

СПРАВА ПРОФЕСОРА СЕРГІЯ ГІЛЯРОВА (1887–1946 р.р.).
ІСТОРИК МИСТЕЦТВА В РАМКАХ БІЛЬШОВИЦЬКОЇ ТА НАЦИСТСЬКОЇ ІДЕОЛОГІЙ

Павло Золотуха

*The professor Serhii Hiliarov (1887-1946) affair.
Art historian within Bolshevik and Nazi ideologies*

Pavlo Zolotukha

The study aims to analyze the impact of political circumstances, repressions of the 1930s, and the Nazi occupation of Kyiv on Serhii Hiliarov's scholarly work and political trajectory. The main goal is to identify how historical circumstances influenced Hilyarov's work at the Khanenko Museum, teaching at the Kyiv Art Institute, and art research under the pressure of totalitarian regimes.

Methods. *This is qualitative empirical research, based on a critical analysis of primary and secondary sources including interrogation protocols, Hiliarov's articles, lectures, and works by contemporary historians. The research incorporates documents from the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, the Central State Archive of Public Associations of Ukraine, and the Central State Archive-Museum of Literature and Art. The subject is examined within the context of the Bolshevik consolidation of power in Ukraine during the 1920s, the repressions of the early 1930s, and the Nazi occupation of Kyiv from 1941 to 1943.*

Results. *The research clearly identifies the events in Serhii Hiliarov's life that influenced the integration of Bolshevik and Nazi ideological narratives into his articles and lectures. Notably, his arrest in 1933 marked a turning point after which Hiliarov increasingly incorporated Bolshevik ideology into his work. With the establishment of the Nazi occupation administration in 1941, he selectively included elements of Nazi propaganda in his writings.*

Conclusions. *Serhii Hiliarov sought to focus on academic and teaching activities, striving to maintain objectivity even under political pressure. During the 1924–1932 period, his work largely avoided overt politicization. However, this period also revealed his dissatisfaction with the Bolshevik regime, reflected in conflicts with students and opposition to the sale of artworks by Derzhtorg. These events culminated in his arrest in 1933, after which Hiliarov began producing works aligned with the ideological demands of the authorities. We believe this shift resulted from fear of further repression and pressure from the GPU. Hiliarov's activities during this period illustrate not only forced collaboration with the regime but also his strategic use of the ideological context to preserve his ability to conduct scholarly work. This approach enabled him to continue studying art while working at the Khanenko Museum and teaching art history. This survival strategy proved useful during the Nazi occupation of Kyiv from 1941 to 1943. On the one hand, Hiliarov openly criticized Bolshevik policies in Kyiv. On the other hand, he adapted to the new conditions to continue his professional work and safeguard the Khanenko Museum's collection.*

Keywords: *Serhii Hiliarov, The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, repressions, art history, Kyiv, totalitarianism.*

Постать Сергія Гілярова (1887–1946) пов'язана з такими інституціями як Музей мистецтв всеукраїнської академії наук (нині Національний музей мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, далі – Музей Ханенків) та Київський художній інститут (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, далі – КХІ). У Музеї Ханенків він обіймав посаду наукового секретаря та досліджував твори мистецтва доби Відродження та мистецтва Голландії та Фландрії XVI ст. (Корнієнко 2002, с. 11). Гілярову вдалося атрибуувати значну частину робіт Музею Ханенків та зберегти ці твори від пограбувань більшовиків і нацистів. Він також уклав два каталоги Музею мистецтв Всеукраїнської академії наук – 1927-го та 1931-го років (Гіляров 1927; 1931). До того, як Гіляров почав працювати в Музеї Ханенків, він був асистентом на кафедрі історії мистецтв Київського інституту народної освіти (тепер Київський національний університет імені Тараса Шевченка), діловодом відділу пластичних мистецтв у Генеральному секретаріаті Української Народної Республіки та уряді гетьмана Павла Скоропадського, викладачем Київського археологічного інституту, а також працював у київському відділенні Американської адміністрації допомоги (далі – «АРА»). Із 1923 року Гіляров працював науковим секретарем у Музеї Ханенків, із 1926 – заступником директора та хранителем. У 1924 році, паралельно з роботою в музеї, почав викладати історію та теорію мистецтва в КХІ. У 1929 році Гіляров стає професором кафедри (Крутенко 1998, с. 99).

