

Міністерство освіти і науки України
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

На правах рукопису

БОРИС ТЕТЯНА ПЕТРІВНА

УДК 069.2:7(477) «188/193» (091)(043.5)

**СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ В УКРАЇНІ
(КІНЕЦЬ ХІХ – ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)**

26.00.05 – музеєзнавство. Пам'яткознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук

Науковий керівник:

Надольська Валентина Василівна,
кандидат історичних наук, доцент

Луцьк – 2015

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	3
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА І МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1.1. Історіографія проблеми.....	10
1.2. Джерельна база.....	24
1.3. Методологічні засади дослідження.....	34
Висновки до розділу 1.....	47
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ І РОЗБУДОВА МЕРЕЖІ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ	51
2.1. Інституціалізація художніх музеїв (кінець ХІХ ст. – 1917 р.).....	51
2.2. Нові тенденції у розвитку художніх музеїв (1917–1930 рр.).....	77
2.3. Теоретичні розробки з проблем формування і діяльності музеїв.....	98
Висновки до розділу 2.....	121
РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ	124
3.1. Фондова та науково-дослідна робота.....	124
3.2. Експозиційно-виставкова та культурно-освітня діяльність.....	153
Висновки до розділу 3.....	180
ВИСНОВКИ	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	192
ДОДАТКИ	250

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- АРМУ – Асоціація революційного мистецтва України
- АХЧУ – Асоціація художників Червоної України
- ВУАН – Всеукраїнська академія наук
- ВУКОПМіС – Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини
- ВУЦВК – Всеукраїнський центральний виконавчий комітет
- Головмузей – Головне управління у справах музеїв НКО УСРР
- Головнаука – Головне управління науковими установами НКО УСРР
- Головполітосвіта – Головний політико-освітній комітет НКО УСРР
- Держторг – Державна імпортно-експортна торговельна контора
- ЕВМ – екскурсійно-виставково-музейний підрозділ відділу НКО УСРР
- ІР НБУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
- КОПМіС – Комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини
- КХПНМ – Київський художньо-промисловий і науковий музей
- КТСМ – Київське товариство старожитностей і мистецтв
- НКО (Наркомос) – Народний комісаріат освіти
- ОСМУ – Об'єднання сучасних митців України
- РНК (Раднарком) – Рада народних комісарів
- РСФРР – Російська Соціалістична Федеративна Радянська Республіка
- ТПХВ – Товариство пересувних художніх виставок
- ТПРХ – Товариство південноросійських художників
- УСРР – Українська соціалістична радянська республіка
- Харківський губкопміс – Харківський губернський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини
- ЦКОПСіМ – Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва

ВСТУП

Актуальність теми. Вхідження України в європейський простір супроводжується складним і багатоаспектним процесом становлення національної свідомості та відродження історичної пам'яті народу. В його основі – відновлення традицій і духовних цінностей нації, звернення до історичного минулого. Значна роль у цьому процесі належить музеям як соціокультурним інститутам, що забезпечують переосмислення старих і освоєння нових ціннісних установок, сприяють гуманізації суспільства, формують його культурне і освітнє середовище. Зростання ролі музеїв в українському державотворенні призвело до удосконалення концепції їх функціонування, трансформації національної музейної мережі, розширення міжнародної співпраці в музейній сфері.

У незалежній Україні діє значна кількість культурно-мистецьких закладів, серед яких важливе місце посідають художні музеї. Вони в особливій формі зберігають, досліджують і траншують предметне середовище людини, репрезентують історію мистецтва від часу його появи і до сьогодення, акцентують увагу на мистецьких школах, які вирізняють різні країни та історичні епохи. Як важлива профільна група, художні музеї пройшли свій шлях становлення і розвитку, нагромадили унікальний досвід роботи в царині збереження пам'яті і матеріальної культури, що має сьогодні важливе практичне і суспільне значення. Історія організації художніх музеїв в Україні та їх діяльність у кінці XIX – першій третині XX ст. є своєрідним феноменом і заслуговують наукової уваги. Їх вивчення актуалізується потребою узагальнення процесів музейного будівництва, його критичного осмислення, залучення ефективних для сьогодення позитивних досягнень роботи мистецьких закладів.

Актуальність дослідження також обумовлена відсутністю у вітчизняній історіографії спеціальної праці, присвяченої формуванню мережі музеїв художнього профілю в Україні у кінці XIX – першій третині XX ст. Тому

вивчення історії і напрямів діяльності художніх музеїв на етапі їх становлення викликає інтерес українських дослідників.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в рамках науково-дослідної теми кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки «Актуальні проблеми вітчизняного документознавства, музеєзнавства і пам'яткознавства».

Мета дослідження полягає у комплексному вивченні становлення і розвитку художніх музеїв в Україні у кінці ХІХ – першій третині ХХ ст., визначенні основних рис цього процесу, аналізі змісту, форм і напрямів роботи музеїв художнього профілю.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- проаналізувати стан наукового опрацювання проблеми та джерельну базу дослідження, визначити його теоретико-методологічні основи та категоріально-понятійний апарат;
- охарактеризувати процеси інституціалізації художніх музеїв (кінець ХІХ ст. – 1917 р.);
- з'ясувати нові тенденції у розвитку художніх музеїв у 1917–1930 рр.;
- проаналізувати теоретичні основи формування музею та художнього музею як окремого типу, розроблені вченими та музейниками-практиками протягом кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.;
- розкрити форми і методи проведення фондової та науково-дослідної роботи у художніх музеях;
- висвітлити організацію експозиційно-виставкової і культурно-освітньої роботи у художніх музеях.

Об'єктом дослідження є музейництво в Україні кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. як суспільне явище у всіх його виявах.

Предметом дослідження стали процеси становлення на основі приватних колекцій і мистецьких збірок університетів художніх музеїв в

Україні у кінці XIX – на початку XX ст., їх подальший розвиток і діяльність у першій третині XX століття.

Географічні межі дослідження охоплюють українські землі, які в кінці XIX ст. входили до складу Російської імперії (Наддніпрянська Україна), з урахуванням адміністративно-територіальних змін, поширених на цю територію з розгортанням української національної революції 1917 р. та встановленням більшовицької влади. Започатковане в XIX ст. на цій території музейне будівництво, на відміну від західноукраїнських земель, характеризувалося певними особливостями й тяглістю, яка зберігалася до 1930 року.

Хронологічні межі дисертації охоплюють період кінця XIX – першої третини XX ст. Вибір нижньої межі зумовлений відкриттям у 1886 р. Харківського художньо-промислового музею – першої публічної інституції такого профілю в Україні. Верхня обумовлена проведенням у грудні 1930 р. Першого всеросійського музейного з'їзду, який започаткував повну ідеологізацію музеїв. Для з'ясування витоків формування художніх музеїв допускалося звернення до процесів приватного колекціонування і діяльності мистецьких кабінетів університетів середини XIX ст.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

Вперше:

- у вітчизняній науці комплексно досліджено процеси становлення і розвитку художніх музеїв в Україні у кінці XIX – першій третині XX ст.;
- визначено етапи формування музеїв художнього профілю в Україні у досліджуваний період;
- проаналізовано шляхи та форми комплектування фондів художніх музеїв;
- з'ясовано методи експонування музеїв художнього профілю, засоби проведення ними виставкової роботи;

– залучено джерела, які дотепер не було введено до наукового вжитку, зокрема, архівні документи, матеріали преси, які висвітлюють діяльність художніх музеїв у 1920-х рр.

Подальшого наукового розвитку у дисертації набули питання про:

– діяльність приватних колекціонерів, меценатів, художників щодо відкриття в Україні в кінці XIX – на початку XX ст. перших публічних художніх музеїв;

– роль наукових, мистецьких громадських товариств у формування мистецьких збірок художніх музеїв;

– внесок українських музейників у розробку теорії та практики музейної справи, їх залучення до розбудови в Україні музеїв художнього профілю;

– охорону, вивчення та використання пам'яток мистецтва, які зберігалися в художніх музеях у 20-х рр. XX ст.

Уточнено:

– шляхи формування художніх колекцій Музеїв витончених мистецтв при Харківському, Київському й Одеському університетах;

– відомості про реорганізацію художніх музеїв у 1920-х рр. та зміни у складі їх основних фондів.

Практичне значення одержаних результатів. Зроблені в роботі узагальнення стануть у нагоді при написанні комплексних праць з історії музейної справи в Україні, історії української культури, пам'яткознавства. Положення дисертації можна застосовувати у навчальному процесі – при підготовці підручників з музеології, історичного музеєзнавства, культурології, історичного краєзнавства, при плануванні нормативних курсів та спецкурсів. Дослідження має потенціал для використання музейними установами України художнього профілю з метою удосконалення й популяризації власної діяльності.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертаційної роботи доповідалися на 9 наукових конференціях, у тому числі на *міжнародних*: II Міжнародній науково-практичній конференції «Образование, наука и техника: актуальные проблемы и тенденции развития» (15–17 лютого 2014 р., м. Донецьк), Міжнародній науково-теоретичній конференції студентів і аспірантів «Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес» (8–9 квітня 2014 р., м. Харків); 67-й Міжнародній науковій конференції «Каразінські читання» (25 квітня 2014 р., м. Харків); IX Міжнародній науково-практичній конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (12–13 травня 2015 р., м. Луцьк); *всеукраїнських наукових конференціях з міжнародною участю*: III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми соціально-гуманітарних наук» (20 грудня 2013 р., м. Дніпропетровськ), Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Науковий діалог «Схід-Захід»» (10 липня 2013 р., м. Кам'янець-Подільський); *всеукраїнських наукових конференціях*: Всеукраїнській науково-практичній конференції до 150-річчя заснування крайового музею в Чернівцях «Історія і сьогодення музею: головні аспекти діяльності, завдання, проблеми, рішення» (15–16 травня 2013 р., м. Чернівці), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Проблеми музеєзнавства, збереження та відновлення історичної пам'яті» (до 85-річчя Харківської державної академії культури та 25-річчя відкриття першого в Україні музейного відділення ХДАК), (14–15 травня 2014 р., м. Харків), Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих вчених та студентів «Актуальні проблеми розвитку країн світу: історія і сучасність» (30 квітня 2015 р., м. Миколаїв).

Результати дисертації оприлюднювалися під час фестивалів науки у Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки впродовж 2013–2015 рр., обговорювалися на засіданні кафедри документознавства і музейної справи цього університету.

Публікації. Основні положення дисертації викладені у 15 публікаціях, із яких 4 уміщено у провідних фахових виданнях України, 1 – у наукометричному виданні, 1 – у зарубіжному виданні, 9 – у матеріалах наукових конференцій.

РОЗДІЛ 1 ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА І МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. 1. Історіографія проблеми

Вивчення становлення і розвитку художніх музеїв в Україні в різний час привертало увагу дослідників. Використання хронологічно-проблемного підходу дозволило умовно поділити наукові роботи з обраної для вивчення теми на три періоди, визначені загальноприйнятою історичною періодизацією: перший – дорадянський (кінець XIX – початок XX ст.), другий – радянський (1920–1980-ті рр.), третій – сучасний пострадянський (1990-ті рр. – початок XXI ст.).

Історіографія дорадянського періоду представлена переважно оглядовими розвідками публіцистичного характеру, які були присвячені історії міст, навчальних закладів, наукових установ. При відсутності ґрунтовного наукового аналізу вони разом з тим містили окремий фактологічний матеріал з історії заснування та діяльності навчальних мистецьких кабінетів в університетах, створення перших публічних художніх музеїв у Наддніпрянській Україні.

Ці питання, зокрема, у 1859–1890-х рр. розглянули автори перших спеціальних досліджень з історії Харківського (К. Фойгт, Д. Багалій) [430; 23] та Новоросійського університетів (О. Маркевич) [258], Університету св. Володимира у Києві (В. Шульгін, В. Антонович, В. Павлов) [509; 146, с. 60–78], висвітливши процеси створення та накопичення колекцій університетських кабінетів рисунку та живопису.

Більш активно до проблеми музейного будівництва в Наддніпрянській Україні, Києві та Харкові зокрема, дослідники звернулися в кінці XIX – на початку XX ст. у зв'язку із збільшенням з кінця 1880-х рр. музейної мережі, перетворенням музеїв у важливі заклади культури міст. Коротка інформація про університетський Музей витончених мистецтв і старожитностей, міський художньо-промисловий музей була подана у двотомній історії Харкова за

250 років його існування Д. Багалія [22]. Перетворення Харкова у центр художньої освіти і роль у цьому музеїв мистецтв стали предметом вивчення працівників названих установ В. Данилевича, Є. Редіна [93; 358; 359], статті яких були надруковані в «Записках імператорського Харківського університета».

Вивчення історії створення Київського художньо-промислового і наукового музею у дорадянській історіографії було започатковане короткою розвідкою українського історика О. Лазаревського на сторінках «Киевской старины» [237] й, на жаль, не знайшло продовження. Відкриті в перше десятиріччя ХХ ст. художні музеї Одеси (Галерея родини Толстих, Галерея О. Руссова, Одеський міський музей витончених мистецтв та ін.), Музей витончених мистецтв ім. В. Верещагіна у Миколаєві у зв'язку з коротким періодом діяльності не стали предметом тогочасних наукових розвідок.

Таким чином, дорадянська історіографія в основному представлена окремими оглядовими розвідками публіцистичного характеру, в яких розглядалися історія створення та діяльність навчальних мистецьких кабінетів в Харківському, Київському, Новоросійському університетах, процес формування перших публічних художніх музеїв у Наддніпрянській Україні, зокрема КХПНМ.

Розпочаті в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. дослідження історії художніх музеїв у Наддніпрянській Україні лише фрагментарно були продовжені у 1920–1930-х рр. Розгортання у 1920-х рр. широких дискусій про подальші форми існування і функції музеїв позначилося на наукових підходах до проблеми, змісті публікацій. Переважно це були розвідки активних учасників музейного будівництва – Ф. Шміта, І. Свенціцького, В. Дубровського та ін., які віднесені автором дисертації до джерел, оскільки характеризують розвиток тогочасної музеєзнавчої теоретичної думки [502–504; 376; 123; 415, с. 14–26].

Серед наукових розвідок 1920-х рр. слід виділити узагальнюючу статтю з історії музейної справи періоду Російської імперії Г. Малицького

[254]. У ній автор досить докладно розглянув процес формування музейної культури в дореволюційній Росії, вказав на досягнення і недоліки в процесі музейного будівництва, приділив увагу проблемі охорони пам'яток мистецтва та старовини, особливостям створення музеїв у провінції, а також питанням формування колекцій. Г. Малицький вважав, що вивчення стану музейної справи після Жовтневої революції неможливе без аналізу «того історичного ґрунту, на якому нове музейне будівництво мало створюватися». На його думку, «музейне будівництво в СРСР – це одна з тих сфер культури, в яких особливо наочно виявилася творча роль революції» [254, с. 43]. У цьому контексті автор коротко згадав й діяльність українських музеїв.

З початку 1930-х рр. визначальними у виборі тематики, змісті публікацій, присвячених розвитку радянського музейництва, стали рішення Першого всеросійського музейного з'їзду (грудень 1930 р.). На ньому основним завданням музеїв було проголошено популяризацію ідей комуністичної партії, переваг соціалістичного ладу, визнано необхідним піддавати нищівній критиці «застарілі» підходи до організації музейної справи [235]. Створення політизованої концепції розвитку музейної справи визначило розвиток радянського музеєзнавства аж до середини 1980-х рр.

Відповідно до рішень з'їзду з 1931 р. розпочався випуск спеціалізованого друкованого органу музейних працівників – журналу «Советский музей». У статтях часопису розглядалися питання організації музейної справи на новому етапі соціалістичного будівництва (Г. Костенко) [222], розгортання культурно-масової роботи в музеях (М. Вертинський [65; 66], С. Лівшиц [247], Д. Беляєв [29]), ведення музейного обліку (І. Янковський [516], Д. Солодовніков [388], К. Воронцов [78]), підготовки кадрів (Я. Лещинський) [246]. У розвідках музеєзнавців йшлося про проблеми перебудови музеїв усіх профілів згідно вимог відображення в експозиціях головних положень діалектичного та історичного матеріалізму та атеїзму (І. Луппол) [251]. Робота із збереження цілісності музейних колекцій критикувалася цими авторами за «академізм» й аполітичність, увага

акцентувалася на необхідності показу насамперед пам'яток революції, громадянської війни і праці (А. Об'єдков [307], В. Радус-Зенькович [354]). У такому контексті розглядалися й завдання художніх музеїв (М. Моторін [277], А. Вольтер [77]). До розробки теоретичних основ радянського художнього музею у своїх роботах звернувся радянський мистецтвознавець О. Федоров-Давидов [424; 425], окресливши завдання експозиційної діяльності радянських художніх музеїв, їх місце і роль в музейному будівництві країни. На прикладі Державного Ермітажу, Державної Третьяковської галереї, Музею нового західного мистецтва він детально розкрив методику реорганізації «нової комплексної марксистської експозиції» в художніх музеях.

Але досвід діяльності художніх музеїв кінця XIX – першої третини XX ст., зокрема в Україні, не викликав зацікавлення у теоретиків і практиків музейної справи. Лейтмотивом музеєзнавчих публікацій цього періоду стала проблема розвитку музею як політико-просвітницької установи. Жорсткий ідеологічний диктат у музейній справі, який розгорнувся з початку 1930-х рр., не сприяв дослідженню історії музейництва загалом, зокрема й формуванню та діяльності художніх музеїв.

В умовах десталінізації у другій половині 1950-х – на початку 1960-х рр. у розвитку історичної науки намітилися важливі зміни. Однією з них стала активізація наукових пошуків з історії музейництва. З кінця 1950-х рр. історія музейної справи стала предметом спеціальних досліджень. Музеєзнавство в СРСР набуло статусу самостійної навчальної та наукової дисципліни. Незважаючи на безперечну заідеологізованість, дослідження цього періоду відрізнялися від попередніх етапів появою нових концепцій, аргументованістю висновків, представницькою джерельною базою. Так в 1957–1971 рр. Науково-дослідним інститутом музеєзнавства СРСР було опубліковано сім випусків «Очерков истории музейного дела в России» [324; 325] і «Очерков истории музейного дела в СССР» [148; 326–328], які об'єднали 50 статей. У виданні вперше комплексно досліджувалася історія

музейної справи в країні, починаючи з XVIII ст., розглядалися питання приватного колекціонування, проблеми створення найбільших музеїв Росії та провінційних історико-краєзнавчих музеїв, висвітлювалися основні питання формування музейної мережі, реалізації музейної політики, охорони пам'яток історії та культури. Колекції та музеї розглядалися у виданні як певний вираз культурної політики окремих соціальних груп, тісно пов'язаної з їх корінними інтересами.

На жаль, в «Очерках» дослідження цих питань торкнулися далеко не всіх регіонів СРСР. Для нашого дослідження особливу цінність представляють узагальнюючі статті з історії музейної справи А. Закс [135; 136], О. Іонової [144], А. Разгона [355; 356], присвячені питанням вивчення історії музейної справи, джерельної бази історії музейництва СРСР, організації музейного будівництва в радянській державі у 1920-ті рр. Розвідки С. Овсяннікової [309; 310] висвітлювали феномен приватного колекціонування, як підгрунтя появи публічних музеїв. У статті Д. Равікович [352; 353] вперше було зроблено спробу розглянути історію зародження провінційних художніх музеїв в Росії у другій половині XIX – на початку XX ст. Поряд з публікаціями, присвяченими радянським центральним музеям, «Очерки» вмістили оглядову статтю Л. Сак про виникнення і розвиток Київського державного музею західного і східного мистецтва (1883–1945 рр.). Дотримуючись тогочасних підходів, авторка доводила, що Б. Ханенко не відіграв тієї ролі у художньому житті України, яка належала П. Третьякому в історії російського мистецтва [371].

