари є лише збірником брехні і самореклами. Певною мірою я з ним погодився, проте вважаю, що навіть у цьому випадку все ж дещо з правди трапляється. А без них і ці крихти правди зникають. Безумовно, спогади — річ, наповнена суб'єктивністю, навіть тоді, коли автор прагне бути цілком об'єктивним. У спогадах майже завжди особистість того, хто пише, виявляється настільки сильно, що образ того, про кого йде мова, часто дістає спотворення і не завжди на ліпше. Це насторожує, іноді викликає заперечення. Незважаючи на таке, спогади постійно приваблюють читачів, які хочуть дістати хоча б блідий відбиток того світла, яке випромінювала видатна людина.

Бажання написати правдиві спогади — дуже приманливе. Суб'єктивізм і самореклама, котрих нікому не дано уникнути, лякають. Важко провести між цими загрозливими скелями Сцилли і Харібди човен спогадів, але ще важче, пливучи неспокоїним життєвим морем, не загубити правди або, набравши хоч децицію води, розбавити її. Отже, почнемо з надією на ліпше, і хай допоможе нам Бог, як казали колись.

Уперше прізвище С. Таранушенка я зустрів у 1947 р., коли, закінчуючи Київський будівельний технікум, підійшов до написання дипломної роботи, діставши дозвіл користуватися Публічною бібліотекою. На той час я дещо знав про архітектуру, цікавився мистецтвом, а українським — найбільше. Саме ці мої зацікавлення підштовхнули мене до бібліотечних каталогів, де я побачив дві книги (1), які мене шворожили. Саме прізвище — Таранушенко — здалося незвичним, спали на думку чумаки, що возили з Криму тараню. Звучання прізвища начебто було не дуже мелодійним — наповненим рипом возів, шурхотом тарані, гурчанням коліс. Навіть пахощі сушеної риби, курява доріг і ледь чутний подих моря зібралися в один ароматичний букет. І тут же приходили на думку слова Т. Г. Шевченка про “вози шлізної тарані”. Все це примхливо з'єднувалось між собою і створювало незвичну романтичну амальгаму асоціативних вражень, що тяглися від давньої України, її історії, побуту, культури. Все це в моїй романтичній уяві наповнювалось працею, стражданням і чарівною красою. Безумовно, на цьому позначились мої юнацькі уподобання, мрії, фантазії, викликані баченням, чутиєм, перечитаним і навіть тим, що я тоді писав слабенькими віршами і “повістями” (початими і незакінченими).

Книги С. Таранушенка вразили серйозністю і глибиною. Чудові графічні матеріали захопили мене, науковість описів викликала майже побожне замилювання, бо ж тоді я вже знав довоєнні публікації в журналі “Архітектура Радянської України”, був знайомий з творами П. Г. Юрченка, М. В. Холостенка, О. Г. Молокіна, М. Сімікіна та інших. Але те, що я прочитав у С. Таранушенка, здалося мені наба-

гато глибшим і правдивішим. Я зробив виписки з цих публікацій і вирішив, що вони мені надалі допоможуть у роботі. Так відбулося перше знайомство з прізвисьмом і творами цієї видатної людини. З'ясувати, чи живий він і зараз, де мешкає, не міг, бо думав, що він помер, як Г. Г. Павлуцький, М. О. Макаренко або О. П. Новицький, твори яких я знав.

Йшли роки навчання на архітектурному факультеті Київського інженерно-будівельного інституту, де я вчився у Й. Ю. Каракіса, В. Онашенка, О. Сидоренка та визначних істориків архітектури Ю. С. Асеева, В. М. Зуммера, В. С'єдіна. Виконуючи планові учбові завдання і проекти та ін., я самотужки займався науковою роботою, зрозуміло, на студентському рівні. Розробляв теми: "Проблеми забудови Хрещатика" (1952), "Баштові композиції в українській архітектурі" (1953), "Розвиток української архітектури XVII—XX ст." (1954). Якщо з першою я виступав на факультетських наукових конференціях, то з останньою мене відрядили до Литви на конференцію в Каунаський інженерно-будівельний інститут, де довелося виступати в березні 1954 р. як офіційному представникові студентського наукового товариства. Саме там познайомився із С. Абрамаускасом, який був тоді асистентом кафедри історії архітектури Каунаського інституту. Він водив нас по Каунасу, показував пам'ятки литовської архітектури і цікаво про них розказував. Наприкінці зустрічі просив нас, киян, передати вітання Г. Н. Логвину, чудовому знавцеві української архітектури, з яким він нещодавно познайомився і заприятелював. Г. Логвина я знав за деякими його публікаціями, але особисто не був знайомий, він вже досяг слави талановитого історика архітектури. Пізніше я його побачив у Києві на одній з художніх виставок, де Григорій Никонович блискуче виступав у обговоренні картин. Наважився підійти і передати привітання з Каунаса, на що він добре відреагував, відтоді почалося моє знайомство з цим мистецтвознавцем. На жаль, воно не перейшло в творчу дружбу, хоч я цього дуже прагнув, навіть виявляв деяку настирливість, але не зміг його зацікавити ні своїми думками, ні роботами і тому до його учнів не потрапив. Завжди ставився до нього з пієтетом, він же поводився зі мною дещо зверхньо. Далі, протягом навчання в аспірантурі в 1954—57 рр., в часи запеклої боротьби з т. зв. архітектурними надмірностями, коли мені не дозволили займатися улюбленою історією архітектури, а змусили розробляти тему з типології сучасного житла, я, поряд з основною працею, у вільний час займався своїм хобі — вивчав архітектурні пропорції в українській архітектурі, аналізував рішення хат, дзвіниць, церков. Десь наприкінці 1957 р. закінчив одну із статей про це, приніс її Г. Логвину, попросив його зробити зауваження. Майже через місяць він повернув мені рукопис, сухо відповівши, звертаючись до мене, як завжди, на ти: "Ну, що тобі сказати. Щоб вислови-

ти щось вагоме, треба попрацювати над цим питанням, мабуть, стільки, скільки працював ти. Я ж цим не займався і тому нічого сказати не можу. Працюй, а там буде видно". Нині така відповідь мені зрозуміла, заслуговує на повагу, бо здається гідною серйозного вченого, але тоді вона мене не задовольнила. Ображений, я пішов від нього, давши собі слово більше не звертатися за допомогою до визначних учених. Пізніше, як мені переказували колеги, що працювали в Інституті історії та теорії Академії будівництва і архітектури, що мою роботу все ж обговорювали в кулуарах інституту і висловили думку, що я замахнувся на щось дуже велике.

Згодом цю статтю "Пропорційність в українській дерев'яній архітектурі" я відіслав до Львова, де виходив тоді збірник з питань етнографії і народних промислів, та прорахувався, бо досвідчені львів'яни відіслали її на рецензію назад до Києва, в Інститут історії та теорії архітектури академії кандидату архітектури П. Г. Юрченкові. Він викликав мене до себе і ми почали з ним досить жорстку дискусію. Щоправда, я, набравшись відваги, боровся до останнього і мабуть таки знаходив якісь переконливі аргументи, якщо він мені у кінці розмови сказав абсолютно відверто: "Над цією темою я сам зараз працюю і не дозволю комусь перебігати мені дорогу!" Так я дізнався, що над пропорційністю працює ще один відомий знавець української архітектури (2).