Огляд історіографії. Постать Сергія Гілярова та його роль в історії музейної справи досліджувала Наталія Крутенко (Крутенко 1998). Вона, зокрема, проаналізувала його наукові досягнення, діяльність у Музеї Ханенків та долю під час радянських репресій і німецької окупації Києва.

Крутенко висвітлює основні наукові досягнення Гілярова, його роботу в Музеї Ханенків, пише про ув'язнення більшовиками та життя науковця під час нацистської окупації Києва 1941–1943 років. У завершенні статті авторка робить висновки про те, що Сергій Гіляров помер у в'язниці через голодний протест, чим зберіг від репресій Меркурія Гілярова, свого сина. Такі висновки не мають жодних документальних підтверджень, оскільки авторка у своїй статті не посилається на джерела або факти. Офіційною причиною смерті є запалення легень (ЦДАГОУ, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34963. Т. 2, с. 69).

Щорічна конференція «Ханенківські читання» у 2002 році була присвячена дослідженням постаті Сергія Гілярова. За її результатами було видано збірник (Н. Корнієнко та ін. 2002). Варто також згадати праці Олександра Безручка (Безручко 2011, 2012), в яких він розкриває ставлення Гілярова до радянської і нацистської ідеологій та роль у професійному середовищі істориків мистецтва (Безручко 2011). Безручко детально описує ситуації, коли Гіляров вступав у конфлікти з радянською владою, перебіг ув'язнень 1933 та 1946 років та поведінку дослідника в умовах нацистської окупації Києва 1941 – 1943 рр. У висновках дослідник продовжує думку Крутенко про те, що голодна смерть Сергія Гілярова у в'язниці дозволила його сину побудувати кар'єру науковця. Розширює своє дослідження Безручко у монографії «Українські кінематографісти, педагоги: відновлені сторінки життя» (Безручко 2012). Тут він дає ширшу характеристику професійному колу істориків мистецтва та місцю Сергія Гілярова у ньому. Паралельно він додає у дослідження спогади Олексія Бобровникова (1912 – 1998 р. р.), українського художника театру і кіно, для кращого розуміння контексту подій першої половини ХХ століття та «відтворення сприйняття соціальних змін інтелігентами з дворянських родин» (Безручко 2012, с. 10).

Постановка проблеми. У тексті ми досліджуємо діяльність та політичну траєкторію Сергія Гілярова в умовах радянської влади, репресій 1930-х років, а також нацистської окупації Києва 1941–1943 роках. Мета дослідження полягає у визначенні впливу історичних обставин, як от тиску влади і політичних репресій, на професійну діяльність Гілярова.

Політичні обставини життя та наукової діяльності Сергія Гілярова. За часів Громадянської війни в Росії (1917–1923) Гіляров займається науковою діяльністю під владою

усіх режимів, які діяли у Києві. Він залишається у місті за часів Української Народної Республіки, Української Держави Павла Скоропадського, а також за панування більшовиків та білогвардійців. Ми не маємо свідчень про політичні переконання Сергія Гілярова в цей період. Однак перебування протягом цих подій у Києві свідчить про те, що політика зазначених режимів цікавила його менше, ніж наукова діяльність та викладання. Залишаючись на місці він опинився у Радянській Україні.

Після остаточного встановлення більшовицької влади у Києві, Гіляров бере участь у впорядкуванні роботи Музею Ханенків. Він обіймає посаду наукового секретаря, а пізніше – хранителя музею. Водночас він викладає історію мистецтв у КХІ та пізніше – у Київському державному інституті кінематографії (далі – КДІК). Період 1924–1932 років став часом звикання Гілярова



*Іл. 1 Зала античного мистецтва.
1920 – 1930 р.р. НАНММБВХ. Фотодокументи з історії та
діяльності НАНММБВХ 01/51*