У другій половині 1950-х рр. з'явилися узагальнюючі праці українських вчених М. Бондаря, Л. Славіна, Г. Мезенцевої [37; 260; 261], в яких знайшла фрагментарне відображення діяльність державних та громадських музеїв України. Однак названі автори акцентували увагу лише на здобутках соціалістичного культурного будівництва, тому чимало проблем українського музейництва періоду його становлення ними не розглядалося. Побіжно висвітлювалися питання функціонування навчальних

мистецьких музеїв у другій половині XIX – першій третині XX ст. й в узагальнюючих виданнях з історії Київського [203] і Харківського університетів [439], надруковані у цей же час.

Із узагальнюючих робіт 1960–1970-х рр. слід звернути увагу на роботи Б. Крусмана [226] та В. Ревякіна [357], присвячені історії художніх музеїв СРСР, їх ролі в культурному і суспільно-політичному житті радянської держави. У праці Б. Крусмана в загальних рисах висвітлено історію виникнення і розвитку художніх музеїв країни, розкрито головні напрями їх роботи, показано своєрідність і особливості цих інститутів культури. Проаналізувавши вітчизняний і зарубіжний досвід, В. Ревякін простежив еволюцію художніх музеїв від сховищ предметів мистецтва до сучасних складних музейних комплексів.

Основні тенденції у вивченні музейної справи продовжували зберігатися й в історіографії 1970–1980-х рр. Найважливіші досягнення радянського музеєзнавства та історичної науки були оприлюднені у низці колективних праць [10; 286–291]. Дослідження радянських істориків спрямовувалися на вивчення процесу утворення профільних музеїв – історико-революційних, меморіальних, літературних, краєзнавчих, формування великих музейних зібрань. Було прослідковано кількісний і якісний розвиток радянської державної музейної мережі, зміни в системі державного управління музейною справою [88; 353; 356]. Серед теоретичних проблем музеєзнавства з'ясовано місце художніх музеїв в системі культури, проблеми їх діяльності і перспективи розвитку [386].

Публікації другої половини 1980-х рр. характеризувалися спробою дослідників з нових позицій проаналізувати досвід державного музейного будівництва в контексті загальної політики комуністичної партії і радянської влади в культурній сфері. Зверталася увага на наростання в музейній справі з кінця 1920-х рр. тенденцій до адміністрування, жорсткої регламентації, поступової втрати музеями професійної специфіки, підпорядкованості їх діяльності пропагандистським цілям. На думку авторів, такі зміни не лише

зумовлювали падіння престижу музеїв, а й завдавали шкоди науково-дослідній і фондовій роботі цих інституцій.

З початку 1970-х рр. питання музейного будівництва стають предметом вивчення українських дослідників. Одними з перших свідчень актуалізації зазначеної проблематики в Україні були публікації з історії музейного будівництва 1917–1945 рр. та кандидатська дисертація Ю. Омельченка [317–319]. Автор виокремив і проаналізував два етапи розбудови музеїв у вказаних хронологічних межах: 1917–1920 рр. та 1921–1945 рр., охарактеризувавши на кожному з них зміни організаційних форм і принципів державного управління музейним будівництвом, особливості процесів формування нової теорії музейної справи, визначив нові тенденції у діяльності історичних і краєзнавчих музеїв. І хоча практична діяльність окремих музеїв України, художніх зокрема, в дослідженнях автора спеціально не розглядалася, однак вперше на українських матеріалах її загалом було охарактеризовано за найважливішими напрямками – науковою, експозиційною, виставковою, виховною роботою.

Загалом історіографічний аналіз літератури, яка була опублікована в 1950–1980-х рр., свідчить про вагомі досягнення вчених у галузі вивчення історії музейної справи. Результати досліджень вчених заслуговують серйозної уваги і відповідної оцінки. Саме на даному етапі вивчення історії музейної справи стало розглядатися як самостійний напрям досліджень. Однак, істотною рисою підходу, характерного для видань тих років, була оцінка діяльності музеїв крізь призму виконання ними ідеологічних завдань. У роботах названого періоду була практично відсутня оцінка негативних тенденцій у становленні і розвитку музейної мережі в 1920-х рр., порівняно мало уваги приділялося вивченню історії музейництва окремих республік, України зокрема, регіональній специфіці становлення та діяльності музеїв. Історія становлення і розвитку художніх музеїв України практично залишилася поза увагою науковців.

Сучасний період, який розпочався з 1991 р. і триває до теперішнього часу, характеризується формуванням нових поглядів і підходів до дослідження історії музейної справи. Відхід від застарілих стереотипів, напрацювання нових підходів і оцінок, відкриття для дослідників архівних фондів створило реальне підґрунтя для дослідження раніше замовчуваних проблем, розширення джерельної бази досліджень, змін у тематичній спрямованості наукових робіт.

За останні десятиріччя з'явилася значна кількість різнопрофільних праць, дотичних до теми дисертації, які мають не лише музезнавчу, а й історичну, краєзнавчу, мистецтвознавчу та іншу фахову спрямованість, що визначається зверненням до неї представників різних галузей знань. Все це свідчить про зростання зацікавленості дослідників проблемами історії та практики музейної справи в Україні.

За тематично-змістовою ознакою видання останніх десятиріч можна поділити на такі основні групи:

- 1) узагальнюючі та регіональні праці з історії музейної справи в Україні;
- 2) дослідження приватного колекціонування та ролі меценатів у формуванні музейних зібрань;
- 3) література про діяльність видатних вітчизняних музейників, їх науковий теоретичний доробок;
- 4) публікації, що характеризують розвиток художнього життя в Україні, формування і діяльність окремих художніх музеїв.

Вивчення проблематики вітчизняної музейної справи, її реалізації у різних регіонах України спирається сьогодні на узагальнюючі дослідження провідних вітчизняних науковців, що базуються на новітніх наукових та методологічних засадах. Це праці В. Бездрабко [26], Н. Горської [89], В. Кушнір [236], Р. Маньковської [255–257], Є. Піскової [336] Г. Тимошенко [402], В. Ткаченко [407; 408], Л. Федорової [420–423] та ін.

Серед названих досліджень на особливу увагу заслуговують статті і монографія Р. Маньковської. В них авторка прослідкувала особливості становлення і розвитку музейництва в Україні у 1917–1941 рр., розкрила державну політику у цій сфері за доби української революції, в 1920-ті рр. та в період посилення тоталітаризму. Процеси удосконалення структури державного управління музейною справою в Україні розглядаються Р. Маньковською у тісному взаємозв'язку зі створенням єдиної мережі музеїв на основі наукової концепції їх класифікації. Дослідниця визначила внесок широкого активу музейних працівників у формування музейного фонду України. Важливо, що у дослідженнях Р. Маньковської досить детально розглядаються не лише історичні аспекти розбудови музейництва, але й питання розвитку принципів експозиційного показу музейних збірок, їх використання в науково-практичній діяльності музейних кадрів. Аналізуючи процеси музейного будівництва цього періоду, Р. Маньковська звернулася до матеріалів, які висвітлюють діяльність музеїв великих міст України – Харкова, Києва, Одеси, Катеринослав та ін., художніх зокрема.

Окремі питання історії українського музейництва розглядаються сучасними вітчизняними дослідниками в контексті вивчення долі національної історико-культурної спадщини України. В працях В. Акуленка [11; 12], Л. Гріффена [320], О. Денисенка [97], С. Заремби [137–139], О. Нестулі [297–300], В. Горбика, С. Кота [201], Є. Ярошенка [517] та ін. аналізується державна політика, діяльність наукових інституцій, громадських організацій щодо виявлення, обліку і пропаганди музейних пам'яток. Щоправда діяльність музеїв у них висвітлюється фрагментарно. Однак викладені матеріали розкривають основні тенденції розвитку музейництва в цей період, зокрема активні заходи цих установ щодо охорони культурної спадщини. Науковці зазначили, що з кінця 1920-х рр. така діяльність музеїв була згорнута під негативним впливом вульгарного соціологізму, що позначилося на науковій, експозиційній, культурно-виховній роботі музеїв радянської України.

Історія музейництва вивчається сьогодні вченими й на регіональному рівні, що дозволяє виявити особливості формування музеїв на різних територіях країни та загальні тенденції розвитку музейної справи. У більшості досліджень з даної тематики, розглядаються традиційні напрями музейної діяльності – комплектування і збереження фондів, культурно-освітня діяльність музеїв. Зокрема, захищені дисертації, присвячені трансформації музейної справи Наддніпрянщини у 1805–1920 рр. (за матеріалами Полтавської, Харківської, Чернігівської губерній та м. Києва) [95], розвитку музейної справи в Харківській губернії у 1864–1917 рр. [343]. Їх автори І. Дворкін, О. Попова проаналізували передумови заснування, організацію та діяльність головних музейних установ названих регіонів.

До процесів виникнення, становлення і розвитку музейної справи в Наддніпрянській Україні та м. Києві у XIX – першій третині XX ст. звертаються у наукових розвідках дослідники Л. Федорова [420; 421; 423], І. Масалова [259], Одесі – В. Солодова [387], на Катеринославщині – О. Світлична [377; 379], Полтавщині – Н. Беседіна [31], В. Ханко [433–435], Поділлі – І. Старенький [390], Харківщині – Н. Анопченко [14] тощо. Спрямовані на розкриття різних аспектів розвитку регіональної музейної справи, названі роботи містять лише побіжні відомості з історії художніх музеїв.

До другої групи новітньої вітчизняної історіографії віднесено дослідження, присвячені приватному колекціонуванню та ролі меценатів у формуванні музейних зібрань. Такий напрям сучасних наукових студій є дуже важливим для розуміння витоків українського музейництва, ролі окремих особистостей та родин у комплектуванні фондів перших художніх музеїв в Україні. Вітчизняні науковці звертаються як до проблем благодійництва загалом (В. Бекетова [27], О. Донік [117], П. Лазечко [239], М. Слабошпицький [382], І. Суровцева [399], О. Супруненко [293], Ю. Хорунжий [443] та ін.), так і до вивчення збиральницької діяльності відомих людей та долі приватних мистецьких колекцій. Зокрема, увагу

вчених привернули збірки Оскара Гансена (А. Ілінг [143; 152], О. Друг [121], Л. Мельничук [268; 269]), родин Терещенків (О. Донік [118; 119], П. Біліченко [33], В. Ковалинський [216], О. Ткаченко [409] та ін.), Харитоненків (О. Павлова [332], І. Шудрик [507; 508]), Капністів (Л. Мельничук [270]), Галаганів (М. Будзар [55], С. Курач [234]), мистецькі колекції художників О. Красовського, С. Васильківського, Л. Жемчужнікова (Л. Мельничук [267]) тощо. Активно досліджуються вченими подвижницька діяльність Богдана і Варвари Ханенків у Києві щодо створення у місті публічного художнього музею (І. Войтенко [76], В. Ковалинський [216], І. Тимошенко [403] та ін.).

У працях директора Одеського художнього музею В. Абрамова з використанням значного документального матеріалу аналізуються діяльність колекціонерів Толстих, І. Куріса, О. Руссова, М. Кузнєцова, які долучилися до відкриття Одеського музею витончених мистецтв, дарували Одеському товариству витончених мистецтв, навчальному Музею витончених мистецтв Новоросійського університету свої колекційні предмети. Роль художника І. Айвазовського у діяльності Одеського товариства витончених мистецтв і комплектуванні збірки товариства, яка згодом стала основою для музейного фонду Одеського музею витончених мистецтв, розкривають у своїх публікаціях Н. Поліщук і Л. Колєсніченко [340].

Різноманітні аспекти історії українського меценатства і приватного колекціонування розглядаються на щорічних науково-практичних конференціях «Ханенківські читання», які проводить Музей мистецтв імені Б. та В. Ханенків.

У працях вітчизняних науковців, присвячених музейництву, з початку 1990-х рр. починає виразно виявлятися тенденція до вивчення історичних процесів крізь призму діяльності їх безпосередніх учасників. Звернення до життя та наукової спадщини відомих діячів, які зробили вагомий внесок у розвиток української науки і культури, в тому числі музейної справи, дозволило об'єктивно оцінити події і факти, розібратися в складних процесах

культурного життя України кінця XIX – першої третини XX ст. Зокрема, це стосується імен видатних українських музейників М. Біляшівського (О. Антонова [16], Л. Дідух [108; 109], С. Кілієвич [215], А. Ланцюга [240], Н. Наумова [294], С. Нестуля [302], В. Піскун [337] та ін.), С. Гілярова (Н. Корнієнко [219], Н. Крутенко [227]), Ф. Ернста (С. Білокін [35], С. Бонь [38], Б. Ванцак [62], С. Везомська [63; 64], О. Нестуля [301]), О. Потебні (М. Лапіна [241]), М. Сумцова (О. Павлова [333]). У дослідженнях названих авторів розглядаються найважливіші етапи життя подвижників музейної справи, їх плідна діяльність з вивчення і збереження української історико-культурної спадщини. Дослідники ввели до наукового обігу широке коло джерел, у тому числі матеріали, які протягом тривалого часу не використовувались або були недоступними. При викладі життєписів названих музейників кінця XIX – першої третини XX ст. вчені побіжно звернулися й до їх діяльності у художніх музеях України.

Четверта група літератури представлена публікаціями, що характеризують розвиток художнього життя в Україні та її регіонах, формування і діяльність окремих художніх музеїв. До неї віднесено в першу чергу дисертації А. Півненко [334], Н. Сапак [374], О. Світличної [378], в яких висвітлюються особливості художнього життя Харкова, Катеринослава, півдня України кінця XIX – першої третини XX століття. У контексті художньої проблематики і загальнокультурних процесів часу названі автори розглянули не лише шляхи розвитку художньої освіти як важливого фактору формування мистецького середовища в місті та регіоні, а також становлення приватного колекціонування творів мистецтва як основи музейної справи, проаналізували виставкову діяльність, окремі питання музейного будівництва.

Становлення й розвиток мистецтвознавства у Харківському університеті у 1805–1920 рр. розглядаються у дисертації С. Побожія [339]. Написана з використанням мистецтвознавчих підходів, робота містить й окремі матеріали щодо формування та діяльності художніх музеїв. У ній,

зокрема, простежуються шляхи комплектування художньої збірки Музею витончених мистецтв Харківського університету, звертається увага на проведену у музеї каталогізацію, діяльність музейних працівників тощо.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. з'явилася значна кількість статей, присвячених вивченню різних аспектів розвитку художніх музеїв України. Так музейна мережа Києва ХІХ – початку ХХ ст., історія КХПНМ, Київської картинної галереї стала предметом дослідження Л. Федорової [420], Л. Іващук [150], М. Оксенюк [316], Л. Амеліної [13], Т. Рязанової [368]. Діяльність Музею мистецтв Б. і В. Ханенків, реорганізованого у Музей мистецтв ВУАН розкривається у розвідках Г. Біленко [32], Л. Іващук [151], Н. Корнієнко [219], І. Ходак [441], О. Шостак [505] та ін.

Важливими для дослідження є статті про Музей витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету вітчизняних науковців Л. Мельничук [265; 266], О. Сахно [375], В. Кацай [210]; Харківського художньо-промислового музею – О. Денисенко [98], М. Лапіна [243], Л. Багрянцева, Г. Корнієнко [24], Л. Савицької [369]. Комплектування фондів харківських музеїв аналізується у публікаціях Т. Місостова [274], В. Мизгіна [438], В. Гнезділова [87].

У наукових розвідках останніх десятирічь знайшли відображення й окремі аспекти формування художніх колекцій при університетах України, створення і діяльності у вищих навчальних закладах художніх музеїв (Н. Авер'янова [8], В. Снагощенко [385], Л. Самойленко [372]).

Зацікавлення дослідників в останні роки викликають питання становлення і діяльності Нікопольського художнього музею (І. Анцишкін [17]), Сумського художнього музею (Г. Ареф'єва [18]), Бердянського художнього музею (М. Бучакчійська [60]). Луганського обласного художнього музею (Л. Борщенко [53], О. Принь [347]), Кіровоградського обласного художнього музею (О. Гуренко [92]).

Таким чином, українська пострадянська історіографія з нових позицій висвітлює проблеми історії музейництва, розвитку окремих напрямів

діяльності музеїв на різних етапах їхнього функціонування. Увагу дослідників привертають проблеми приватного колекціонування в дореволюційний період, долі художніх колекцій, внеску вчених і музейних діячів у формування вітчизняного музеєзнавства, розбудову музейної справи.

Включеність українських земель до складу Російської імперії, а також наступне їх інтегрування в радянську систему визначили певну зацікавленість російських вчених історією музейної справи в Україні, що знайшло своє відображення у новітній російській історіографії. Звертає на себе увагу монографія М. Бурликіної [59], в якій досліджуються процеси становлення, розвитку і діяльність університетських музеїв Російської імперії у XVIII – першій чверті XX ст. Присвячена загальноросійській тематиці, праця побіжно висвітлює й роботу музеїв вищих навчальних закладів України, зокрема, Музею витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету, Музею витончених мистецтв Новоросійського університету. Дослідниця також звернула увагу на роль Санкт-Петербурзької академії мистецтв у формуванні і поповненні фондів музейних установ, художнього профілю зокрема.

З видань останніх років можна відзначити колективну монографію «Музейна справа Росії» під редакцією М. Каула, І. Косової, А. Сундієва [292], у першому розділі якої аналізується історія музейної справи в Росії. Для розуміння загальних тенденцій розвитку зарубіжної і російської музейної справи на різних етапах історичного розвитку важливе значення мають монографії В. Грицкевіча [90] та Т. Юрєнєвої [515]. Їх автори, аналізуючи причини та обставини виникнення музеїв в різних регіонах світу, простежують становлення і розвиток музею як соціокультурного інституту.

Інформативним довідковим виданням, використаним для з'ясування теорії і практики музейництва, стала «Російська музейна енциклопедія». В ній здійснено спробу узагальнити матеріали з історії музейної справи в Росії: музейної теорії та практики, історії окремих музеїв і колекцій, відомих

музейних діячів, які зробили вагомий внесок у становлення і розвиток музейної справи в країні.

Таким чином, історіографічний аналіз проблеми становлення і розвитку художніх музеїв в Україні в кінці XIX – першій третині XX ст. свідчить про те, що з цієї проблеми до сьогодні відсутні узагальнюючі дослідження. Наявні напрацювання мають фрагментарний характер, стосуючись розглянутої теми лише в контексті загальних проблем. Завдяки дослідженням останніх років вітчизняне історичне музеєзнавство значно просунулося вперед у вивченні цього питання. Історія художніх музеїв поки не стала предметом спеціальних наукових досліджень. Відсутність в історіографії ґрунтовних узагальнюючих праць дало можливість дисертанту звернутися до цієї теми.

1. 2. Джерельна база

Для вирішення поставлених у роботі завдань були критично проаналізовані різноманітні за характером і змістом опубліковані та неопубліковані матеріали державних архівних і бібліотечних фондосховищ України. Серед них можна виокремити декілька груп джерел, які мають подібні зовнішні ознаки та аналізуються за допомогою близьких засобів і прийомів: 1) архівні матеріали; 2) публікації документів і матеріалів; 3) музейні каталоги, путівники; 4) матеріали періодики.

Важливе значення для дослідження процесів становлення і розбудови художніх музеїв в Україні мали документи, виявлені у фондах Центрального державного історичного архіву України (м. Київ) (далі – ЦДАК України), Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВО України), Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (м. Київ) (далі – ЦДАМЛМ України), Інституту рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ), Державного архіву м. Києва (далі – Держархів м. Києва),

Державного архіву Миколаївської області (далі – Держархів Миколаївської області).

