

ІСТОРИЯ УКРАЇНИ ТА ІСТОРИОГРАФІЯ

<https://doi.org/10.26565/2227-6505-2026-42-01>

УДК 929(477)“18/19” + 7.071.1 + 94(477.54)

В.В. БЕЗДРАБКО, докт. істор. наук,

завідувачка кафедри документознавства та інформаційно-аналітичної діяльності

e-mail: valentbez@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3295-5277>

Київський національний університет культури і мистецтв

вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, 01601, Україна

АПОЛЛОН МАТУШИНСЬКИЙ vs ОЛЕКСАНДР ТВЕРДОХЛЕБОВ: РОДИННА СХОЖІСТЬ ДВОХ ПОРТРЕТІВ і БІОГРАФІЙ

Мета дослідження – здійснити порівняльний аналіз біографій А. М. Матушинського та О. Д. Твердохлебова з метою виявлення структурних вимірів їхнього життєвого досвіду; окреслити чинники, що формували їхню особистісну й професійну ідентичність; розкрити, яким чином різні соціальні середовища продукували внутрішню спорідненість світоглядних установок, а також визначити значення фотопортрету як історичного джерела для біографістики.

Методологія дослідження. Застосовано методи наукової критики історичних джерел, а саме: емпірично-описовий, порівняльний, аналітико-синтетичний, палеографічний, текстологічний. Для встановлення кола осіб, які згадуються в джерелах, використано біографічний метод. З метою локалізації топонімів застосовано історико-географічний метод.

Наукова новизна. Застосовано матрицю вимірів життєвого досвіду А. М. Матушинського й О. Д. Твердохлебова та приклади спільних для їхніх біографій значень і символів. Акцентовано увагу на фотопортреті як історичному джерелі, зокрема інформаційному потенціалі й важливості для біографістики. Вперше системно уточнено низку біографічних відомостей про О. Д. Твердохлебова, що тривалий час відтворювалися в науковій і довідковій літературі без належної верифікації. Зокрема: спростовано поширені твердження щодо його фахової історичної освіти та встановлено, що він не закінчував історико-філологічний факультет Харківського університету; уточнено статус його взаємин із Харківським історико-філологічним товариством: попри неодноразові звернення, Твердохлебов не був прийнятий до складу товариства; скориговано уявлення про його архівну діяльність: він не був першим архіваріусом архіву при ХІФТ та не може вважатися одноосібним упорядником чернігівського архіву; поставлено під сумнів відомості про нібито 50-річне вчителювання в Охтирському повітовому училищі; спростовано інформацію про отримання ним спадкового дворянства, оскільки мав лише особисте дворянство; упроваджено до наукового обігу свідчення про щонайменше дванадцять невідомих донині його творів. У сукупності ці уточнення формують нову реконструкцію життєвого шляху О. Д. Твердохлебова, очищену від усталених, але недостовірних біографічних наративів, і створюють підґрунтя для подальших студій діяльності та творчої спадщини краєзнавця Слобожанщини.

Висновки. У контексті біографічних студій ключового значення набуває застосування комплексного підходу. Завдяки візуальній природі фотопортрет як історичне джерело має унікальне значення для біографістики, оскільки не лише фіксує зовнішність особи, а й зберігає відомості про епоху, соціальний статус, емоційний стан і життєвий контекст. Біографії



А. М. Матушинського й О. Д. Твердохлебова, такі різні на перший погляд, виявляються близькими. Їхня портретна родинна спорідненість, яка спершу здається лише біографічною деталлю, після уважного прочитання життєписів набуває глибшого сенсу. Через призму біографій, історію родин, зовнішнього соціального й інтелектуального середовища та особистих творчих практик їхні портрети «промовляють» більше і суголосно. Матриця з набором багатоаспектних життєвих вимірів – творчого, когнітивного, естетичного, політичного, соціального, складає основу біографічних студій, доводить їхню спорідненість не лише генеалогічним фактом, а внутрішньою близькістю двох осіб, які жили та творили в різних культурних середовищах, але подібно сприймали світ й убачали в ньому власну місію. Перспективи подальших студій полягають у докладному висвітленні біографій, укладанні бібліографічних покажчиків, археографічній підготовці до видання рукописів, а також актуалізації вивчення іконографічних документів як особливого виду документів.

Ключові слова: *фотопортрет, історичне джерело, біографія, архів, історія мистецтва, історичне краєзнавство*

Як цитувати: Бездрабко В. В. Аполлон Матушинський vs Олександр Твердохлебов: родинна схожість двох портретів і біографій. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки*. 2026. Вип. 42. С. 8-23, <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2026-42-01>

In cites: Bezdrabko V. V. (2026). Apollon Matushynskyi vs Oleksandr Tverdokhliebov: family resemblance of two portraits and biographies. *V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin History of Ukraine. Ukrainian Studies: Historical and Philosophical Sciences*, Issue 42, (8-23), <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2026-42-01> (in Ukrainian)

*Ось так почнеш вивчати сімейні портрети
і повіриш у переселення душ.
Артур Конан-Дойль*

Багато хто з нас пам'ятає епізод із роману Артура Конан Дойла «Собака Баскервілів», у якому Шерлок Голмс звернув увагу на разючу портретну схожість представників роду Баскервілів із підступним молодшим племінником лорда Чарльза – Селдоном, що заради спадку пішов на злочин. Саме подібність рис обличчя на портретах різних поколінь Баскервілів до Селдона стала для детектива ключем до правильного розуміння ситуації й вивела його на слід злочинця. У цьому епізоді Конан Дойл майстерно демонструє, як уважне «читання» портретів може стати інструментом розкриття прихованих родинних зв'язків.

Будь-який жанр образотворчого мистецтва можна розглядати як джерело з історії мистецтва, культури, дизайну, костюма та мікроісторії. Портрет як особливий вид мистецтва не є винятком, адже він відтворює не лише зовнішність, а й індивідуальність людини, фіксує її внутрішній психоемоційний стан і соціальне середовище доступними художніми засобами та техніками.

У науковій традиції портрет давно розглядається як історичне джерело, що потребує уважного «зчитування». Дослідники аналізують фізичні риси, одяг, позу, техніку виконання, колористику та художні конвенції, які відображають соціальну структуру, професійне середовище, регіональні традиції, рівень урбанізації, доступ до матеріальних і культурних ресурсів, а також індивідуальну ідентичність. Тож портрет постає не лише як художній образ, а як комплексний документ епохи, у якому поєднуються репрезентаційні практики часу, соціальні коди та особистісні характеристики зображеної моделі. Він дозволяє реконструювати ширший культурний контекст і водночас зберігає унікальність конкретної людської історії.

У формуванні сучасного підходу до портрета як історичного джерела ключову роль відіграли представники французької культурної історії. Історик мистецтва Мішель Пастуро (Michel Pastoureau, 1947 р. н.) запропонував системний аналіз зовнішності, жестів, костюму та різних аксесуарів як носіїв історичної інформації, особливо у своїх дослідженнях середньовічних уявлень про колір і знаки [26]. Фахівець із соціальної історії Ален Корбен (Alain Corbin, 1936 р. н.), розвиваючи історію мистецтв, заклав методологічні засади вивчення суспільних знаків [23]. Разом вони створили інтелектуальне поле, у якому портрет почали розглядати як складний культурно-історичний документ.

Вагомий внесок у теоретичне осмислення портрету як джерела інформації зробили також історики мистецтва й культурні антропологи. Британський історик культури Пітер Берк (Peter Burke, 1937 р. н.) у праці «Свідчення про використання зображень як історичних джерел» («Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence», 2001) [20] запропонував метод читання зображень, зокрема обличь, як повноцінних історичних свідчень, що додатково стало методологічною опорою для аналізу портретів у соціальному контексті. Австрійський і британський історик мистецтва Ернст Гомбріх (Ernst Gombrich, 1909–2001) [22], досліджуючи художні конвенції, типології і культурні коди зображень, розкрив як портрет формує та відтворює уявлення епохи про людину. Італійський історик мистецтва Карло Гінзбург (Carlo Ginzburg, 1939 р. н.) [21], застосовуючи мікроісторичний підхід, продемонстрував, як дрібні візуальні деталі можуть виступати індикаторами соціального досвіду, професійного середовища та культурних норм, перетворюючи портрет на джерело «слідів» епохи.