Молодість не дозволяла капітулювати, наснаги було чимало, тоді я написав статтю "Пропорційність в архітектурі народного житла", подав її до журналу "Народна творчість та етнографія". Там її прочитав видатний художник В. І. Касіян, який був керівником сектора образотворчого мистецтва, і схвалив її, лаконічно написавши: "Треба друкувати!". Проте досвідчені редактори подали мою статтю на рецензування ще якомусь фахівцеві, довелося чекати.

Одного дня на кафедрі архітектурного проектування КІБІ, де я тоді працював асистентом, подзвонив Г. Н. Логвин і сказав абсолютно незрозумілу для мене фразу: "Тебе викликає до себе Таранушенко. Твоя стаття у нього на рецензії". Моєму зазвидуванню не було меж, я був впевнений, що С. Таранушенко давно вже в кращому із світів. З'ясувалось, що він живий, мешкає в Києві, на вул. Димитрова, працює в Інституті історії і теорії Академії архітектури. Того ж вечора, в стані нервово-піднесено-очікувальному, я пішов на вул. Димитрова, подзвонив у двері і постукав, як мені сказали у стінку кулаком. Довго ніхто не виходив. Потім нарешті почувся старече човгання, замок кляцнув, двері відкрилися. В темряві передпокою стояла переді мною людина середнього зросту з голою головою. Сірі невиразні очі дивились на мене насторожено, навіть недоброзичливо, як на ворога. Заникуючись, я відрекомендувався. Стефан Андрійович витворив на обличчі гримасу, що повинна була означати по-

смішку, і запросив до кімнати. Це був невеликий pokій, площею метрів 12—14 з одним вікном, яке виходило в сад і було розташоване саме навпроти дверей. А від дверей до вікна простяглася невелика смуга вільного простору, ліворуч, біля дверей — шафа з акуратно складеними папками, ближче до вікна стояло просте залізне ліжко. Правий бік кімнати займав робочий стіл із саморобними шухлядами, над столом висіло з десятків мініатюрних живописних робіт, серед яких я відразу впізнав кілька творів мого улюбленого Василя Кричевського. Ближче до дверей стояв височенький стелаж, заповнений книжками і коробками з паперами. Сіре полотно запинало його. Це була маленька кімната — спальня, їдальня, кабінет, архів і музей одночасно. Бо насамперед мене вразили серед цієї скромної обстановки справжні перлини живопису над столом і велика картина-шедевр “Козак Мамай” над ліжком. Я стояв перед нею збентежений, вражений, зачарований. Як пізніше пересвідчився, це був найліпший в Україні “Мамай”, і він перебував не в музеї, а в цій малій кімнатці. Але я ще тоді не знав про всі ті безцінні скарби, які зберігалися у цьому приміщенні, лише пізніше це з’ясувалось.

Зайшов господар, одягнений в якийсь сірий халат. Обличчя сірого кольору, риси обличчя, мабуть, красивого в молодості, зараз були старечо незворушними, суворими. Високий, низькуватий лоб переливався у брите наголо тім’я, правильної форми ніс із шляхетним горбком, сірі очі, сірувато-білі, ледь помітні, брови. Обличчя чомусь мені нагадало ксьондза, більше того, майнула думка, що воно схоже на єзуїтське (прости, Господи!). Можливо ці асоціації викликав не лише зовнішній вигляд, але й ім’я. До останньої телефонної розмови з Г. Н. Логвином імені господаря цієї кімнати я не знав. Коли ж почув ім’я Стефан, якось зникнув. Мені здалося, що справжній український вчений, тим більше із Слобожанщини родом, не міг мати такого полонізованого імені. Чому не Степан? Саме таке мені тоді здавалось натуральним, правдивим і принциповим. Ім’я ж Стефан видавалось зденаціоналізованим, нещирим, претензійним.

Стефан Андрійович запросив сісти. Мовчки взяв одну з тек на столі, вийняв з неї мою бідодашню статтю, поклав перед собою на стіл і вимовив глухим, невиразним голосом: “Вашу статтю мені передали на рецензію, я її прочитав і, перш ніж писати остаточну відповідь, хотів поговорити з автором”. Я затремтів, нічого доброго не передчуваючи. Він помовчав, а далі напрямки спитав: “Чому вас зацікавило питання пропорціональності в українській архітектурі?”

Хвилюючись, я почав відповідати, як невстигаючий студент перед професором, що українська архітектура має досить багато шедеврів. Необхідно їх вивчити і розкрити очі нашим архітекторам на ці прекрасні пам’ятки для того, щоб краса їх вплинула на здчих і допомогла формуванню сучасної архітектури рідного краю.

Господар вислухав, помовчав і сказав: “Все це не так! Дозвольте задати ще одне запитання. Чи маєте ви право провадити дослідження пропорційності в українській архітектурі?”. Це запитання не лише мене здивувало, воно вразило, майже розгнівило. Я почав якимось невпевнено і тому занадто декларативно доводити, що кожен, хто любить архітектуру рідного краю, вивчає її, до того ж знається на пропорційних таємницях пам’яток світової архітектури, не лише може, але і повинен це зробити. На що суворий вчений заперечливо похитав головою і мовив: “Ніт! Це не так!” Я страшенно здивувався цьому слову — “ніт”, яке і пізніше іноді буду чути з вуст Стефана Андрійовича. “Ніт” — це слобожанське діалектне заперечення, в якому з’єднувалось широукраїнське “ні” з російським “нет”. (Пізніше я подумав, що це діалектне слово все ж свідчило про те, що і автор його хвилювався також). Проте Стефан Андрійович незворушно і суворо провадив далі: “Для того, щоб мати право на дослідження пропорцій, треба спочатку років тридцять обмірювати ці хати, накопичити власний матеріал, а не хапатись за чужий, а тоді вже займайтесь аналізом, теоретизуванням і узагальненням”. Нині я з ним повністю погоджуюсь, але тоді погодитися не міг. Заникуючись, почав доводити, що одні можуть збирати, а інші здатні цей матеріал аналізувати. Він знову гостро глянув на мене і промовив своє безжально вражаюче “ніт!” Потім, додавши кілька зауважень щодо пропорційних побудов та застосування саме терміну “золотий розтин”, а не “золотий перетин”, він ще раз суворо подивився на мене, втупив очі в підлогу і глухо вимовив свій остаточний вердикт: “Я пишу негативну відповідь на запит редакції”.

Страшенно нервуючи, весь у тремтінні, я пробелькотів, що цей присуд все одно не завадить мені далі працювати над питаннями пропорційності, на що вчений так само сухо мовив: “В добрий час!”. (Я тоді ще не знав, що Стефан Андрійович також працює над з’ясуванням пропорційних побудов українських дерев’яних церков. Це стане мені зрозумілим через кілька років, коли вчений допустить мене до фрагментарного перегляду своєї капітальної праці).

