

## ПРОФЕСОР СЕРГІЙ ГІЛЯРОВ: ЕТАПИ ТВОРЧОГО І ПЕДАГОГІЧНОГО ШЛЯХУ

Олександр Безручко

УДК [378.6:778,5](477)(092)

*У статті досліджено особливості педагогічної і творчої діяльності відомого знавця світового образотворчого мистецтва, автора книг «Рафаель», «О. Дом'є», Каталогу Музею Мистецтв ВУАН, заступника директора Київського музею мистецтв, професора Київського державного інституту кінематографії (КДІК) та Київського художнього інституту (КХІ) Сергія Олексійовича Гілярова.*

**Ключові слова:** Сергій Гіляров, Київський державний інститут кінематографії, Київський художній інститут, кіноосвіта, Друга світова війна.

*The author studies the features of creativities and teaching of Serhii Hiliarov: the famous world fine arts connoisseur, author of «Raphael», «H. Daumier», All Ukrainian Academy of Sciences (AUAS) Arts Museum Catalogue, Kyiv Arts Museum Deputy Director, professor of Kyiv State Cinema Institute and Kyiv Artistic Institute.*

**Keywords:** Serhii Hiliarov, Kyiv State Cinema Institute, Kyiv Artistic Institute, cinema education, Second World War.

За радянських часів на теренах однієї шостої світу було заборонено шанобливо згадувати видатних українських митців та кінопедагогів, які через різні обставини потрапили до списку неблагонадійних. Найчастіше це було після арештів, зазвичай несправедливих. Не допомагала навіть реабілітація. Здебільшого, аби «чого не трапилось», їх взагалі намагалися оминати.

Найперше про Сергія Гілярова згадали українці за кордоном у п'ятдесятих – на початку шістдесятих років минулого сторіччя: «Енциклопедія українознавства»<sup>1</sup>, «Історична наука в Україні за советської доби та доля істориків. Історична наука в Україні до кінця 1920-х років»<sup>2</sup> тощо.

У Радянському Союзі одним із перших, хто не побоявся згадати С. Гілярова, був його учень по Київському кіноінституту, який був несправедливо засуджений і багато років провів у радянських таборах, Григорій Прокопович Григор'єв (справжнє прізвище Прокопшин). У 1966 році в книзі «Що було, те бачив: Спогади» Григор'єв написав: «Великий знавець історії мистецтва, науковий працівник Музею західного мистецтва,

він щиро прагнув розвинути наші естетичні смаки, познайомити з основними творами світового мистецтва»<sup>3</sup>. Режисер, кінопедагог і громадський діяч, один із засновників Спілки кінематографістів України, яку очолював майже чверть сторіччя (з 1963 по 1986 роки), лауреат Державної премії Української РСР ім. Т. Шевченка (1971), Лауреат премії Спілки кінематографістів України (1982), нагороджений Золотою медаллю ім. О. Довженка (1982) Т. Левчук так написав про професора кіноінституту Гілярова: «Величезна колекція чудових кольорових діапозитивів нашого професора Гілярова з кожною новою його лекцією розкривала перед нами нові грані світової культури, добра і зла, навечно зафіксованих рукою геніїв. Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаель...»<sup>4</sup>.

Після розпаду Радянського Союзу завдяки науковим розвідкам О. Соловей<sup>5</sup>, Ж. Арустамян<sup>6</sup>, Н. Крутенко<sup>7</sup>, Ю. Іванова<sup>8</sup>, Р. Росляка<sup>9</sup> та автора статті<sup>10</sup> в Україні почали згадувати ім'я цієї непересічної особистості. Приємно відзначити, що в біографічному довіднику «Мистецтво України» уміщено відомості про С. Гілярова<sup>11</sup>.

Але ще багато сторінок його життя залишаються недостатньо вивченими.

Наукове завдання цієї статті – дослідити особливості педагогічної і творчої діяльності відомого знавця світового образотворчого мистецтва, автора книг «Рафаель», «О. Дом'є», Каталогу музею мистецтв ВУАН, заступника директора Київського музею мистецтв, професора Київського державного інституту кінематографії (КДІК) та Київського художнього інституту (КХІ) С. Гілярова.

Його доля була надзвичайно складною і трагічною, як, до речі, й інших українських інтелігентів, що свято вірили в ідеали спочатку Незалежної України, а потім України Радянської. Більшість із цих романтиків загинуло в громадянську війну, під час більшовицького «червоного терору», голодомору, у Другу світову війну.

С. Гілярову вдалося не тільки вижити під час усіх цих суспільних катаклізмів, але й займатися науковою, мистецтвознавчою та педагогічною діяльністю. Проте деякі сторінки його життя були невідомі широкому загалу з цілком зрозумілих причин.

Це дослідження базується на опрацюванні розсекречених документів Центрального державного архіву громадських об'єднань України, куди передавали справи репресованих з Галузевого державного архіву Служби безпеки України, спогадів сучасників та тогочасної преси.

С. Гіляров народився в Москві на початку 1887 року, проте ще немовлям приїхав до Києва разом з батьком, якого було переведено на кафедру філософії Київського університету Святого Володимира. Подальша його доля пов'язана лише з Україною.