до нових реалій більшовицького режиму. Тоді у нього відбувалося прийняття та пристосування до порядків нової влади. У межах такого пристосування в експозиції Музею Ханенків після 1924 року з'явилися експлікації стосовно експонованих творів мистецтва. Наприклад, написи «Мистецтво античного рабовласницького суспільства (Греція, Рим XXV–XV ст. перед Жовтневою революцією)» (Іл. 1) та «Іспанія XVII ст. мистецтво на послугах коронованих дегенератів та церкви» (Іл. 2), з одного боку, демонстрували зневагу до минулих суспільних устроїв та окремих верств населення, а з іншого – уможлилювали експонування творів старого мистецтва у Музеї. Однак таке звикання не було успішним, оскільки відомо про конфлікти Гілярова зі студентами на базі його політичних поглядів. Один із них відбувся, коли Максим Шаблівський, студент КДІК, викликав Гілярова на «соціалістичне змагання» зі звинуваченням у тому, що професор читає лекції замість того, щоб проводити практичні заняття (Безручко 2012, с. 43). У подальшому Гілярова назвуть «апостолом буржуазії» через його твердження, що пролетаріат не може мати свого мистецтва (Безручко 2012, с. 47). Хоча робота в Музеї була налагоджена відповідно до більшовицької політики, ми маємо приклади зневажливого ставлення Гілярова до цієї ідеології та методів роботи, які впроваджували політики.

У 1933 році Гілярова арештовують. З огляду на масові арешти, це не дивує, проте слід з увагою поставитися до звинувачень, які йому висувують представники органів репресивної машини. Вони стосувалися співпраці Гілярова з «АРА». Віддаленість у часі цих подій не заважала представникам Державного політичного управління (далі – ДПУ) арештувати Гілярова і звинуватити його у «зв'язках із за кордоном». Сам Гіляров заперечував звинувачення, згадуючи, що востаннє написав своєму колезі з-за кордону, Андрію Грабарю, із метою обмінятися книгами з історії мистецтв (ЦДАГОУ, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34964. Т. 1. с. 12). Уже під час цього арешту Гіляров зізнається у своєму ставленні до радянської влади. Спочатку він описує його як негативне, однак згодом намагається впевнити допитувача Юнзера, що

протягом останніх років він зумів перевести на «новий шлях» власні «позиції формалізму та буржуазного ідеалізму» (ЦДАГОУ, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34964. Т. 1. с. 5). Таке пояснення не відповідає скаргам студентів у 1932 році стосовно «апостола буржуазії» (Безручко 2012, с. 47). Також твердження про зречення від своїх поглядів суперечить інформації про те, як професор у XXI вік лекцію про творчість Пітера Брейгеля Старшого. На цій лекції він говорив, що картина Брейгеля «Притча про сліпих» (1568) є натяком на його зі студентами радянську дійсність



Іл. 2. Італійська вітальня. 1920 – 1930 р.р. НАНММБВХ.
Фотодокументи з історії та діяльності НАММБВХ 01/66

(ЦДАГО, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34964. Т. 1. с. 51). Надалі під час допиту він заперечує це і називає Брейгеля художником, творчість якого «проникнута певними соціальними і політичними ідеями і натякає на сучасну йому дійсність». Таким чином, ми бачимо низку тез, які будуть спрямовані на якомога швидше звільнення професора з ув'язнення. Із цього ми не можемо стверджувати, що на цих допитах Гіляров щиро зізнався у любові до нової радянської дійсності. Радше, він говорив під тиском і страхом перед репресіями. 1 липня 1933 року у листі до Генерального прокурора УССР, Гіляров скаржиться на те, що фактів його контрреволюційної діяльності йому так і не представили, а з 20 допитів, які проводили з ним працівники ДПУ, протоколювали лише три (Корнієнко 2002, с. 18). Через

тиждень, 7 липня 1933 справу Гілярова зупинили, а професора випустили з в'язниці, оскільки «пред'явлене звинувачення у контрреволюційній діяльності не підтвердилося» (ЦДАГО, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34964. Т. 1. с. 56).

Дослідження історії світового мистецтва. Серед текстів лекцій з історії світового мистецтва Гілярова до розгляду ми візьмемо дві з них: «Соціальний сенс мотиву «Мадонни» (НАНММБВХ, оп. 1, спр. 88/7) та «Класова природа імпресіонізму» (НАНММБВХ, оп. 1, спр. 83/10). Вони написані після його першого ув'язнення в 1933 році. У контексті цієї події припускаємо, що він активніше писатиме на догоду ідеям більшовизму. Тексти Гілярова до ув'язнення не мали суттєвого ідеологічного нашарування і ми спробуємо дослідити, чи це змінилося.