Ми церемонно розкланялись, він зобразив знову ту саму чергову офіційну гримасу, що мала означати посмішку, вивів мене до дверей, відчинив їх і, не подаючи руки, ще раз злегка вклонився. Я вийшов з дверей і побрів сходами вниз. Моїй розпуці не було краю. Мабуть, Стефан Андрійович сприйняв мене, як типового вискочня, який хоче за всяку ціну лише одного — щоб його помітили. Він зробив свою справу: мою статтю про пропорції хат відхилили. Забігаючи наперед на 10 років, скажу, що в кінці 1960 р. він начебто змінить свій погляд на мене і мої роботи, і тоді зізнається: “Я жалкую, що колись “зарізав” Вашу статтю з пропорційності хат. Вона таки була цікавою і могла б стати корисною”. Це запізніле визнання мене вже мало за-

торкнуло, воно було ліками на майже загоєну рану. Бо тоді я вже опублікував з питань пропорційності три статті (3), відійшов від цієї теми і почав займатися українським архітектурним стилем, творчістю Дмитра Дяченка та особливостями українського архітектурного модерну.

Отже, перше моє знайомство зі Стефаном Андрійовичем було для мене досить неприємним, гірким і прикрим. Проте далі все склалося інакше, але також непросто.

Через років два після першого знайомства, коли вже я дещо таки опублікував з розроблених питань пропорційності, я випадково зустрів Г. Логвина. Він мені сказав, що мав розмову з С. Таранушенком про мене. Останній питав Г. Логвина, чи варто мною цікавитись. Обидва вирішили — варто. Григорій Никонович порадив мені заходити до найстаршого нашого мистецтвознавця, бо в нього багато чому можна навчитися. Я прислухався до цієї поради і якось завітав до метра.

Розмова була про дерев'яні церкви. Стефан Андрійович нарешті показав свої обміри храмів — плани і розрізи. Креслення були сухувато, дуже документально, не по-мистецькому виконані, але вражали своєю протокольністю. Мені тоді здавалося, що ці, наповнені красою і поезією, шедеври дерев'яної архітектури варті більш художньої графічної подачі. Сухість графіки вбивала їхню душу. Але найважливішим було те, що ці креслення і фантастично прекрасні фотографії були, і зроблено їх до 1930-х років, коли ті пам'ятки почали безжально знищувати. Скриня з тими обмірами була безцінним скарбом та ще й свідченням величезного патріотичного подвигу вченого.

Обміри ті Стефан Андрійович виконував, користуючись допомогою архітекторів В. К. Троценка (обміри харківських хат), чеських митців, що перебували в російському полоні (обміри Покровського собору) та своїх співробітників зокрема, П. М. Жолтовського.

Вчений вже був дуже хворим, дихав тяжко, його мучила астма, він погано чув і бачив, адже йшов восьмий десяток. До того ж на його долю випало багато тяжких випробувань. Свій життєвий шлях він коротко переповів. Народився в Лебедині на Сумщині в 1889 р. Вчився в школі, гімназії, Харківському університеті. Був учнем М. Ф. Сумцова і Ф. І. Шміта. В студентські роки почав збирати твори українського мистецтва, зокрема, фотографувати церкви Слобожанщини, потім хати. Брав участь у роботі українського художньо-архітектурного відділу Харківського літературно-художнього гуртка, керованого С. І. Васильківським, О. М. Вар'янициним, С. П. Тимошенком, а також історико-філологічного товариства Харківського університету. Із задоволенням показав зовсім поживклу газету "Южный край", де було надруковано про його доповідь (4).

З 1913 р. ще студентом влаштувався працювати особистим секре-

тарем у адвоката і мистецтвознавця К. М. Бич-Лубенського. Останній виступав зі статтями в харківській пресі (5). Ці статті, майже сліпий, адвокат диктував С. Таранушенкові, а той їх записував.

Коли вперше знайомився з публікаціями К. Бич-Лубенського за підшивками старих газет, то я знайшов там, на мій погляд, видатну думку: "особливість архітектури української церкви у формулі пропорційній" (5) — вона стала провіщенням майбутніх пропорційних досліджень не лише одного С. Таранушенка, але також Д. Яблонського, П. Юрченка, П. Жолтовського, М. Цапенка, І. Могитича і мене.

В ті передвоєнні роки С. Таранушенко успішно почав вивчення народної архітектури — культової і житлової, яке продовжував протягом усього життя. Він багато фотографував пам'яток архітектури, і ці його світлини були експоновані на виставках українського художньо-архітектурного відділу Харківського літературно-художнього гуртка в 1914, 1915, 1916 роках. Деякі з цих робіт увійдуть навіть до останньої монографії Стефана Андрійовича. З гордістю мистецтвознавець показував ці фото, що фіксували дивовижні пам'ятки української дерев'яної архітектури, розкривали красу простору, архітектоники, об'ємної композиції і деталізації. Надзвичайна охайність у збереженні всіх цих матеріалів, їх упорядкованість дуже вразили мене. В цьому виявилась величезна культура не тільки людини, відданої рідному мистецтву, патріота, що зміг зберегти їх протягом багатьох десятиліть цього страшного 20 століття, але й музейного працівника найвищого рівня. Адже мистецтвознавець багато років працював у музеях, це наклало на нього особливий відбиток, привчило до точності, визначеності, впорядкованості. Постійне перебування серед шедеврів мистецтва, де один перевершує інший, привчили його до великої стриманості, небагатослів'я, а можливо, і до формування самовпевненості, навіть надмірної. Іноді, коли я в своєму поверховому знанні чи розумінні тієї чи іншої досконалої художньої речі намагався суперечити Стефану Андрійовичу, він поводився досить погордливо, що мені іноді здавалося близьким до проявів зарозумілості. Нині я це усвідомлюю інакше. То була притаманна видатному знавцеві витворів мистецтва особиста форма захисту цінностей від дуже поспішних моїх висловлювань. Виробилась вона, очевидно, в спілкуванні з любителями, що іноді не дуже знали на тому чи іншому творі, але осмілювались висловлювати свої недостигли погляди цьому видатному знавцеві світового і українського мистецтва.

Стефан Андрійович розповів, як він разом із В. К. Троценком, відомим харківським архітектором, обміряв низку харківських хат і видав дві книги з обмірами і малюнками (1). Із захватом згадував вправність і вміння цього харківського архітектора, який виконував досить хороші малюнки безпосередньо на фользі і вони відразу йшли до друку. Взагалі дуже високо оцінював талановитість цього митця,

говорив про нього з великим теплом і навіть мрійливо, як про солодку згадку молодості. Його обличчя в такі хвилини добрішало, непорушність зникала, очі починали світитися майже по-молодечому.

Завдяки Стефану Андрійовичу мені пощастило познайомитися з Віктором Карповичем Троценком (1888—1978), митцем, чий пошук архітектури українського народного стилю в 1910—30-ті роки мене цікавили з першого повоєнного року, коли я вперше побачив журналі "Архітектура Радянської України". Тоді я широким захопився цією темою, потроху збираючи малюнки, фотографії, виписки і дещо накопичив з цього матеріалу в своєму архіві. Але лише після зустрічі з цим майстром у 1967 році, під час відвідин у Харкові і натурального знайомства з творами С. Тимошенка, Є. Сердюка, К. Жукова і самого В. Троценка (а він мені ще й подарував свій саморобний альбом фотографій з проектів будинків 1911—15 років і дещо розповів про свої роботи того часу і пореволюційної доби), я по-справжньому захопився вивченням українського стилю 20 ст., особливо українського архітектурного модерну.