До цього історіографічного корпусу долучаються дослідники, які працюють на перетині історії, антропології та візуальних студій. Для їх праць властиві розгляд рис обличчя, зачіски, жестів, постви як елементів соціальної комунікації, що робить дослідження важливими для представлення загальної моделі портрета як історичного джерела. Сучасні німецькі історики мистецтва й культури Ганс Бельтінг (Hans Belting, 1935–2023) [19] і Йорн Рюзен (Jörn Rüsen, 1938) [25] розвивають уявлення про портрет як соціоантропологічний феномен, пов'язаний із психологією сприйняття, культурними очікуваннями та історичною ідентичністю, притаманних суспільству. Особливо слід відгукнутися про так звану дисциплінарну матрицю Йорна Рюзена, яка постає циклом із п'яти факторів історії мистецтв: інтересу до знань минулого; ідей, що виступають орієнтирними критеріями значень; методами емпіричних досліджень; формами репрезентації, а також діями, що інтегрують результати історичних студій. Застосування матриці дозволяє досліднику бачити портретний жанр, загалом образотворче мистецтво як історичне джерело на підставі всебічних і комплексних емпіричних практик і теоретизувань у дусі історії мистецтв, культури, психології творчості, тощо. Безперечно, можна твердити про сформоване теоретичне підґрунтя вивчення портрета як сліду епохи, соціальних та інших умов середовища життєдіяльності особи.

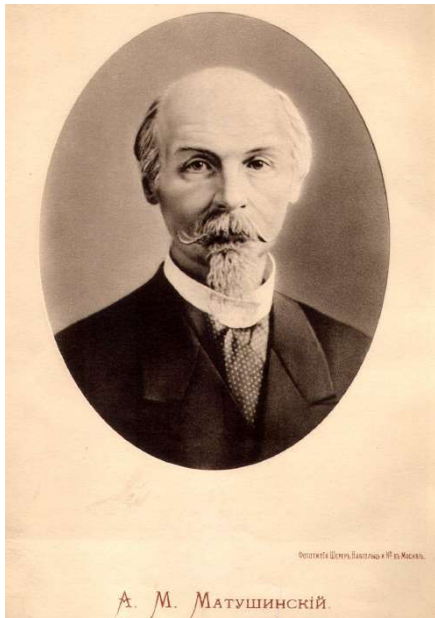
Згадати сюжет із роману А. Конан-Дойла спонукали авторку статті два портрети, що належать одній епохі, одній генеалогічній лінії та одному поколінню, але репрезентують осіб різних соціальних середовищ і життєвих історій. Йдеться про уродженців містечка Котельви колишнього Охтирського повіту Слобідської України – знаного, авторитетного мистецтвознавця, художнього критика й мецената, дворянина, вихідця з роду козацької старшини Аполлона Михайловича Матушинського (1828–1885) (Іл. 1) та маловідомого етнографа, краєзнавця, учителя повітового училища й жіночої прогімназії м. Охтирка Олександра Дмитровича Твердохлебова (1840–1918) (Іл. 2). Спонукою до цього стала випадкова нагода споглядати фотопортрети «героїв» розвідки і звична дослідницька цікавість. Тож метою статті є: порівняти біографії А. М. Матушинського та О. Д. Твердохлебова, виявивши структурні виміри їхнього життєвого досвіду; визначити чинники формування особистісної й професійної ідентичності; показати вплив соціальних середовищ на спорідненість світоглядних установок; окреслити значення фотопортрету як історичного джерела.

Їхні біографічні дані лаконічно представлено в Енциклопедичному словнику Брокгауза й Ефрона, однак зміст цих довідок промовисто відображає відмінності суспільного становища. Статтю про Аполлона Михайловича Матушинського підготував відомий російський мистецтвознавець і музейний діяч, старший зберігач фондів Ермітажу Андрій Іванович Сомов. А от коротку замітку про Олександра Дмитровича Твердохлебова написав авторитетний історик, етнограф, фольклорист, професор Харківського університету Микола Федорович Сумцов – учений, який особисто знав і високо цінував його краєзнавчу діяльність. Зміст енциклопедичних статей підкреслює різні соціальні траєкторії представників однієї родини: Матушинський належав до столичної мистецької еліти, тоді як Твердохлебов був пов'язаний із регіональним інтелігентським середовищем.

В одному з листів до М. Ф. Сумцова, датованому 12 червня 1911 року, О. Твердохлебов розповів про свої найближчі творчі плани – написати статтю про свого славетного родича Аполлона Михайловича, який доводився йому троюрідним дядьком [28, ф. 2052, оп. 1, спр.1177, арк. 1]. У цьому ж листі він уточнює ступінь спорідненості: мати О. Д. Твердохлебова та А. М. Матушинський мали спільних прабабусю і прадіда.

Біографічний задум Твердохлебова полягав у тому, щоб висвітлити харківський період життя Матушинського, частиною якого він був сам. Під час навчання в Харкові Твердохлебов неодноразово бував у домі Матушинського. Олександр Дмитрович пригадував невимушено веселі творчі імпрези Матушинського в ролі Кота в бібліотеці Харківського університету та його серйозні, глибокі студії, присвячені творчості данського скульптора, представника пізнього академічного класицизму Бертеля Торвальдсена [28, ф. 2052, оп. 1, спр.1177, арк. 1]. Проте задуму не судилося відбутися, оскільки відсутня інформація про бодай найменший рукописний «слід»-продовження цієї історії.

Крім згаданих скупих енциклопедичних довідок, постать А.М. Матушинського стала об'єктом історико-біографічної студії українського історика мистецтва й археолога Єгора Кузьмича Редіна [17], а також багатьох представників харківської історіографічної школи [7, 12, 15, 18] та шанувальників мистецтва загалом [7]. Натомість про О.Д. Твердохлебова активно писали його земляки – охтирці різних поколінь [3, 13, 14].



**Іл. 1. Портрет
А. М. Матушинського [2].
Fig. 1. Portrait of
A. M. Matushynskiy [2].**



**Іл. 2. Портрет О. Д. Твердохлебова
[13].
Fig. 2. Portrait of O. D. Tverdokhliebov
[13].**

У портретах Аполлона Михайловича Матушинського та Олександра Дмитровича Твердохлебова виразно простежується родинна *типова* схожість: подібна форма овалу обличчя, характер лобно-скроневої зони, виразно окреслені вилиці, форма носа, лінія рота, підборіддя і м'яка посадка очей. Ці спільні риси зчитуються незалежно від техніки виконання чи художньої манери створення портрета, утворюючи стійкий родинний типаж, який об'єднує два різні життєві світи. Репрезентаційні стратегії портретів демонструють глибоку соціальну асиметрію. «Столичний» портрет Матушинського, виконаний у фототипії престижного московського ательє «Шерера, Набогльца і Ко», підкреслює його високий статус. За місцем виконання і технікою фототипії, стилістикою та віком зображеної особи датування фотографії А. М. Матушинського можна звузити до імовірно початку 1880-х років. Офіційна поза, стриманий погляд, бездоганний костюм (темний костюм, біла сорочка з жорстким коміром, шийний платок) у стилі пізньовікторіанської моди, борідка-еспаньйола, вуса, відсутність побутових деталей формують образ дійсного статського радника – представника вищої бюрократії, чия ідентичність визначається службою та рангом. Це портрет-свідчення влади і соціального престижу.