У 1905 році С. Гіляров закінчив Першу київську гімназію, у тому ж році вступив на Природничий факультет Київського університету Святого Володимира. У 1913 році його залишили на два роки при університеті стипендіатом професора, а в 1915 році він став асистентом кафедри історії мистецтва. На цій посаді С. Гіляров перебував до 1923 року, потім, після припинення роботи університету, працював на «Тимчасових педагогічних курсах». Крім того,

за сумісництвом, з 1917 по 1924 рік, викладав у Київському археологічному інституті.

З 1924 року С. Гіляров почав працювати в Київському художньому інституті (КХІ) на посаді професора історії мистецтв. У 1929 році у цьому інституті Гіляров від Народного комісаріату освіти України отримав звання професора, яке в 1940 році затвердив Всесоюзний Комітет у справах вищої школи.

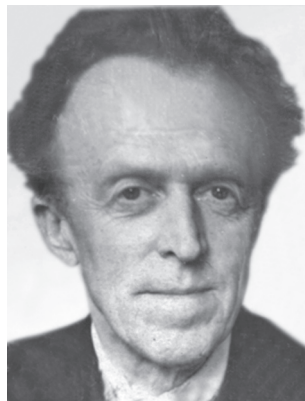
У 1930 році на базі Одеського державного технікуму кінематографії та кінофакультету КХІ було засновано Київський державний інститут кінематографії (КДІК). Надзвичайно важливу роль у становленні студентів цього інституту відіграв професор С. Гіляров, який читав «Історію мистецтв»<sup>12</sup>. У методичних розробках КДІКу з «Історії мистецтв» та «Історії матеріальної культури», які складав С. Гіляров, зазначалося, що «місцем виробничого навчання буде... відвідування й розробка матеріалів Київських музеїв»<sup>13</sup>.

Як писав один із тогочасних студентів Т. Левчук, опановувати цими багатствами студентам допомагав «похилого віку, але ще бадьорий “волхв” з великою лисиною на голові, орлиним носом і з “чарівним ліхтарем” у величезній сумці-портфелі»<sup>14</sup>.

Тепло згадували професора С. Гілярова у квітні 1993 року колишні студенти КДІКу С. Цибульник, Ф. Мей під час інтерв'ю відомому українському кінознавцю В. Слободян, зокрема, Ф. Мей сказала: «“Історію мистецтва” у нас викладала свята людина – С. Гіляров. Я з захопленням слухала його розповіді про еллінське мистецтво – для мене це було “відкриття світу”»<sup>15</sup>.

А один із студентів-режисерів КДІКу М. Шаблівський, викликаючи в 1931 році на соціалістичне змагання С. Гілярова, був незадоволений методикою викладання, тому що професор «читає лекції, ілюструючи діапозитивами. Другий рік навчальна частина та громадськість інституту вперто б'ються над активізацією методи навчання і другий рік тов. С. Гіляров уперто читає нам лекції»<sup>16</sup>.

Цікава деталь – під час останнього арешту у С. Гілярова вдома було чотириста навчаль-



Сергій Гіляров

них діапозитивів, а книг із мистецтва – двісті томів<sup>17</sup>, які він дбайливо зберігав навіть під час війни.

Головним педагогічним методом КДІКу перших двох років був пріоритет практичного навчання над лекційним: «Наслідки старої лекційної методи, яка призводить до “системи хвостів” треба остаточно знищити заходами упертої роботи... І активно запроваджувати в життя лабораторну методу викладання, серйозно ставитись до консультації та чергувань у бригадній роботі студентів»<sup>18</sup>.

Лише в 1932 році, виходячи з настанов ЦВК СРСР про методологічне викладання в інститутах і технікумах, було скасовано так звані активні методи навчання (бригади, лабораторний метод опрацювання матеріалу тощо) і посилено увагу «щодо застосування в мистецьких учбових закладах лекційної методи роботи»<sup>19</sup>.

Що ж до виклику на соцзмагання, то в ті часи він не міг пройти непоміченим. Саме тому в грудні 1931 року професор С. Гіляров був вимушений у газеті «Кінокадри» прийняти зустрічні соцзобов'язання й прокоментувати звинувачення студента: «Цілком визнаю перевагу активної методи в навчальній справі і цілком погоджуюсь з тим, що лекційний спосіб навчання не може дати тих наслідків навичок до роботи, як метода лекторна. Проте застосування цієї активної методи передбачає певну передумову – а саме наявність навчально-виробничої бази... Приймаючи виклик Шаблівського, обіцяю докласти всіх сил до активізації моєї дисципліни, я й собі порядком соцзмагання викликаю т. Шаблівського, як і всіх товаришів студентів, що хочуть на добре засвоїти історію мистецтва – максимально активізувати своє сприйняття»<sup>20</sup>.

Уперше С. Гілярова заарештували в січні 1933 року. У слідчому ізоляторі він був вимушений виправдовуватися і стосовно «політично неправильного» викладання у КДІКу. Один з кореспондентів-активістів багатотиражки Кіноінституту назвав професора «апостолом буржуазії», тому що С. Гіляров не вірить у пролетарське мистецтво: «Пролетаріат не може мати свого мистецтва. Це твердження протягує контрабандою викладач історії мистецтва С. Гіляров. Увесь свій курс Гіляров читає за буржуазними, ідеалістичними підручниками. Коли студенти зверталися до С. Гілярова, щоб він

порадив щось із Марксо-Енгельських джерел, – відповідь завжди одна: “На жаль, не можу, бо марксівська думка ще нічого не напрацювала з мистецтва”. Розділ мистецтва грецької буржуазії та готичне мистецтво С. Гіляров читає з таким захопленням і в такий спосіб, що малоосвічений студент може зробити висновок, що це було справжнє мистецтво, і що пролетаріатові не під силу будувати своє мистецтво»<sup>21</sup>.