Стефан Андрійович підтримав мене в цьому захопленні, але, трохи лукаво усміхаючись, сказав: "Ну й наберетесь ви лиха з цією темою!" Він показав кілька вирізок із старих газет "Утро" і "Южный край", останню він, сміючись, назвав "Нужный край", бо так вони жартували ще в передреволюційні часи, показав кілька фотографій будинків того часу, хоча сказав, що їх у нього дуже мало, бо він цією темою не займався. Розповідав він і про улюбленого мого Василя Кричевського, з яким він дружив, завжди підкреслював його надзвичайну обдарованість і різнобічність художньої творчості. Митець залюбки відгукувався на творчі пропозиції, легко виконував різні графічні роботи.

Захоплення Стефана Андрійовича талантом Василя Кричевського вилилось у велику статтю, надруковану в 1929 році (6). Тоді ж планувалось видати монографію про його творчість у видавництві "Рух", але драматичні події 1930 р. цьому завадили.

У 1921—22 рр. Стефану Андрійовичу пощастило добитися від Раднаркому УРСР дозволу на проведення обмірів старовинного Покровського собору. Йому в ті голодні і холодні роки виділили вагон дощок для зведення зовнішніх і внутрішніх риштувань. А це був на той час величезний, майже неоціненний скарб. Мистецтвознавцеві довелося особисто наглядати за вантаженням і перевезенням дощок містом на підводах, а далі, разом з іншими своїми колегами, щоночі вартувати з рушницями біля риштувань, а вдень провадити обміри. Він розповідав, як це було важко. Того дня, коли вони закінчили обміри, всі були знеможені, і в ту, останню ніч, не пішли вартувати. За ніч від риштувань не залишилось ні тріски, спритні харків'яни їх рознесли по своїх домівках для опалення приміщень. Сміючись, Сте-

фан Андрійович сказав, що завдяки цьому в ту ніч і на ранок у Харкові стало значно тепліше.

Розказав Стефан Андрійович, як він, будучи начальником Відділу охорони пам'яток, об'їздив усе Лівобережжя, обміривши безліч дерев'яних церков і хат.

Під час тих мандрів для вивчення шедеврів народної архітектури Стефан Андрійович виховав кількох талановитих людей, серед яких виділявся Павло Миколайович Жолтовський (1904—86), майбутній видатний мистецтвознавець.

Стефан Андрійович згадав, як в 1930-ті роки в галузі культурної політики в Харкові багато що почало змінюватись, під ці страшні віяння потрапив і він. Викликали в одну найсуворішу організацію і наказали в 24 години виїхати з тогочасної столиці до Курська. Виїхав. Через деякий час пощастило влаштуватися там до музею. Знайшлися добрі й культурні люди, вони допомогли якось обжитись. Приїхала дружина, життя почало налагоджуватися. Проте доля приготувала нові сюрпризи. Викликали, наказали в 24 години виїхати до Пермі. Негайно виїхав. Влаштуватися допомогла університетська освіта. Дозволили викладати природничі науки в технікумі. Приїхала дружина. Через кілька років його знову викликали, наказали негайно виїхати до Астрахані. Того ж дня виїхав з лютого холоду півночі в пекучий і засушливий південь. В Астрахані був музей і там Стефан Андрійович працював до закінчення війни. Потім його викликали і сказали, що начебто вини за ним немає, йому дозволено повернутись в Україну, в Харків. Він спитав: "А в Київ можна?" — "Можна!".

Такою була розповідь мистецтвознавця. Значно пізніше, вже в кінці 1980-х—на початку 1990-х років я дізнався, що в дійсності все було інакше, зовсім не в такому порядку, набагато трагічніше. Був арешт 14 жовтня 1933 року, безглузді звинувачення в створенні якоїсь міфічної антирадянської організації. 24 лютого 1934 р. засуджений на 5 років до таборів, які він відбув у районі Чити, в 1937 р. був у Пермі, 1938—50 — у Курську, 1950—53 — в Астрахані (7). Чому мені Стефан Андрійович розповів не так, як це було в дійсності, не знаю. Мабуть, не хотів ятрити зболіле серце важкими спогадами.

Отже, в 1953 р. мистецтвознавець приїхав у Київ, рік працював у Академії архітектури УРСР, а після її перетворення на Академію будівництва і архітектури — ще 9 років у відділі мистецтвознавства. З Харкова привіз свої матеріали, що там пережили всі лихоліття 1930-х і найстрашнішої з воєн. Працював. Почав дещо публікувати. Обробка матеріалів вимагала чимало часу, а його не було. Він підкреслив: "Треба було виходити на пенсію на десять років раніше, коли ще були рештки здоров'я. Тоді можна було б усе докладніше опрацювати. Зараз це важко, але треба...". Це було сказано десь у 1965 р.

В червні 1964 року, коли вийшла моя стаття з питань пропорцій-

ності у збірнику праць, я насмілювався її подарувати Стефану Андрійовичу. Прийшовши, сказав, що хотів би познайомити його з цією публікацією, в ній є посилання на його роботу. Він махнув рукою і сказав: "Що там посиляться на ті роботи 20-х років, ось на ці треба!", показав рукою на стіл, де лежав височенький стіс паперів. Він переглянув статтю, побачив золотий розтин і знову почав критикувати, кажучи, що народні майстри цього не могли знати, це академізм. Я не заперечував, бо зрозумів, що йому невідомий найпростіший спосіб побудови цієї пропорції за допомогою діагоналі другої половини квадрата. Щоб якось втихомирити метра, я показав першу половину статті, де було розглянуто метод засічок. Він задумався, а потім сказав: "А це цікаво, варто уваги. Якщо ви залишите мені, я прочитаю". Я підписав статтю і подарував. Потім він розповів таке: "Зараз я написав і редакую передмову до цієї капітальної праці. Там взагалі йдеться про архітектуру, її сприйняття людиною. Не кожен може відчутти красу будівель, тут потрібен певний талант, так би мовити, абсолютний зір, подібно абсолютному слуху в музиці". Він це назвав "зорово-моторним відчуттям". "Людина, пізнаючи пам'ятку в просторі і часі, повинна переводити погляд, тоді вона відчує музику цілого і деталей". В цьому допоміг його вчитель Ф. Шміт, який багато писав, знав, був людиною великої ерудиції, цікавився Сходом і Заходом. Після закінчення університету Ф. Шміт залучив його з ще одним випускником до Харківського філологічного товариства і відрядив на Кавказ. Там вони бачили визначні пам'ятки грузинської архітектури: катедру в Ані, Джваріс, Светі Цховелі. То є найвищого рівня шедеври і вони чомусь нагадують наші найкращі твори, попри всю різницю в матеріалі і часі побудови.

"Для того, щоб по-справжньому зрозуміти архітектуру, треба її побачити в натурі, а не на фото. Ті, хто не бачили ось цих шедеврів української архітектури в натурі, коли вони ще існували, не здатні зрозуміти їх красу... Треба збирати те, що лишилось.

Я, наприклад, хочу поїхати з Макушенком на Чернігівщину, щоб обміряти церкву в Пирогівці. Вона ще стоїть, але все може трапитись. Мені нещодавно розповіли, що начальство наказало знести її, але баби поки відстояли, не дозволили рубати. Нищення нашої архітектури минулого все збільшується і стає повсюдним. З церков роблять клуби, знімають бані, створюють потвори, як казав один голова колгоспу: "ні церкви, ні клубу. Бо який там клуб з п'ятидільної церкви". Потім зняв із шафи одну з тек, на якій було написано "Чернігівщина", і показав аркуші з великими світлинами 25x20 см, а також планами і розрізами. То був справжній скарб.