Уже з назви першої статті – «Соціальний сенс мотиву «Мадонни» – можемо зрозуміти, про що йтиме мова. Гіляров намагається дослідити соціальний сенс сюжету Богоматері з Ісусом на руках, не торкаючись його релігійної конотації. Він порівнює образ Мадонни з побутом материнства, описуючи, що у чергах та транспорті «матері-пролетарці» завжди надається пріоритет (НАНММБВХ, оп. 1, спр. 88/7, с. 12). Також Гіляров згадує агітаційні плакати Держвидаву, Охматдиту та німецький комуністичний плакат, на яких зображено матір

з дитиною. Гіляров описує, що такий образ на пропагандистській плакатній продукції є надміру символічним для класу найманих робітників: «Класовий сенс цих творів абсолютно зрозумілий і не потребує тлумачення» (НАНММБВХ, оп. 1, спр. 88/7, с. 12). Водночас він звинувачує «країни капіталізму», що у них немає такої уваги до проблем цієї вразливої групи населення. У висновках він зазначає: «Наступності від мотиву мадонни, звісно, шукати тут не доводиться, але подібність їх з мадоннами італійського Ренесансу не зовнішня і не випадкова» (НАНММБВХ, оп. 1, спр. 88/7, с. 12). Яку думку Гіляров хоче передати цим висловом? З одного боку, стаття, у першу чергу, спрямована не на дослідження мистецтва, а на просування політичної пропаганди. Автор згадує німецьких комуністів та «країни капіталізму» в негативному значенні та всіляко вихваляє побут більшовицького режиму. З іншого боку, як працівникові Музею західного та східного мистецтв, Гілярову необхідно було описати сюжет Діви Марії із Богонемовлям так, аби уможливити експонування творів мистецтва із цим зображенням. Він виводить цю тему з «вбивчої церковної догматики» та поміщає її у «здорову самосвідомість класу» (НАНММБВХ оп. 1, спр. 88/7, с. 13).

У наступній статті – «Класова природа імпресіонізму» (НАММБВХ, оп. 1, спр. 83/10) – ми теж можемо спостерігати тенденцію першочергово писати про політику. Гіляров розглядає імпресіонізм крізь призму більшовицької ідеології: «Імпресіонізм це художній вираз психоідеології... такого, що пасивно спостерігає дійсність в умовах підвищених темпів капіталістичної економіки» (НАММБВХ, оп. 1, спр. 83/10, с. 12). Цей напрям у мистецтві Гіляров описує як «мистецтво паразитичного класу». Ми спостерігаємо тут винятково спробу засудити «паразитичний клас» та мистецтво імпресіонізму як його прояв. Це відбувається в період, коли держава всіляко засуджує «формалістів» та схиляє митців до «соцреалізму». Гіляров також згадує «формалізм» у цій статті, акцентуючи на тому, що, наприклад, Каміль Пісарро, Жорж Сьора та Поль Сезанн поривають з дійсністю і остаточно ведуть мистецтво до «абстрактного формалізму пуристів» (НАММБВХ, оп. 1, спр. 83/10, с. 12). Автор ставить діагноз «приреченості буржуазного мистецтва і капіталістичного устрою» (НАММБВХ, оп. 1, спр. 83/10, с. 12). На відміну від попередньої статті, ми не бачимо спроб дослідити імпресіонізм, наприклад, як течію в її контексті, а лише засудження стилю на фоні боротьби більшовиків із «формалістами».

Обидві статті Гілярова є примітними своїми заангажованими назвами та заполітизованістю змісту. Ув'язнення, тиск з боку ДПУ та бажання укластися у рамці, визначені чіткою лінією владної партії, – ось обставини, які змушують Гілярова робити вибір на користь політичного та соціального трактування мистецтва. Через складність описаних обставин зробити чіткі висновки про особисті судження дослідника щодо державної ідеології є складним завданням. Названі статті Гілярова оприявнюють його реакцію на події, що відбулися із ним самим у 1933 році.