Редакція газети «Кінокадри» закликала С. Гілярова «Швидше позбутися залишків буржуазного “об’єктивізму”»: “На нашу думку проф. С. Гіляров має добре знати, що його “залишки неподоланного буржуазного об’єктивізму”, а по суті буржуазно суб’єктивний виклад призводив до того, що його курс у багатьох частинах втрачав свій науковий характер»<sup>22</sup>.

С. Гіляров відразу помістив протест у тій самій газеті, де докладно спростовував ці ганебні й дуже небезпечні для того часу звинувачення: «Я не заперечую і не міг заперечувати існування лєнінської теорії, бо саме ця лєнінська теорія дає мені зараз методи для переробки та перебудови всього мого світогляду, моєї науково-дослідної та педагогічної практики, що одкривають переді мною такі безмежні перспективи, такі обрії, про які я не мріяв, поки стояв на ґрунті механістичного мистецтвознавства»<sup>23</sup>.

Студентське звинувачення виникло після лекції про готичну архітектуру (XIII в.), в якій С. Гіляров доводив, що «всупереч існуючому у буржуазному мистецтвознавстві поглядіві, ніби ця архітектура зі своїми вертикальними, прагнучими нагору ритмами виражає молитовне прагнення душі до небес і бога, а та будівельна гарячка, що характеризує цю епоху, коли всяке, навіть маленьке місто споруджувало собі колосальний собор, свідчить про підйом релігійного почуття – усупереч цим, дотепер повторюваним навіть у марксистській літературі (у Фріге, наприклад) поглядам, я доводив, що будівництво цих готичних соборів з’явилося результатом класового ентузіазму молодії буржуазії, тоді (у XIII ст.) тільки звільнилася з-під ярма феодалів і, що динаміка вертикальних ритмів,... виражає саме цей ентузіазм класового підйому»<sup>24</sup>.

Як приклад, С. Гіляров наводив маленькі ремісничо-торговельні містечка Західної Європи з населенням 10–15 тисяч (за масштабом схожих на український Васильків), де спо-

руджували собори, що і в першій третині двадцятого сторіччя залишалися «чудом будівельного мистецтва».

Райзман у газеті Кіноінституту перекутив слова професора так: «Коли справа доходить до готичних соборів, С. Гіляров їх подає в такому аспекті: маленькі міста буржуазії, що лише народжувалися, будували такі споруди (собори), що їх тепер і великому місту в нас не під силу збудувати. Це не що інше, як відверта контрабанда ідеології буржуазії»<sup>25</sup>.

На лекціях, у багатотиражці КДІКу і на допиті 26 лютого 1933 року С. Гіляров вимушений виправдовуватися, що таких думок не висловлював, і приписувати їх можна тільки через непорозуміння або з упередженого до нього ставлення. Редакція газети «Кінокадри» 11 травня 1932 року виступила із заявою, що С. Гілярова не треба відносити до групи класововорожих елементів.

С. Гіляров працював у методологічній комісії Кіноінституту з «Соціології та історії мистецтв, історії матеріальної культури, історії кіномистецтва» (голова комісії – І. Врона, Я. Савченко, О. Довженко, С. Гіляров)<sup>26</sup>. Педагоги КДІКу, за словами С. Гілярова, підтримали його: «Програма мого курсу, так і зокрема моя концепція готичного мистецтва обговорювалася на кафедрі Інституту і була схвалена»<sup>27</sup>.

С. Гілярова «апостолом буржуазії» у Кіноінституті вже не називали. Більше того, після закінчення читання курсу лекцій студенти третього курсу сценаристів, які раніше звинувачували професора, наостанок улаштували справжню овацію.

Водночас С. Гілярова звинувачували в «антирадянських витівках» і в КХІ. Під час розповіді про життя і творчість останнього великого художника епохи Відродження у Нідерландах Пітера Брейгеля Старшого (Brueghel, Pieter) (нар. між 1525 і 1530 – 5.09.1569), С. Гіляров показав картину «Сліпці». Недоброзичливці запевняли, що професор сказав, ніби цю картину можна розуміти як натяк на радянську дійсність. На лекціях у КХІ, а згодом і в слідчому ізоляторі С. Гіляров ґрунтовно спростовував висунуте йому звинувачення: «Творчість цього художника наскрізь просякнута визначеними соціальними і політичними ідеями і натяками на сучасну йому дійсність (тобто на дійсність XVI ст.) Ми, наприклад, знаходимо в нього картину, де в

алегоричній формі “Битви скринь із глиняними скарбничками” зображується боротьба дрібного торговельного капіталу зі зростаючим великим капіталом; алегорію, що зображує своєкорисливість у погоні буржуазії за особистими вигодами і інтересами, погоню за якою вона забуває небезпеку, що загрожує країні від Іспанського короля, що наступила в той час на Нідерланди, й інші картини, у яких даються у формі алегорій натяки на сучасне художникові, суспільне і політичне життя його Батьківщини – “Кухня худих” і “Кухня товстих” тощо. Між іншим, показавши ряд таких творів Брейгеля, я показав і “Сліпців”. При чому, ймовірно, і сказав, що отут теж маєтись якийсь натяк на сучасну художникові дійсність. Ніяких зближень з нашою сучасністю я, звичайно, не припускав і не думав висловлювати, що було вкрай безглуздо»<sup>28</sup>.