Окремі аспекти розвитку в Наддніпрянській Україні в кінці XIX ст. приватного колекціонування, формування колекцій художніх предметів у функціонуючих на той час університетах, що стало важливим підґрунтям для появи перших художніх музеїв, висвітлюють документи ЦДІАК України. Зокрема, у ф. 258 (Строганови – російський графський рід, поміщики Правобережної України, 1579–1920 рр.) зберігаються документи щодо Немирівського маєтку – власності графині М. Потоцької та її чоловіка Г. Строганова. Реєстри рухомого майна та особистих речей родини розкривають склад приватної колекції, до якої входили картини, меблі, скульптурна пластика, фарфоровий і металевий посуд та ін., що перебувала у маєтку [475; 476].

Діяльність родини Терещенків як колекціонерів творів мистецтва висвітлює ф. 830 (Терещенки – землевласники і цукровозаводчики, 1870–1919 рр.). Він містить листування Ф. Терещенка з російськими художниками, описи рухомого майна (списки картин), інформацію про придбання для власної картинної галереї нових творів живопису тощо [484–488].

Серед документів ф. 707 (Управління Київського навчального округу) проаналізовано матеріали про поповнення кабінету живопису Університету св. Володимира у Києві новими предметами, продаж непрофільних предметів, створення систематичного каталогу його збірки та ін. [479–481].

Цінну для дослідження інформацію містить ф. 2045 (Потебня Олександр Опанасович, 1835–1891 рр.) ЦДІАК України. Документи фонду дозволяють відтворити процеси: поповнення експонатами Музею витончених мистецтв при Харківському університеті [490]; організації та проведення у Києві, Одесі, Єлисаветграді художніх виставок і придбання колекціонерами на них творів мистецтва [491]. Про проведення у Києві виставки картин «Товариства художніх виставок» свідчить дозвіл Київського, подільського та

волинського генерал-губернатора, який зберігається у ф. 442 цього ж архіву [478].

Для написання дисертації залучено документи особового фонду 2052 відомого музейного діяча, історика мистецтв М. Сумцова. Вони розкривають роль Миколи Федотовича в організації художньо-промислового музею в Харкові [492; 493].

Вагомі за обсягом та змістом матеріали щодо діяльності Київського товариства старовини і мистецтв (1895–1914 рр.) зберігаються у ЦДАМЛМ України. Ці матеріали складають ф. 648 названого архіву та серед різних напрямів роботи товариства розкривають і його діяльність щодо створення у Києві музею старожитностей і мистецтв. У фонді містяться описи предметів і колекцій, які передавалися приватними особами, громадськими організаціями, Санкт-Петербурзькою академією мистецтв для формування збірки музею або тимчасового експонування [467; 468]; каталоги виставок картин [469]. Переписка товариства з Київською міською думою висвітлює питання будівництва приміщення музею, з казенною палатою – виділення коштів на його утримання [472; 473]. У фонді зберігаються документи (спр. 11) щодо відкриття КХПНМ [470], важливі для розуміння організаційних засад формування художніх музеїв проект положення про Київський музей старожитностей і мистецтв, статут КХПНМ. Цінним джерелом вивчення напрямів роботи музею виступають інвентарна книга товариства [471], що містить інформацію про музейний інвентар, та касові книги [474], які висвітлюють витрати закладу на реставрацію картин, розклейку афіш виставок, виготовлення каталогів художніх виставок й ін.

Реконструкція процесів становлення художніх музеїв в Україні здійснювалася у дисертації значною мірою на підставі документів ІР НБУВ. Так за протоколами засідань КТСМ, які зберігаються у ф. 241 (Київське товариство старожитностей і мистецтв) ІР НБУВ, простежено формування у 1897–1907 рр. Київського музею старожитностей і мистецтв – КХПНМ. Важливими для дослідження діяльності цього закладу стали списки

предметів образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва художнього та художньо-промислового відділів музею, каталоги виставок і звіти про їх проведення [179; 180].

Непересічну роль у музейному будівництві досліджуваного періоду, зокрема створенні художніх музеїв, відомих українських вчених-музейників розкривають документи особових фондів Біляшівського Микола Федотовича (ф. XXXI) [171], Новицького Олексія Петровича (ф. 279) [194; 196; 197; 199], Таранушенка Стефана Андрійовича (ф. 278) [182; 183; 186–188] ІР НБУВ. Вони містять наукові і творчі розробки названих діячів, інформацію про створення проектів музеїв художнього профілю (наприклад, проект Ф. Ернста «Про створення Музею українського мистецтва, Української картинної галереї» [199]), звіти і плани роботи окремих художніх музеїв. Документи названих особових фондів також розкривають окремі аспекти діяльності Музею мистецтв ВУАН.

У дисертації також було використано документи ф. 68 «Щавинський Василь Олександрович». Про склад колекції відомого збирача свідчить особисто укладений ним каталог картин західноєвропейського мистецтва [174]. Для організації музейної справи в Україні важливим став також проект загальної програми поповнення музеїв та бібліотек, який В. Щавинський підготував, перебуваючи у 1918 р. на посаді голови Петроградської комісії з реєстрації предметів української старовини та мистецтв та виконуючи обов'язки представника Головного управління мистецтв та національної культури Української держави [175].

У роботі було використано документи комплексного фонду І (Літературні матеріали) [155; 158] та фонду Х (Українська Академія наук – Всеукраїнська Академія наук (УАН–ВУАН) ІР НБУВ [167]. Фонд І містить окремі відомості про діяльність Музеїв витончених мистецтв при Харківському і Київському університетах, процеси облаштування музеїв у містах Російської імперії, заходи щодо підняття мистецтва у провінційних містах держави.

Більшість документів фонду стосуються періоду 1918–1925 рр. Для написання дисертації першочерговий інтерес складають статут Музею мистецтв ім. Б. і В. Ханенків УАН, інформація про його поповнення предметами мистецтва (зокрема, художньою збіркою В. Щавинського), звіти про діяльність закладу. Листування директора Музею мистецтв М. Макаренка розкриває його бачення функцій і завдань закладу, місця і ролі Музею мистецтв у музейній мережі області та країни; діяльність вченого М. Біляшівського щодо укладання проекту Національного музею [153; 154; 156; 157; 160; 162].

Роботу впродовж 1921–1930 рр. Музею мистецтв як одного із структурних підрозділів УАН–ВУАН висвітлюють документи ф. Х. Тут відкриті й інші важливі для написання дослідження документи. Так для з'ясування процесів реорганізації приватних художніх музеїв у період української демократичної революції важливим стало вивчення огляду музею О. Гансена (спр. 12614). Низка документів висвітлюють окремі аспекти державної політики у сфері культури – націоналізацію у 1919 р. громадських і приватних музеїв, утворення державного музейного фонду, створення Комітету охорони пам'ятників історії і мистецтва.

Суттєво сприяли з'ясуванню організаційних засад формування та основних напрямів діяльності КХПНМ ф. 304 (Київський художньо-промисловий і науковий музей, 1905–1922 рр.) Держархіву м. Києва [101; 103]. Серед них документи про відкриття у м. Києві музею, статут установи (1909 р.); списки предметів, які передавали Київському музею меценати; каталоги виставок художніх творів М. Врубеля, Г. Лукомського, Т. Шевченка та ін. Вагому складову документів фонду склали протоколи засідань комітету музею, які висвітлюють питання його діяльності, кошториси видатків на утримання музею. Збереглися квитанції київського казначейства на поповнення музейного рахунку, в яких вказані імена колекціонерів, меценатів, громадських діячів та ін. осіб [99–102].

Певну інформацію про діяльність навчального кабінету витончених мистецтв, рисувального кабінету можна почерпнути з наявного у Держархіві м. Києва ф. 16 «Київський університет Св. Володимира» [104; 105].

Розкрити процес заснування у Миколаєві художнього музею ім. В. Верещагіна, з'ясувати залученість до нього органів місцевої влади, товариств, окремих особистостей дали змогу документи ф. 216 (Миколаївська міська управа) Держархіву Миколаївської області [106; 107].

Вагому частину першої групи джерел також складають неопубліковані документи виконавчих органів влади, зокрема, НКО УСРР, що зберігаються у ф. 166 (Народний комісаріат освіти) ЦДАВО України. Вони висвітлюють особливості організації музейної справи в радянській Україні в 1920-х рр. і представлені організаційними, розпорядчими та довідково-інформаційними документами [446–464]. Зокрема, це листування художніх музеїв з управліннями і відділами Наркомосу УСРР про охорону пам'яток старовини і мистецтв, доповідні записки і звіти художніх музеїв про наукову і освітню-виховну роботу, дані про державні, округові та місцеві музеї НКО УСРР. Фонд також містить описи предметів старовини та мистецтва приватних осіб, акти взяття їх на облік ВУКОПМіСом.

До другої групи джерел, використаних у дисертації, віднесено публікації документів і матеріалів. Серед них виняткове значення мають документи наукової діяльності вчених, музейників-практиків досліджуваного періоду. В останні десятиріччя XIX – на початку XX ст. з'явилася низка публікацій, які містили роздуми про музей, його сутність і призначення. Частина з них представлена у збірнику «Музеєзнавча думка в Росії XVIII–XX століть» [278]. Вони репрезентують як філософські та загальнотеоретичні ідеї щодо визначення поняття «музей», його місця та функцій в системі соцігуманітарних наук, так і питання організації та практичної діяльності цієї інституції [278, с. 338–351, 410–413, 453–461]. До збірника увійшли, зокрема, проекти російських громадських діячів і вчених П. Свіньїна, З. Волконської, Є. Тюрїна, О. Боголюбова, І. Цветаєва щодо

створення художніх музеїв, розробка М. Могилянського «Обласний чи місцевий музей, як тип культурної установи». Названі праці справили вплив на розвиток музейництва в імперії, подальшу розробку теоретичної музеєзнавчої думки [278, с. 221–223, 230–240, 250–261, 313–321, 366–371, 440–450].

Свідченням розвитку вітчизняної музеєзнавчої думки 1910–1920-х рр. та її переважно прикладного характеру стали проаналізовані у дисертації праці українських вчених Ф. Шміта «Історичні, етнографічні, художні музеї: Нариси історії, теорії музейної справи» (1919 р.) [502], «Музейна справа. Питання експозиції» (1929 р.) [503], В. Дубровського «Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні» (1927 р.) [415, с. 14–26], «Музеї на Україні» (1929 р.) [123]. Вони дозволяють з'ясувати погляди вчених на місце і роль музеїв у суспільно-культурному житті, їх типологію, завдання та функції у справі збереження історико-культурних надбань народу, виховання підростаючого покоління.

Важливою для дослідження стала праця В. Дубровського «Музеї на Україні», в якій подано коротку характеристику діючих в Україні художніх музеїв (Музею мистецтв ВУАН, Харківського музею українського мистецтва, Одеського художнього музею, Одеського народного художнього музею, Київської картинної галереї та ін.), відзначено професійну діяльність у них низки музейників – дослідників мистецтва (Ф. Ернста, С. Таранушенка, В. Зумера, С. Гілярова та ін.). Потребу створення «художньо-учбових» музейних установ при вищих навчальних закладах та «музеїв художньої культури» з вузьким профілем або мистецьких музеїв, які б об'єднали усю історію мистецького простору, обґрунтував у своїй розвідці «Музейна справа. Питання експозиції» Ф. Шміт.

На підставі аналізу практичних розробок і наукових розвідок вчених у дисертації здійснено дослідження науково-теоретичних основ музейної роботи в окреслений період, зокрема й у художніх музеях.

Політику радянської влади в сфері культурного та музейного будівництва, охорони пам'яток історії та культури висвітлюють тематичні збірники документів і матеріалів «Культурне будівництво в Українській РСР (1917–1941 рр.)» [228], «Культурне будівництво в Українській РСР 1917–1927 рр.» [229], «Охорона пам'яток історії і культури в Україні (1917–1919 рр.)» [323]. Вміщені в них законодавчі акти, розпорядження виконавчих органів влади різних рівнів дозволяють прослідкувати зміни у музейній мережі, організації музейної справи – реєстрації та обліку музейних предметів (як частини державного майнового фонду) тощо. У збірниках подані важливі статистичні відомості щодо розвитку музейного руху, результати обстежень, доповідні записки й огляди роботи Народного комісаріату освіти УСРР та його підрозділів. Вони дають змогу проаналізувати засади та практику фондової, експозиційно-виставкової, просвітницької роботи, матеріально-технічне становище художніх музеїв країни 1920-х – початку 1930-х рр.

Путівники, музейні каталоги як засіб інформування громадськості про існування у місті установи культури, її музейні предмети та діяльність сформували третю групу джерел дисертації. Цей вид джерел містить матеріали про фондову, експозиційну, виставкову роботу музеїв. Каталогом називають довідкове видання, яке включає перелік предметів, іноді з ілюстраціями [511]. У музеєзнавстві каталогом називають анотований перелік предметів, що входять до фондів, розташованих у певному порядку (відповідно до прийнятої в певній профільній дисципліні системи класифікації або за іншими критеріями: хронологічним, географічним, приналежності певній особі і т. д.) [21, с. 280; 400, с. 328]. На початок ХХ ст. було чітко усвідомлено, що каталог колекцій публічного музею може бути потужним засобом самовираження та популяризації музею, який може служити поповненню його фондів і розширенню діапазону популярності установи у суспільстві. Проаналізовані у роботі каталоги картин галереї О. Руссова (1905 р.) [207], Одеського державного художнього музею (1924 р.)

[83], Київської картинної галереї (А. Дахнович, 1928 р.) [209], Музею мистецтв ВУАН (С. Гіляров, 1927 р., 1931 р.) [283; 282] та ін. дозволяють з'ясувати склад фондів музеїв, а також шляхи комплектування і поповнення музейними предметами їх відділів, форми проведення музеями експозиційної, фондової, культурно-освітньої роботи. Для написання дослідження були залучені й новітні видання діючих в незалежній Україні художніх музеїв [113; 249; 295; 438], які подають історичну ретроспективу формування їхньої музейної збірки.

Особливим різновидом історико-музейних джерел є путівники, що представляють собою збірку інформації для відвідувачів колекції або музею, для мандрівників, котрі оглядали їх. Тому питання становлення і розвитку художніх музеїв, змін у їх мережі вивчалися у дисертації із залученням матеріалів путівників «Путеводитель по Одессе» (1914 р.) [276], «Харьков» (1915 р.) [440], «Київ» (1930 р.) [212] та ін.

Змістовним джерелом для вивчення історії музейної справи в Україні стали матеріали періодичних видань – журналів, збірників, газет. З щомісячних видань, які друкувались у Російській імперії і висвітлювали питання історії та новітніх тенденцій розвитку мистецтва, у дослідженні використано публікації журналів «Художественные новости» (Петербург, 1883–1890 рр.) [444], «Киевская старина» (Київ, 1882–1907 рр.) [1; 127; 279; 280; 351; 392], «Искусство в Южной России: Живопись. Графика. Художественная печать» (Київ, 1913–1914 рр.) [145]. Редакції названих часописів не обходили увагою процеси приватного колекціонування, становлення музеїв витончених мистецтв при університетах, відкриття публічних художніх музеїв та поповнення їх фондів, друкували музейні програми, інформували про роботу товариств старожитностей і мистецтв. Всі ці матеріали допомагають відтворити цілісну картину інституціалізації художніх музеїв у Наддніпрянській Україні в кінці XIX – на початку XX століття.

Серед радянських продовжуваних видань 1920–1930-х рр., які друкувалися в УСРР, у дисертації проаналізовано публікації журналів «Знання» (1923–1935 рр.) [132; 361; 381], «Глобус» (1923–1935 рр.) [85; 253], «Червоний шлях» (1923–1936 рр.) [141; 344], «Життя й революція» (1923–1934 рр.) [81; 126; 133; 134; 345; 389; 442], «Бібліологічні вісті» (1923–1931 рр.) [91; 124; 125; 436; 494]. Розраховані на масового читача, науково-популярні та суспільно-політичні видання, серед іншого, зверталися й до проблем діяльності музеїв як просвітницьких установ і важливих центрів ідеологічного впливу. Різноматичні за змістом статті та повідомлення названих журналів частково характеризували загальні проблеми музейного будівництва, розкривали досвід роботи окремих музеїв, художніх зокрема. На сторінках вказаних часописів вміщувалася інформація про склад музейних зібрань, культурно-освітню, виставкову роботу музеїв художнього профілю, статистика щодо поповнення фондів музеїв, чисельності відвідувачів. Окремі із публікацій супроводжувалися фотографіями виставкових залів і предметів, які експонувалися у художніх музеях. Більша кількість публікацій музейного спрямування присвячувалася музейним установам Харкова, який до 1934 р. був столицею радянської України та м. Києва. Вивчення періодичних видань дало можливість простежити процеси реорганізації художніх музеїв у державі, виявити цінну інформацію щодо особливостей розвитку цих установ у 1920–1930-х рр.

До характеристики роботи українських музеїв, художніх зокрема, зверталися й автори періодичного збірника «Український музей» – наукового видання Всеукраїнського музейного городка, який був уперше виданий у 1927 р. [415]. У його рубриці «Хроніка» працівники Харківського музею українського мистецтва, Київської картинної галереї, Дніпропетровського художнього музею, Сумського художньо-історичного музею вмістили розвідки про історію, основні напрями діяльності, фонди, відвідувачів своїх музейних установ.

У дисертації також було опрацьовано матеріали газет «Пролетарська правда» і «Вісті ВУЦВК». Опубліковані на їх сторінках інформаційні матеріали фрагментарно висвітлювали питання виставкової діяльності художніх музеїв, проведення в них реекспозиції, шляхів поповнення мистецьких збірок, створення у структурі установ нових відділів.

Загалом матеріали періодичних видань 1920–1930-х рр. суттєво доповнюють дані архівних документів і дозволяють визначити головні тенденції розвитку художніх музеїв в УСРР.

Характер дослідницьких студій потребував використання у дисертації інформаційних ресурсів Інтернету. З-поміж віднайдених в Інтернеті даних, що стосуються дослідницької теми, увага була звернута на матеріали офіційних сайтів діючих в Україні музеїв художнього профілю, зокрема їх рубрики «Історія», «Колекція», «Експозиція» [250; 272; 296; 312; 315; 341; 437].

Таким чином, джерельна база дисертації містить комплекс опублікованих і неопублікованих джерел, що значно відрізняються за походженням, ступенем інформативності. Виявленого матеріалу достатньо для отримання сукупності фактів, що склали емпіричну основу роботи. Застосування різнопланових джерел дало можливість комплексно і всебічно розкрити процес становлення і розвитку художніх музеїв в кінці ХІХ – першій третині ХХ століття.

1. 3. Методологія

Методологічну основу дисертації склали сучасні науково-теоретичні розробки з музеології/музеєзнавства в сфері дослідження музейництва, музейної системи, музеальності, місця і ролі музею, як соціокультурного інституту, в життєдіяльності суспільства.

У сучасній вітчизняній і зарубіжній науці відсутнє єдине уніфіковане визначення поняття «музеології/музеєзнавства». Попри це в тлумаченні об'єкта науки розбіжностей між дослідниками практично не існує. Він

окреслений як музей і музейна справа як суспільні явища у всіх їхніх проявах. Відмінності ж у розумінні предмета музеології/музеєзнавства зумовили появу різних теоретичних підходів до визначення суті музеєзнавчих досліджень. На думку російського музеєзнавця Е. Шулєпової, в сучасній музеології/музеєзнавстві існує щонайменше шість підходів до вивчення музею і музейної справи, що пояснюється складністю і багатовимірністю цього феномену: предметний, аксіологічний, інституційний, комунікаційний, мовний, комплексний [321, с. 20–21].