Єдиний портрет Олександра Дмитровича Твердохлебова, що зберігається в фондах Охтирського краєзнавчого музею, демонструє інший набір соціальних маркерів – скромність костюма й легку провінційність. Теплий верхній одяг і хутряна шапка, що ввійшла в моду в 1890-х роках, без статусних деталей, крім краватки, верхню частину якої видно завдяки накладному коміру пальто; невимушена поза, відкритий погляд підкреслюють неофіційний характер репрезентації. Срібно-желатинова техніка студійної фотографії (рівномірна тональна градація, характерна «м'яка» різкість рис, природні переходи світла на обличчі, фотографічна фактура хутра й тканини, відсутність ліній, штрихів чи зернистості) додає зображенню глибини, але не претендує на офіційність. З огляду на техніку фотографії, костюм, вік Олександра Дмитровича приблизний час фотозйомки – 1900-і роки. Звичайно, при порівнянні двох портретів слід зважати на вік у момент фотографування А. М. Матушинського (приблизно 50 років) та О. Д. Твердохлебова (приблизно 70 років). Тож родинна схожість двох портретів прошиває соціальну асиметрію, поєднуючи столичну бюрократичну еліту та провінційну освітню верству в межах однієї сімейної історії, між якими є багато спільного. Про це й поговоримо.

Біографи А. М. Матушинського одноставні: він належав до родового дворянства не лише за формальним правом походження [26, ф. 3, оп. 1, кн. 254, арк. 230-232], а й за тим особливим вихованням, яке детермінувало внутрішню гідність і певну природну впевненість у власному шляху. Його батько, Михайло Тимофійович, випускник Другого кадетського корпусу (Санкт-Петербург), офіцер-артилерист у чині поручика, був людиною дисципліни й високих вимог до себе, а також до освіти сина. Саме завдяки його наполегливості юний Аполлон опинився у престижному Харківському приватному пансіоні І. О. Сливицького, після якого шлях Матушинського природно проліг до місцевого університету, а саме: першого відділення філософського факультету, який успішно закінчив у 1849 році у званні кандидата [17, с. 2]. Практично відразу після університету Матушинський переїхав до Санкт-Петербурга, де вступив на чиновницьку службу в міністерство шляхів сполучення. Дворянське походження сприяло його швидкому кар'єрному зростанню. Уже під час тимчасового повернення до Харкова в 1866 році він мав чин колезького асесора. Тут Матушинський перебував до 1870 року як член губернської земської управи, активно долучившись до розбудови Харківсько-Азовської залізничної дороги [17, с. 2- 3]. Вдячні земляки вшанували старання А. М. Матушинського щодо розвитку шляхів сполучення, назвавши в 1873 році на його честь два паротяги [4, с. 75].

Після завершення, умовно кажучи, другого харківського періоду життя Матушинський знову повернувся до Петербургу, де продовжив службу на посаді начальника відділення департаменту загальних справ міністерства внутрішніх справ. Саме тут він доволі стрімко

просувався службовими шаблями: надвірний радник (1871), колезький радник (1872), статський радник (1875). Уже невдовзі А. М. Матушинський здобув ранг дійсного статського радника – чин, що відкривав доступ до вищої бюрократичної еліти імперії, частиною якої він фактично став [17, с. 5]. Варто зазначити, що такий ранг зазвичай отримували не раніше, ніж через десять років після попереднього звання. Той факт, що Матушинський досягнув його за вдвічі коротший часовий відтинок (1880), свідчить про особливо сумлінне ставлення до служби та відповідну репутацію чиновника. У відставку він вийшов доволі рано – у 1881 році [17, с. 15-16]. Це сталося через стан здоров'я, який вимагав уважного догляду та радикального лікування внаслідок тривалої, виснажливої хронічної хвороби.

Проте поряд із офіційною службою існувала інша, не менш важлива сторона його життя. Йдеться про глибоке й щире захоплення мистецтвом, яке з часом стало невід'ємною частиною особистої історії Матушинського. Володіння іноземними мовами, передусім французькою, німецькою, відкривало безліч можливостей для вільного спілкування й занурення у культурні світи, що виходили далеко за межі імперської столиці, або ж улюбленої провінції – рідного краю. Копенгаген, Берлін, Париж, Рим, Женева, Відень, Мюнхен – далеко неповний перелік європейських міст, де бував і зупинявся Матушинський, котрим рухав невтомний інтерес до живопису та витончених мистецтв. Подорожі для нього були не просто буденною зміною ландшафту за вікном, а способом розширювати власний духовний простір, відкривати нові художні горизонти та вивчати європейські культурні традиції й практики.

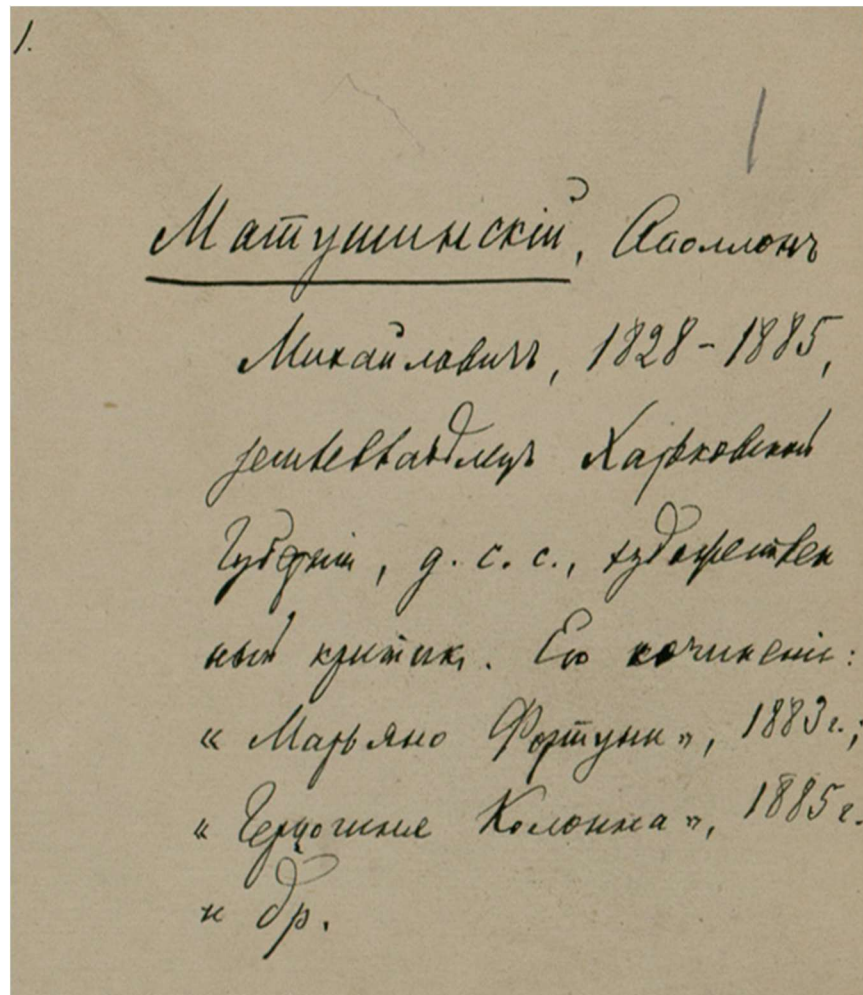
Ще під час навчання в університеті виявив неабияку зацікавленість історією мистецтва, а вже в «дорослому житті», перебуваючи в чиновницькому кріслі, мав можливість ввійти в мистецькі кола і навч знайомитися з шедеврами світової культури та її творцями. Особливе місце в його уподобаннях займав живопис, снагу до якого вгамовував у столичних і провінційних музеях, картинних галереях, художніх майстернях, виставках, бібліотеках імперії та Західного світу. Тоді ж він став цілеспрямовано збирати власну колекцію зразків художнього мистецтва та бібліотеку. 1857 і 1858 року Матушинський виїжджав за кордон, де цікавився творчістю великого «данського Фідія», одного з найбільш плідних митців свого часу – Б. Торвальдсеном. Особисте знайомство з музеєм митця, а також його колегами «по цеху», найближчим оточенням, учнями й послідовниками сприяло відточуванню тонкого естетичного смаку й розвивало обізнаність зі світом мистецтв, особливою атмосферою й щирим захопленням справою й вірою у високу місію культури. Вислідом перших поїздок за кордон стали розвідки про життя і твори Б. Торвальдсена, опубліковані в декількох номерах «Русского вестника» за 1865–1866 роки [1, стб. 24]. І хоча більшість фахівців указують на їхній компліятивний характер, однак вони донині залишаються авторитетним джерелом та знаним історіографічним фактом про видатного «пластичного поета». На думку критиків творчості Матушинського, найбільше схвалення здобули праці про іспанського живописця, графіка Маріано Фортуні (1883) та аристократку, відому мисткиню Аделаїду де-Кастільйоне-Колонну (Марчелло) (1885) [1, стб. 25-26] (Іл. 3.). Глибока особиста симпатія критика до творчості Марчелло спричинила появу тексту «найкращого» з усіх [1, стб. 25-26].