Проблема початку тридцятих років полягала в тому, що студенти активно втручалися в педагогічний процес, нічого в цьому не розуміючи. Багатьом педагогам доводилося не лише навчати студентів тонкощам кіномистецтва, але й розтлумачувати в лекціях і на сторінках інститутської газети власну методику викладання.

Як і більшість української інтелігенції, С. Гіляров був проти жорстоких методів колективізації та розпродажу музейних цінностей за кордон: «Приблизно починаючи з 1929 року у зв'язку з колективізацією я внутрішньо переживав протест, будучи не згоден з колективізацією, бо не представляв можливості її здійснення зокрема тими жорсткими методами, якими проводилася колективізація, однак я ніде це не висловлював, а був тільки в цьому переконаний. Мені в цей період здавалася ненормальною реалізація тоді Держторгом музейних скарбів як російських, так і українських музеїв. Результат колективізації і величезні досягнення колгоспного господарства переконали мене в державній доцільності правильності радянської аграрної політики. Що стосується розпродажу музейних цінностей, то я і зараз не розумію навіщо вони проводилися. Ця внутрішня моя розбіжність жодним чином не відбилася на науководслідницькій та моїй викладацькій роботі»<sup>29</sup>.

Серед інших звинувачень перед Радянською владою, які йому приписували, було підозріле бажання потрапити за кордон, на що С. Гіляров був вимушений виправдовуватися: наполягав на цьому, аби, з його слів, «ознайомитися з до-



сягненнями Західної науки в області історії мистецтва. У цій області ми перебуваємо в надзвичайно несприятливих умовах. Публікації останнього десятиліття (навіть власне останніх 18 років) до нас майже не доходять. Ми не в курсі нашої науки, навіть щодо бібліографії, оскільки журналів з мистецтв майже зовсім не отримуємо, а останні два роки [під час Голодомору. – О. Б.] не отримуємо взагалі. Бажання моє побувати за кордоном і обумовлено інтересом до новітніх досягнень в галузі історії мистецтв»<sup>30</sup>.

Останній раз професор європейського рівня С. Гіляров, який вільно володів трьома іноземними мовами (французькою, англійською та німецькою), проте «чудово знав і чудово писав українською»<sup>31</sup>, бував за кордоном ще в 1911 році, коли разом із дружиною їздив до Берліна, Мюнхена, Відня, Венеції, Мілана та Швейцарії. Метою поїздки, певна річ, було вивчення пам'яток мистецтва в зарубіжних музеях.

«Активізація» навчального процесу та каяття на сторінках фахових газет та чисельних допитах дали можливість професору С. Гілярову вижити під час репресій тридцятих, принаймні 7 липня 1933 року, після піврічного арешту, він був звільнений зі слідчого ізолятора і повернувся до викладацької та наукової діяльності. У КДІКу С. Гіляров працював майже до повного закриття художнього факультету внаслідок реформи кіноосвіти 1934 року.

Цікаво, що власна версія С. Гілярова була трохи іншою: «Звільнений був від роботи в Інституті Кінематографії з причини розбіжності з директором по методологічних питаннях»<sup>32</sup>. На іншому допиті С. Гіляров пояснив, що ж це були за розбіжності: «Для мене не були прийнятні реформи вищої школи, скасування університету, педагогічні експерименти на кшталт комплексного методу навчання, вилучення з шкільної програми таких дисциплін як історія»<sup>33</sup>.

Після піврічного арешту справи Гілярова покращилися, що було скоріше винятком на той час. «У 1934–35 рр. я був вибраний членом МР Київського будівельного інституту, в 1935 році членом Спілки радянських архітекторів; у 1937 році був делегатом спершу на Українському, а потім і на Всесоюзному з'їзді радянських архітекторів; у 1938 році вибраний був також і членом Спілки радянських художників і членом правління цієї спілки, – згадував С. Гіляров, – Як в Спілці радянських архітекторів, так і в Спілці ху-

джників неодноразово виступав з доповідями з питань історії мистецтв і архітектури, а також у поточних справах і актуальних проблемах у цій галузі»<sup>34</sup>.

У цей час С. Гіляров часто друкувався в газетах і журналах, таких як «Мистецтво», «Образотворче мистецтво» тощо.

Під час Другої світової війни через хворобу дружини С. Гіляров був вимушений залишитися на тимчасово окупованій нацистами території України. Надзвичайно цікаво прочитати враження С. Гілярова від початку Великої вітчизняної війни та пояснення його тогочасних вчинків. Схожі враження мали багато українських інтелігентів, наприклад І. Кавалерідзе, які з різних причин не змогли вчасно евакуюватися. Ці люди за радянських часів ніколи такі слова не змогли б сказати відкрито.