З уваги на завдання дисертації, у роботі використано аксіологічний, інституційний, комунікаційний, комплексний підходи. Процеси інституціалізації художніх музеїв розглядаються у дисертації з урахуванням аксіологічного, тобто ціннісного підходу, який був розроблений у працях чеських музеєзнавців З. Странського, А. Грегорова. Названі вчені акцентують увагу в першу чергу на властивостях предметів навколишнього світу, які визначають «музейний» інтерес до них людини. На думку З. Странського, на певному етапі історичного розвитку суспільства виникло особливе ставлення людини до навколишньої дійсності, яке змусило її відбирати, зберігати і вивчати предмети, що документують процеси змін природи і суспільства [321, с. 20; 391, с. 8–9]. Це своєрідне пізнавальне і оцінювальне ставлення людини до дійсності З. Странський назвав музеальністю. Саме музеальність склала основу приватного колекціонування, зокрема й предметів мистецтва, формування збірок музейних предметів в університетах, що підготувало ґрунт для становлення музеїв витончених мистецтв, художньо-промислових музеїв.

Автор поділяє точку зору розробників аксіологічного підходу у музеології/музеєзнавстві про те, що жоден відрізок часу не є ідентичним з іншим, тому музейні інституції різних епох та суспільних формацій суттєво різняться між собою. Тому музей не потрібно сприймати лише крізь призму сучасності. Його слід досліджувати діахронно, у його часовому розвитку. Бо сукупність музейних інституцій охоплює усі без винятку установи такого

типу в необмеженому часовому вимірі як вияв своєрідної людської діяльності [61, с. 31].

За допомогою інституційного підходу (Й. Бенеш, В. Вінтер та ін.) художні музеї розглядаються в дисертації як соціальні інститути. Маючи в своєму розпорядженні колекції, що транслюють культурні цінності, ці заклади культури беруть участь у формуванні духовної культури людини і суспільства. Особлива роль в усвідомленні музею як соціального інституту належить К. Хадсону, який у своїй праці «Впливові музеї» вперше дав оцінку музеям світу, які побудували свою діяльність на взаємодії з різними соціальними групами і в такий спосіб вплинули на культурну ситуацію в країні [431].

Вивчення напрямів діяльності музею, в першу чергу культурно-освітнього, у дисертації базувалося на використанні комунікаційного підходу, який розглядає музей як специфічну комунікаційну систему. Акцент на спрямованості музею до людини, до суспільства став найважливішою заслугою комунікаційного підходу. І хоча у досліджуваний період усвідомлення місії музеїв як важливих центрів, здатних надати відвідувачам ефективний доступ не тільки до національних, а й до світових культурних цінностей, лише почав формуватися, звернення до цього досвіду вітчизняного музейного будівництва є актуальним. Адже в сучасних умовах музейна діяльність, збагачуючись новими технологіями збереження та використання історико-культурної спадщини, використовує традиційні, історично сформовані форми роботи з відвідувачами.

Робота будь-якого музею базується на використанні як теоретичної основи декількох наукових дисциплін. Його мета – міждисциплінарне застосування цих наукових дисциплін у музейному контексті [61, с. 29]. Така особливість зумовила використання при аналізі основних напрямів роботи художніх музеїв комплексного підходу. При цьому враховувалися комплекс специфічних закономірностей, пов'язаних з процесами, у яких бере участь

музейний предмет, та громадське функціонування музею як інституційної основи музейної справи [321, с. 22].

Відповідно до того чи іншого підходу фахівці по-різному визначають саму суть музею. Відсутність уніфікованого тлумачення цього терміну значною мірою пояснюється постійними змінами, що відбуваються в музейній справі та напрямках діяльності самого музею. В залежності від мети та власних теоретичних засад різні автори розглядають музей під певним кутом зору, пропонуючи відмінні визначення поняття «музей».

«Словник актуальних музейних термінів» містить таке визначення музею: «музей – культурна форма, історично вироблена людством для зберігання, актуалізації і трансляції наступним поколінням найбільш цінної частини культурного і природного надбання. У процесі генезису та історичної еволюції музей реалізувався як відкритий для публіки некомерційний заклад, який здійснює свої соціальні функції на благо суспільства. Будучи інститутом соціальної пам'яті, музей відбирає, зберігає, вивчає, експонує та інтерпретує першоджерела знань про розвиток суспільства і природи – музейні предмети» [383].

Міжнародна рада музеїв (ICOM) визначає музей як «неприбуткову постійно діючу інституцію, яка служить суспільству та його розвитку, і для цього збирає, зберігає, досліджує, популяризує та експонує матеріальну і нематеріальну спадщину людства, а також об'єкти довкілля, з метою вивчення, навчання та для естетичного задоволення» [365, с. 395].

У Законі України «Про музеї та музейну справу» від 29 червня 1995 р. (№ 249 / 95-ВР) музей визначається як «науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини» [348; 428, с. 109].

Досить лаконічне, однак далеко невичерпне, визначення терміну «музей» подає Ф. Вайдахер у своїй праці «Загальна музеологія»: «музей –

інституціолізована об'єктивна форма, у якій відбувається музеальний феномен» [61, с. 563].

Спільним для всіх наведених визначень є окреслення функцій музею: збирання, збереження, дослідження, інтерпретація, популяризація культурної спадщини. Всі визначення роблять акцент на соціокультурній зорієнтованості музею як інституту пам'яті.

Попри відсутність в музеєзнавчій теорії загальноприйнятого визначення терміну «музей», все ж можна констатувати, що ця установа займається різноплановою діяльністю й всі функції музею знаходять свою реалізацію в процесі комплектування музейних фондів і колекцій та подальшій їх інтерпретації та використанні.

Саме ХІХ ст. стало завершальним етапом у тривалому процесі формування музею як соціокультурного інституту [515, с. 237]. Освітня функція набула в музейній діяльності таке ж велике значення, як і функції комплектування фондів, їх зберігання і вивчення. Термін «музей» міцно закріпився за установою, зорієнтованою на роботу на користь усього суспільства. Експозиційний показ музейної збірки без будь-яких обмежень широкій публіці став однією з визначальних ознак музею. Практично всі сутнісні ознаки музею, включені до сучасних визначень цього поняття, характеризували діяльність вказаних культурних установ в кінці ХІХ ст. Теоретичні розробки питань сутності, призначення і функцій музею у досліджуваний період знайшли свій вияв у появі низки музейних проектів, серед яких й проекти створення художніх музеїв у Наддніпрянській Україні.

Історію музею, історію музеальності австрійський музеолог Ф. Вайдахер відносить до предметної області історичної музеології, покликаної описувати і тлумачити часово-просторові обставини та умови, за яких з'являється музей і музеальність [61, с. 57]. Російська дослідниця Т. Юренева в структурі музеєзнавства виділяє декілька елементів, зокрема й історію, покликану вивчати історію появи музеїв, їх функціонування в різних історичних умовах, музейну політику, формування музейної мережі,

організацію музейної справи [515, с. 10]. Підходи названих авторів враховані при структуруванні дослідження, систематизації та аналізі опрацьованих матеріалів.

Важливим питанням музеології/музеєзнавства, з якого розпочалася наукова рефлексія з приводу феномену музею, є класифікація музеїв. У класифікації музеїв знаходить відображення той факт, що певні класи (розряди) музеїв мають специфічні особливості, риси і властивості [321, с. 26]. Однією з найважливіших категорій класифікації виступає профіль музею, тобто його спеціалізація. Основоположною ознакою класифікації тут є зв'язок музею з конкретною наукою або виробництвом та його галузями. Цей зв'язок простежується у складі фондів музею, в тематиці його наукової, експозиційної і культурно-освітньої діяльності [497, с. 154]. Серед низки профілів музеїв (природничо-наукові, історичні, архітектурні, літературні та ін.) виділяють й художні музеї. Художні музеї збирають, вивчають і експонують твори мистецтва (декоративно-прикладного, живопис, графіку, скульптуру) з метою представити історію мистецтва і задовольнити естетичні та пізнавальні потреби людини [252, с. 10–11]. Характеризуючи специфіку саме художнього музею, М. Каган зазначав, що художній та історичний музеї – це установи, що належать до різних сфер культури. Так, «художній музей – це установа, в якій мистецтво постає в його художній якості й звернене до художнього сприйняття, переживання, так само як спектакль, так само як концерт в філармонійному залі» [285, с. 24]. Колекції художніх музеїв включають твори різних видів образотворчого мистецтва, художніх течій і шкіл у широких хронологічних межах. Художні музеї поділяються на музеї образотворчого, декоративно-ужиткового, народного мистецтва, монографічні музеї і ін. [515, с. 335].

Назва музеїв вказаного профілю у досліджуваній період не була сталою та уніфікованою. Створювані у Наддніпрянській Україні в останні десятиріччя XIX ст. музеї, фонди яких містили твори мистецтва, отримували різні назви – музей витончених мистецтв, художньо-промисловий музей,

музей вишуканих мистецтв, картинна галерея. Терміни «художній музей» і «художньо-промисловий музей» вже знайшли своє тлумачення в російському енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Ефрона (1897 р.) [510, с. 122]. Поняттям «художній музей» активно послуговувалися учасники Всеросійського з'їзду художників (Санкт-Петербург, 27 грудня 1911 – 5 січня 1912 рр.) – російський художник А. Карелін, історик мистецтва В. Курбатов, художник М. Гедройц [79]. У 1920-х рр. до цих назв додаються музей мистецтв, картинна галерея («образова галерея» – інша назва Полтавської картинної галереї), художньо-історичний музей.

Як у досліджуваний період, так і в сучасних умовах, художні музеї комплектують свої фонди з творів мистецтва. Музейний фонд – це фундамент музею, на якому зводиться та реалізується його подальша робота. У «Словнику актуальних музейних термінів» подається таке визначення поняття фонду музею – «систематизована сукупність музейних предметів і науково-допоміжних матеріалів. Фонди музею є основою для реалізації провідних напрямів музейної діяльності, а також джерельною базою для профільних музеїв наук» [383, с. 63]. Комплектування музейних фондів, як процес виявлення та збору предметів музейного значення, які набувають у музеї статус музейних предметів, є одним з основних напрямів музейної діяльності. Комплектування музейних фондів здійснюється цілеспрямовано відповідно до місії музею та наукової концепції комплектування музею. У такий спосіб реалізується основна соціальна функція музею – документування процесів і явищ, що відбуваються в природі і суспільстві [365, с. 284].

Фонди музею включають «музейні зібрання» та «музейні колекції». Ці терміни чітко розмежовуються як в музеєзнавчій літературі, так і в українському законодавстві. Сукупність музейних предметів і їхніх колекцій, науково-допоміжних матеріалів та засобів науково-інформаційного забезпечення музею (бібліотека і архів) складають музейне зібрання [384, с. 70]. Поняття «музейна колекція» є більш вузьким. Це сукупність музейних

предметів, пов'язаних між собою спільністю однієї або декількох ознак, які становлять особливу цінність як єдине ціле. Основотворчий принцип музейної колекції – спільна ознака предмета – дозволяє виділяти колекції систематичні, тематичні, меморіальні, персональні [384, с. 60, 68, 88, 103, 109]. У Законі України «Про музеї та музейну справу» подано таке визначення – «музейна колекція – сукупність музейних предметів, що об'єднані однією або кількома спільними ознаками» [348].

Основу «музейного зібрання» та «музейної колекції» становить «музейний предмет». Як вважають автори «Російської музейної енциклопедії», поняття «музейного предмета є одним із центральних понять музеєзнавства, яке слугує для означення предметних результатів людської діяльності або рухомих пам'яток історії, які стали об'єктами пізнавального і ціннісного ставлення і включені у склад музейного зібрання» [365, с. 405]. У «Словнику актуальних музейних термінів» дано ширше визначення терміну «музейний предмет» – «рухомий об'єкт культурної та природної спадщини, першоджерело знань та емоцій, відібраний із середовища побутування або музеєфікований разом із фрагментом середовища і включений в музейне зібрання. Володіє значним для соціуму інформаційним потенціалом, музейною цінністю» [383, с. 56].

Важливим для аналізу діяльності музеїв є термін «предмет музейного значення». У словнику Т. Галкіної зазначається, що «предмет музейного значення – це предмет, який володіє науковою, художньою цінністю і в силу цього має значущість для використання в музеї» [82, с. 10]. Й лише після проходження всіх стадій наукової обробки, «предмет музейного значення» стає «музейним предметом» і включається в музейне зібрання.

Музейний предмет є основою для формування головного музейного продукту – музейної експозиції та музейної виставки.

Найбільш ґрунтовні визначення «музейної експозиції» подано у «Словнику актуальних музеєзнавчих термінів» та у праці Ф. Вайдахера. Однак, суть терміну цілком зберігається й передається в усіх авторів. За

Ф. Вайдахером, «музеальна експозиція (а саме цей термін вживає Ф. Вайдахер) – розміщення автентичних об'єктів мистецького, історичного, природничо-наукового та технічного характеру, завдяки яким відвідувачі послідовно переходять від одного об'єкту до іншого. Супровідні написи та/чи графітні ілюстрації повинні інтерпретувати, пояснювати та спрямовувати увагу глядача. Зазвичай музеальна експозиція охоплює велику площу, складається з різних окремих ансамблів або великих об'єктів та розглядає швидше широкую, а не обмежену тему» [61, с. 562].

Інший музейний продукт – музейна виставка – також характеризується своєю специфікою. У «Словнику-довіднику термінології музейництва» розмежовується два поняття – «виставка» та «музейна виставка». «Виставка – це публічна демонстрація досягнень в області економіки, науки, техніки, культури, мистецтва та інших галузях суспільного життя», а «музейна виставка – тимчасова музейна експозиція, присвячена певній темі й побудована на музейних експонатах» [384, с. 20, 67].

«Словник актуальних музейних термінів» дає загальне визначення цьому поняттю, вживаючи його в значенні «музейна виставка»: «виставка – тимчасово діюча музейна експозиція, яка створюється з метою актуалізації спадщини, задоволення потреб різної цільової аудиторії музею, розширення комунікативних можливостей музею» [383, с. 49–50].

Важливим елементом, що становить основу музейної експозиції та музейної виставки, є експонат. У «Словнику...» Т. Галкіної та «Словнику актуальних музейних термінів» визначення цього терміну співпадають: «експонат – музейний предмет, виставлений для споглядання, який є основою експозиції» [82, с. 14] та «експонат – первинний структурний елемент музейної експозиції. В якості експонатів відбираються музейні предмети, які володіють найбільш вираженими властивостями і відповідною збереженістю» [383, с. 65].

Якщо названі дослідники дають визначення поняттю «експонат», то Ф. Вайдахер взагалі заперечує існування такого терміну. У своїй праці він

використовує термін «експозит», а «поширене поняття «експонат», – на його думку, – є хибним з огляду мови». За Ф. Вайдахером «експонат», а точніше «експозит», – «об’єкт виставки» [61, с. 560].

Як об’єкт виставки, експонат орієнтований на споглядання та сприйняття відвідувача, що реалізується в ході самостійного огляду експозиції/виставки або ж у процесі проведення екскурсії. Екскурсія відрізняється за своїм призначенням та результатами від звичайного відвідування музею. За визначенням, вміщеним у «Словнику-довіднику термінології музейництва», «екскурсія – відвідування музейної виставки під керівництвом музейного екскурсовода, який веде розповідь за темою експозиції, логічно переходячи від експоната до експоната, даючи додаткові коментарі та відповідаючи на запитання екскурсантів» [384, с. 67].

Загалом, вироблений сучасною вітчизняною та зарубіжною музеологією/ музеєзнавством категоріально-понятійний апарат та науково-дослідницький інструментарій дають належне підґрунтя для розв’язання висунених у дисертаційній роботі завдань.

У дисертації використовується сучасна музеологічна/музеєзнавча термінологія, яка увійшла у практичну діяльність музеїв. При цьому враховується, що у досліджуваний період у зв’язку з відсутністю єдиних уніфікованих підходів до створення та налагодження роботи цих закладів культури, появою різних авторських програм і проектів формування музеїв, процес розробки музеєзнавчої теорії перебував лише на початковому етапі.

Дослідження процесів становлення та розвитку художніх музеїв в Україні в кінці XIX – першій третині XX ст. базується у дисертації на використанні сукупності наукових підходів до розв’язання дослідницьких завдань, як засобів поглиблення знань з історії вітчизняного музейництва та культурно-мистецького життя населення окресленого у вступі регіону.

Дослідження має комплексний міждисциплінарний характер, основні положення якого базуються на наступних науках: історія, музеологія/музеєзнавство, історіографія, джерелознавство,

мистецтвознавство. Теоретико-методологічну основу склали загальнонаукові, міждисциплінарні та спеціально-історичні наукові методи та прийоми.

З метою отримання істинного знання про досліджуваний об'єкт у дисертації було використано принципи об'єктивності, історизму, системності. Принцип об'єктивності використовувався як ефективний засіб уникнення упередженості задля досягнення всебічного вивчення предмета дослідження в усій його суперечності та складності. Виявлені факти подано у тексті роботи в їхньому первинному змісті, без спотворення чи підігнання під певну авторську схему.

Принцип історизму дозволяє оцінити факти, явища і події з урахуванням часу їхнього виникнення та побутування, розглядати їх у тісному зв'язку із загальним станом розвитку науки і конкретно-історичними умовами, за яких вони відбуваються. У дисертації аналізуються витoki й основи виникнення художнього музею як соціокультурної інституції, якими стали приватне колекціонування, створення навчальних університетських музеїв, діяльність наукових і громадських товариств. Принцип історизму дозволив також з уваги на особливості політичних та соціально-економічних змін на українських землях впродовж досліджуваного періоду виділити та охарактеризувати три етапи розвитку художніх музеїв. Відповідно до принципу історизму художній музей, як соціокультурне явище, характеризується крізь призму закономірного, спрямованого і необоротного розвитку, наявності певних тенденцій, виявлення окремих протиріч на кожному даному етапі історії.

З'ясуванню взаємозв'язку політичних, соціальних, культурних, духовних явищ і процесів, характеру їхньої взаємодії і зв'язків як у часі, так і в просторі, як контексту становлення і розвитку художнього музейництва, сприяли використані у роботі принципи системності і комплексності.

Серед загальнонаукових прийомів дослідження одним із найважливіших є метод аналізу та синтезу. Застосування методу аналізу дало можливість зосередити увагу на окремих конкретних питаннях, вирішення яких забезпечило здійснення поетапної реконструкції процесів становлення та діяльності художніх музеїв (наприклад, роль художніх і наукових товариств, мистецьких установ і приватних осіб у формуванні збірок перших художніх музеїв; історія створення КХПНМ і т. д.). Синтез накопиченого матеріалу дозволив скласти цілісну картину появи і розбудови художніх музеїв, як важливої складової історії вітчизняного музейництва, визначити основні тенденції їх розвитку впродовж 1880–1920-х років.

Серед історичних методів у роботі задіяні проблемно-хронологічний, порівняльно-історичний, історико-генетичний, біографічний. Завдяки впровадженню проблемно-хронологічного методу з'явилися широкі можливості для виокремлення проблемних блоків і синхронного розгляду певних подій у межах одного етапу розвитку. За допомогою цього методу проведено поділ теми дослідження на окремі вузькі проблеми, що розглядаються в хронологічному порядку. Зокрема, характеризуються процеси інституціалізації художніх музеїв, які тривали впродовж 1880–1910-х рр. При цьому звертається увага на різні шляхи формування музейних збірок, їх правовий статус, форми представлення музейних предметів в експозиційних залах та ін.