Друга світова війна. Коли війська нацистської Німеччини у 1941 році захоплюють Київ, Гіляров залишається в окупації. Можна припустити декілька причин цього: або ж переконання у контролі фронтової ситуації радянськими військами, або ж, навпаки, у наданні переваги німецькому окупаційному режиму, на протигагу радянському. Однак сам Гіляров, на допиті 1945 р., пояснив, що лишився у місті через хворобливий стан дружини (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т.2, с. 51).

На захист версії про симпатію Гілярова до німецького режиму в Києві можна навести кілька аргументів. По-перше, відіграє роль позитивний досвід Гілярова під час перебування німецьких військ в Україні за часів Української Держави Павла Скоропадського 1918 року. У цей час він працював в уряді Скоропадського діловодом відділу пластичних мистецтв Міністерства освіти (Крутенко 1998, с. 2). У цей же період активно розгортається діяльність Товариства дослідження мистецтв (Безручко 2011, с. 13), одним із засновників якого був Гіляров. Тоді ж він ініціює розгортання активної дослідницької діяльності. Вона, імовірно, була

підкріплена відчуттям спокою, через асоціацію німецької присутності у Києві із відчуттям порядку і законності в умовах революційної нестабільності. Спогади про це могли відіграти певну роль у рішенні залишитися в Києві. Основним важелем у цьому виборі міг бути той ряд конфліктів міжвоєнного періоду. Ув'язнення 1933 року, конфлікти зі студентами зі звинуваченнями у антирадянських поглядах, обурення Гілярова продажами творів мистецтва Держторгом: «Музей західного мистецтва зазнав від розпродажу великої шкоди, втратив багато найкращих своїх експонатів, а матеріальний еквівалент, одержаний від їхньої реалізації, мені здавалося, не виправдовує заподіяних ним культурних збитків» (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, с. 55). Ці фактори могли відіграти суттєву роль у виборі Гілярова залишитися в Києві. Олексій Гіляров, онук Сергія, згадував, що його дідусь не евакуювався з Києва через хронічне захворювання дружини (Гіляров 2002, с. 18).

Події минулих років професора Гілярова найімовірніше вплинули на його діяльність у період окупації Києва нацистською Німеччиною 1941-1943 роках. Про це ми можемо дізнатися, наприклад, із газети «Нове українське слово», в якій видавалися статті дослідника про відомих німецьких митців, а також – тексти його допитів протягом 1945-1946 років. Співпрацю з редакцією газети «Нове українське слово» Гіляров почав у 1941 році, на прохання редактора газети Костянтина Штепи (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т. 2, с. 52).

Із приходом німецької влади у 1941 р. Гілярова назначають директором Музею Ханенків. Підтвердженням цього є аусвайс, виданий йому окупаційною адміністрацією. У ньому, у рядку з посадою, зазначено «Директор Музею Західноєвропейського мистецтва» («Direktor in Museum für Westeuropäische Kunst») (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, с. 71). Цей факт можна розглядати як прагнення залишатися з музеєм, в тому числі з метою збереження його колекції, що схоже на підхід Гілярова до роботи з Держторгом у 1920-1930 роках. Хоча він засуджував продаж творів мистецтва, Гіляров не припиняв співпрацю, аби контролювати відбір творів продаж.

Окрім цього відомо про участь Сергія Гілярова у Музеї переходової доби. «Переходовою» називалася доба панування більшовицького режиму. У цьому музеї він сформулював план виставки «Руйнування більшовиками пам'яток культури Києва», частиною якого був розділ «Мистецтво в Києві за перехідну добу», де планував розповісти про «піднесення національної свідомості у добільшовицькому Києві», про «Художнє життя в Києві при ЦР, при Гетьманаті, Директорії та Денікіні» (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, с. 51).