Стефан Андрійович із захопленням пояснив, навіть таке розповів про церкву в Березному, створену Опанасом Шолудьком, що коли підписували угоду на побудову церкви, то будівничий, розпалений

завданням, яке треба було реалізувати, пообіцяв на західному чолі звести дві вежі з тріумфальною аркою між ними, а в ній балкон, щоб, вийшовши на нього, можна було милуватись краєвидом. "Ото були дядьки, які розуміли, що таке краса!" Також на плані показав на дві кліті між вітварною частиною і бічними прибудовами, твердячи, що вони потрібні для зміцнення конструкції, "бо Опанас Шолудько був водночас справжній художник та інженер".

Якось під час моїх відвідин Стефан Андрійович доручив мені зробити кілька кальок з планів і розрізів, потім дав додому викреслити для нього матеріали новгород-сіверських церков, а коли я їх приніс, він порадив обмірити чудову церкву у Пирогівці, бо він сам це вже не зможе зробити. Наступного літа я з групою студентів приїхав до Новгород-Сіверського. Вони обмірювали Миколаївську церкву, яка стояла похиленою. Вона щомиті могла впасти. Треба було терміново зробити її обміри, і ми це успішно виконали. Меншу частину групи я одвіз до Пирогівки і там з ними ми обмірювали ту струнку церкву 17 ст. Це змушувало мене протягом двох тижнів щоденно зранку провадити обміри в місті, а потім на попутних машинах діставалися до Пирогівки і там вести обміри також.

Отже, ми обмірили ті дві чудові церкви, крім того, я ще зробив більше двох десятків малюнків і етюдів з тамтешніх пам'яток. Восени я приніс Стефану Андрійовичу плани і розрізи церков. Він стримано подякував, сказав, що використає ці матеріали в роботі, і звичайно ж, зазначить хто зробив ті обміри. Але, здається, він ці матеріали так і не використав, не знаю чому.

В подяку за обміри він мені подарував свою монографію "Покровський собор у Харкові", а потім через деякий час — відбитку зі статтею про вітряки з журналу "Народна творчість та етнографія". Вони в мене зберігаються як дорога пам'ять про спілкування з цією видатною людиною.

Іншого разу Стефан Андрійович показав великі фотографії церкви у Поповій слободі на річці Сож (це в межах нинішньої Білорусі), спорудженій на історичних землях Стародубського полку в 18 ст. Я задумав наступного року її обмірити, але обставини не дозволили цього зробити, за чим страшенно жалкую.

У 1967 р. Стефан Андрійович, як завжди, викликав мене до себе листівкою і, показавши на великий стіжок аркушів, сказав: "Ось праця всього мого життя. Тепер треба її передавати до якогось видавництва, а це досить непросто в наші часи. Необхідна рекомендація якоїсь наукової установи. Інститут історії і теорії архітектури на чолі з Г. Головком цього не зробить, Інститут етнографії і мистецтвознавства АН УРСР — і поготів. Чи не змогла б це зробити кафедра вашого інституту?" Я одразу ж відповів, що це неможливо. Бо наша кафедра має більшість викладачів, які не лише абсолютно

не зацікавлені українською архітектурою, вони ставляться до неї по-ворожому. Запекла українофобія і великодержавний шовінізм не дозволять їм цю роботу не те що підтримати, а навіть згодитись на розгляд. Я на хвилинку уявив собі, що у цій ситуації зробили б Н. Гусєв, Я. Штейнберг, А. Хорхот, В. Фадєїчев, І. Наседкін, І. Чернядьєв, а вони були чільними професорами і доцентами кафедри. Пригадалось їхнє ставлення до наказу міністра в 1964 р. про перехід на українську мову викладання. Тоді здійнялася страшенна буря незадоволення, протестування, яку вони зчинили. Соромно наводити всі ті бридотні слова, що були ними виголошені тоді проти української мови, українського народу і української архітектури. А тут пропонують розглядати роботу з історії української архітектури 17—18 ст., де подані одні церкви. Ні, це в КІБІ було абсолютно неможливим.

Запропонував Стефану Андрійовичу інше: можливо, такий розгляд варто спробувати провести на кафедрі архітектури Київського державного художнього інституту, де завідувачем був Мусій Тимофійович Катерного, а провідними — професори А. В. Добровольський, П. Ф. Костирко, Б. І. Приймак, мабуть, і професор Ю. С. Асєєв як визначний історик зодчества також посприяв би цьому. Стефан Андрійович каже: “Що ж робити, може це і є вихід із складнощів. Але ж я зараз вже не виходжу з дому. Болячки не дозволяють. Може, ви взяли б на себе цю місію і допомогли мені і в цьому також”.

Через кілька днів я пішов до Художнього інституту і дуже швидко домовився з М. Т. Катерногою (1912—98). Доброзичливість викладачів цієї висококультурної кафедри не знала меж, вони навіть згодились провести спеціальне виїзне засідання безпосередньо в кімнаті Стефана Андрійовича. Роботу розглянули, підтримали, рекомендували до друку.

Минуло майже півроку. Стефан Андрійович розповів мені про свої безуспішні переговори з видавництвом “Будівельник”, а потім — з “Мистецтвом”. Я запропонував включити в цей штурм видавництва Леся Панасовича Силина, доцента кафедри архітектурних конструкцій нашого інституту, щирого патріота, надзвичайно активного і розумного.

Л. П. Силин включив у процес подолання опору видавництв заступника голови Ради Міністрів П. Т. Тронька, він мав певний вплив. Рукопис нарешті прийняли до видавництва. Почалася довга і важка редакційна робота. Рецензували, редагували, скорочували, загалом обсяг книги зменшили майже вдвічі. В зносинах з редакціями допомагав Г. Н. Логвин, він спрямував свою надзвичайну енергію на видання цієї книги.

Одного разу, коли я був у Стефана Андрійовича, прийшов Гри-

горій Никонович. Мені приємно було бачити добру і привітну усмішку на обличчі старого вченого, коли він розмовляв зі своїм молодшим другом. І хоча до цього він в розмовах зі мною іноді критикував Г. Логвина за поспіх у роботі, було видно, що саме зараз він особливо цінує напористість, реактивність, уміння пробивати редакційну твердь і досягати успіху. Цьому повинен був допомогти ще один видатний чоловік — Микола Платонович Бажан, який згодився бути титульним редактором роботи, тепер я вже не сумнівався, що робота побачить світ. Проте минуло ще кілька років, монографія Стефана Андрійовича вже повинна була з'явитись у продажу, це обіцяли видані анонси, проте остаточне її друкування все відкладало, якісь могутні особи цьому протидіяли.

У грудні 1974 р. Стефан Андрійович викликав мене листівкою. Тепер він сказав: "Допоможіть врятувати роботу. Вороги все роблять, аби її знищити. Нині хочуть пустити під ніж вже надрукований тираж. Влаштовують ще одну серію рецензувань, так наче їх було мало. Надішліть роботу в різні організації. Якщо вона потрапить до вашого інституту, то візьміться за рецензування самі". Я пообіцяв.

