

И. Е. Бецкого было отобрано для экспозиции 196 картин, представлявших художественную ценность, а остальные сохранялись в шкафах.

Более планомерно, в соответствии с учебными планами и в рамках отпускаемых сумм, шло приобретение новых экспонатов самим университетом. Музей состоял членом Аронделева (Эронделева) общества и имел возможность покупать копии картин известных западноевропейских мастеров эпохи Возрождения, издаваемые этим обществом.

С приходом А. А. Потебни положение дел в музее существенно изменилось, и уже в 1871 г. Совет университета мог справедливо назвать музей наряду с минц-кабинетом «гордостью нашего университета» [2, с. 135].

В 1873 г. музей обогатился ценными пожертвованиями еще одного выпускника Харьковского университета — А. Н. Алферова. В его собрании были как оригинальные произведения европейских художников, так и репродукции, общим числом три тысячи номеров, а кроме того художественные издания и до 100 наименований книг по истории живописи и гравюры. Столь ценная коллекция требовала исключительно большого внимания и компетентности со стороны заведующего музеем А. А. Потебни.

Музей изящных искусств находился в центре внимания и забот университетской общественности. Некоторые профессора, не только историко-филологического факультета, принимали самое непосредственное участие в делах музея. Назначение Потебни вызвало, видимо, неоднозначную реакцию со стороны некоторой части профессуры, результатом чего стало принятое в конце 1868 г. решение Совета университета о создании постоянного комитета преподавателей в количестве трех человек, избранных Советом, а также заведующего музеем [8, с. 394].

Среди членов этого комитета, бывших по убеждению «западниками», самой деятельной фигурой был профессор юридического факультета Д. И. Каченовский. Он стоял у истоков создания музея и много сделал для пополнения его коллекции образцами западноевропейского искусства, проявляя при этом незаурядную энергию и специальные знания. Д. И. Каченовский, по словам Е. К. Редина, ценил важное научное и общественное значение музея как местной сокровищницы прекрасного, как важное орудие для прогрессивного и нравственного воздействия на общество и привязался к этому высокополезному учреждению [5, с. 31]. Вполне вероятно, что именно по его инициативе и был учрежден постоянный комитет, полномочия которого были закреплены «Правилами о хранении и приращении музея изящных искусств» [5, с. 56—57]. В них, в частности, говорилось, что новые приобретения для музея и реставрация картин и статуй делаются не иначе, как по представлению упомянутого комитета и с согласия Совета, что комитет занимается экспозицией и решает вопросы о включении в выставки картин местных художников и любителей и т. д. Из этого документа явствует, что вся полнота власти в музее должна была находиться у постоянного комитета, а заведующему отводилась роль исполнителя.

Трудно сказать, как складывались деловые отношения между заведующим и комитетом, но тот факт, что именно по предложению А. А. Потебни консерватором был назначен Г. С. Чириков, говорит об авторитете молодого заведующего. Тем не менее среди руководства музеем назревал конфликт, о чем довольно скупно сообщает Е. К. Редина: «В 1876 г. проф. А. А. Потебня просил уволить его от обязанностей заведующего, а историко-филологический факультет вошел в Совет с критикой этого комитета» [5, с. 57]. Внимание Совета было обращено на то, что полномочия, данные Советом комитету, столь обширны, что ставят заведующего в стеснительное и крайне неловкое, чтобы не сказать, невозможное положение; что на заведующем лежат одни обязанности и вся нравственная и материальная ответственность, тогда как все права принадлежат всецело комитету [2, с. 57]. Совет отменил существование комитета, предоставив тем самым полноту руководства музеем А. А. Потебне.

Казалось бы, причиной конфликта явился чрезмерный контроль за действиями