У статті «Йоган Готфрід Шедель», надрукованій 25 грудня 1943 р. у газеті «Нове українське слово», ми можемо помітити, що Гіляров критикує дії радянської влади. Зокрема він описує, як більшовики нищили пам'ятки Києва. Дослідник перелічує зруйновані храми, зокрема «Великого Миколи» (Військовий Микільський собор, 1690-1696) та «Миколи Малого» (Малий Микільський собор, 1715), Михайлівський золотоверхий монастир (1108-1113), Києво-Братський Богоявленський монастир (1615). Найбільше ж він засуджує руйнування Лаврської церкви та зазначає, що більшовики змінили архітектурний пейзаж Києва (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т. 2., с. 29). В іншій його статті, «Карл Фрідріх Шінкель», від 14 січня 1942 р., ми бачимо підігривання автора ідеології нацистів: «Розквіт творчості Шінкеля припадає на час, коли Німеччина тільки що звільнившись спід наполеонівського гніту переживала добу національного піднесення» (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т. 2, с. 45). Із обох статей ми розуміємо, що Гіляров писав свої тексти телеологічно, прагнучи догодити тогочасній владі. Нам невідомо, чи чинили на нього тиск працівники окупаційної адміністрації. Проте його попередній досвід роботи за часів більшовицького режиму дав йому зрозуміти, як треба діяти, щоб залишитися неушкодженим.

Попередній досвід Гілярова вказує нам на те, що він готовий на поступки в бік пануючого режиму для того, аби мати можливість викладати та досліджувати мистецтво. Також одним із найважливіших напрямків діяльності для Гілярова виявився напрямок збереження колекції

Музею Ханенків. Як відомо, з усієї колекції було вивезено 6 ящиків з тими творами, які керівництво музею визначило найціннішими (ЦДАМЛМ, ф. 727. Оп. 1. Од. зб. 72. с. 104). З огляду на це, в музеї мав бути хтось, хто володів знаннями про колекцію та міг забезпечити гідне збереження протягом війни. Василь Овчинников, директор музею у 1936 – 1976 роках, у своїх спогадах писатиме, що Гіляров більше за всіх знав, що відбувалося в музеї та Києві загалом у часи окупації (ЦДАМЛМ, ф. 727, оп. 1, од. зб. 72, с. 106). На його думку, саме професор знав, які саме твори мистецтва вивозили німці під час свого відступу та пам'ятав тих, хто приймав участь у пограбуванні музею.

Після повернення більшовиків до Києва, у вересні 1943 року, Гіляров знову робить вибір залишитися. Пізніше, у квітні 1944 року, він поновлюється у званні професора та на посаді завідуючого кафедрою історії мистецтва при КХІ. Про це йому видають відповідну довідку (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т. 2., с. 73). Утім діяльність Гілярова під час окупації не залишається непоміченою. Уже 26 грудня 1945 року виходить постанова про порушення кримінальної справи над професором зі звинуваченням у колабораційній діяльності (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т. 2, с. 2). Через 4 дні його ув'язнюють (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34963, т. 2, с. 4). Судячи з допитів, що послідували за арештом Гілярова, ми можемо спостерігати намагання вдруге сконструювати оповідь про себе, як про людину, віддану ідеалам більшовизму. Наприклад, під час одного з допитів він каже, що після ознайомлення з філософією діалектичного матеріалізму, трудами Карла Маркса та Владіміра Леніна, він упевнився у «перевазі Марксо-ленінського методу, який відкрив переді мною [Сергієм Гіляровим – авт.] абсолютно нові перспективи роботи в області моєї науки» (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, с. 53). Про те, чи відповідають ці зізнання дійсності, ми можемо судити з його діяльності у 1924-1932 роках. Також під час допитів у період ув'язнення він виправдовує власне уникання евакуації з Києва хворобливим станом своєї дружини, а також – власним відчуттям страху. (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, с. 51). Якщо під час першого ув'язнення у 1933 році такі виправдання та зізнання призвели до звільнення з-під варти, вдруге це не подіяло. 9 лютого 1946 р., після 6 тижнів арешту, Гіляров помирає у Лук'янівській в'язниці. Офіційною причиною смерті є запалення легень (ЦДАГОУ, ф. 263, оп. 1, спр. 34964, т. 2, с. 69).

Період окупації Києва німцями характеризувався для Гілярова зміною власної політичної траєкторії, ми досі не можемо зробити висновки, чи була ця зміна його власною ідеєю, або рушієм цієї зміни був страх. У подальших допитах він буде говорити, що його змусили, а статті, які видавалися в цей період, були ним написані ще до окупації.