Через кілька днів ректор нашого інституту професор Ю. О. Ветров викликав до себе завідувача кафедри В. В. Савченка, доцента кафедри М. Й. Кресального і мене. З досить поважною міною Ю. Ветров казав: "Інститут отримав почесне завдання Центрального Комітету КПУ і Комітету з преси — треба прорецензувати одну роботу про старі церкви. Робота навряд чи задовольняє вимоги радянської науки і це треба безперечно розкрити в рецензії. Звертаюся до вас трьох з проханням належно поставитись до виконання цього відповідального завдання. Я не кажу, що рецензія повинна бути тільки негативною, але її необхідно написати вимогливо, аргументовано, на солідному науковому рівні для того, щоб були всі підстави зняти її з друку. Зробіть це якнайшвидше".

Стала зрозумілою складність становища, це був випадок, коли не боротись за врятування монографії не можна було. Відразу я вирішив для себе, що рецензію буду писати окремо, не зв'язуючись зі своїми колегами з кафедри, бо вони ж докладуть зусиль для того, щоб виконати постанову начальства саме так, як воно вимагає. Почав обдумувати, як скласти свій відгук. Тим часом до мене зателефонував Л. П. Силин і сказав, що не тільки він особисто, але й П. Т. Тронько чекають на підтримку книги. На кафедру прийшла А. П. Бажан, рідна сестра письменника, з тим самим проханням до мене. Нарешті через дружину мою звернувся Г. Н. Логвин і попросив, щоб я завітав до нього.

Отже, всі, хто був причетним до підготовки виходу в світ монографії, почали боротьбу за те, щоб її відстояти.

Через тиждень підходить до мене М. Й. Кресальний і каже, що

прочитав книгу і написав рецензію: "То дати вам її, щоб ви її підписали, бо я всі думки узгодив із завідувачем кафедри. То ви як?" Я сказав, що як же я можу підписати рецензію вашу, коли книжки я не читав. Дайте мені книгу, я прочитаю і напишу сам відгук, бо до того ж маю давні рахунки із С. А. Таранушенком, він колись "зарівав" мою статтю з пропорційності. На це М. Й. Кресальний так весело блиснув очима і аж засміявся, подумавши, що їх полку недругів української архітектури прибуло, бо тут є мотив для персональної помсти видатному вченому. До речі, М. Й. Кресальний добре знав С. А. Таранушенка завдяки своїй праці в Інституті історії та теорії архітектури Академії архітектури УРСР і АБіА УРСР, де перший протягом кількох років був секретарем парторганізації, а потім директором Софійського заповідника. Саме з останньої посади він прийшов до нашого інституту в 1964 році і працював спочатку на кафедрі архітектурного проектування, а потім основ архітектури, викладав курс "Історії російської та української архітектури". Щоправда, курс той був так ловко побудовано, що спочатку йшлося в ньому про архітектуру Росії, а українську архітектуру відкладали на кінець семестру і майже не розглядали. Було то не випадково зроблено, а згідно з мудрим задумом, аби студенти лишались непоінформованими в питаннях рідного зодчества, і так було всі майже 20 років його викладання.

Через кілька днів М. Й. Кресальний приніс мені книгу, вона була переплетена і виглядала надзвичайно імпозантно. Я жадібно прочитав її від першої до останньої сторінки. З жалем відзначив зменшення тексту і особливо ілюстрацій, порівнюючи з тим, що мені показував сам автор. Все те не було на користь монографії. Проте робота була зроблена на високому науковому рівні і виглядала чудово. В усій нашій історіографії подібної за рівнем книги не було, вона перевершувала книги В. Щербаківського, В. Січинського, М. Драгана, П. Юрченка.

Зрозуміло, що були там і незначні вади, відмічені в заувагах, але це не могло зашкодити. Чудовою була також і передмова, написана Г. Н. Логвиним, відзначена значно більшою гостротою суджень, ніж основний текст. Саме це могло викликати небажану реакцію "начальства", тому я вирішив критично саме про неї висловитися. Треба було врятувати весь шедевр нашої історіографії ціною часткової переробки передмови.

Відбулося засідання кафедри, на якому М. Й. Кресальний зачитав свою рецензію з негативною оцінкою роботи, потім я виклав свою, в якій роботу беззастережно підтримав, а передмову запропонував доробити. Кафедра довго не могла прийняти рішення, яку ж рецензію затвердити, і нарешті знайшла Соломонове розв'язання — схвалила обидві рецензії, так їх і надіслали "нагору".

Коли я читав книгу С. А. Таранушенка, то знайшов там на 16 сторінці прикру для мене оцінку видатного вченого моєї статті “Пропорціональність в народнім зодчестві”, досить вміло було препаровано основні мої тези та замовчано головне — встановлення формул пропорційної побудови планів дерев’яних церков. Мабуть, все ж недоброзичливість до того молодика, що перебігав дорогу перед корифеями, спрацювала. Найдивнішим було те, що це потрапило в остаточний варіант тексту після того, як Стефан Андрійович в розмові зі мною визнав, що він даремно “зарізав” ту статтю. А тим більше після всіх наступних контактів і деякої допомоги авторові в справі видання монографії. Але це було особистим і дріб’язковим, порівнюючи із значущістю основної частини книги Стефана Андрійовича, який цим твором ставав в одну лаву з найвизначнішими авторами світової історіографії архітектури.

Через кілька днів мене викликав Ю. О. Ветров і почав ганити за те, що я насмілювався порушити вказану настанову і подав позитивну рецензію, а не те, що від мене очікували. Довелося застосовувати різні дипломатичні викрутаси, щоб таки умовити ректора, аби він і мою рецензію подав “нагору”.

Пізніше я дізнався, що твір С. А. Таранушенка було надіслано на рецензію в п’ять установ, і не тільки Києва, але і Львова, Харкова і Москви до різних визначних фахівців у галузі історії архітектури, і абсолютна більшість їх висловилися за вихід книги. Тільки дві рецензії були догідливо негативні — 1) М. Й. Кресального; 2) Ю. О. Нельговського і Г. О. Лебедева. Мабуть, найбільший внесок у цю перемогу зробив М. П. Бажан, котрий зміг переконати найвище начальство і добився виходу книги в світ. Так було здобуто перемогу завдяки одностайному захисту книги багатьма добрими людьми.

Нарешті в квітні 1976 р. давно очікувана книга з’явилася на полицях книгарень. Це була велика радість для всіх патріотично настроєних мистецтвознавців (8). Я очікував, як це вже заведено було поміж нами, листівочку із запрошенням завітати, але її не було. Це мене прикро вразило, я гадав, що отримаю з рук Стефана Андрійовича цю найдорожчу книгу з його автографом. Цього не сталося. Купив я книгу, як тільки побачив її в крамниці, і з любов’ю бережу її.