Він був завідником зібрань художників, резонансних мистецьких виставок (Мюнхен (1869), Відень (1873, 1881), Париж (1878, 1882)), а його звіти про закордонні відрядження і відвідані атракції вражають глибиною володіння предметом опису. Доволі часто візити Матушинського відбувалися з конкретним дорученням – складанням порівняльного звіту про виставкові павільйони різних країн і тренди сучасного мистецтва. Ґрунтовні виклади Аполлона Михайловича сягали сотень сторінок, а скрупульозні описи емпіричного матеріалу залишаються актуальним джерелом з історії мистецтва.

Примітною була публікаторська діяльність Матушинського як художнього критика – уважного, вимогливого й водночас натхненного спостерігача мистецького життя. Він регулярно друкувався у престижних спеціалізованих виданнях – «Русском вестнике», «Вестнике изящных искусств», «Художественных новостях», «Правительственном вестнике»,

вів оглядову колонку в газеті «Голос» і т. д. Жанрова палітра публікацій вражає: поруч із «широкоформатними» мистецтвознавчими студіями, маємо хроніки, короткі замітки, фейлетони, огляди, що фіксували найтонші рухи художнього середовища. Це спонукає укласти бібліографічний покажчик його праць, що може стати окремою розвідкою.

Сучасники Матушинського та дослідники його творчості неодноразово підкреслювали наукову й культурну цінність цих текстів. Критик вільно орієнтувався в мистецтві будь-якої епохи, країни, школи чи течії, а також творчих лабораторій окремих персоналій, легко переходячи від античності до модерну, від італійського Ренесансу до французького салонного живопису XIX століття. У цьому відчувалася не просто ерудиція, а рідкісна здатність бачити мистецтво як живий організм, що розвивається у часі. Це був випадок справді багатогранного захоплення життям в усіх його проявах і культурних вимірах.



Іл. 3. Скан картки із картотеки видатних діячів мистецтва, що зберігається в Російському державному історичному архіві [27].

Fig. 3. Scan of a card from the card index of prominent figures in the arts, preserved in the Russian State Historical Archive [27].

Не маючи власної сім'ї, А. М. Матушинський особливо дорожив спілкуванням із однопумцями, людьми творчої вдачі та широкого культурного горизонту. Саме вони становили для нього своєрідне духовне коло, у якому він почувався по-справжньому «вдома». Іван Айвазовський, Стефан Бакалович, Людвік Веселовський, Василь Верещагін, Вільгельм Котарбінський, Архип Куїнджі, Микола Маковський, Володимир Орловський, Олександр і

Павло Сведомські, Генріх Семирадський, Василь Суріков, Іван Селезньов, Ілля Рєпін, Андрій Сомов, Володимир Стасов, Владислав Шернер – ці та інші зіркові імена українських, польських, російських митців утворювали «сузір'я» колег і друзів Матушинського. З ними він ділився ідеями, обговорював мистецькі новини, знаходив підтримку й натхнення, яке живило його роздуми та критичні тексти [9, 10]. Відвідуючи майстерні художників, критик мав рідкісну можливість спостерігати за народженням майбутніх шедеврів буквально на власні очі. Ці зустрічі давали змогу бачити не лише завершені полотна, а й сам процес, тобто рух пензля, пошук кольору, вагання й рішення митця. Згодом він залишав красномовні описи техніки та стилю, фіксував нові прийоми композиції картин, формових новацій скульптур, у яких поєднувалися уважність дослідника й тонке відчуття художньої природи твору. Читати тексти Матушинського – справді захопливе заняття. Вони вирізняються легкістю сприйняття, живою образністю, широтою мислення та неймовірним нарративним простором. Уже на початку 1870-х років до нього ставилися як авторитетного знавця російської та західноєвропейської художньої школи. За виняткову любов і служіння мистецтву 1874 року його обрано почесним вільним «общником» Петербурзької академії мистецтв, що стало свідченням визнання фаховості.

Ці та інші біографічні відомості свого часу були викладені дослідниками творчості Матушинського: від Єгора Редіна до сучасних знавців історії мистецтва, зокрема Ольги Павлової [15] та Володимира Корнієнка [6]. У його альма-матер – Харківському університеті, ушановують Матушинського як великого мецената, котрий заповів закладові власну обширну бібліотеку, колекцію фотографій, гравюр і картин, кераміки і художньої бронзи. Харківці пам'ятають Матушинського як одного з послідовних прихильників університетського музею, ідеї створення Харківського художньо-промислового музею – установи, що відкрилася за його активної участі і сприяння як представника Комісії з улаштування музеїв у провінційних містах.

Історія життя Олександра Дмитровича Твердохлебова, племінника Матушинського, вибудовується зовсім інакше. Скупі архівні відомості свідчать, що на початку 1860-х років він навчався у ветеринарному училищі, відкритому 1851 року як навчально-допоміжний заклад при медичному факультеті Харківського університету. Відомо також, що вже 1865 року він позиціонував себе вільним слухачем медичного факультету Харківського університету [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1177, арк. 2-7]. Це видається логічним, адже випускники ветеринарного училища нерідко продовжували освіту саме на медичному факультеті. Статус «вільного слухача» дозволяв відвідувати лекції без формального зарахування.

Реконструювати освітній шлях Твердохлебова складно через брак підтверджених фактів. Спогади, залишені ним і перевірені авторкою статті, свідчать, що серед студентів чи вільних слухачів Харківського університету його персональні дані не зафіксовані. З огляду на багаторічну педагогічну діяльність можна припустити, що до здобуття ветеринарної освіти він навчався в Охтирському повітовому училищі, яке на той час забезпечувало повну початково-середню підготовку, достатню для вступу до спеціальних училищ [11].

Так чи інакше, життя Твердохлебова виявилось тісно пов'язаним з університетським середовищем. Підтримка родини Матушинських полягала не лише в епізодичному проживанні в їхньому харківському будинку чи коротких гостинах, коли Аполлон Михайлович відвідував Харків, а й у тому, що він увів Твердохлебова у коло своїх колег і найближчих знайомих. Спільно з ріднею Олександр Дмитрович долучався до різних форм життя університету: від участі у студентських заходах, зібраннях громади до відвідування театральних вистав і бібліотечних зустрічей. Щонайменше до кінця 1860-х років О. Д. Твердохлебов проживав у Харкові, орендуючи невеликі й дуже скромні помешкання в різних частинах міста. Архівні документи свідчать, що час від часу він залишав Харків і виїжджав до Охтирки. Саме в цьому місті він мав «якір» – батьківський дім і власну родину, яка в Твердохлебова була великою. За переказами охтирців, його дружина Агнеса народила

шістнадцятеро дітей, а їхній батько – Олександр Дмитрович, присвятив їм життя. Припускаємо, що з 1870-х років Твердохлебов остаточно полишив Харків і оселився в Охтирці, яку потім епізодично полишав на деякий час. Тут він більше 30 років працював учителем словесності в повітовому училищі і в чині колезького асесора вийшов на пенсію, маючи доволі скромний її розмір – 323 рублі [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1173, арк. 1].