Висновки. Отже, Сергій Гіляров прагнув зосереджуватися на науковій та викладацькій діяльності навіть за умов політичного тиску. Упродовж 1924–1932 років ми не бачимо прямої заполітизованості в його діяльності. Хоча саме цей період можна охарактеризувати виявленням невдоволення дослідника більшовицьким режимом. Прояви цього ми бачимо у конфліктах зі студентами та спротивом продажу творів мистецтва Держторгом. Ці події спричинили ув'язнення Гілярова у 1933 році. Ця подія стала тою точкою, після якої дослідник почав писати статті на догоду режимові. На нашу думку, він робив це під страхом подальших репресій та тиском ДПУ. Деякі тексти були спрямовані на валідацію, до прикладу, образу Діви Марії з Ісусом, як пролетарського образу «матері-робітниці». Тож він не лише писав відверту пропаганду, як у статті «Класова природа імпресіонізму» (1933 р.), але й застосовував ідеологію для власних цілей. Це демонструє нам спосіб Гілярова співіснувати з режимом. Намагання Гілярова співіснувати з режимом, дали йому можливість досліджувати твори мистецтва, зокрема, у Музеї Ханенків, та викладати в навчальних закладах історію мистецтва.

У Києві Гіляров прагнув адаптуватися не лише до більшовицького режиму, але й до німецького у 1941-1943 роках. З одного боку в цей час дослідник дійсно виражав своє

обурення діями радянської влади. З іншого ж, він знав, що має писати, аби надалі працювати за своїм фахом та зберігати колекцію Музею Ханенків.

Сергій Гіляров був одним з тих, кого можна назвати «наляканою інтелігенцією». З наявних джерел ми можемо стверджувати, що він намагався відповідати умовам більшовицького та нацистського режимів у період їхнього панування в Києві. Для того, щоб надалі мати можливість займатися науковою діяльністю, досліджувати твори мистецтва та викладати в КХІ.

Список джерел та літератури

БЕЗРУЧКО, О., 2011, Сергій Олексійович Гіляров: доля вченого та мистецтвознавця на тлі війни, *З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ*, 1(36), 295 – 332 [Online]. Available from: <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EJRN&P21DBN=EJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUJ&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=GPU> [Accessed: 4th August 2024].

БЕЗРУЧКО, О., 2013, *Українські кінематографісти, педагоги: відновлені сторінки життя*. Київ: КиМУ.

ГІЛЯРОВ, О., 2002, Про мого батька. *Природа*, 12 (1048), 10-24.

ГІЛЯРОВ, С., 1927, *Каталог*. Київ: Видання музею.

ГІЛЯРОВ, С., 1931, *Каталог картин*. Київ: Видання Всеукраїнської академії наук.

КРУТЕНКО, Н., 1998, Сергій Гіляров. *Пам'ятки України*, 1, 98 - 115.

КОРНІЄНКО, Н. та ін., 2002, *Ханенківські читання*. Київ: Кий

Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (НАНММБВХ). оп. 1, спр. 88/8.

Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (НАНММБВХ). оп. 1, спр. 83/10.

Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (НАНММБВХ). оп. 1, спр. 88/7.

Центральний державний архів громадських організацій України (ЦДАГОУ). Ф. 263, оп. 1, спр. 34964.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ). Ф. 727, оп. 1, спр. 72.

References

BEZRUCHKO, O., 2011, Serhii Oleksiiiovych Hiliarov: Dolia vchenoho ta mystetstvoznavtsia na tli viyny [Serhii Oleksiyovych Hilyarov: The Fate of a Scholar and Art Historian During the War]. *Z arkhiviv VUCHK-GPU-NKVD-KGB*, 1(36), 295–332 [Online]. Available from: <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EJRN&P21DBN=EJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUJ&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=GPU> [Accessed: 4th August 2024].

BEZRUCHKO, O., 2013, *Ukraiinski kinematohrafisty, pedahohy: Vidnovleni storinky zhyttia* [Ukrainian Cinematographers, Educators: Recovered Pages of Life]. Kyiv: KiMU.

HILIAROV, O., 2002, Pro moho batka [About My Father]. *Pryroda*, 12 (1048), 10–24.

HILIAROV, S., 1927, *Katalog* [Catalogue]. Kyiv: Vydannya muzeyu.

HILIAROV, S., 1931, *Katalog kartyn* [Catalogue of Paintings]. Kyiv: Vydannya Vseukrayinskoii akademii nauk.