За клопотами пройшло літо 1976 р., почався новий учбовий рік, мені, тодішньому завідувачеві кафедри малюнка і живопису КІБІ, через перевантаження ніколи голову було підняти вгору. У жовтні 1976 р. в м. Ризі відбувались засідання дискусійного клубу Спільки архітекторів СРСР, на які запросили і мене. Було нас лише двоє від України — Р. М. Липка зі Львова та я. Там обговорювали питання архітектури кінця 19—початку 20 ст., тобто теми, якою я займався. Участь у тому засіданні пройшла досить добре, це мене порадувало. Та коли я повернувся до Києва, то дізнався про сумну звістку — 13

жовтня 1976 р. на 87 році життя завершив усі свої земні справи Стефан Андрійович Таранушенко. Я приїхав додому запізно, через два дні після його поховання. Зміг лише покласти квіти на свіжу могилу.

Так урвався мій зв'язок з цією видатною людиною, визначним ученим-мистецтвознавцем, котрий збагатив нашу історію архітектури чудовими творами, значення яких з кожним роком стає все вагомішим.

До кінця днів моїх не зменшиться захоплення найвизначнішим твором його життя, в якому розкрито найбільші здобутки української архітектури 17—18 ст. Книга ця мала передмову автобіографічного характеру. Вона була вилучена при виданні, проте збереглася в архіві доктора мистецтвознавства Г. Н. Логвина. Завдяки цьому ми маємо нагоду повернути її читачеві. Подаємо в авторській редакції і дещо скороченому варіанті.

Від автора

(друкується зі скороченнями)

Вплив архітектури на собі я відчув давно, в роки раннього дитинства, коли ще не знав слова "архітектура", не розумів значення і змісту його. В свята батько мій ходив до церкви. Часом брав і мене, малого, з собою. І кожного разу відвідування церкви викликало в мені якісь неясні переживання, нез'ясовану схвильованість. Я не вмію точніше словами передати ці почуття, але і досі пам'ятаю і згадую їх. Художньо-архітектурний образ церкви безпосередньо впливав на чуття, збуджував емоції. Старовинна церковка, її архітектура протягом усього мого раннього дитинства пробуджували в мені естетичні почуття, формували, виховували їх.

Наша дерев'яна одноверха церковка (церква Миколи в місті Лебедині Сумської обл.) стояла на пагорку. Видно її було здалеку. Струнка. Маса її стрімко злітала вгору. Виглядала вона зовсім невагомою і такою легенькою, що мені, малому, часом здавалося: ось-ось вона відокремиться від пагорку і полине у височінь. Була наша церковка не тільки легенька, але й привабливо-красива: біла-біла, як голубка, з веселими хвилястими заломами. Завершувала будову величава золота "митра" з хрестом, яка в сонячні дні своїм нестерпно-дзвінким блиском загонисто врізалася в блакить неба.

Всередині доводилося мені бачити нашу церкву в різні пори року, вдень і вночі, при заході сонця й на світанку.

В нічні години, осяяна коливанням тьмяних вібруючих відблисків запалених свічок, здавалася вона загадковою, стримано-замкненою. Блимання свічок виривало з півми найближчі до світла частини будови, все останнє потопало в мороку. Простір за межами освітлення був позбавлений чітких форм: невідомо було, як далеко він простягнувся; не можна було відчутти, де і як він закінчувався. Це бен-тежило, викликало тоскне невдоволення, неясні побоювання.

Частіш все ж я згадую нашу церковку при денному освітленні. Найяскравіше пам'ятаю її залиту всю, зверху донизу, золотавими променями сонця. Тоді відкривався весь її внутрішній простір: архітектурні форми промовляли чітко, на повний голос. Верх її, переможно злітаючи догори, звучав як урочистий заклик фанфар. Тоді вона викликала подив, збуджувала схвильованість, піднесено-урочистий, радісний настрій.

Згодом, багато років пізніше, я усвідомив, що цей настрій породжувала продумана й вивірена багатовіковою практикою система сполучення певних архітектурних форм, порядок розгортання просторових об'єктів, ритм ліній і площин. Творцем цих настроїв був натхненний майстер-будівник, який володів чарівним мистецьким талантом і знанням законів побудови художньо-архітектурного образу. З того часу твердо закріпилася в мені свідомо шаноблива повага до народних майстрів — творців старовинної української дерев'яної монументальної архітектури. І чим ширше розкривалася згодом переді мною їх творчість, тим глибшала до них пошана.

Мої ранні дитячі враження від архітектури були, очевидно, глибокі: нехай ще неякісні, неусвідомлені, але вже привабливі й закличні. З того часу я “захворів” на архітектуру. “Хвороба” моя виявилася невігодною. Згодом виникло бажання ознайомитись з дерев'яними старовинними церквами в сусідніх селах. З'ясувалося, що сільські церкви споріднені з лебединською, а разом з тим кожна не така, як інші, кожна чимось цікава. Вони спонукували до нових подорожей. Мене вже не покидало почуття подиву й негасима жага пошуків. Вабило бажання знайти будову ще небаченої форми, пережити нові, не відчуті ще відтінки радісного милування будівлею, пізнати нові грані творчості народних майстрів монументальної архітектури.

Минали роки. Я вступив на історико-філологічний факультет Харківського університету. В університеті моя зацікавленість дерев'яними церквами не затухла, навпаки, зростала, набуваючи забарвлення уже наукового підходу до них. Як і раніш, вабили подорожі. Так зародився план оглянути й зафотографувати старовинні дерев'яні церкви всієї Харківщини.

При обмірах ми намагалися в першу чергу повно і точно зафіксувати головні архітектурні форми. Деталям же приділяли відносно менше уваги. Досліджуючи церкву, ми заміряли план її по підлозі, план на рівні переходу зруба стін у перший залом, план переходу першого залому в перший восьмерик, план на рівні переходу восьмерика у другий залом і так до самої верхівки церкви. Всі ці горизонтальні “розрізи” ув'язувались між собою й планом по провісці. В окремих випадках, коли не вистачало часу, а будова не виявляла помітної деформації, ми провіски не робили.

Розрізів ми робили звичайно два: один поперечний через центр будови, з виглядом на захід і другий подовжній — теж через центр, з виглядом то на південь, то на північ. У деяких випадках (наприклад, у церкві Вознесіння в Березному) кількість розрізів збільшували. В поодиноких випадках обмежувалися одним розрізом.

(...)

У вересні 1920 року копітка, але захоплююча робота з аналізу креслеників пам'яток, опублікованих Г. Павлуцьким, В. Щербаківським і В. Січинським була, здавалося мені, завершена, основні принципи пропорційності українських дерев'яних церков знайдені. Проте свої, на мій погляд, важливі спостереження над пропорційністю, засобами побудови планів і об'ємів пам'яток української дерев'яної архітектури публікувати я не поспішав з таких міркувань.

До своїх висновків я прийшов, вивчаючи репродукції обмірних креслеників (...). Кресленики ці, надруковані в доволі дрібному масштабі, виглядали дуже акуратними, форми планів і розрізів були надто близькі до геометрично правильних. Між тим мої власні спроби обмірів планів переконували мене в тому, що в природі дерев'яні церкви не бувають такими "правильними". Я добре знав також, що сучасні дипломовані архітектори, яким звичайно доручались обміри церков, сприймали вимогу точних обмірів старовинних пам'яток як незрозумілу, дивацьку примху, як досадну перепону "виправити помилку" невинного старовинного невченого майстра. Я пам'ятав також, що Г. Павлуцький, В. Щербаківський і В. Січинський не зазначали, з якою науковою вимогливістю і за яким методом переведені були обміри пам'яток і якою мірою ці репродукції наближаються до точних обмірів. А від цього залежала точність моїх висновків. Ознайомитись з автентичними ("польовими") обмірними матеріалами, або, принаймні, з виготовленими за ними креслениками опублікованими згаданими авторами, я не міг. В природі з церков опублікованих Павлуцьким, я мав змогу в 1924 році оглянути церкву Юрія в Старих Хуторах. Вибіркова перевірка мною внутрішнього контуру плану не дала розходження з опублікованими креслениками але перевести контрольні обміри розрізів я не мав можливості. Перевірити в природі обміри інших пам'яток я теж не міг.