У слідчому ізоляторі С. Гіляров розумів, що втрачати йому нічого, а тому був відвертим: «Війна, що раптово розвивалася і так катастрофічно для нас виникла в перші місяці військових дій, підірвала мою, як видно, ще не зміцнілу віру в радянську справу. Мене пригнітили поразки, які терпіла Червона армія від фашистських агресорів, і паніка, з якою не міг упоратися наш Уряд, і шкурницька, обивательська поведінка багатьох працівників різних галузей державного, господарського і суспільного апарату, що виразилося, між іншим, в тому, що деякі з них вивозили своє особисте майно, залишаючи увірені ним державні цінності під загрозою захоплення або знищення їх ворогом. В перші дні окупації я був уражений тією легкістю, з якою деякі партійні люди, що залишилися в Києві (або опинилися в оточенні), відреклися від свого партійного минулого, відзиваючись про свою партійність, як про тактику, якій вони нібито трималися на користь кар'єри і суспільного свого становища. Схожі висловлювання я чув від колишнього ТВО керівника управління у справах мистецтв Чувілова, архітектора Онощенко, колишнього помічника директора Художнього інституту Барвінського. Повинен визнати, що ці вислови я сприймав поверхнево і не критично, не враховуючи того, що до них цих товаришів змусили обставини. Я думаю тепер, що за цими словами не було того одіозного змісту, як мені здавалося у той час. З іншого боку мене уразило раптове “перекрабовування” інших “непартійних більшовиків” на кшталт Оглобліна, Штепи, Якубського, які стіль-

ки років розпиналися в своїх радянських переконаннях, в своєму марксистському світогляді і раптом опинилися в антирадянському таборі. Подібні факти підірвали у мені віру в радянську людину. Я, знову-таки, короткозоро, бачив тільки цей бік справи, не зумів, або не мав шансу розрізнити ті початки героїзму і непохитної волі до перемоги, які були в різних шарах нашого суспільства. Словом, я розчарувався в радянському ладі, що, тим не менш, не перешкодило мені залишатися вірним Марксо-Ленінської методології в галузі науки і я дуже жалкую, що роботу в цьому напрямі мені довелося припинити при тому, як мені здавалося, може бути назавжди. Бачивши нищівні успіхи агресора і не маючи ніякої інформації про патріотичний рух, що відбувається в країні, не знаючи про перемогу радянської зброї під Москвою, про відродження військової промисловості за Уралом, я думав, що радянська справа загинула і що зусилля, витрачені на соціалістичне будівництво, себе не виправдали. Це з мого боку було знову-таки, короткозоро, легковажно, безглуздо і, врешті-решт, злочинно... Такими злочинними вчинками в дні німецької окупації були мої статті в газеті «Нове українське слово» і моя участь в «Музей-архіві перехідної епохи»<sup>35</sup>.

С. Гіляров опублікував декілька статей у німецькій газеті «Нове українське слово» (редактор Штепа К. Ф., колишній професор Київського університету).

Усі статті були мистецтвознавчого спрямування:

- «Іоганн Готфрід Шедель»<sup>36</sup> – присвячена німецькому архітектору Іоганну Готфріді Шеделю (1680–1752);

- «Карл Фрідріх Шенкель»<sup>37</sup> – присвячена німецькому архітектору Карлу Фрідріху Шенкелю (1781–1841);

- «Адольф Менцель»<sup>38</sup> – присвячена німецькому живописцю і графіку Адольфу Менцелю (1815–1905);

- «Макс Клінгер»<sup>39</sup> – присвячена німецькому художнику, графіку і скульптору Максу Клінгеру (1857–1920).

У статті «На виставці»<sup>40</sup> проведено критичний огляд творів художників і скульпторів м. Києва. Виставку організували німці в Музеї українського мистецтва.

Написання цієї статті С. Гіляров пояснив так: «З політичної точки зору ця замітка ніякого

інтересу не представляє, але, знову-таки, факт появи її на сторінках органу Штепи сам по собі негожий. У виправданні себе в даному випадку можу лише сказати, що я взагалі дуже люблю працювати в жанрі заміток, того, що називається «essay», і за роки окупації сильно по такій роботі скучив. Ось чому я, вже внутрішньо засудивши свою участь в газеті Штепи, все-таки спокусився написати цю статтю про виставку»<sup>41</sup>.

Стаття «Видатний вчений»<sup>42</sup> – про українського професора історії і архітектури І. Маргілевського, який помер у Києві 7 грудня 1942 року.

Статті «Карл Фрідріх Шенкель», «Адольф Менцель», «Макс Клінгер» були підготовлені С. Гіляровим ще до війни, а оприлюднені вже в часи окупації. За винятком деяких антибільшовицьких випадів, зроблених в угоду редактору, це звичайні мистецтвознавчі статті.

Крім того, С. Гіляров передав для німецької виставки «Руйнування більшовиками пам'ятників мистецтва Києва» документи щодо продажу мистецьких цінностей за кордон: секретну справу про вилучення в 1928 році з Музею мистецтв ВУАН французького гобелена XVI ст. для Держторгу (14 сторінок) і дві телеграми Наркопросу України Київському музею західного мистецтва з пропозицією терміново передати відповідні експонати Держторгу.

«Це було зроблено мною тому, що з деякими моментами цієї політики я був не згоден і відносився до них із засудженням, – згадував С. Гіляров, – Так, наприклад, з питання руйнування у 1933–1935 рр. Радянським урядом низки видатних пам'ятників архітектурної старовини і реалізації через Держторг музейних художніх цінностей»<sup>43</sup>.