У 1880-х роках О. Д. Твердохлебов вивчав склад та інформаційний потенціал архіву Охтирського низового земського суду, який на той час ще перебував в Охтирці, а згодом передано до архіву Харківського історико-філологічного товариства. У розвідці знаного архівіста Є. М. Іванова згадується, що Олександр Дмитрович був першим архіваріусом на постійній основі, який за описування переданих в архів справ отримував скромне жалування у розмірі 300 рублів [5, с. 100]. Його призначення на посаду відбулося не випадково. Тоді Твердохлебов уже володів палеографічними навичками читання рукописів XVII–XVIII ст. [5, с. 100]. Звичайно, він був добре знайомий із багатьма членами товариства, зокрема з директором архіву Д. І. Багалієм і його найближчим оточенням. Твердохлебов також міг надихнутися діяльністю свого знайомого – ветеринарного лікаря С. П. Дуброви, який з великою енергією в 1883 році на добровільних засадах впорядковував архівні документи, передані товариству [5, с. 98]. На посаді архіваріуса Твердохлебов перебував недовго – із жовтня 1886 року до травня 1887 року [5, с. 100]. Згодом Олександр Дмитрович згадував про надзвичайно складні умови праці перших архівістів та «голодно-холодні роки» [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1180, арк. 2 зв.], що загалом підтверджував і Є. М. Іванов, описуючи початковий період існування архіву [5, с. 100]. Тісні, незручні приміщення, відсутність опалення й вентиляції, повітря, насичене архівним пилом, а також зимний вітер, що проникав крізь щілини в підлозі й змушував архівістів і відвідувачів взувати валянки [5, с. 93], – усі ці деталі, на які звертав увагу Іванов, створюють виразну картину становлення архіву в умовах, що вимагали не лише фаховості, а й справжньої витривалості. Так чи інакше, але О. Д. Твердохлебов за власною ініціативою долучився до когорти тих, хто займався упорядкуванням т. зв. чернігівського архіву, робота над яким тривала майже десятиріччя – з 1881 по 1892 роки.

У цей період Олександр Дмитрович активно подорожував Охтирським повітом, збираючи фольклорно-етнографічний матеріал, паралельно опрацьовуючи місцеві архіви, тісно як член співпрацюючи з Харківським губернським статистичним комітетом і Комісією з вивчення кустарних промислів Харківської губернії, а також взаємодіючи з харківськими громадянами, котрі легально намагалися займатися українством як культурними практиками і просувати просвітницькі ідеї.

Історико-краєзнавчі студії стали для нього *magnum opus*. Вислідом багаторічної діяльності краєзнавця є низка розвідок, що засвідчують його особливу увагу до фактів, прагнення їх систематизувати та послідовно вибудовувати наратив згідно з причинно-наслідковими зв'язками між ними. У текстах відчутний своєрідний «заміс» позитивістської методичності з романтичним світовідчуттям, який надає студіям неповторного змісту. Крім тих, що вже добре відомі фахівцям регіональної історії і, які неодноразово потрапляли в їх поле зору, а також частково ввійшли до бібліографічного покажчика «Киевской старины» [16] («Судьба табачной фабрики в Ахтырке» (1885), «Ахтырский уезд» (1885), «К истории Скельского монастыря» (1886), «Ахтырский Свято-Троицкий монастырь» (1886), «Наследственное полковничество (переписка по поводу борьбы двух полковничьих родов за полковничий ранг)» (1887), «Столетие Ахтырского уездного училища» (1893), «Осколки старины в Зеньковском уезде» (1905), «Ахтырский уезд накануне XIX века: (материалы по истории Ахтырщины)» (1913) та ін.), або зберігаються у фондах Охтирського краєзнавчого музею (рукописи «Попівна», «Старосвітські масниці», «Федот», «Кришталева гора» та ін.), назвемо ті, які стали архівним відкриттям. Ідеться про «Весілля в Поворсклі» (не пізніше 1905 року, текст невідомий), «Іжа поворсклян» (не пізніше 1905 року,

текст невідомий) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1171, арк. 2 зв.], «Забуті письменники-українці» (1911) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1177], «Перші офіцерські школи в Охтирському повіті» (1889, текст невідомий) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1173, арк. 1; 28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1180, арк. 2 зв.], «Як дбати про садовину» (не пізніше 1905 року, текст невідомий, рукопис містив малюнки автора), «Хухрянські чорноморці» (не пізніше 1905 року, текст невідомий), «Як Іван Іванович лишився своєї десниці» (не пізніше 1905 року, текст невідомий) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1173, арк. 1], «Про бідного Лачура» (не пізніше 1906 року, текст невідомий) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1174, арк. 1] «Про охтирського сліпця Сегеденка» (не пізніше 1905 року, текст невідомий), «Смерть Мазепи» (не пізніше 1906 року, текст невідомий) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1174, арк. 3 зв.], «Маєтності гетьманів» (1887–1912 роки, текст невідомий) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1178, арк. 1-1 зв.], вірш «Серце Христове» (1915 рік) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1180, арк. 4-5] та ін. Значна частина рукописів Олександра Дмитровича, які зберігалися в місцевому музеї, загинула під час Другої світової війни. Твердохлебов писав переважно російською мовою, за винятком тих текстів, у яких він прагнув зберегти автентичність фольклорних матеріалів, записаних від оповідачів. Наприкінці життя, піддавшись критиці Д. І. Багалія, П. С. Єфименка, Д. П. Міллера, він спробував писати українською, хоча робив це не надто впевнено. Тоді з-під пера Олександра Дмитровича вийшли переклади українською деяких російських літературних творів, зокрема психологічної новели Максима Горького «Мальви» (1907, збереглися фрагменти) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1175, арк. 1-2 зв.], байки І. А. Крилова «Парнас» (1912) [28, ф. 2052, оп. 1, спр. 1178, арк. 3-4].

Його творчий доробок природно віддзеркалював коло наукових інтересів. Це було подвижництво, народжене любов'ю до Слобожанщини та цікавістю до всього, що становило народну творчість й історію краю. Життєпис Твердохлебова доповнюють характерні замальовки, якими рясніло його листування з професурою Харківського університету. Часто до основної теми листа він «уплітав» спостереження за природою й погодою, коментарями до діалектних слів, почутих від місцевих мешканців, записи бувальщин і легенд, магічних замовлянь і народних обрядових пісень, роздуми про останні політичні чи економічні події. Усе це видає багатосторонню, всебічно розвинену особистість.

Серед тих, із ким він активно листувався й співпрацював, – Дмитро Багалій, Петро Єфименко, Михайло Лободовський, Дмитро Міллер, Олександр Потебня, Єгор Редін, Микола Сумцов, Михайло Плохинський, Михайло Халанський, Дмитро Яворницький та інші історики, фольклористи, етнографи й мовознавці. Погодьмося з авторитетною думкою Володимира Маслійчука, що весь український рух у Харкові ХІХ ст. тісно пов'язаний з університетським середовищем [8].

Суттєві уточнення до реконструкції життєвого шляху Твердохлебова, крім розширення переліку творчого доробку, полягають у декількох коментарях. Він не мав фахової історичної освіти, оскільки не закінчував історико-філологічний факультет Харківського університету. Попри неодноразові звернення до М. Ф. Сумцова (як голови) увійти до складу Харківського історико-філологічного товариства Твердохлебов так і не здобув бажаного членства. Також Олександр Дмитрович не був першим архіваріусом архіву при Харківському історико-філологічному товаристві. Так само не можна вважати його одноосібним упорядником чернігівського архіву. Викликають сумнів твердження, що перекочовують від статті до статті, про 50-річне вчителювання О. Д. Твердохлебова в Охтирському повітовому училищі. Неправдивою є й інформація про нібито надане йому як колезькому асесору іменне (потомственне) дворянство. Після 1845 року чиновники VIII класу втратили право на спадкове дворянство. Тож Олександр Дмитрович міг мати лише особисте дворянство. Це означало, що його діти в графі про соціальне походження мали зазначати «з чиновництва». Приміром, його син Дмитро, який у 1913 році успішно закінчив природниче відділення фізико-математичного факультету Харківського університету, в анкетах про походження писав саме так. Звичайно, зроблені припущення й висновки потребують додаткової верифікації і звернення до архівів.