У результаті порівняння вдалося виявити схожість і відмінність у становленні художніх музеїв (загалом у роботі прослідковується формування більше 20 художніх музеїв), визначити загальне й особливе в їхньому розвитку. Порівняльно-історичний метод дозволив виявити ряд подібностей і відмінностей у складі музейних фондів, експозиційно-виставковій, культурно-освітній роботі музеїв художнього профілю, визначити вплив державних інституцій на напрями і форми їхньої роботи.

Історико-генетичний метод дозволяє показати причинно-наслідкові зв'язки, закономірності історичного буття в їх безпосередності, а історичні

події та особистості охарактеризувати в їх індивідуальності та виразності. Його використання в дисертації стало основою відтворення послідовності і закономірності становлення і розвитку художніх музеїв, їх еволюції від приватних і громадських структур до державних установ, підпорядкованих відповідним центральним органам влади. Застосування історико-генетичного методу пізнання дало змогу на основі вивчення процесів формування конкретних музейних закладів художнього профілю визначити напрями і тенденції розбудови художнього музейництва в Україні загалом.

З'ясування ролі окремих особистостей у формуванні художніх колекцій, які склали основу для формування художніх музеїв, зумовило використання в роботі біографічного методу. Він допоміг розкрити значення приватного колекціонування (Б. і В. Ханенки, Ф., М. і І. Терещенки, О. Гансен, О. Руссов, М. Толстой), діяльності окремих громадських діячів (М. Гедройц, Г. Данилевський, М. Сумцов), художників (І. Айвазовський, М. Кузнецов, С. Васильківський, О. Сластьон), музейників (М. Біляшівський, Ф. Ернст, С. Таранушенко) для інституціалізації системи художніх музеїв в Україні.

Методи періодизації та класифікації використано при аналізі стану наукової розробки проблеми, систематизації та узагальненні джерельної бази дослідження, виділенні на підставі комплексних критеріїв шляхів формування художніх музеїв, основних етапів становлення і розвитку художніх музеїв в Україні у кінці XIX – першій третині XX ст.

Дослідження теоретичних розробок з питань музейництва кінця XIX – першої третини XX ст. (М. Федоров [46], М. Біляшівський [30], Ф. Ернст [199], С. Таранушенко [188], Ф. Шміт [502; 503], М. Могилянський [278, с. 440–450] та ін.) зумовило використання у дисертації методу термінологічного аналізу і методу операціоналізації понять. Звернуто увагу на тлумачення понять «музей», «художній музей» у досліджуваній період, розуміння їхніх функцій, завдань. При аналізі основних напрямів роботи художніх музеїв вказується на вживану у той період музейну термінологію,

здійснюється її порівняння з сучасною («забезпечення захисту музейних цінностей» – «збереження музейних цінностей»; «перестановка» – «реекспозиція»; «відчитні виставки» – «звітні виставки» та ін.).

Широке застосування в дисертаційній роботі комплексу загальнонаукових, конкретно-історичних і спеціальних методів наукового пізнання дало можливість всебічно вивчити об'єкт і предмет дослідження, розкрити основні тенденції становлення і розвитку художніх музеїв в Україні в кінці XIX – першій третині XX ст. Дотримуючись найважливіших принципів історичного дослідження – об'єктивності, історизму, системності – вдалося поетапно реконструювати процеси формування художніх зібрань та організаційного оформлення їх у фонди музейних установ. Спираючись на широкий спектр інтелектуальних прийомів, вдалося розкрити важливу роль історії художнього музейництва як складової історії вітчизняної музейної справи загалом.

Висновки до розділу 1

Вивчення становлення і розвитку художніх музеїв в Україні було розпочате в другій половині XIX ст. На цей період припадає поява публіцистичних розвідок з історії міст, навчальних закладів, які містили окремих фактологічний матеріал щодо заснування та діяльності навчальних мистецьких кабінетів в університетах, створення перших публічних художніх музеїв у Наддніпрянській Україні. Публікаціями В. Антоновича, Д. Багалія, О. Маркевича, К. Фойгта були закладені підвалини дослідження проблеми. Праці В. Данилевича, Є. Редіна, О. Лазаревського кінця XIX – початку XX ст. склали основи музеографічного дослідження художніх музеїв.

Праці радянських вчених 1920-х – першої половини 1950-х рр. носили узагальнюючий характер, висвітлювали питання організації музейної справи на етапі соціалістичного будівництва. Досвід діяльності художніх музеїв кінця XIX – першої третини XX ст., зокрема в Україні, не викликав зацікавлення у теоретиків і практиків музейної справи. Провідною ідеєю

музеєзнавчих публікацій цього періоду стала проблема розвитку музею як політико-просвітницької установи.

У другій половині 1950-х – 1980-х рр. намітилося зростання інтересу вчених до проблем музейного будівництва в Україні. Історія музейної справи стала предметом спеціальних наукових досліджень. Вченими були здійснені спроби з нової точки зору проаналізувати досвід державного музейного будівництва в контексті загальної політики комуністичної партії і радянської влади в культурній сфері. Однак, вивченню історії музейництва окремих республік, України зокрема, регіональній специфіці становлення та діяльності музеїв приділялося мало уваги. Історія формування і розвитку художніх музеїв України практично не розроблялася вченими.

Новий етап у вивченні історії музейної справи розпочався в умовах незалежної України. Зняття ідеологічних і політичних заборон створило сприятливі умови для поступового подолання радянських історичних концепцій, розширення джерельної бази досліджень. Новітня історіографія обраної проблеми характеризується розглядом проблем музейництва у контексті вивчення долі національної історико-культурної спадщини України, дослідження приватного колекціонування та ролі меценатів у формуванні музейних зібрань, історичної біографістики, появою публікацій, присвячених розвитку художнього життя в Україні, формуванню і діяльності окремих художніх музеїв України.

Однак загалом в історіографії проблеми переважають праці з історії музейної справи узагальнюючого характеру. Істотним недоліком історії вітчизняної музейної справи залишається хронологічний та регіональний підходи. У той час як аналіз матеріалу з використанням типологічного підходу до історії музейництва дозволяє отримати всебічне розуміння процесів, що досліджуються. Тому виявлення особливостей функціонування художніх музеїв як соціального інституту залишається актуальним завданням історіографії початку XXI ст. Поза увагою дослідників залишились важливі аспекти історії та діяльності художніх музеїв, зокрема: шляхи формування

художніх зібрань; вплив державної політики на їх розвиток; етапи становлення; напрями діяльності; взаємозв'язок з теоретичними розробками музеєзнавців. Крім того, художні музеї ніколи не досліджувались як окрема профільна група. Врахування цих аспектів потребує подальшого комплексного вивчення порушеної проблеми.

Джерельна база дослідження характеризується різноплановістю та інформаційною насиченістю. Для написання дисертації залучена значна кількість неопублікованих архівних матеріалів. Опрацьований масив документів можна поділити на декілька груп: 1) архівні матеріали; 2) публікації документів і матеріалів; 3) музейні каталоги, путівники; 4) матеріали періодики.

Проаналізовані джерела дозволили з'ясувати витoki художніх музеїв України; залученість до процесу їх становлення наукових, громадських, мистецьких товариств; визначити їх місце в мережі музейних установ, прослідкувати особливості розвитку, реалізації музейних практик впродовж окресленого періоду. Опрацьовані джерела розкривають теоретичні аспекти музейного будівництва, висвітлюють склад музейних фондів, культурно-освітню роботу художніх музеїв.

Недостатньо висвітленими в опрацьованій автором джерельній базі є питання побудови експозицій у художніх музеях (що пов'язано із фрагментарністю її документальної фіксації), системи атрибуції, обліку музейних предметів.

Загалом, оцінюючи джерельну базу дослідження, можна визнати її достатньою для об'єктивного і повного розкриття теми дисертації, розв'язання дослідницьких завдань.

Дослідження має комплексний міждисциплінарний характер. Теоретико-методологічну основу роботи склали загальнонаукові, міждисциплінарні та спеціально-історичні наукові методи та прийоми. Це принципи наукового пізнання – об'єктивності, історизму, системності і комплексності, загальнонаукові і спеціальні методи дослідження – аналізу

та синтезу, проблемно-хронологічний, порівняльно-історичний, біографічний. Застосування в дослідженні комплексу загальнонаукових і спеціальних методів наукового пізнання дало можливість всебічно вивчити об'єкт і предмет дослідження, розкрити основні тенденції становлення і розвитку художніх музеїв України у кінці XIX – першій третині XX ст.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ І РОЗБУДОВА МЕРЕЖІ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ

2. 1. Інституціалізація художніх музеїв (кінець XIX ст. – 1917 р.)

XIX століття стало переломним як в європейському музейництві загалом, так і у вітчизняному зокрема. Зростання національної самосвідомості, промислові зрушення стали додатковими імпульсами до появи нових музеїв, збільшення їх соціальної значущості, як закладів загальнонаціонального, державного значення, набуття ними публічного статусу. Процеси диференціації наукових знань привносили зміни у характер приватних зібрань і зумовлювали появу спеціалізованих музеїв [515, с. 188, 211]. Загальноєвропейські тенденції музейного будівництва поширилися не лише у великих міських центрах Російській імперії (Москва, Санкт-Петербург, Саратов), але й охопили Наддніпрянщину, зумовивши появу у регіоні мистецького музейництва.

Досліджуваний у дисертації процес становлення в Україні перших художніх музеїв припав на кінець XIX – початок XX ст. На його перебігу позначилася низка чинників, які визначали його темпи і якісні зміни, зокрема стрімкий розвиток науки та мистецтва, виробничої і художньої промисловості, а також приклад активної розбудови національних музейних установ художнього профілю у країнах західної Європи (Британський музей, Центральний музей мистецтв у Луврі, Національний музей у Празі та ін.).

Починаючи з кінця XVIII ст. і до початку 1880 рр. на території Наддніпрянщини відбувався активний розвиток колекціонування предметів образотворчого мистецтва, створення приватних родинних портретних галерей, формування університетських музеїв, що стало об'єктивним підґрунтям появи музеїв художнього профілю.

Важливим джерелом становлення українського мистецького музейництва було приватне колекціонування, популярність якого в колах української і російської еліти продовжувала зберігатись і в XIX ст., певною

мірою визначаючи соціальний та економічний статус колекціонера, а також задовольняючи його культурно-естетичні вподобання.

У збудованих за проектами видатних архітекторів садибах зберігалися та продовжували поповнюватися сформовані протягом кількох сторіч родинні мистецькі збірки Строганових-Щербатових (Тульчинський та Немирівський палаци Брацлавського повіту Подільської губернії), Харитоненків (Наталівка Богодухівського повіту Харківської губернії), Галаганів (Сокиринці Прилуцького повіту Полтавської губернії), Капністів (Михайлівка Лебединського повіту Харківської губернії), Рєпніних (Яготин Пирятинського повіту Полтавської губернії) та ін. У більшості випадків їхні колекції призначалися для заповнення палацових інтер'єрів предметами образотворчого мистецтва, формування родинних портретних і картинних галерей. Хоча до другої половини XVIII ст. чіткого визначення терміну «галерея» не існувало, тому колекції розглядалися комплексно з урахуванням архітектурних особливостей палацового будівництва. Зазвичай, художні збірки носили закритий характер і слугували лише для постійного огляду родини та окремих відвідувачів. Лише з середини XIX ст. поняття «галерея» стало синонімічним щодо художніх зібрань, які формувалися приватними колекціонерами [75, с. 343–344].

Особливу увагу аристократія та підприємці приділяли поповненню родинних портретних і картинних галерей. Замовлення сімейних портретів було звичним явищем у середовищі тогочасних приватних колекціонерів. Наприклад, протягом 1857–1910-х рр. у с. Михайлівка Лебединського повіту Харківської губернії поповненням портретної галереї роду Капністів займався граф В. Капніст, який, як і попередні члени його сім'ї, фіксував свій рід у портретованих образах. Для написання сімейних портретів В. Капніст запросив російського художника В. Серова і харківського митця І. Святенка. В. Серов виконав сімейні жіночі портрети – погрудний портрет дружини В. Капніст, дочок В. і Є. Мусіних-Пушкіних, та етюд «Михайлівка» [500, с. 221–222], а І. Святенко – портрет графа В. Капніста [270, с. 495].

Невдовзі В. Серов отримав аналогічну пропозицію від українського цукрового магната і колекціонера П. Харитоненка, яку він виконав у 1901 р. у Москві. Через вісім років ним був написаний портрет його доньки О. Харитоненко (у заміжжі О. Олів) [338, с. 36, 42–44].

Разом із родинними портретними галереями колекціонери активно займалися поповненням збірок творів західноєвропейського і російського мистецтва.

Зазвичай у заміських садибах представники заможних аристократів не будували спеціальних приміщень для розміщення картинних галерей. Всі предмети збірки виставлялися у довільному порядку в будь-якій з кімнат палацу, які використовувалися як для домашніх потреб, так і задоволення естетичних смаків.

Із збережених архівних документів, публікацій і фотознімків кінця XIX – початку XX ст. можна прослідкувати склад художніх зібрань та їхнє розміщення у житлових кімнатах палаців української еліти.

Наприклад, фонди ЦДІАК України містять описи та реєстри рухомого майна Немирівського палацу кінця XIX ст., який належав родині Строганових – графині М. Потоцькій, її чоловіку Г. Строганову і їхній доньці М. Щербатовій [248]. У цей час у кімнатах Немирівського палацу були виставлені гіпсові бюсти і портрети родин Потоцьких і Строганових. Їх доповнювали картини, гравюри, ікони, порцеляновий і металевий посуд, вироби з бронзи та скла, меблі з червоного дерева й ін. [475, арк. 1–22 зв.].

Документи свідчать, що граф Г. Строганов поповнював художню колекцію роботами російського мистецтва. У 1874 р. він придбав декілька мініатюр, акварель російського художника О. Боголюбова і портрет роботи майстра В. Боровиковського, сумою у 403 руб. 29 коп. [476, арк. 1].

Тульчинський палац Потоцьких також прикрашали предмети образотворчого мистецтва. Зокрема, 13 родинних портретів, а також до 1863 р. роботи Рафаеля Санті, Тиціана Вечелліо, Мікеланджело Буонаротті та інших відомих західноєвропейських майстрів [495, с. 145].

Подібні родинні портретні та картинні галереї з творами західноєвропейських і вітчизняних майстрів, художньою бронзою, порцеляною і фаянсом та ін. [435] існували на Наддніпрянщині і в інших садибах тогочасної еліти, що відповідало як загальним тенденціям мистецького колекціонування, так й особистим смакам власників.

У цей час, окрім спадкових заможних аристократів до процесу колекціонування долучилися представники торговельно-промислових кіл, наприклад родини Терещенків і Ханенків, О. Гансен, О. Руссов, мистецька інтелігенція, зокрема художники І. Айвазовський, М. Кузнецов, О. Красовський, С. Васильківський та ін.

У Наддніпрянській Україні одними з перших, хто намагався спрямувати приватне колекціонування в напрямку до створення художніх музеїв стали родини Терещенків та Ханенків, київський колекціонер О. Гансен.

Родина Терещенків займалася активною громадською діяльністю, сприяючи розвитку духовно-культурного життя українського народу, постійно працювала над поповненням власної колекції творами мистецтва та старовини. Всі відвідувачі їхньої оселі мали можливість оглянути зібрані Терещенками полотна, предмети декоративно-ужиткового мистецтва та інші старожитності [482].

Представник цієї родини Ф. Терещенко, брат М. Терещенка, у формуванні своєї колекції надавав перевагу творам мистецтва [484]. Колекціонування творів живопису він розпочав із 1860-х рр., поповнюючи збірку картинами із закордонних аукціонів, виставок, які відбувалися у Російській імперії [67]. Наприклад, на виставках Товариства художників-передвижників ним були придбані картини І. Крамського «Споглядач», «Селянин з вуздечкою», «Дівчина з кішкою», М. Ярошенка «Курсистка» [214]. Представник колекціонера К. Кардаш у 1892 р. придбав для колекції картини російських майстрів – М. Дубовського «Зима», П. Ковалевського «Друзі», В. Полєнова «Пейзаж» і ін., а також предмети побуту –

порцеляновий і срібний посуд, бронзові фігурки, які репрезентували декоративне мистецтво епохи Людовіка XII і XIV ст., Відродження та ін. [485, арк. 1–7]. Ф. Терещенко був знайомий із багатьма художниками (І. Рєпін, І. Крамський, І. Шишкін та ін.), відвідував їхні майстерні, виставки та листувався з ними [499].

Різноманітну збирацьку діяльність Ф. Терещенка відтворюють документи фонду Терещенків, які зберігаються у ЦДІАК України [486–488]. У ньому зберігається й загальний перелік мистецької збірки колекціонера [485].

До меценатської та збирацької діяльності своєї родини був активно залучений І. Терещенко. Як і його дядько, він купував шедеври українського та російського живопису [491, арк. 2]. Практично на його кошти утримувалася Рисувальна школа у Києві (1875 р.), засновником якої був художник М. Мурашко. Нерідко І. Терещенко звертався до М. Мурашка як до мистецтвознавця. М. Мурашко мав вплив на київський художній ринок як критик і організатор місцевих виставок, а також виступав художнім агентом І. Терещенка [411].

Епістолярна спадщина М. Мурашка засвідчує активне виставкове життя Києва останньої третини XIX – початку XX ст., містить цікаві думки про різноаспектні явища в історії вітчизняного та європейського мистецтва [15]. До процесу створення колекції І. Терещенка художник мав безпосередню причетність. М. Мурашко неодноразово бував на пересувних виставках та купував мистецькі твори для збірки колекціонера. Завдяки М. Мурашку колекція І. Терещенка поповнилася творами російських митців – В. Маковського, А. Кисельова, О. Степанова та ін. [412, с. 42–43].

Варто відзначити, що з І. Терещенком листувалася ще одна особа – санкт-петербурзький аукціоніст І. Кашкадамов, який інформував його про підготовку колекційних розпродажів і ціни на особливі лоти. Також у їхньому листуванні присутні прізвища київських збирачів: Ф. Терещенка і Б. Ханенка, для яких І. Кашкадамов пропонував закупку малярських творів

художників К. Флавицького, С. Щедрина, К. Брюллова, В. Худякова та ін. [9, с. 64–69].

На початку 90-х рр. XIX ст. І. Терещенко поповнив свою мистецьку колекцію збіркою графіки художника Л. Жемчужникова. Остання складалася із графічних творів українських і російських художників кінця XVIII–XIX ст. У листі Л. Жемчужникова до І. Терещенка художник запропонував власну колекцію: «Бажаю продати усі свої роботи в одні руки й особливо Вам, так як мені дуже приємно бути в Вашому зібранні, до того ж у Малоросії, де, я впевнений, ще знайдуться люди, які мене згадають, яких серця відчувають, що працювала людина, що любила всією душею малоросійську історію, її пісні, краєвиди й побут...». Під час продажу колекції, як стає відомо з листа, Л. Жемчужников радився з В. Маковським, В. Верещагіним, а збірку власних творів хотів продати обов'язково неподільною [267, с. 511]. Колекція об'єднувала ескізи до картин, акварелі й олівцеві начерки, зроблені під час подорожей Л. Жемчужникова Україною у 1852–1856 рр., рисунки О. Бейдемана, твори Л. Лагоріо, К. Брюлова та багато ін. [267].

Створення іншої приватної збірки в досліджуваний період пов'язане з іменами Б. та В. Ханенків. Її історія розпочалася з кінця 70-х рр. XIX ст. Перші предмети колекції подружжя Ханенків купувало з-за кордону. У результаті склалося цінне зібрання західноєвропейського живопису, скульптури, італійської майоліки, старовинних меблів, гобеленів, а також колекція картин Сходу [20, с. 119]. Згодом колекція почала поповнюватися рідкісними речами із букіністичних лавок і антикварних крамниць – старовинними фоліантами, гравюрами, картинами, гобеленами, посудом, антикварними печами [498] та іншими творами образотворчого мистецтва [403].