С. Гіляров брав участь у роботі «Музею-архіву перехідного періоду» як учений-консультант. На засіданнях «наукових пленумів» обговорювали усі експозиційні плани, доповіді та звіти про роботу. «Всього я бував на цих засіданнях разів чотири-п'ять, – згадував С. Гіляров, – Для мене засідання привабливі тільки можливістю зустріти там знайомих в науково-діловій обстановці. Серед них зустрічав там професора Маргілевського, архітекторів Холостенка, Юрченка, Вербицького, музейних працівників Курінного, Козловську, Скуленко, професора Полонську, Драгоманова, Грузинського, художника Середу, Павловича і деяких інших. Зміст цих засідань, виступи учасників були украй

нецікаві і бліді, так що відтворювати, що саме на них відбувалося, я не можу; все це у мене стерлося з пам'яті, оскільки слухав я дуже не уважно; був більше присутній, ніж брав участь в засіданнях, жодного разу ні з якими доповідями не виступав»<sup>44</sup>.

За договором С. Гіляров розробляв для «Музею-архіву» тему – «Мистецтво в Києві в перехідний період». Завдяки програмі з розсекречення документів сучасні мистецтвознавці можуть детально ознайомитися із цією роботою.

С. Гіляров, згідно наказу № 19/32 ректора К. Штепи від 15 листопада 1941 року, був призначений позаштатним професором кафедри загальної історії Київського університету. Як «постраждалий від Радянської влади» С. Гіляров міг скористатися пільгами, які давало нацистське керівництво колишнім репресованим і розкуркуленим, проте вирішив відмовитися, оскільки, з його слів, вважав «нижче своєї гідності колишнього радянського громадянина скористатися деякою перевагою, яку я міг мати від німецької міської управи як колишній “репресований” на кшталт отримання дров тощо. З пропозиціями скористатися такою “перевагою” мені пропонував Олександрович, київський музейний працівник, що сидів в ГПУ одночасно зі мною і такими “перевагами” скористався»<sup>45</sup>.

Коли становище на фронті змінилося, багато українських інтелігентів (як наприклад, Г. Затворницький), побоюючись покарання, вирішили залишити Україну разом із німцями. Певна річ, думав про це і С. Гіляров, проте, як й І. Кавалерідзе, залишився в Києві. Кожен із цих людей вирішував це надзвичайно важке питання по-своєму. Для того, аби зрозуміти логіку вчинків С. Гілярова, наведемо його зізнання незадовго до смерті: «Коли ситуація на фронті явно стала на нашу користь, багато моїх знайомих, які навіть не скоїли ніяких злочинів і жодних негожих вчинків по відношенню до радянської влади, почали виражати побоювання з приводу “розправи”, яка буде над ними вчинена після її повернення. Німецько-націоналістичні агенти поширювали чутки про масові розстріли мало не поголовно всіх жителів, які залишалися в містах в роки окупації, про поголівне відправлення всіх чоловіків на передові позиції для витоптування мін і тому подібні чутки. Небилицям цим я не вірив, але понести від радянської влади мною заслужене покарання, був готовий.

У жодному випадку вирішив з німцями не йти, навіть якщо виганятимуть, навіть якщо вони, як хотіли зробити, якщо вони перетворять Київ на “мертву землю”. Ми залишимося тут до останнього видиху або до переможного кінця, говорив я всім, хто радив мені виїжджати. Наказ німецького начальства “евакуюватися” в призначений термін я не виконав і, залишивши свою квартиру, останні 1,5 місяця окупації проживав у свого знайомого професора Головченка (Тарасівська, 20, кв. 9) Коли мене попереджали: – вас зішлють на фронт, вас заарештують, вас розстріляють, я відповідав: згоден на все, але з німцями не піду.

Таким чином, зі всього мною пережитого за період окупації: з розчарувань, злочинної легкодухості і пов'язаних з ними антирадянських моїх вчинків, залишилося у мені дієвим чинником тільки набуте внаслідок випробувань відчуття радянського патріотизму, яким я буду керуватися в майбутньому, мені здається, недовгому житті.

Всупереч припущенням і очікуванням, не лише ніякої “розправи” за свої вчинки я до цього часу не відчув, навпаки, чудово обізнана про них, як з боку інших, так і від мене особисто, Радянська влада дала мені можливість, як ні в чому не бувало, продовжити свою перервану війною роботу, віднеслася до мене з довірою. Мені здається, що цієї довіри я після визволення не порушував і надалі ніколи не порушуватиму»<sup>46</sup>.

Після звільнення Києва від нацистів протягом двох років С. Гілярова, як, до речі, і Г. Затворницького, не чіпали. Більше того, С. Гілярова призначили керувати трьома київськими музеями як «директора музейної групи», про що повідомляла «Киевская правда» від 4 і 14 грудня 1943 року.

У газеті «Киевская Правда» С. Гіляров надрукував дві статті «Німецькі грабунки в музеях Києва»<sup>47</sup> та «Архітектурні втрати Києва»<sup>48</sup>, що, до речі, утричі менше, аніж він видав за такий самий час у період окупації.

Напевно С. Гіляров дуже переживав і, звичайно ж, боявся. Не виключено, що навколо нього створилася штучна порожнеча. Це були люди, які теж боялися, а тому намагалися уникати спілкування зі «зрадником».

Українські митці й кінопедагоги – С. Гіляров, Г. Затворницький, І. Кавалерідзе – усі вони в

той час були в такому становищі. Показовими видаються спогади відомого актора й режисера Є. Матвєєва, які були оприлюднені в 2000 році, тобто майже через п'ятдесят п'ять років після описаних подій. Проте навіть у наш час Є. Матвєєв не наважився назвати «...імені і прізвища цього чудового діяча культури, скульптора, режисера... Нехай він буде просто Режисер»<sup>49</sup>, хоча було детально описано той жахливий стан, у якому опинився І. Кавалерідзе (цим Режисером був саме він): «Ви, напевно, чули, що я зрадник? – викликаючи мене на відповідність, запитав Режисер.