Дві різні долі – А. М. Матушинського й О. Д. Твердохлебова, мають багато спільного, що постає з родинних цінностей, сімейних установок, впливу оточення та інших життєвих «кодів». Подібність їхніх стратегій і шляхів окреслюється за кількома критеріями – творчим, когнітивним, естетичним, політичним, соціальним, які складають матрицю біографічного дослідження.

Для обох творчість стала окремим виміром існування. Це була не просто форма самовираження, а спосіб «розкритися» світу й надавати життєвому досвіду культурної форми. У цьому вимірі поєднувалися інтелект, знання, емоції, досвід. Творчість визначала їхній спосіб бути: структурувала час, формувала плани, зумовлювала поїздки, екскурсії, експедиції, зустрічі, відвідини, участь, відкривала можливість діалогу з іншими й самопізнання. Саме тому для Твердохлебова й Матушинського творчість була способом проживання реальності, у якому життя набувало глибини, а буденність – сенсу. Матушинський – тонкий знавець високого мистецтва, письменник, критик, завсідник Ермітажу, і Твердохлебов – фольклорист, етнограф, поет, літератор. Їхні культурні траєкторії пролягали в різних стратах – одна у середовищі високої літератури й естетичних дискусій, інша – народної традиції та локальної історії. Вони жили творчістю як формою рефлексії, способом осмислювати досвід і обирати життєві смисли. Саме тому різні долі виявилися дивовижно близькими у *творчому вимірі* існування.

Наступним критерієм подібності життєвого шляху є *когнітивний*. Когнітивні установки визначають, як людина читає досвід інших і що з того вважає важливим для себе. Вони охоплюють усе, що пов'язано зі здатністю особи мислити, пізнавати, інтерпретувати й осмислювати. Це не лише навички мисленевої діяльності чи обсяг здобутих, освоєних знань, а передусім спосіб світобачення й світосприйняття, уміння встановлювати зв'язки між явищами, розпізнавати закономірності, формувати судження й робити вибір. Це – про стиль мислення і викладу думок, що виявляється в текстах А. М. Матушинського і О. Д. Твердохлебова, народжених спогляданням за творчістю в художніх майстернях і виставкових салонах чи під час «висиджувань» в архівній тиші, опрацювання етнографічного матеріалу, записування народних пісень у польових умовах.

Естетичний вимір життя Матушинського й Твердохлебова також відкриває багатогранність їхніх світів. Для Матушинського – це культура вищої бюрократії, художнє мистецтво й інтелектуальні дискусії; для Твердохлебова – канони вчительських буднів, мудрість народної творчості, діалектизми та традиції усного слова, поєднані з повсякденністю й «живою» мовою. Один «рухався» у просторі професійної критики, інший – у стихії народної поезики. Естетичний досвід дозволяв їм відчувати реальність тонкіше, ніж це диктували соціальні ролі чи професійні обов'язки. Він формував уміння бачити красу в різних культурних шарах – від академічного мистецтва до народної писанки. Естетичний вимір – не лише сфера смакових уподобань. Це – їхні інтереси, коло й теми спілкування. У цьому вони також виявлялися ближчими одне до одного, ніж може здатися з огляду на відмінності культурних світів.

Політичний вимір життя Матушинського й Твердохлебова – це вже про їхню здатність реагувати на суспільні зміни та усвідомлювати власну відповідальність перед спільнотою. Матушинський реагував на будь-які виклики, пов'язані з облаштуванням державного управління, і як петербурзький кабінетний чиновник, і як член Харківської губернської земської управи, занурений «з головою» в будівництво регіональної залізниці. Твердохлебов, натомість, жив у реаліях провінційного міста, де політичність проявлялася не в гучних деклараціях, а в громадівській діяльності, локальних ініціативах, просвітницьких практиках, щоденній взаємодії з місцевими мешканцями. Політичність проявлялася у готовності говорити про соціальні зміни, брати участь у суспільних акціях. Матушинський ввійшов в історію поміркованим лібералом, а Твердохлебов, попри обережність у висловлюваннях і розважливу позицію, бунтарем, для якого неприйнятними були будь-які форми утисків

свободи творчості, особистості, соціальна нерівність. Обидва відчували себе частиною ширших процесів і прагнули впливати на них у доступний їм спосіб.

Соціальний вимір життя Матушинського й Твердохлебова визначався тим, як вони були вписані в суспільство, які ролі виконували та як вибудовували стосунки з людьми. Матушинський жив у середовищі столичної інтелігенції й вишуканого лоску. Його соціальний простір був динамічним, але водночас вимогливим до рівня культури й ерудиції. Твердохлебов існував у іншому соціоландшафті – провінційному, регіональному, де зв'язки будувалися через повітове училище, місцеву просвіту, аматорські ініціативи, фольклорно-етнографічні експедиції і зв'язки з університетом. Матушинський реалізовував соціальність завдяки участі в масштабному європейському культурному житті, Твердохлебов – діяльності локального значення. Якщо для Твердохлебова надактуальним питанням залишалося матеріальне забезпечення родини, що значною мірою обмежувало його творчі амбіції й можливості, то для Матушинського такого питання не існувало. Аполлон Михайлович міг дозволити присвятити улюбленій справі більше часу.

Точками перетину їхніх життєвих шляхів стали: *мала батьківщина, Харків, університет і сад*. Твердохлебов і Матушинський мали спільну малу батьківщину. Йдеться про *Охтирку*. Котельва на час їхнього народження входила до Охтирського повіту. Саме повітове місто стало простором родинних зв'язків і мешкання. Для Твердохлебова Охтирка була місцем життя його великої батьківської й власної родин. Тут разом із сім'єю недовго проживав батько Аполлона Михайловича. Рід Матушинських загалом мав помітну присутність в Охтирському повіті. Сам А. М. Матушинський нетривало був охтирським почесним мировим суддею, а його родичі, зокрема рідний племінник – Олексій Тимофійович Подольський, обіймали різні адміністративні та громадські посади: від предводителя дворянства й гласного земського зібрання до повітового справника, земського начальника та членів місцевих інституцій. Декілька представників роду проживали в Охтирці постійно й були інтегровані в її самоврядування та громадське життя.

Другим важливим містом їхнього життя був *Харків*. Тут минули дитячі та юнацькі роки. Тут вони навчалися, працювали й формувалися як особистості. Це місто, куди завжди охоче поверталися. Матушинський брав активну участь у вирішенні питань міського розвитку та інфраструктури. Твердохлебов став активним громадівцем і дослідником Харківського губернського статистичного комітету.

Обох єднала не лише присутність у міському просторі, а й широка мережа родинних і дружніх зв'язків, закорінених у місто. У Харкові навчалися й працювали діти Твердохлебова, тут жила частина його родини. Тут мешкали родичі Матушинського. Місто було для них спільним простором інтелектуального й культурного життя, де вони читали місцеві газети, відвідували театр, брали участь у діяльності губернських комітетів, товариств, долучалися до творення нових культурних інституцій.

Одним із ключових пунктів перетину їхніх «життєвих траєкторій» був *університет*. Для Матушинського – це альма матер. Твердохлебов також ввійшов в університетське середовище. Обоє любили його музей, бібліотеку, сад, підтримували стосунки з професурою. Університет, безперечно, багато чого визначив у їхньому житті. Любов Матушинського до університету була настільки глибокою, що він заповів альма матер персональну колекцію творів мистецтва та бібліотеку. За це і багато іншого перша біографічна присвята великому трудівнику і вдячному сину університету належить харківцям.