Не поспішав я публікувати свої висновки аналізу обмірів церков Правобережжя ще й тому, що хотів перевірити їх власними точними обмірами пам'яток Лівобережжя. Я думав: а що, як аналіз точних обмірних церков Лівобережжя не ствердить висновків моїх, зроблених за чужими обмірами? Може, я йшов невірним шляхом і прийшов до невірних висновків? Правда, аналіз моїх обмірних креслеників мурованого харківського Покровського собору та дерев'яних церков Синолицівки і Гаврилівки (обміри були переведені архітектором В. Троценком за моїм завданням) не заперечував, а стверджува

вірність моїх висновків. Проте я вважав, що цього не досить. Необхідно, думав я, одержати кількісно значніший, масовий і, безумовно, точний матеріал. Тому треба було готуватись до запланованих систематичних обмірів церков Лівобережжя.

(...) З теплою вдячністю згадую архітектора В. Троценка, разом з яким ми першими в Україні застосували метод точних обмірів народного житла. Це дозволило виявити в деяких з них те, чого досі ніхто не добачив: не лише певний тип житла, але й архітектурно-мистецький твір, продукт творчості видатних народних майстрів (див. Таранушенко С. Хата по Єлизаветинському провулку під числом 35 в Харкові. — Х., 1921. — С. 54—58). Виявилось, що в створенні архітектурно-художнього образу хати пропорційності належало визначне місце.

В січні 1920 р. мені було доручено велике й відповідальне завдання: дослідити найстарішу пам'ятку Слобідської України — мурований Покровський собор у Харкові. (...)

В 1921 р. обміри, дослідження техніки будування, конструктивних засобів та фотографування пам'ятки були завершені. В 1923 р. вийшла з друку монографія, присвячена нашій пам'ятці (Таранушенко С. Покровський собор у Харкові. — Х., 1923). Досліди Покровського собору дали значні наукові наслідки. (...) Обміри Покровського собору дозволили ввести в науковий обіг одну з визначних українських пам'яток 17 віку, а разом з тим стали етапом у процесі вироблення методу обмірів дерев'яних церков. Обміри собору переконали мене в тому, що точні обміри за методом Покришкіна можна одержати лише за допомогою встановленого риштування. На селах, як згодом показала практика, про риштування годі було й мріяти. Треба було подумати про внесення змін у покришкінський метод.

У 1926 р. з техніком-архітектором Семеновим ми заміряли дерев'яну церкву в с. Артемівці уже без риштувань. Так ми вивірили на практиці цей метод. (...)

Одночасно з обмірами ми фотографували пам'ятку. В фотографіях намагалися, по можливості, вичерпно відбити загальні зовнішні й внутрішні вигляди пам'яток з різних точок, у різних аспектах. Фото фіксувало і значну кількість деталей, заміряти які часто у нас не вистачало часу. Фотографувати нам доводилося в значно важчих і не вигідних, порівняно з сучасними, умовами. Вага скляних фотопліток обмежувала можливість брати з собою достатню кількість їх. Якість фотопліток, які випускала наша промисловість у продаж наприкінці 20-х років, була дуже низькою. Протиореольних пліток, потрібних при фотографуванні інтер'єрів, і плівок у продажу зовсім не було. Фотографував я дорожною камерою 13x18 см. Стежив за тим, щоб нижня дошка лежала горизонтально, а дошка з об'єктивом — вертикально. Проявлялися плити на місці.

Доки провадилися обміри, вивчали архів церкви, досліджували конструктивні засоби, стан пам'ятки, складали архітектурно-художню характеристику її. Закінчивши дослідження церкви, ми везли з собою чернетки обмірних документів, закінчені в основних точках обмірні кресленики, проявлені негативи, щоденник робіт.

Узимку виготовляли відбитки з негативів, завершували викреслення планів і розрізів. Теми з обмірними документами, кресленики і негативи зберігалися в фондах Харківського музею українського мистецтва, контрольні відбитки з негативів та мої щоденники — у мене вдома.

В 1933 році в моєму житті сталася катастрофа: я опинився в таборах у Забайкаллі; музей українського мистецтва був ліквідований.

Коли в 1939 році я зміг навідатися до Харкова, виявилось: найдорогоцінніші матеріали — теки з обмірними даними, зафіксованими в натурі під час досліджень, безслідно зникли. Кресленики перейшли у власність харківського Будинку архітектора, але не всі: планів і розрізів церков у Левченках, Миколаївці, Пустовійтівці (цих особливо шкода), Москалівці та плану церкви в Бобрику уже бракувало. Негативи теж зникли.

Будинок архітектора погодився переслати мені частками мої кресленики: протягом 1939—49 років я зкалькував їх для себе, після чого повернув харківському Будинку архітектора.

Під час окупації Харкова гітлерівцями кресленики мої, виконані олівцем на ватмані, що переховувались у Будинку архітектора, зникли. В приміщення, де переховувались мої особисті негативи, потрапила авіабомба. Чудом збереглися лише контрольні відбитки фото, кілька обмірних креслеників та мої щоденники. До опрацювання збережених матеріалів експедицій 1927—32 років приступити я зміг лише в 1953 році уже в Києві...

1. Таранушенко С. А. Хата по Єлизаветинському провулку № 35 у Харкові. — Х., 1921; Старі хати Харкова. — Х., 1922; Покровський собор у Харкові. — Х., 1923.

2. Юрченко П. Г. Народное жилище Украины. — М., 1941; Дерев'яне зодчество України. — К., 1949.

3. Чепелик В. В. Некоторые вопросы пропорциональности в украинской архитектуре // Тез. докл. XXI науч.-техн. конф. КИСИ. — К., 1960; Пропорційність в народнім зодчестві // 36. наук. праць аспірантів. — К., 1963. — Вип. 22. — С. 75—85; Пропорциональное построение архитектурной формы в украинском деревянном зодчестве // Тез. докл. на XVII науч.-техн. конф. проф.-препод. состава (18—23 апреля 1966 г.). — К., 1966. — С. 30—32.

4. Заседания историко-филологического общества // Южный край. — 1916. — 25 марта. — С. 8.

5. Бич-Лубенский К. М. Украинский архитектурный стиль // Утро. — 1910. — 13 окт.; Новый этап // Там же. — 1911. — 1 августа; Жизнь светила // Там же. — 30 ноября.

6. Таранушенко С. Василь Кричевський // Життя і революція. — 1929. — № 13.

7. Білокін С. Велетень мистецтвознавства // Пам'ятки України. — 1989. — № 3. — С. 12—18; Нестуля О. О. Дослідник народного мистецтва (С. А. Таранушенко) // Репресоване краєзнавство (20—30-ті роки). — К., 1991. — С. 173—177.

8. Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. — К., 1976.