Приватна колекція Б. та В. Ханенків розміщувалася у двох містах: Києві та Петербурзі. Основну збірку живопису, що зберігалася у Києві, опрацював Богдан Іванович, створивши невеликий каталог, інша її частина була в Петербурзі. Вона налічувала близько трьохсот картин художників

італійської, нідерландської, іспанської та французької шкіл. Особливо цінними в збірці були картини із петербурзького зібрання, а саме, «Портрет Інфанти» Дієго Веласкеса, «Амури» Франсуа Буше, натюрморти Хуана де Сурбарана та Яна Венікса та ін. Ця колекція була перевезена В. Ханенко до Києва наприкінці 1917 р. [219, с. 5–6].

Богдан Іванович, як і його тесть М. Терещенко, мав хороші зв'язки із експертами-антикварами. Він постійно відвідував аукціони та магазини країн Європи, спілкувався з досвідченими у питаннях мистецтвознавства людьми. Поступово Б. Ханенко і сам став непогано розумітися на мистецьких творах, і, буваючи в Парижі, Римі, Флоренції, Венеції, купував найкращі твори для своєї колекції. Колекціонуючи старовинні предмети, збирач керувався не лише своїми смаками та уподобаннями, а й певними знаннями та професійною допомогою фахівців художнього ринку. Це були як і вітчизняні, так і закордонні експерти. Зокрема, він неодноразово консультувався із директором Берлінського музею Вільгельмом Бодє [432, с. 60]. Велику кількість творів світового мистецтва, а також аркуші японської ксилографії, колекцію «цуб» (декоративні пластини між лезом та руків'ям) для самурайських мечів Б. Ханенко придбав у Парижі на аукціоні отелю Друо. Колекція «цуб» налічувала близько 400 предметів [32, с. 6].

У 1914 р. Б. Ханенко взяв участь в аукціоні Артура Самбона, президента Палати експертів мистецтва Парижа. Саме на цьому аукціоні були придбані шедеври із перського фаянсу, китайські живописні твори, зразки поліхромного розпису «мінаї», роботи із художнього металу (глики, свічники, шкатулки та ін.) [366; 32, с. 6]. Будучи колекціонером творів європейського напрямку, Б. Ханенко цікавився предметами української старовини та археологічними знахідками.

Художня колекція Б. і В. Ханенків налічувала значну кількість предметів сакрального мистецтва. До складу колекції входили рідкісні давньоруські, візантійські ікони, образки, хрести, літургійні предмети, вітражі, фрагменти вівтарів XII–XIX ст. Предмети давньоруського мистецтва

– образки, натільні хрестики, хрести-енколпіони з каменю та металу, здебільшого потрапляли з археологічних розкопок, що велися у південно-західних губерніях за фінансової підтримки Б. Ханенка, інші купувалися на аукціонних розпродажах приватних збірок у Римі (колекція абата Ф. Піррі, герцога С. Є. ді Вердура), Флоренції.

В. Ханенко всіляко підтримувала свого чоловіка у його захопленнях та його ідею у створенні приватного музею. Власна оселя сім'ї Ханенків поступово перетворювалася на музей. Внутрішній простір інтер'єрів кімнат і залів було оформлено за ескізами художників Роберта-Фрідріха Мельцера, В. Котарбінського, М. Врубеля, П. Бойцова та ін. Кожна кімната мала свій стиль та відтворювала певну епоху. Зали та кімнати наповнювалися творами світового мистецтва [403].

Вже на початку ХХ ст. приватна колекція Ханенків фактично була музеєм. Свої враження від нього залишив краєзнавець та художник Г. Лукомський. За його словами, музей Б. та В. Ханенків був найбільшою та найціннішою художньою колекцією на території України і за наявними у ньому шедеврами міг витримати порівняння з найбільшими колекціями Петрограду і Москви, зокрема зі збірками родин Дурново, Утеман, Олів та ін. [219, с. 6–7].

Особливу роль в історії мистецького приватного колекціонування досліджуваного періоду відіграв знаний збирач-меценат О. Гансен. Поляк за походженням О. Гансен, належав до торговельно-промислових кіл, займався активно меценатською діяльністю та колекціонуванням. З одного боку, це було надійним вкладенням капіталу, а з іншого – своєрідною пристрастю до мистецтва. Колекція О. Гансена збиралася впродовж багатьох років у Петербурзі, Києві, Москві й, можливо, Польщі. Вона складалася із творів живопису, графіки, скульптури, меблів, зброї, декоративно-ужиткового мистецтва, мініатюри, медалей та орденів, книг і збірки предметів, пов'язаних із масонством [269, с. 505]. О. Гансен володів чудовою колекцією фаянсу Києво-Межигірської імператорської фабрики, зібранням російської,

української та західноєвропейської порцеляни, представленої виробами Імператорського порцелянового заводу так званого «виноградівського» періоду, заводів Гарднера, Попова, Волокитного (Миклашевського), Баранівки та ін. [152], а також творами художників В. Котарбінського («Надвечір'я», «Могила самовбивці», сепії, акварелі та ін.) [269, с. 507], Ф. Рокотова («Портрет»), В. Боровиковського («Портрет імператора Павла I»), шедеврами західноєвропейського мистецтва (А. Дюрер «Святий Павло», «Мадонна», офорти Рембрандта «Христос і Самаритянка», «Відродження Лазаря», гравюри англійських художників С. Тейлора, К. Тернера, Ж. Верне) [152]. Твори у техніці к'яроскуро були представлені в колекції кольоровими гравюрами на дереві ХVІ ст. італійців А. Гандіні, А. Андреані, француза Л.-Ф. Дебюкура [269, с. 507].

Інший розділ колекції О. Гансена складався з оригінальних зразків майоліки з Росії, Голландії, Англії, Франції, великої збірки скла ХVІІ–ХІХ ст. (українського, російського і польського виробництва), тканин, серед яких виділялися золототкані та шовкові, «бісерного» рукоділля, церковного начиння, мініатюрного портрета, а також книжкового зібрання, що доповнювало художню колекцію [152].

Усвідомлюючи потребу суспільства у мистецьких зібраннях як цінностях, які відігравали важливу роль для розвитку естетичних смаків різних кіл громадськості, в освітньо-виховному процесі для студентської молоді, провінційні колекціонери з останньої чверті ХІХ ст. починають матеріально підтримувати місцеві художні школи (М. Мурашка у м. Києві, 1875 р. [122, с. 130]; В. Розвадовського у м. Кам'янці-Подільському, 1905 р. [308, с. 56]), організацію художниками виставок (наприклад, пересувна народна виставка – організована В. Розвадовським у 1904 р. [477; 330, с. 82]) та тимчасово відкривати художні збірки для вільного огляду відвідувачів. Вперше ж загальнодоступну картинну галерею для мешканців м. Феодосії у 1880 р. відкрив відомий культурний діяч, художник І. Айвазовський. Її

постійними відвідувачами стали місцеві жителі та пасажери з пароплавів, котрі здійснювали подорожі морем [427, с. 14–15].

Такий крок привернув увагу інших колекціонерів, які теж виявили бажання надати своїм образотворчим колекціям певного статусу та впорядкованого розміщення, започаткувавши у сучасному розумінні форми музейної діяльності (збереження, вивчення і експонування музейних предметів), які в подальшому стали основою для функціонування мистецьких музеїв.

Не маючи можливості відразу відкрити музей, колекціонери найчастіше перепланували власні будинки задля розширення площі та створення виставкових залів. Наприклад, така робота була проведена в Києві Ф. Терещенком, родиною Ханенків, в Одесі – художниками І. Айвазовським і М. Кузнєцовим, колекціонерами М. і М. Толстими й О. Руссовим.

Так Ф. Терещенко протягом трьох років втілював у спільному будівництві проекти архітекторів А. Гуна [483] та В. Ніколаєва [281], за якими вважав потрібним спорудити додаткову прибудову для зібраної вже на той час колекції, а також перетворити закриту домашню галерею на доступну для відвідування публікою установу. Після завершення будівельних робіт у 1887 р. Ф. Терещенко відкрив приватне зібрання для відвідувачів міста з 21 лютого по 1 квітня, кожної суботи з 13-ї до 16-ї години [47; 216, с. 113].

Подружжя Ханенків, що проживало у 1884–1885 р. у Києві [311], здійснило таке ж перепланування будинку, як і Ф. Терещенко. У 1910-х рр. після усіх запланованих робіт художнє зібрання розмістилося в новоствореному приміщенні, яке власниками було назване музеєм [145, с. 506].

Серед приватних картинних галерей, що знаходилися в Одесі, були дві закритого типу – М. Толстого-старшого і М. Кузнєцова, які переважно відкривалися для людей із заможних кіл з їхнього дозволу. У 1896 р. граф М. Толстой-старший розпочав будівництво власної картинної галереї, в якій планував представити зібрані протягом трьох поколінь колекції творів

російського та західноєвропейського мистецтва. Приватна галерея М. Толстого була офіційно відкрита після смерті засновника (1898 р.) та завершення усіх будівельних робіт у 1899 р. [6, с. 585; 496] (див. Додаток Б).

У наступному році була відкрита мистецька галерея М. Кузнєцова, яка містила роботи відомих російських майстрів, зокрема І. Рєпіна, В. Васнєцова, І. Похітонова, французьких художників салону Марсового поля, норвезьких та англійських живописців – Ж. Александера, Г. Латуша, Ф. Таулова й ін. [387].

Як і М. Толстой, окремі колекціонери при можливості почали зводити окремі приміщення для розміщення в них своїх колекцій. На початку ХХ ст. реалізацію такої ідеї розпочав О. Руссов. Його колекція налічувала більше 850 творів російського та українського малярства. Серед чисельних робіт знаходилися картини І. Айвазовського, І. Рєпіна, І. Левітана, К. Маковського, В. Верещагіна, І. Шишкіна, М. Ге й ін. [2, с. 574; 373, с. 143–144]. Мистецьке зібрання містило також велику колекцію російських історичних медалей, мініатюри, виробів зі срібла, слонової кістки, порцеляни, старовинної зброї і годинників тощо. Свій задум одеський збирач почав втілювати з 1901 р., завершивши будівництво у 1905 р. Вказаний рік вважається датою заснування картинної галереї і розміщеного у цьому ж приміщенні музею рідкостей і витончених творів.

О. Руссов став першим музейником-аматором, який за власною методикою розділив усі музейні предмети на живописні твори, призначені для картинної галереї, та предмети історичного та художньо-промислового значення для багатопрофільного музею [2, с. 573–575].

Приватне колекціонування та його активні представники у Наддніпрянській Україні відіграли важливу роль в інституціалізації художніх музеїв. Ними були створені цінні колекції художніх предметів, які згодом лягли в основу фондів публічних музеїв. Також колекціонери стали засновниками приватних художніх галерей та музеїв, які на рубежі ХІХ–ХХ ст. започаткували напрям мистецького музейництва.

Не менш важливе підгрунття для становлення художніх музеїв в Україні створили навчальні музеї витончених мистецтв і старожитностей. Поява і діяльність останніх були пов'язані із заснуванням Харківського (1805 р.), Університету св. Володимира у Києві (1834 р.) і Новоросійського (1865 р.) університетів. З перших років існування діяльність вищих навчальних закладів в Російській імперії регламентувалася університетськими статутами (1804, 1835, 1863, 1884). Вони передбачали створення навчально-допоміжних установ – спеціалізованих кабінетів і музеїв, що у подальшому формувалися як навчальні музеї. Зазвичай, їхнє становлення відбувалося за ініціативи приватних осіб, вчених і меценатів. Так, завдяки засновнику Харківського університету В. Каразіну, навчальний заклад отримав найбільше художнє зібрання Ф. Аделунга, яке було придбане у Петербурзі наприкінці 1803 – на початку 1804 р. Зібрання складалося з 2477 творів графічного мистецтва [23, с. 137], зокрема, 1297 унікальних гравюр XVI–XVIII ст. майстрів Італії, Німеччини, Голландії, Фландрії, Франції й Англії та 59 акварелей [23, с. 442–447], а також робіт знаменитих митців Тиціана Вечелліо, Джорджо Вазарі, Аннібале Караччі, Альбрехта Дюрера, Пітера Пауля Рубенса, Антона Ван Дейка та ін. [23, с. 443–447; 161].

З 1805 р. колекція знаходилася в університетській бібліотеці [22, с. 643], а з 1877 р. – у Музеї витончених мистецтв і старожитностей університету. До 1837 р. в університеті спеціальна художня колекція не збиралася. Усі мистецькі надходження спочатку зосереджувалися у кабінетах рисунку і живопису, старожитностей, нумізматики (мінц-кабінеті), пізніше – архітектурному кабінеті [284, с. 5; 51].

Художня збірка Університету св. Володимира у Києві також знаходилася у кабінетах рисунку і живопису. Вона складалася із колекцій імператорського Віленського університету, Кременецького лицю й Уманського базиліанського монастиря [394, с. 414–415], які були передані до новоствореного університету у 1835 р. [394, с. 424].

Запровадженим у дію другим статутом імператорських російських університетів (1835 р.) передбачалося влаштування при вищих навчальних закладах музеїв. Відповідно у 1837 р. в Харківському університеті було засновано Музей витончених мистецтв і старожитностей [22, с. 644]. Згідно нового статуту Університету св. Володимира у Києві у 1842 р. тут з'явилися Музей витончених мистецтв і старожитностей, зібрання архітектурних моделей і зібрання для рисувальної школи. У 1863 р. два останніх були закриті, а музейні предмети, які перебували в них на зберіганні, надійшли до Музею витончених мистецтв і старожитностей університету [146, с. 77].

Важливе значення для розвитку мистецької освіти в Харківському (1863 р.) та Київському (1875 р. [398, с. 134]) університетах мало відкриття кафедр теорії і історії мистецтв. У зв'язку із припиненням у 1863 р. викладання рисунку, живопису й архітектури [104], появою в університеті нових структурних підрозділів з художніх колекцій були виокремлені непрофільні колекції. Наприклад, у 1864 р. з Музею витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету музейні предмети археологічного й етнографічного, нумізматичного характеру були відокремлені від кабінетів рисунку і живопису та переведені в окреме приміщення [284, с. 5–6]. Музей почав називатися Музеєм витончених мистецтв [147, с. 134]. Після проведеного у Харкові в 1902 р. I Всеросійського археологічного з'їзду при Музеї витончених мистецтв було створено відділ старожитностей [22, с. 590]. І в звіті Харківського університету за 1902 р. вказується вже початкова назва музею [419, с. 157]. Варто зазначити, що завдяки цьому з'їзду в університетському музеї залишилися церковні експонати з виставки, зібрані та впорядковані професором Є. Редіним. Із них у музеї створили церковний відділ Музею витончених мистецтв і старожитностей [181; 363, с. 239; 429].

У Київському університеті з 1864 р. до Музею витончених мистецтв і старожитностей почали надходити предмети мистецтва кабінетів рисунку та живопису [105], а старожитності навпаки були відокремлені та у 1877 р. надійшли до музею монет і медалей. Предмети витончених мистецтв склали

основу нового музею – Музею витончених мистецтв (цю назву він отримав у 1873 р.) [396, с. 55–56]. До збірки мистецьких пам'яток музею увійшли олеографічні картини, які відображали епохи і стилі архітектури; гіпсові копії; копії з картин (хромолітографічні і олеографічні); декілька гравюр; гравюри російських майстрів XVIII–XIX ст. [146, с. 78].

Активне формування художньої збірки Музею витончених мистецтв, викликане потребами організації навчального процесу, відбувалося й у Новоросійському університеті. Усі навчально-допоміжні кабінети та музеї, котрі функціонували у цьому закладі, утворилися із колекцій, реорганізованого Рішельєвського ліцею.

Створенням Музею витончених мистецтв в імператорському Новоросійському університеті займався професор Ф. Струве [387]. Під його керівництвом для музею було придбано велику колекцію гіпсових копій з пам'яток класичної скульптури, яка протягом 1869–1870-х рр. поповнилася зліпками, знятими із статуй Парфенону та барельєфами.

Фонди університетських музеїв художнього профілю поповнювалися шляхом дарунків від приватних осіб, викладачів університету, керівників музеїв, а також завдяки обміну з іншими установами, коштом університету та під час польових досліджень. Наведемо декілька прикладів надходжень до усіх вище згаданих навчальних музейних установ.

Для художньої збірки Музею витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету вагомим став щедрий подарунок колишнього вихованця І. Бецького. Перша частина збірки живопису, яка нараховувала 170 робіт майстрів італійської школи XVI–XVII ст., надійшла до навчального закладу у 1856 р. Друга – 373 картин, у 1858 р. Загальна вартість подарунку склала 3000 руб. [430, с. 123–124; 242, с. 65]. Після реставрації, проведеної харківським художником Є. Волошиновим, живописні твори сформували першу у Харкові картинну галерею (1857 р.) [266, с. 486]. У 1858 р. був надрукований її каталог, за дорученням ради університету укладений

професором М. Протопоповим, для якого всі необхідні матеріали надав дарувальник мистецької колекції – І. Бецький [265, с. 608].

Із 543 картин, переданих І. Бецьким, в експозиції музею було виставлено 198 найкращих робіт [242, с. 65]. Така цінна, чисельна і різноманітна за складом художня збірка вийшла за межі навчально-допоміжної установи університету, ставши загальнодоступною для широкого кола громадськості. 26 лютого 1861 р. відбулося офіційне відкриття галереї [242, с. 66]. Протягом наступних 1868–1890 рр. І. Бецький продовжував дарувати університету твори мистецтва – старовинні гравюри, альбоми літографій тощо [490; 266, с. 487].

Значний дарунок художніх творів у 1886 р. університетський музей отримав від сестри випускника Харківського університету А. Матушинського – Л. Подольської. Передана згідно його заповіту мистецька колекція включала гравюри тогочасних зарубіжних митців, роботи написані акварельними та олійними фарбами, скульптуру тощо [284, с. 6; 331, с. 18].

За роки завідування кабінетом рисунку і живопису Б. Клембовським (1834–1839 рр.) [395, с. 413] Київський університет Св. Володимира отримав від дарувальників 108 літографій, картину «Портрет імператора Миколи І» художника Ф. Крюгера [395, с. 422–423]. У 1838 р. Б. Клембовський поповнив мистецьку колекцію 12-ма живописними копіями з творів Рембрандта й італійських митців. За розпорядженням ради університету з нумізматичного кабінету до скульптурного відділу кабінету рисунку і живопису було передано 408 одиниць [393, с. 85–86].

Наступник Б. Клембовського К. Павлов поповнював мистецьке зібрання профільними роботами також шляхом продажу окремих музейних предметів іншим навчальним закладам. Перевага надавалась як творам вітчизняних, так й зарубіжних художників, авторським портретам [480, арк. 1–5; 8, с. 146]. Протягом 1840–1841 рр. із відношенням київського цивільного губернатора К. Павлов перебував у відрядженні для огляду

конфіскованих картин Наркіза Олізара [481]. За його ініціативою університет придбав деякі художні твори для церкви й живописного кабінету [395, с. 328].

Велика заслуга поповнення художньої колекції кабінету на 245 предметів належить Г. Ваську, який у 1847–1863 рр. обіймав в університеті посаду викладача рисунка [397, с. 271].