І, наостанку, про особливу сімейну радість, «поетичну природу», за словами Аполлона Михайловича, – *сад*. Він був важливою частиною родинної історії Матушинських і Твердохлебових. У Котельві Матушинські мали великий фруктовий сад, яким пишалося кілька поколінь. Навіть після продажу батьківського будинку в 1862 році він ще довго залишався окрасою міста й місцевого училища аж до подій Другої світової війни. Родина Твердохлебових також мала сад, а сам Олександр Дмитрович займався садівництвом з

особливою пристрасстю. Він селекціонував, популяризував культуру вирощування плодкових дерев, активно друкувався у фахових виданнях із садівництва, пропагував природознавство в школах і підготував «подарунок для земляків» – книгу «Як дбати про садовину». Про твердохлебовські сади й квітники в Охтирці донині ходять легенди. Для Твердохлебова сад був не лише господарською ділянкою чи локацією, а явищем метафоричним і родинним. Це відчувається крізь тексти і листи, помережані турботою й розповідями про сад. Для обох сад – це складова життя, родинна пам'ять і тяглість поколінь. Саме тому він постав ще одним знаком глибинної спорідненості, яка «проростає» крізь час і закарбовується в сімейних портретах.

Звичайно, кодів і вимірів людського життя може бути значно більше, ніж ті, що тут окреслено. У контексті біографічних студій ключового значення набуває застосування комплексного підходу. Завдяки візуальній природі фотопортрет як історичне джерело має унікальне значення для біографістики, оскільки не лише фіксує зовнішність особи, а й зберігає відомості про епоху, соціальний статус, емоційний стан і життєвий контекст. Біографії А. М. Матушинського й О. Д. Твердохлебова, такі різні на перший погляд, виявляються близькими. Їхня портретна родинна спорідненість, яка спершу здається лише біографічною деталлю, після уважного прочитання життєписів набуває глибшого сенсу. Через призму біографій, історію родин, зовнішнього соціального й інтелектуального середовища та особистих творчих практик їхні портрети «промовляють» більше і суголосно. Матриця з набором багатоаспектних життєвих вимірів – творчого, когнітивного, естетичного, політичного, соціального, складає основу біографічних студій, доводить їхню спорідненість не лише генеалогічним фактом, а внутрішньою близькістю двох осіб, які жили та творили в різних культурних середовищах, але подібно сприймали світ й убачали в ньому власну місію. Перспективи подальших студій полягають у докладному висвітленні біографій, укладанні бібліографічних покажчиків, археографічній підготовці до видання рукописів, а також актуалізації вивчення іконографічних документів як особливого виду документів.

Конфлікт інтересів

Авторка заявляє, що конфлікту інтересів щодо публікації цього рукопису немає. Крім того, вона повністю дотримується етичних норм, у тому числі неприпустимості плагіату, фальсифікації даних і подвійної публікації.

Список використаної літератури

1. А. С. Некролог. *Художественные ценности*. 1886. Т. 4. Стб. 22-26.
2. Бондарев А. Немного о завещаниях в конце XIX – начале XX века. URL: <https://moniacs.kh.ua/nemnogo-o-zaveshhaniyah-v-kontse-xix-nachale-hh-veka/>
3. Волис В. Р. Александр Дмитриевич Твердохлебов – краевед и этнограф. *Краеведческие записки Ахтырского краеведческого музея*. 1962. Т. 3. С. 94-97.
4. Данилевский Г. П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. Биографический очерк С. Трубачева. Москва: ТЕРРА, 1995. 505 с.
5. Иванов Е. М. Харьковский исторический архив. *Сборник Харьковского историко-филологического общества*. Харьков, 1905. Т. 14. С. 75-108.
6. Корнієнко В. Листи Андрія Сомова та Івана Толстого до Єгора Редіна (матеріали до біографії А. Матушинського). *Софія Київська: Візантія. Русь. Україна*. Вип. III: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908). Київ, 2013. С. 25-28.
7. Мархайчук Н. В., Іваненко С. О. Початковий етап формування мистецтвознавчого осередку в Харкові (перша половина XIX ст.). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2017. Вип. 1. С. 80-86.
8. Маслійчук Володимир. Харків як патріархальне село: кілька роздумів про образ міста. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/127-volodymyr-masliychuk-krakiv-iaak>
9. Матушинский А. М. Русские художники в Риме. *Правительственный вестник*. 1884. Т. II. № 12. 15 июня 1884. Стб. 301-309.

10. Матушинский А. М. Русские художники в Риме. *Правительственный вестник*. 1884. Т. II. № 10. 01 июня 1884. Стб. 251-254.
11. Милько В. Повітові училища України: мережа, фінансування, система управління (1804– 1849 рр.). *Український історичний збірник*. Київ: Інститут історії України, 2015. Вип. 18. С. 148-163.
12. Михальчук Л. Ю. Традиції мистецького музейництва Слобожанщини. *Традиційна культура в умовах глобалізації: регіональні особливості та розвиток туризму: матеріали наук.-практ. конф.*, 24–25 травня 2013 року. Харків, 2013. С. 128-133.
13. Міщенко Л. О. Д. Твердохлебов – (не)провінційний літератор, фольклорист Поворскля Слобожанщини. *Краєзнавство*. 2025. № 2. С. 256-265.
14. Міщенко Л. Олександр Твердохлебов – дослідник кустарних промислів Слобожанщини. *Матеріали до української етнології*. 2025. № 24 (27). С. 44-55.
15. Павлова О. Г. А. М. Матушинський і його внесок в розвиток мистецтвознавства: матеріали наук. конф., присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. Харків: Харків. іст. музей: Харків. худож. музей, 1996. С. 13-19.
16. Палієнко М. Г. «Киевская старина» (1882–1906): систематичний покажчик змісту журналу. Київ: Темпора, 2005. 608 с.
17. Редин Е. К. Аполлон Михайлович Матушинский: к истории Харьковского университета. Харьков: Тип. Адольфа Дарре, [1894]. 16 с.
18. Филиппенко Р. И. Е. К. Редин и музей изящных искусств и древностей Харьковского университета. *Вопросы музеологии*. 2014. № 2 (10). С. 89-96.
19. Belting H. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton: Princeton University Press, 2011. 197 p.
20. Burke P. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London, 2001. 224 p.
21. Ginzburg C. *Spurensicherungen: über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2011. 176 S.
22. Gombrich E. *Die Geschichte der Kunst*. Berlin: Phaidon Verlag GmbH, 2024. 688 S.
23. *L'invention du XIXe siècle*. Т. II. Le XIXe siècle au miroir du XXe. Paris: Klincksieck, 2002. 312 p.
24. Pastoureau M. *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*. Paris : Seuil, 2004. 436 p.
25. Rüsen J. *Geschichte im Kulturprozeß*. Köln: Böhlau, 2002. 280 S.
26. Інститут російської літератури Російської академії наук.
27. Російський державний історичний архів.
28. Центральний державний історичний архів України, м. Київ.

V.V. BEZDRABKO, Doctor of Historical Sciences

Head of the Department of Document Studies and Information-Analytical Activities

e-mail: valentbez@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3295-5277>

Kyiv National University of Culture and Arts

36 Yevhen Konovalts St., Kyiv, 01601, Ukraine

APOLLON MATUSHYNSKYI VS OLEKSANDR TVERDOKHLIEBOV: FAMILY RESEMBLANCE OF TWO PORTRAITS AND BIOGRAPHIES

Purpose of the article. to carry out a comparative analysis of the biographies of A. M. Matushynskyi and O. D. Tverdokhliebov in order to identify the structural dimensions of their life experience; to outline the factors that shaped their personal and professional identity; to reveal how different social environments produced an inner affinity of their worldview orientations; and to determine the significance of the photographic portrait as a historical source for biographical studies.

Research methodology. The study applies methods of scholarly criticism of historical sources, including empirical-descriptive, comparative, analytical-synthetic, palaeographic, and textological approaches. The biographical method is used to identify individuals mentioned in the sources. The historical-geographical method is applied to localize toponyms.