– Чув, – так само прямо відповів я.

Режисер зупинився, глибоко зітхнув, видихнув. Так він проробив рази три або чотири, немов продував легені. Було ясно – він заспокоював себе.

– Дружина моя була дуже хвора, невиліковно хвора, – почав розповідь мій співрозмовник, – не міг я бачити її страждань... Продав усе, що купувалося, що мінялося. А отут, як на гріх, німці оголосили конкурс на кращий твір мистецтва: живопису, графіки і скульптури. Я виліпив вершника на коні, ну, знаєте, типу клодтовських на Анічковому мосту в Ленінграді... Скульптура, так сказати, без політичного підтексту. Одержав я приз. Узяв борошном, крупою, дюжиною банок з консервами. Я не припускав, що вчинок мій усіма, хто оточував мене, буде розцінений як... зрада»<sup>50</sup>.

Співробітники МДБ уважно передивлялися німецькі архіви, тогочасну періодичну пресу, шукаючи зрадників. На С. Гілярова знайшли багато компромату, зокрема, «у німецькій газеті “Українська дійсність” (Берлін, 1 серпня 1942 № 22) надрукована стаття: “Робота українських вчених”. У цій статті серед невеликого списку зрадників (А. Оглоблін, Н. Полонська-Василенко, С. Драгоманов та ін.), яким, як указувалося в статті, – “пощастило сховатися від більшовиків (під час евакуації) і залишитися в Києві”, – згадується й С. Гіляров»<sup>51</sup>.

Діяльність професора С. Гілярова під час окупації була трактована після війни як колабораціонізм. 30 грудня 1945 року С. Гілярова заарештували, а 8 лютого 1946 року він помер від запалення легенів у слідчому ізоляторі. За версією Ю. Іванова, «він помер від виснаження, відмовившись приймати їжу. Такою самогубною смертю він сподівався не зіпсувати кар'єру си-

нові Меркурію. Всі в родині Гілярових були ідеалістами. І порядними людьми. Вченими. Навіть в “анкеті обвинувачуваного”, відповідаючи на запитання про походження, Сергій Олексійович колись сміливо виводив: “З академіків”. Як з'ясується, визначення – для минулих і майбутніх членів роду»<sup>52</sup>.

Своєю смертю до винесення вироку С. Гіляров врятував свого сина Меркурія Сергійовича Гілярова (1912–1985). Батько міг би пишатися сином, який став академіком АН СРСР, видатним ентомологом, засновником ґрунтової зоології, автором понад п'ятисот наукових праць, тричі лауреатом Державних (Сталінських) премій, головним редактором «Журнала общей биологии». Онук С. Гілярова, Олексій Меркурійович Гіляров теж присвятив своє життя науці – він гідробіолог, професор, завідувач кафедри загальної біології Московського державного університету.

У долі Сергія Олексійовича Гілярова, який усе життя присвятив вихованню молодих митців та розвитку художнього мистецтва й кіномистецтва в Україні, залишається ще багато білих плям. Однак проведене дослідження дозволяє відкрити для наукової та широкої громадськості деякі маловідомі сторінки життя цієї талановитої людини. Щодо подальшого дослідження, то найбільш перспективним видається пошук у розсекречених документах ГДА СБ України та приватних архівах нащадків колишніх студентів та колег С. Гілярова з КДІКу, КХІ тощо.

<sup>1</sup> Гіляров Сергій // Енциклопедія Українознавства: Словникова частина. – Париж; Нью-Йорк, 1955. – Т. 1. – С. 380.

<sup>2</sup> Полонська-Василенко Н. Історична наука в Україні за советської доби та доля істориків. Історична наука в Україні до кінця 1920-х років // Збірник на пошану українських учених, знищених большевистською Москвою. – Париж; Чикаго, 1962. – С. 34, 64.

<sup>3</sup> Григор'єв Г. П. Що було, те бачив: Спогади. – К. : Радянський письменник, 1966. – С. 145.

<sup>4</sup> Левчук Т. В. Тому що люблю: Спогади кінорежисера. – К. : Мистецтво, 1987. – С. 71.

<sup>5</sup> Соловей О. Довкола шедевр Лукаса Кранаха Старшого // Пам'ятки України. – 1994. – № 1/2. – С. 106–108.

<sup>6</sup> Арустамян Ж. Продано, перетоплено // Пам'ятки України. – 1994. – № 1/2. – С. 108, 109.

<sup>7</sup> Крутенко Н. Сергій Гіляров // Пам'ятки України. – 1998. – Ч. 1. – С. 98–113.

<sup>8</sup> Іванов Ю. Гілярови – на всі часи. Історія одного родоводу // Дзеркало тижня. – 2005. – 15 липня.

<sup>9</sup> Росляк Р. Історія одного листа: До 115-річчя від дня народження історика мистецтв Сергія Гілярова //



Вартові неба. – 2002. – № 85–88. – С. 15; *Росляк Р.* Сергій Гіляров: «...Не можу визнати себе за «апостола буржуазії» // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць / Редкол. : А. Чебикін (голова) та ін. – К. : СПД Кравчук В. К., 2004. – С. 240–246; *Росляк Р.* «Викликаю на соціалістичне змагання товариша Гілярова» // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. / Редкол. : А. Чебикін (голова) та ін. – К. : СПД Пугачов О. В., 2007. – С. 250–254.