KRUTENKO, N., 1998, Serhii Hiliarov. *Pamyatky Ukrainy*. 1, 98–115.

KORNIENKO, N. et al., 2002, *Khanenkivski chytannia* [The Khanenko Readings]. Kyiv: Kyi.

Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana i Varvary Khanenkiv [Scientific Archive of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts] (NANMMBVKH). Register 1, File 88/7.

Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana i Varvary Khanenkiv [Scientific Archive of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts] (NANMMBVKH). Register 1, File 88/8.

Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana i Varvary Khanenkiv [Scientific Archive of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts] (NANMMBVKH). Register 1, File 83/10.

Tsentralny derzhavny arkhiv hromadskykh orhanizatsiy Ukrayiny [Central State Archive of Public Organizations of Ukraine] (TsDAGOU). Fund 263. Register 1. File 34964.

Tsentralny derzhavny arkhiv-muzey literatury i mystetstva Ukrayiny [Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine] (TsDAMLM). Fund 727, Register 1, File 72.

***Справа професора Сергія Гілярова (1887—1946 р. р.).
Історик мистецтва в рамках більшовицької та нацистської ідеологій.***

Дослідження спрямоване на аналіз впливу політичних обставин, репресій 1930-х років і нацистської окупації Києва на наукову діяльність та політичну траєкторію Сергія Гілярова. Основна мета — виявити, як історичні обставини впливали на роботу Гілярова в Національному музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, викладання в Київському художньому інституті, а також дослідження мистецтва в умовах тиску тоталітарних режимів.

Методи. *Це емпіричне дослідження, ґрунтоване на критичному аналізі історичних джерел та історіографії: протоколи допитів, статті Гілярова, лекції, дослідження сучасних істориків. Залучені документи з Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, Центрального державного архіву громадських об'єднань України, Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва. Предмет дослідження розглядається в умовах закріплення більшовицької влади в Україні у 1920-х роках, репресій поч. 1930-х років та окупації Києва німецькими військами у 1941-1943 роках*

Результатом дослідження *стала чітка ідентифікація подій у житті Сергія Гілярова, які вплинули на інтеграцію в його статті та лекції ідеологічних наративів більшовизму та нацизму. Зокрема, встановлено, що арешт у 1933 році став переломним моментом, після якого Гіляров почав активніше враховувати більшовицьку ідеологію у своїй роботі. З приходом німецької окупаційної адміністрації, у 1941 році, він вибірково додавав до текстів елементи нацистської пропаганди.*

Висновки. *Сергій Гіляров прагнув зосередитися на науковій та викладацькій діяльності, намагаючись зберегти об'єктивність навіть в умовах політичного тиску. У період 1924–1932 років його діяльність залишалася переважно поза межами відкритої політизації. Водночас саме в цей час проявилось його невдоволення більшовицьким режимом, що знайшло відображення в конфліктах зі студентами та спротиві продажу творів мистецтва Держторгом. Ці події стали передумовою до його арешту у 1933 році, після якого Гіляров почав писати матеріали, узгоджені з ідеологічними вимогами влади. На нашу думку, це стало наслідком страху подальших репресій і тиску з боку Державного політичного управління. Його діяльність в цей період свідчить не лише про вимушену співпрацю з режимом, а й про використання ідеологічного контексту для збереження можливості займатися науковою роботою. Завдяки такому підходу Гіляров продовжував*

досліджувати мистецтво, працюючи в Національному музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків і викладаючи історію мистецтва. Ця стратегія виживання стала йому в нагоді і під час нацистської окупації Києва в 1941–1943 роках. З одного боку, він відкрито критикував дії більшовицької влади, з іншого — намагався пристосуватися до нових умов, аби продовжувати роботу за фахом і зберегти колекцію Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків. Через підлаштування під різні політичні режими, Гіляров отримував можливість здійснення подальшої своєї наукової та освітньої діяльності.

Ключові слова: Сергій Гіляров, Національний музей мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, репресії, Київ, тоталітаризм, історія мистецтва.

Павло Золотуха, старший науковий співробітник відділу західноєвропейського мистецтва Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (Київ, Україна).

Pavlo Zolotukha, senior research fellow of the Western european art department at the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9356-8545>

Received: 10-10-2024

Advance Access Published: December, 2024