Scientific novelty. A matrix of life-experience dimensions of A. M. Matushynskyi and O. D. Tverdokhliebov has been applied, along with examples of shared meanings and symbols present in

their biographies. Attention is drawn to the photographic portrait as a historical source, particularly its informational potential and its importance for biographical studies. The study offers the first systematic clarification of a number of biographical details about O. D. Tverdokhliebov that had long been reproduced in scholarly and reference literature without proper verification. In particular, it refutes the widespread claim that he had formal historical training and establishes that he did not graduate from the Historical-Philological Faculty of Kharkiv University; it clarifies the status of his relations with the Kharkiv Historical-Philological Society, showing that despite repeated appeals he was never admitted as a member; it corrects assumptions about his archival work, demonstrating that he was neither the first archivist of the Society's archive nor the sole compiler of the Chernihiv archive; it questions the claims regarding his alleged 50-year teaching career at the Okhtyrka District School; and it disproves the assertion that he received hereditary nobility, establishing instead that Tverdokhliebov held only personal nobility. The study also introduces evidence of at least eleven previously unknown works by him. Taken together, these clarifications form a new reconstruction of O. D. Tverdokhliebov's life path, free from entrenched but inaccurate biographical narratives, and provide a foundation for further research into the activities and intellectual legacy of this Slobozhanshchyna local historian.

Conclusions. In the context of biographical studies, the application of a comprehensive approach becomes essential. Owing to its visual nature, the photographic portrait holds unique value as a historical source for biography research, as it not only captures a person's appearance but also preserves information about the era, social status, emotional state, and life context. The biographies of A. M. Matushynskyi and O. D. Tverdokhliebov, seemingly different at first glance, reveal a striking closeness. Their familial portrait resemblance, which initially appears to be merely a biographical detail, acquires deeper meaning upon a careful reading of their life stories. Through the prism of their biographies, family histories, external social and intellectual environments, and personal creative practices, their portraits «speak» more – and in resonance. A matrix of multifaceted life dimensions – creative, cognitive, aesthetic, political, and social – forms the foundation of biographical inquiry and demonstrates their affinity not only through genealogical ties but also through an inner closeness between two individuals who lived and worked in different cultural environments yet perceived the world similarly and recognized their own mission within it. Prospects for further research include a detailed examination of their biographies, the compilation of bibliographic indexes, the archeographic preparation of manuscripts for publication, and the renewed focus on studying iconographic documents as a distinct type of source.

Keywords: *photographic portrait, biography, historical source, archive, art history, local history*

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript. In addition, the author fully complies with ethical standards, including the inadmissibility of plagiarism, data falsification, and duplicate publication.

References

1. A. S., (1886). Nekrolog. *Khudozhestvennye tsennosti*, Vol. 4, cols. 22-26. (in Russian).
2. Bondarev, A. A Few Notes on Wills in the Late 19th – Early 20th Century. Available at: <https://moniacs.kh.ua/nemnogo-o-zaveshhaniyah-v-kontse-xix-nachale-hh-veka/> (in Russian).
3. Volis, V. P. (1962). Aleksandr Dmitrievich Tverdokhlebov: Local Historian and Ethnographer. *Kraevedcheskie zapiski Akhtyrskogo kraevedcheskogo muzeya*, Vol. 3, pp. 94-97. (in Russian).
4. Danilevsky, G. P. (1995). Collected Works: In 10 Volumes. Vol. 1. Biographical Essay by S. Trubachev. Moscow: TERRA, 505 p. (in Russian).
5. Ivanov, E. M. (1905). Kharkov Historical Archive. Proceedings of the Kharkov Historical-Philological Society, Kharkov, Vol. 14, pp. 75-108. (in Russian).

6. Korniienko, V. (2013). Letters of Andrii Somov and Ivan Tolstoy to Yehor Redin (Materials for the Biography of A. Matushinsky). *Sofia Kyivska: Byzantium. Rus'. Ukraine*, Issue III. Kyiv, pp. 25-28. (in Ukrainian).
7. Markhaichuk, N. V., and Ivanenko, S. O. (2017). The Initial Stage of the Formation of an Art-Historical Center in Kharkiv (First Half of the 19th Century). *Traditions and Innovations in Higher Architectural and Art Education*, Issue 1, pp. 80-86. (in Ukrainian).
8. Masliichuk, Volodymyr. Kharkiv as a Patriarchal Village: Reflections on the Image of the City. Available at: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/127-volodymyr-masliychuk-krakiv-iaak> (in Ukrainian).
9. Matushinsky, A. M. (1884). Russian Artists in Rome. *Pravitelstvennyi vestnik*, Vol. II, №. 12, cols. 301-309. (in Russian).
10. Matushinsky, A. M. (1884). Russian Artists in Rome. *Pravitelstvennyi vestnik*, Vol. II, №. 10, cols. 251-254. (in Russian).
11. Mylko, V. (2015). County Schools of Ukraine: Network, Funding, and Management System (1804–1849). *Ukrainian Historical Collection*, Kyiv: Institute of History of Ukraine, Issue 18, pp. 148-163. (in Ukrainian).
12. Mykhalechuk, L. Yu. (2013). Traditions of Art Museum Work in Slobozhanshchyna. In: *Traditional Culture in the Context of Globalization: Regional Features and Tourism Development, conference proceedings*, 24–25 May 2013. Kharkiv, pp. 128-133. (in Ukrainian).
13. Mishchenko, L. (2025). O. O. D. Tverdokhlebov: A (Non-)Provincial Writer and Folklorist of the Povorskla Region of Slobozhanshchyna. *Kraieznavstvo*, № 2, pp. 256-265. (in Ukrainian)
14. Mishchenko, L. (2025). Oleksandr Tverdokhlebov: Researcher of Handicrafts in Slobozhanshchyna. *Materials in Ukrainian Ethnology*, № 24 (27), pp. 44-55. (in Ukrainian).
15. Pavlova, O. H. (1996). A. M. Matushinsky and His Contribution to the Development of Art Studies. In: *Proceedings of the Scholarly Conference Dedicated to the 110th Anniversary of the Kharkiv Museum of Art and Industry*. Kharkiv: Kharkiv Historical Museum; Kharkiv Art Museum, pp. 13-19. (in Ukrainian).
16. Paliienko, M. H. (2005). «Kievskaiia starina» (1882–1906): Systematic Index of the Journal's Contents. Kyiv: Tempora, 608 p. (in Ukrainian).
17. Redin, E. K. (1894). Apollon Mikhailovich Matushinsky: On the History of Kharkiv University. Kharkov: Adolf Darre Printing House, 16 p. (in Russian).
18. Filippenko, R. I. (2014). E. K. Redin and the Museum of Fine Arts and Antiquities of Kharkiv University. *Voprosy muzeologii*, № 2 (10), pp. 89-96. (in Ukrainian).
19. Belting, H. (2011). *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton: Princeton University Press, 197 p. (in English).
20. Burke, P. (2001). *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London, 224 p. (in English).
21. Ginzburg, C. *Spurensicherungen: Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2011. 176 p. (in German).
22. Gombrich, E. *Die Geschichte der Kunst*. Berlin: Phaidon Verlag GmbH, 2024. 688 p. (in German).
23. *L'invention du XIXe siècle. Vol. II: Le XIXe siècle au miroir du XXe*. Paris: Klincksieck, 2002. 312 p. (in French).
24. Pastoureau, M. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil, 2004. 436 p. (in French).
25. Rösen, J. *Geschichte im Kulturprozeß*. Cologne: Böhlau, 2002. 280 p. (in German).
26. Institute of Russian Literature RAS (in Russian).
27. Russian State Historical Archive (in Russian).
28. Central State Historical Archive of Ukraine (TsDIAK) (in Ukrainian).

Текст надійшов до редакції 20.02.2026 / The text was received by the editors 20.02.2026

Текст затверджено до друку 07.04. 2026 / The text is recommended for printing 07.04. 2026

Текст опубліковано 30.05.2026 / The text was published on 30.05.2026