<sup>10</sup> *Безручко О.* Зв'язок часів: Тимофій Васильович Левчук – від студентської лави до професорської кафедри // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2003. – № 4. – С. 33–41; *Безручко О.* Педагогічний метод О. П. Довженка: Навчальний посібник для вузів. – Вінниця : ГЛОБУС-ПРЕСС, 2008. – 208 с.; *Безручко О.* Невідомий Довженко. – К. : Фенікс, 2008. – 312 с.

<sup>11</sup> Гіляров С. // Мистецтво України: Біографічний довідник. – К., 1997. – С. 150.

<sup>12</sup> Центральний державний архів вищих органів влади та управління (ЦДАВО) України. – Ф. 1238, оп. 1, спр. 312, арк. 248.

<sup>13</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1238, оп. 1, спр. 193, арк. 20 а.

<sup>14</sup> *Левчук Т.* Тому що люблю: Спогади кінорежисера. – К. : Мистецтво, 1987. – С. 70.

<sup>15</sup> *Мей Ф.* Спогади про навчання в Київському державному інституті кінематографії від 17 квітня 1993 р. – Приватна архівна збірка В. Слободян.

<sup>16</sup> *Шаблівський М.* Викликаю на соціалістичне змагання тов. Гілярова // Кінокадри. – 1931. – 20 листопада.

<sup>17</sup> ЦДАВО України. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, арк. 8.

<sup>18</sup> *Гончаров А.* Помилки минулого року – на облік // Кінокадри. – 1931. – 9 жовтня.

<sup>19</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1238, оп. 1, спр. 314, арк. 103 зв.

<sup>20</sup> *Гіляров С.* Лист до редакції // Кінокадри. – 1931. – 9 грудня.

<sup>21</sup> *Райзман.* Більшовицька відсіч виступі класового ворога // Кінокадри. – 1932. – 5 січня.

<sup>22</sup> Швидше позбутися залишків буржуазного «об'єктивізму»: [Ред. ст.] // Кінокадри. – 1932. – 14 лютого.

<sup>23</sup> *Гіляров С.* До редакції «Кінокадрів» // Кінокадри. – 1932. – 14 лютого.

<sup>24</sup> ЦДАВО України. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 1, арк. 52.

<sup>25</sup> *Райзман.* Більшовицька відсіч виступі класового ворога // Кінокадри. – 1932. – 5 січня.

<sup>26</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1238, оп. 1, спр. 196, арк. 693.

<sup>27</sup> Там само. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 1, арк. 53.

<sup>28</sup> Там само. – Арк. 51, 52.

<sup>29</sup> Там само. – Т. 2, арк. 53.

<sup>30</sup> Там само. – Т. 1, арк. 22.

<sup>31</sup> *Іванов Ю.* Гілярови – на всі часи. Історія одного родоводу.

<sup>32</sup> ЦДАВО України. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, арк. 51.

<sup>33</sup> Там само. – Арк. 52 зв.

<sup>34</sup> Там само. – Арк. 55.

<sup>35</sup> Там само. – Арк. 55 зв., 56.

<sup>36</sup> *Гіляров С.* Іоганн Готфрід Шедель // Нове українське слово. – 1941. – 25 грудня.

<sup>37</sup> *Гіляров С.* Карл Фрідріх Шенкель // Нове українське слово. – 1942. – 14 січня.

<sup>38</sup> *Гіляров С.* Адольф Менцель // Нове українське слово. – 1942. – 25 січня.

<sup>39</sup> *Гіляров С.* Макс Клінкер // Нове українське слово. – 1942. – 27 лютого.

<sup>40</sup> *Гіляров С.* На виставці // Нове українське слово. – 1943. – 8 липня.

<sup>41</sup> ЦДАВО України. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, арк. 57.

<sup>42</sup> *Гіляров С.* Видатний вчений // Нове українське слово. – 1943. – 7 січня.

<sup>43</sup> ЦДАВО України. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, арк. 51 зв.

<sup>44</sup> Там само. – Арк. 57 зв.

<sup>45</sup> Там само. – Арк. 56.

<sup>46</sup> Там само. – Арк. 57 зв., 58.

<sup>47</sup> *Гіляров С.* Немецький грабеж в музеях Києва // Київська Правда. – 1943. – 14 декабря.

<sup>48</sup> *Гіляров С.* Архитектурные потери Киева // Киевская Правда. – 1944. – 5 марта.

<sup>49</sup> *Матвеев Е.* Судьба по-русски. – М. : Вагриус, 2000. – С. 37.

<sup>50</sup> Там само. – С. 38.

<sup>51</sup> ЦДАВО України. – Ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, арк. 14.

<sup>52</sup> *Іванов Ю.* Гілярови – на всі часи. Історія одного родоводу.

*В статъе исследованы особенности педагогической и творческой деятельности известного знатока мирового изобразительного искусства, автора книг «Рафаэль», «О. Домье», Каталога Музея Искусств ВУАН, заместителя директора Киевского музея искусств, профессора Киевского государственного института кинематографии (КГИК) и Киевского художественного института (КХИ) Сергея Алексеевича Гильярова.*

**Ключевые слова:** Сергей Гильяров, Киевский государственный институт кинематографии, Киевский художественный институт, кинообразование, Вторая мировая война.