До навчального музею Новоросійського університету у перші роки його діяльності теж надходили предмети від різних дарувальників [244, с. 107]. Зокрема, у 1867 р. музею було передане полотно від одесита Ф. Портнова «Полтавська битва». Мариніст І. Айвазовський спеціально написав картину – «Пушкін на березі моря» [131, с. 4], яку передав музею. Професором І. Маркузенем в Італії та Німеччині були придбані картини західноєвропейських шкіл [245, с. 59].

Велику роль у поповненні збірки університетського музею відіграв Н. Кондаков, який у 1870 р. очолив кафедру теорії й історії мистецтв. За роки завідування Н. Кондакова (1870–1888 рр.) до музею постійно надходили нові предмети мистецтва від приватних дарувальників і завдяки цілеспрямованих закупок [128].

Упродовж 1872–1873 рр. Музей витончених мистецтв отримав від директора херсонської гімназії С. Білого порцеляновий кавовий сервіз із золотим покриттям роботи майстрів Сервської мануфактури, Ф. Кальбіца – три статуетки з Єгипетських гробниць (2 дерев'яні та 1 фаянсова) та ін. [131, с. 4]. За виділені університетом кошти було придбано 168 зліпків із предметів, виготовлених із слонової кістки. З інших фондосховищ музей отримав 73 гравюри і 5 рисунків, 10 літографій, датованих 1812 р. [131, с. 5].

У 1880 р. Н. Кондаков доповнив музейне зібрання новою колекцією теракот і творів мистецтва, яку розмістили в експозиції музею [245, с. 60].

Живописна збірка Музею витончених мистецтв Новоросійського університету, яка станом на 1 січня 1879 р. складалася із 69 картин [245, с. 60], у 1881 р. поповнилася 61 роботою західноєвропейського мистецтва. Ці

роботи потрапили до музею згідно заповіту надвірного радника І. Сампсонова [4, с. 31]. Всі малярські твори склали основу невеликої картинної галереї, створеної при музеї [387].

У ній виділялися твори художників В. Вахренова, Ф. Франка, І. Айвазовського, М. Клодта, К. Сомова, І. Шишкіна та ін. [245, с. 61; 4, с. 34–35]. Роботами останнього художника Н. Кондаков намагався поповнити збірку російського малярства. Наприклад, Н. Кондаков планував придбати картину І. Шишкіна «Лісовий куточок» вартістю 500 руб. після завершення художньої виставки в Одесі [142].

У 1902 р. Музей витончених мистецтв Новоросійського університету отримав нове приміщення. Його фонди надалі поповнювалися творами образотворчого мистецтва і наприкінці 1910-х рр. містили значну кількість творів живопису, декоративно-прикладного мистецтва, монет, медалей, фотографій і ін. Вони активно використовувалися в університеті як комплекс наукових і навчально-допоміжних матеріалів [58, с. 93].

Починаючи з другої половини ХІХ ст. в університетських музеях витончених мистецтв і старожитностей впроваджується науковий підхід до комплектування мистецьких колекцій (систематизація та каталогізація предметів, розробка спеціальних покажчиків до основних відділів), створення експозицій та проведення виставкових заходів [479; 164].

Особливе місце у діяльності навчальних закладів і художньому житті міст, де вони функціонували, займала організація і проведення художніх виставок. Активністю проведення виставкових заходів відзначався Київський університет Св. Володимира, у залах якого відбулися виставки польських (1882 р.) [426, с. 491], київських (1893 р.) художників, творчості І. Айвазовського (1884 р.) [330, с. 95–96], благодійні виставки [410, с. 265; 164]. Значна увага виставковій роботі приділялася і в Харківському університеті [513; 514].

Створення і діяльність навчальних мистецьких музеїв в університетах Наддніпрянської України стало дієвим чинником формування у

громадськості розуміння важливості відкриття у містах публічних художніх музеїв, розрахованих не лише на студентську аудиторію, а на значно ширше коло відвідувачів. Не менш вагомим було й формування у стінах вишів цінних зібрань художніх предметів, які репрезентували розвиток культури різних історичних епох і напрямів.

Після влаштування всесвітніх промислових виставок, започаткування проведення в Російській імперії художньо-промислових виставок всеросійського значення, які серед багатьох завдань вирішували й проблему популяризації творів живопису у спеціальних художніх павільйонах [506, с. 15], представники освіченої громадськості все частіше почали піднімати питання про організацію публічних мистецьких музеїв, котрі б ставили перед собою мету зібрання та збереження для народу культурних надбань.

Не лише на рівні публічних заяв, але й конкретною діяльністю наприкінці XIX – на початку XX ст. на території Наддніпрянщини ці плани почали реалізовувати наукові, мистецькі, громадські товариства, зокрема Одеське товариство витончених мистецтв (1865 р.) [7, с. 174], Харківське товариство любителів красних мистецтв (1885 р.) [405], КТСМ (1897 р.) [470, арк. 62], Катеринославське наукове товариство (1901 р.) [379, с. 148; 320, с. 253].

Ці організації ставили перед собою низку завдань, серед яких важливим визнавалося й створення публічних музейних закладів. Для його втілення товариствами були сформовані спеціальні комісії і комітети, які протягом 1880–1917 рр. створили у Харкові (1886 р.) та Києві (1904 р.) художньо-промислові музейні заклади, Одесі (1899 р.) та Миколаєві (1914 р.) – музеї витончених мистецтв, а в Катеринославі (1914 р.) – картинну галерею.

На всеросійському рівні починаючи з 1880-х рр. питаннями розбудови художньо-промислових музеїв у провінційних містах імперії з метою розвитку тих галузей промисловості, які були пов'язані з мистецтвом, займалася комісія Санкт-Петербурзької академії мистецтв. Її представники

М. Боткін, Г. Данилевський, П. Ісєєв, А. Матушинський вважали, що створювати музеї потрібно в університетських містах, де існувала матеріальна база для відкриття й розвитку таких закладів. Профіль музеїв, на їхню думку, не мав обмежуватися лише художніми зібраннями, а й міг бути художньо-педагогічним та художньо-промисловим. Комісією передбачалося, що кожен провінційний музей у своїй структурі міг мати такі основні відділи: найбільший художньо-промисловий, менші – художній і навчальний. Художньо-промисловий та художній відділи своїми рівнозначними частинами мали об'єднувати твори світового мистецтва в оригіналах і копіях, а також зразки образотворчого мистецтва місцевого значення [98, с. 4–6; 243, с. 12].

За сприяння названої комісії робота щодо розробки організаційних засад формування міського художньо-промислового музею розгорнулася у Харкові [243, с. 12]. Впродовж чотирьох років представники творчої еліти – засновниця харківської художньо-промислової школи М. Раєвська-Іванова, письменник Г. Данилевський, художній критик А. Матушинський, митці С. Васильківський, П. Левченко, Д. Безперчий, художник-аматор М. Сабо, викладач Харківського університету М. Сумцов [492; 493, арк. 1], архітектор О. Бекетов, працювали над створенням міського музею. Велику підтримку цій справі надав міський голова І. Фесенко, який з 1882 р. зайняв активну позицію щодо розбудови Харківського музею.

7 листопада 1886 р. відбулося засідання міської думи, на якому було прийняте рішення про створення музейної комісії для розбудови майбутнього художньо-промислового закладу. Комісія розробила основні засади діяльності, які діяли до створення нової виконавчої комісії у 1887 р. [24, с. 28–29].

Офіційно Харківський художньо-промисловий музей був відкритий 14 грудня 1886 р. З цієї нагоди заклад отримав від Санкт-Петербурзької академії мистецтв 12 бюстів, 10 статуй та 36 живописних робіт, серед них –

полотна В. Верещагіна, Л. Лагоріо, М. Клодта, К. Трутовського ін. [22, с. 842–844].

З метою створення публічного музею проводилася активна робота і в Києві. На той час у місті існували церковно-археологічні, різнопрофільні навчальні музеї при університетах, духовних академіях, комітетах, товариствах, але вони були мало доступні для широкої громадськості. Тому місцевою інтелігенцією виношувалася ідея створення обласного музею історичного чи художнього значення.

У 1897 р. до справи облаштування музею активно долучилося КТСМ, [470, арк. 62], яке визначило основну ціль своєї діяльності «збирання пам'яток старовини і мистецтва як в інтересах науки, так і для розвитку естетичного смаку і художньої освіченості» [418, с. 3]. Згідно з його статутом музей мав стати не лише сховищем предметів старовини і мистецтва, але й культурно-просвітницьким центром міста. Він мав виконувати наукову та загальноосвітню функції, а також функціонувати в інтересах естетичного виховання, практичного використання художніх колекцій та складатися з археологічних, історичних, художніх і художньо-промислових колекцій [76]. Для цього, товариство запропонувало внести деякі доповнення до статуту організації, щоб створити при музейній установі художньо-промислову школу та спеціальні майстерні [180, арк. 5 зв.]. Однак, подана до органів державної влади пропозиція так і не була реалізована.

Не очікуючи завершення будівництва приміщення для музею, яке було розпочате 21 вересня 1897 р. [180, арк. 4 зв. – 5], протягом 1897–1900 рр. товариство провело низку художніх та археологічну виставки, формуючи в такий спосіб зібрання для фондів майбутнього музею.

Художньо-промисловий музей у Києві був відкритий у 1899 р. У зв'язку з роботою у Києві XI археологічного з'їзду, у п'яти залах музею тимчасово було відкрито археологічну виставку, на якій експонувалися археологічні знахідки, виявлені В. Хвойкою. Ця подія стала першим кроком у

становленні в Києві загальнодоступного міського музею старожитностей і мистецтв [180, арк. 4–13; 50].

Від часу свого заснування КТСМ здійснювало роботу з формування збірки музею. Її комплектування проводилося різнопрофільно, переважно завдяки особистим пожертвам членів організації, до складу якого входили вчені, педагоги, краєзнавці, архітектори, підприємці-меценати та ін. [423, с. 115], а також виставковим заходам. У 1897 р. від Санкт-Петербурзької академії мистецтв до музею надійшли картини відомих художників – Й. Крачковського, П. Ковалевського, М. Ткаченка, О. Мурашка та ін. [180, арк. 5 зв. – 6].

Хоча за статутом КТСМ музейний фонд був умовно поділений на археологічні, історичні, художні та художньо-промислові колекції [418], на рубежі XIX–XX ст. товариством було вирішено скласти програму, яка мала структурувати зібрані колекції на окремі профільні відділи, зокрема суто мистецькі. Цю справу Київське товариство доручило одному з своїх членів, а згодом – директору музею М. Біляшівському [30, с. 188; 169]. Згідно програми М. Біляшівського, у Київському музеї старожитностей і мистецтв мали бути виокремлені художній і художньо-промисловий відділи.

У документах (описи, списки колекцій і предметів, інвентарна та касова книги) КТСМ зафіксовано поодинокі надходження предметів образотворчого мистецтва [467; 468; 471; 474]. До 1902 р. предмети образотворчого мистецтва включалися до загальних списків подарованих різнопрофільних предметів. У 1902 р. було розпочато інвентаризацію усіх зібраних предметів. Після її завершення музейні предмети розподілили між археологічним, історичним, нумізматичним, художнім, художньо-промисловим відділами і бібліотекою. Проте, із названих відділів фактично функціонували лише найбільші – археологічний та історичний [180, арк. 82–84 зв.].

З 1903 р. у протоколах спільних щорічних зібрань КТСМ з'явилися списки предметів художнього і художньо-промислового відділів. Наприклад,

протягом 1903 р. художній відділ поповнився 3 етюдами, які були подаровані В. Циховським, А. Терещенком; 2 акварелями і 1 сепією від Н. Шугурової; картон Євхаристії подарував В. Васнецов, а 4 рисунки до Тайної вечері художника С. Костенка надійшли від С. Яремича [180, арк. 134 зв. – 135]. Художньо-промисловий відділ отримав у подарунок 12 предметів (2 вази від О. Демидової Сан-Донато, 5 кахель від В. Беренштама, 5 тарілок Межигірської фаянсової фабрики від К. Бутовича і М. Гирича) [180, арк. 135 – 135 зв.].

З уваги на надходження художніх предметів до музею члени КТСМ почали піднімати питання про створення у музеї самостійних художнього і художньо-промислового відділів. Зокрема, про це йшлося на засіданнях товариства 20 грудня 1900 р. [211, с. 59] і 28 лютого 1901 р. [351, с. 131]. На останньому із названих засідань на придбання творів мистецтва планувалося виділити кошти у розмірі 150 тис. руб. [180, арк. 57].

Комплектування мистецьких збірок для цих відділів товариство продовжувало до 30 грудня 1904 р., а саме до офіційного освячення і відкриття музейного закладу [99, арк. 7], коли художній і художньо-промисловий відділи були відкриті як самостійні.

Харківський та Київський художньо-промислові музеї після прийняття статутів стали загальнодоступними для населення закладами. В їх структурі діяли власне мистецькі відділи – художній і художньо-промисловий.

Відкриття музеїв витончених мистецтв в Одесі (1899 р.), Миколаєві (1914 р.) та Катеринославської картинної галереї (1914 р.) також було пов'язане з діяльністю місцевих художніх і громадських товариств, які, займаючись організацією художніх виставок, конкурсів і шкіл, готували для цього реальне підґрунтя.

Наприклад, Одеське товариство витончених мистецтв у 1865 р. організувало і провело художній конкурс. За картини, що замовлялися для майбутнього художнього музею, можна було отримати премії. З цього конкурсу розпочалося комплектування фонду музею, який вперше

поповнився живописними роботами Р. Хойнацького «Мадонна», В. Вахренова «Одеський швець», Цезаря Боні «Натюрморт» й ін. [7, с. 180].

Одеське товариство витончених мистецтв також періодично влаштовувало виставки художніх творів із приватних колекцій. З цих виставок товариству дарувалися картини, зокрема художниками, які були його членами. Членом товариства був І. Айвазовський, який після завершення Другої художньої виставки у 1865 р. подарував товариству власну картину «Місячна ніч на морі» [340, с. 222].

Художні роботи, що формували збірку Одеського товариства, перебували в Одеській рисувальній школі. Вона була відкрита у рік заснування Одеського товариства витончених мистецтв і перебувала під його опікою [489, арк. 59].

24 жовтня 1899 р. було відкрито Одеський музей витончених мистецтв. Зібрані Одеським товариством витончених мистецтв і надіслані Санкт-Петербурзькою академією мистецтв предмети розмістили у будинку, подарованому місту одеським міським головою Г. Маразлі [387].

Миколаївський музей витончених мистецтв імені В. Верещагіна був відкритий напередодні Першої світової війни князем художником М. Гедройцом, який об'єднав місцевих художників у Товариство витончених мистецтв імені В. Верещагіна [107, арк. 9]. Велику допомогу у справі створення Миколаївського музею надав митець І. Рєпін, який підтримав ініціативу М. Гедройца й товариства. У листі до морського міністра І. Григоровича художник звернув увагу на те, що найкращою формою вшанування пам'яті покійного В. Верещагіна було б заснування художнього музею його імені та увічнення образу художника-патріота як повчальний приклад майбутнім поколінням [74, с. 10; 272].

Катеринославська картинна галерея також була створена з ініціативи та за підтримки творчої еліти міста, яка у 1901 р. об'єдналася навколо художньої комісії Катеринославського наукового товариства. Як і попередні

товариства, організація опікувалася питаннями відкриття мистецького музею і формуванням збірки для нього.

У Катеринославі на початку ХХ ст. проводилися виставки ТПХВ і ТПРХ, місцевих живописців. Організаторами останніх були члени Катеринославського наукового товариства, які з 1908 р. до участі у виставкових заходах почали запрошували російських, українських та іноземних митців.

Найбільшого резонансу серед громадськості набули виставки, розгорнуті у Катеринославі в 1903, 1904, 1910 рр. З першої виставки, що репрезентувала 88 картин, до художньої комісії Катеринославського наукового товариства були передані твори С. Піскарьова, І. Горбоносова, О. Лукашевича та ін. Після другої виставки художня збірка товариства була поповнена переважно пейзажами [379, с. 149–156]. Згодом ці мистецькі твори стали основою для художнього відділу [377, с. 50–52], який увійшов до Обласного музею імені О. Поля – місцевого закладу історико-краєзнавчого спрямування, створеного у 1902 р. з метою увічнення пам'яті підприємця і громадського діяча О. Поля [27].

У 1910 р. збірка художнього відділу Обласного музею імені О. Поля знову поповнилася малярськими роботами з VII виставки картин, що була відкрита 23 травня в Катеринославі у приміщенні Наукового товариства. На ній були виставлені роботи художників О. Моргунова, С. Виноградова, А. Бенуа та ін., котрі також подарували окремі свої роботи науковому товариству для майбутнього художнього музею [238].

Члени художньої комісії Катеринославського наукового товариства, а також її голова М. Моргунов, постійно зверталися до художників і приватних колекціонерів з проханням поповнити колекцію художнього відділу музею. На звернення відгукнулися, зокрема, російські художники. Так у різні роки до Наукового товариства надійшли полотна С. Виноградова «Літо кінчається», О. Бенуа «Прогулянки Петра I», А. Васнецова «Занедбана садиба», В. Перепльотчикова «Монастирська брама», М. Дубовського

«Сутінки», «Вечір на Україні» та ін. Московським колекціонером І. Морозовим у подарунок були надіслані картини І. Рєпіна, В. Сєрова, С. Жуковського, М. Клодта та ін. [377, с. 54–55].

У 1912 р. Катеринославське наукове товариство звернулося до губернської міської управи з клопотанням виділити кошти на виокремлення мистецької збірки в спеціальному приміщенні та отримало згоду на спорудження будинку. Але події Першої світової війни призупинили будівництво галереї, яке пізніше відновившись, велося до 30-х рр. ХХ ст.

Оскільки будівництво не було завершене, а питання про відкриття художнього музею продовжувало турбувати громадськість, губернська міська управа вирішила відкрити його в приміщенні Скейт-рингу, що відбулося 27 квітня 1914 р. [377, с. 55–56].

Дбаючи про формування фондів художніх музеїв, представники Катеринославського наукового товариства та Миколаївського товариства витончених мистецтв імені В. Верещагіна зверталися до Санкт-Петербурзької академії мистецтв з проханням поповнити місцеві збірки роботами із академічного музею. Відповідно із Санкт-Петербурга до Катеринослава надійшло 37 живописних і 5 графічних творів західноєвропейського і російського мистецтва (зокрема, твори В. Верещагіна, М. Касаткіна, А. Васнецова, В. Зарубіна та ін.) [113, с. 6], а до Миколаєва – 29 картин російських майстрів, до яких згодом додалися ще 9 робіт (полотна В. Маковського, І. Айвазовського, Ф. Рубо та ін.) [273; 364].

Окрім Санкт-Петербурзької академії мистецтв до поповнення творами образотворчого мистецтва художніх музеїв, які відкривалися в губерніях імперії (за тогочасним визначенням «провінційних музеїв»), долучився Російський музей імператора Олександра III.

Російський музей один із перших відгукнувся на прохання членів Миколаївського товариства витончених мистецтв імені В. Верещагіна надіслати до міста його твори. З власної збірки Російський музей передав товариству 148 робіт художника [74, с. 10]. Їх доповнили особисті речі

митця, передані вдовою Л. Верещагіною, яка підтримала пропозицію голови Миколаївського товариства М. Гедройца увічнити пам'ять видатного художника-баталіста створенням у місті художнього музею його імені. У 1909 р. Л. Верещагіна надіслала М. Гедройцу підтвердження того, що передасть особисті речі з майстерні В. Верещагіна та декілька його картин [106, арк. 1].

Окрім вищеназваних інституцій до поповнення зібрань товариств долучалися мистецькі організації – Художнє товариство ім. А. Куїнджі, ТПХВ, та промислові підприємства (імператорський Ломоносівський порцеляновий завод). Зазвичай вони надсилали незначні подарунки, які доповнювали вже існуючі художні колекції. Наприклад, Товариство ім. А. Куїнджі надіслало Катеринославському науковому товариству 13 творів живопису російських художників [113, с. 6], а до миколаївської збірки – 3 роботи В. Верещагіна [74, с. 10]. ТПХВ у різні роки надсилало до художніх музеїв картини академічного напрямку. Наприклад, до Миколаївського музею протягом 1913–1914 рр. було надіслано 33 роботи, а до Одеського музею – 16 [387]. Колекція російської порцеляни [74, с. 10] була передана Миколаївському музею Ломоносівським порцеляновим заводом.

Відкриті у 1914 р. Миколаївський музей витончених мистецтв імені В. Верещагіна та Катеринославська картинна галерея в зв'язку з воєнними діями фактично призупинили свою діяльність. Перша світова війна завадила й втіленню ідеї організації «у Вінниці музею зразків художніх кустарних виробів» [466, арк. 3], яку активно обговорювали члени Подільського губернського земства.

В особовому фондї О. Новицького ІР НБУВ зберігся список музеїв, які діяли на території Наддніпрянської України станом на 1917 р. Серед них називалися й художні. У Київській губернії функціонувало чотири музеї художнього профілю (місцевий художньо-промисловий музей, музей родини Ханенків, музей О. Гансена, кабінет витончених мистецтв Університету

св. Володимира); Подільській – один музей, який, як вище зазначалося, перебував у стані формування; Харківській – дві музейні установи (місцевий художньо-промисловий музей, музей (назва музею не вказана) Харківського університету); Херсонській – два музеї (Одеський музей витончених мистецтв, Миколаївський музей витончених мистецтв імені В. Верещагіна) [196, арк. 1 зв. – 2].

Таким чином, процес інституціалізації художніх музеїв у Наддніпрянській Україні припав на останню третину XIX – 1917 р. Вагоме підґрунтям для їх появи було створене приватними колекціонерами (у першу чергу Ф., М. й І. Терещенками, Б. і В. Ханенками, Толстими, О. Руссовим, М. Кузнєцовим і ін.), діяльністю навчальних кабінетів і музеїв витончених мистецтв Харківського, Київського та Новоросійського університетів, громадськими науковими і мистецькими товариствами. Ініціатива передової інтелігенції, національно свідомих підприємців-колекціонерів знайшла підтримку в органах місцевої влади. У цей час з'явилися як приватні мистецькі музеї та картинні галереї закритого типу (М. Толстого-старшого і М. Кузнєцова в Одесі), так і публічні заклади художнього профілю.

2. 2. Нові тенденції у розвитку художніх музеїв (1917–1930 рр.)

Лютнева революція в Російській імперії, українські національні визвольні змагання започаткували новий етап формування художніх музеїв на українських землях, що зумовлювалося змінами політичної влади та новими засадами державної політики у культурній сфері.

Воєнні дії, революційні події негативно позначилися на становищі історико-культурної спадщини України. Для її збереження Українська Центральна Рада у квітні 1917 р. створила ЦКОПСіМ. 12 травня відбулися перші збори ЦКОПСіМ, на яких був затверджений статут [201, с. 25; 168] і обрано дійсних членів комітету. Це були відомі діячі української культури та науки М. Біляшівський, М. Бойчук, Ф. Ернст, В. Кричевський, О. Мурашко, М. Грушевський, Д. Дорошенко та ін. Згодом ЦКОПСіМ був зарахований до

числа інституцій Генерального секретаріату народної освіти, при якому створили спеціальний відділ у справах музеїв та охорони пам'яток мистецтва і старовини [201, с. 24–25; 320, с. 262]. Складена Комітетом програма включила завдання реєстрації пам'яток старовини і мистецтва як громадської, так і приватної власності, їх опис і фотографування, а також контроль за вивезенням художніх цінностей за кордон [56, с. 327–332] та стала керівництвом для відділу у справах музеїв та охорони пам'яток мистецтва і старовини. Останній координував пам'яткоохоронну діяльність на місцях, а обов'язки виконавчого характеру передав спеціальній раді комітету, яку очолив директор КХПНМ М. Біляшівський. Також відділ здійснював заходи щодо охорони і збереження історико-культурної спадщини, реорганізації музейної мережі.

Протягом кінця 1917 р. – початку 1918 р. національні культурні надбання на захоплених більшовиками українських землях зазнали значних втрат. Під час січневого штурму більшовицькими загонами Києва були пошкоджені як архітектурні пам'ятки, так і знищені у вогні приватні будинки, зокрема митця В. Кричевського і політичного діяча М. Грушевського, де знаходилися художні збірки із предметів мистецтва та старовини, архівні документи, рукописи і ін. Більшовики розграбували мистецьку збірку колекціонера М. Терещенка – 40 творів російського малярства, 188 етюдів і ескізів художника В. Верещагіна, 1 гравюра художника І. Крамського, 3 бронзові статуї і 44 художні альбоми. Чимало предметів образотворчого мистецтва були пошкоджені [512, с. 3–14]. Ці та інші предмети, які вдалося зберегти, на засіданні ЦКОПСіМ його члени (Г. Нарбут, Ф. Кричевський, О. Мурашко, М. Біляшівський, Ф. Ернст та ін.) вирішили вивезти з будинку М. Терещенка і передати одну частину (картини, ікони та бібліотеку) на збереження до академії мистецтв, а іншу (художньо-історичні речі) – до КХПНМ. Завдяки активним зусиллям ЦКОПСіМу в березні 1918 р. колекція М. Терещенка була вчасно вивезена з його будинку [323, с. 148–149].

Збереженням художніх збірок або ж окремих предметів образотворчого мистецтва у 1918 р. у Харкові займалися працівники Музею витончених мистецтв Харківського університету. В. Гордєєвим і С. Таранушенком неодноразово організовувалися поїздки до маєтків заможних осіб, у яких зберігалися предмети образотворчого мистецтва. Деякі з них, на прохання названих осіб, були передані на збереження до Музею витончених мистецтв Харківського університету, зокрема до його церковного відділу [183, арк. 1 – 2 зв.].

У період діяльності уряду П. Скоропадського значну роль у справі збереження культурних надбань українського народу відіграло Головне управління мистецтв та національної культури Міністерства народної освіти та мистецтва, створене 21 червня 1918 р. До його складу входили відділи пластичних мистецтв, театрального мистецтва, художньої промисловості, музичного мистецтва, архівно-бібліотечний [232, с. 227; 233, с. 90], серед яких був відділ охорони пам'яток старовини та секція музеїв [111, с. 92]. Секція музеїв проводила роботу з реєстрації існуючих в Україні музейних установ, створення програм діяльності місцевих і районних музеїв, поповнення їх фондів, а також організувала «бесіди на інструкторських курсах», доповіді на засіданнях наукових товариств і з'їздах [323, с. 128–130, 151; 175].

Завдання впровадження пам'яткоохоронних програм та популяризації мистецьких пам'яток на місцях були покладені на комісарів з охорони пам'яток старовини і мистецтва. Згідно з статутом Головного управління мистецтв та національної культури вони організували волосні, повітові комітети з охорони пам'яток старовини та мистецтва, товариства з охорони пам'яток [111, с. 92; 232, с. 229].

Створене 28 квітня 1917 р. Подільське товариство охорони культурно-історичних пам'ятників продовжило раніше розпочату справу щодо організації художньо-промислового музею у м. Вінниці. Першим кроком

товариства до відкриття музею стало написання статуту закладу та пошук для нього приміщення.

Згідно статуту музейний заклад мав бути такого ж типу як КХПНМ, з назвою – Подільський обласний художньо-промисловий і науковий музей у м. Вінниці Подільської губернії. Знайшовши відповідне приміщення для відкриття такого музею – комплекс архітектурних пам'яток «Мури», до якого на той час входили культові споруди [323, с. 141–144], товариство звернулося з проханням про його виділення для музею до подільського губернського комісара народної освіти. Однак, губернський комісар відмовив прохачам [465, арк. 11], оскільки постанова, яку затвердила Вінницька дума про передачу «Мурів» для музею, суперечила попередньому рішенню влади про передачу «Мурів» єпископству. Тому ця справа для остаточного вирішення надійшла до адміністративного суду [466, арк. 3 зв.]. Товариство також просило державні органи влади надати 30825 крб. на облаштування музейного приміщення [390; 41, с. 17]. З низки об'єктивних обставин обласний художньо-промисловий і науковий музей у Вінниці так і не був відкритий.

У реалізації національних засад охорони та збереження пам'яток України наукова і творча інтелігенція важливе місце відводила діяльності музеїв, покликаних активно долучитися до формування у населення української самосвідомості. Так, директор КХПНМ М. Біляшівський запропонував створити Український національний музей. Окрім розробки проекту національного музею, відділ охорони пам'яток старовини та секція музеїв Головного управління мистецтв та національної культури сприяли становленню місцевих музеїв – забезпечували їх приміщеннями та охороною. На відкриття нових музеїв та подальшу підтримку їхньої діяльності з виділених у вересні 1918 р. Радою міністрів коштів було надано 25 тис. крб. [256, с. 30].

Державним органом радянської влади, покликаним опікуватися питаннями обліку, реєстрації, охорони, вивчення і популяризації пам'яток у

загальноукраїнському масштабі став ВУКОПМіС, організований у січні 1919 р. у Харкові при НКО України, а в місцевих регіонах – губернські та повітові комітети охорони пам'яток мистецтва і старовини.

4 лютого 1919 р. відбулося перше засідання ВУКОПМіСу. До його складу входили провідні науковці, які очолили різні секції, зокрема музейну – Ф. Шміт, архітектурно-монументальну – С. Таранушенко, архівно-бібліотечну – В. Барвинський та археологічну – О. Федоровський. Невдовзі склад комітету було оновлено, а його першим головою обрано художника М. Дадикіна [201, с. 28; 407].

Музейною секцією було ініційоване проведення першої реєстрації історико-культурних цінностей, видання декрету про націоналізацію історичних і мистецьких предметів, заборону реквізицій, вивезення за кордон старожитностей, контроль внутрішньої торгівлі предметами мистецтва та старовини тощо. Значна роль у збереженні історико-культурної спадщини відводилася губернським і повітовим комітетам охорони пам'яток мистецтва і старовини, місцевим музеям, музейним працівникам, художникам, археологам, історикам і ін. [256, с. 42].

Крім того, протягом 1918–1919 рр. чимало діючих місцевих товариств, губернських і повітових комісарів, сільських комітетів долучалися до проблем виявлення, обліку, збереження і популяризації мистецьких пам'яток. Завдяки шанобливому ставленню селян до колишніх власників – родин Ламсдорф-Галаганів, Харитоненків і Строганових-Щербатових, їхні палаци не були розграбовані, а з мінімальними втратами збережені та перетворені на музеї-садиби художнього профілю.

У 1919 р. з ініціативи завідувача Прилуцького повітового комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини І. Капустянського палац родини Ламсдорф-Галаганів у Сокиринцях Прилуцького повіту Полтавської губернії був перетворений в історико-художній музей-садибу Ламсдорф-Галаганів (інша назва «Поміщицька садиба ХІХ ст.»), який відкрили 10 лютого 1920 р.

[234, с. 47]. На базі садиби сім'ї Харитоненків у Наталіївці Харківської губернії у цьому ж році створено Володимирський музей [123, с. 58].

Уцілілі від пограбування культурно-історичні пам'ятки збиралися представниками губернських комітетів охорони пам'яток старовини та мистецтва і передавалися у вже діючі музейні заклади [323, с. 231–232].

З колишніх приватних помешкань й садиб чимало колекційних предметів потрапляло до новостворюваних у містах музейних фондів, які підпорядковувалися ВУКОПМіСу. У Києві за рішенням Головного управління в справах мистецтв і культури НКО УСРР була створена об'єднана комісія, яка підпорядковувалася музейному відділу ВУКОПМіСу [256, с. 42–43]. Вона взяла на облік художні колекції С. Севастьянова, І. Крашевського, В. Рудницького, О. Гансена, Ф. і М. Терещенків, Б. і В. Ханенків та інших осіб, в Одесі – О. Руссова, М. Толстого й ін. [448; 2; 6].

Окремим з діючих на той час приватним картинним галереям і музеям Наркомос УСРР видав спеціальні охоронні листи, які стали основою для їх подальшої реорганізації. Охоронні документи відповідного зразка у 1919 р., зокрема, отримали картинна галерея київського колекціонера Ф. Терещенка [448] і Музей мистецтв Ханенків.

У березні 1919 р. після перенесення столиці України до Києва склад членів ВУКОПМіСу було змінено. До комітету ввійшли співробітники колишнього відділу охорони пам'яток старовини та мистецтва Головного управління мистецтв та національної культури Г. Лукомський, М. Біляшівський, Ф. Ернст, С. Гіляров, В. Модзалевський та ін. За їхньою пропозицією були розроблені загальні положення про порядок і умови використання історико-культурних пам'яток, а також укладено перелік державних установ, до яких вони мали передаватись. Ці рекомендації були подані ВУКОПМіСом до НКО і були частково враховані та включені в наказ про державну реєстрацію монументальних і рухомих пам'яток мистецтва та старовини [201, с. 29; 256, с. 44].

Вагоме значення мали законодавчі акти про збереження і використання пам'яток мистецтва і старовини, їх реєстрації та обліку, які заклали основу державної політики в галузі музейництва. Один із перших декретів «Про передачу історичних пам'ятників і предметів мистецтва до відання Народного комісаріату освіти УСРР», який продовжував практичні заходи щодо збереження історико-культурних надбань, був затверджений Радою народних комісарів 1 квітня 1919 р. За цим декретом палаци, садибні та міські будівлі, будинки та помешкання, що були «пристосовані до завдань мистецтва» не підлягали реквізиції іншими відомствами, а знаходилися під охороною НКО [229, с. 92–93]. Розпочалася копітка робота на місцях щодо з'ясування кількості збережених мистецьких цінностей, колекцій і картинних галерей. Губернським та повітовим наросвітам були надіслані анкети, за допомогою яких планувалося отримати ґрунтовні відповіді про їхній стан, щоб потім розпочати музейні реформи у державному масштабі [111, с. 93].

Їх ключовою складовою стала націоналізація музеїв. 29 квітня 1919 р. на засіданні керівної колегії НКО УСРР було прийняте рішення про націоналізацію трьох київських музеїв. Декрет РНК УСРР від 23 червня 1919 р. вмістив перелік цих музейних закладів – Київський міський музей став Першим державним музеєм, музей Б. і В. Ханенків – Другим державним, а художня збірка О. Гансена – Третім державним [228, с. 53]. Останній мав об'єднати розділену між Києвом та Сумами збірку художньо-історичних предметів, яка раніше належала О. Гансену. Частина сумської збірки, що знаходилася в садибі О. Сумовської, була взята на облік комітетом 9 травня 1919 р. [121]. До створеного при цих державних музеях музейного фонду звозилися врятовані цінності. З нього згодом планувалося поповнювати музейні установи УСРР.

Завдяки одеським музейним працівникам, художникам, комісії, а згодом комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини вдалося зберегти художні зібрання у будинках колекціонерів О. Руссова й М. Толстого, які стали місцевими музейними фондами, де зберігалися старі та куди надходили

нововиявлені твори образотворчого мистецтва, які постійно реєстрували та атрибутували. Після проведення повного обліку фондів картинної галереї О. Руссова наприкінці серпня 1919 р. КОПМіС планував реорганізувати її у новий заклад – Державний музей художньої культури [2, с. 576].

Перші кроки до формування осередків мистецького профілю – художньо-історичних музеїв – у Сумах і Лебедині Харківської губернії були зроблені у 1918 р., картинної галереї у Полтаві та музею мистецтв у Нікополі Катеринославської губернії – в 1919 р.

Датою заснування Сумського художньо-історичного музею вважають 1918 р., коли місцева наросвіта створила спеціальну комісію для збирання предметів музейного значення та організації музею [408, с. 58], а Лебединського – першу виставку української старовини, влаштовану земським діячем М. Грищенком і відомим істориком мистецтва С. Таранушенком. Після її завершення частина предметів надійшла до фондів Лебединського музею.¹ Але музей проіснував лише до кінця червня 1919 р., коли зазнав нищівної руйнації [223, с. 46].

Сумський і Лебединський музеї мали фонди, які на той час склалися з невеликої кількості творів мистецтва та старовини. Всі предмети надійшли до музеїв із поруйнованих воєнними подіями навколишніх садиб. Так, до фонду Лебединського художньо-історичного музею були передані мистецькі пам'ятки з поміщицьких маєтків графів Капністів, Анненкових, Красовських, Кучерявих, Сбітневих Лебединського повіту Харківської губернії [304], Сумського – виявлені у Сумському повіті. У Сумському музеї також зберігалася найчисельніша збірка О. Гансена, яка мала перейти до націоналізованого Третього державного музею. Ця збірка була евакуйована до матері колекціонера О. Сумовської в Суми під час наступу австро-німецьких військ на Київ [121; 449].

¹ Архівний документ, який був опрацьований директором Лебединського художнього музею В. Кравченком, свідчив, що відкриття Лебединського музею відбулося 23 березня 1919 р.

Полтавська картинна галерея була створена на основі колекції художника М. Ярошенка. За його бажанням та заповітом дружини митця громада міста ще у 1917 р. з Петрограду отримала художню збірку – 100 картин, етюдів та ескізів, 23 альбоми рисунків, а також чимало творів художників-передвижників. Ця збірка стала основою для формування картинної галереї, яка була відкрита для відвідувачів 27 квітня 1919 р. в колишньому будинку В. Булюбаша. На першому поверсі відвідувачі могли ознайомитися з полотнами майстрів Західної Європи XVI–XVII ст., гравюрою, порцеляновими виробами іноземних та вітчизняних виробників, скульптурою. Колекція М. Ярошенка була розміщена на другому поверсі будівлі. Експозицію галереї доповнювали скульптури Л. Позена, М. Чижова, Є. Лансере; роботи І. та Г. Мясоєдових, українських малярів М. Пимоненка, С. Васильківського, Ф. Кричевського та ін. [48].

Нікопольський музей було створено 18 травня 1919 р. трьома митцями Д. Педенком, М. Ющенком та Я. Волошиним як музей витончених мистецтв. Він вважався художнім закладом, хоча у його фонді були й предмети історичного та природничого характеру [17].

Таким чином, протягом 1917–1920 рр. були націоналізовані, реорганізовані та включені до мережі державних установ республіканського або місцевого значення раніше діючі художні музеї (Київський міський музей – Перший державний музей, музей Б. і В. Ханенків – Другий державний, художня збірка О. Гансена – Третій державний музеї, Одеський музей витончених мистецтв – Одеський державний художній музей). Мережа музеїв художнього профілю в Україні поповнилася новими закладами, зокрема, у Нікополі – музеєм витончених мистецтв, у Полтаві – картинною галереєю, Сумах і Лебедині – художньо-історичними музеями, у Сокиринцях – історико-художнім музеєм-садибою Ламсдорф-Галаганів, у Наталіївці – Володимирським музеєм.

На подальше становлення художніх музеїв в Україні значний вплив мали політичні та соціально-економічні процеси, розгорнуті радянською владою у 1920–1930-х рр.

На початку 1920-х рр. було прийнято низку законодавчих актів, які продовжували заходи більшовицької влади щодо націоналізації, збереження рухомих музейних пам'яток, їх реєстрації та обліку. Так, 11 березня 1921 р. РНК УСРР прийняла декрет «Про купівлю для державних музеїв у приватних осіб музейних цінностей». У ньому зазначалося, що «всі значні збірки пам'ятників мистецтва та старовини, а також різних речей, які мають цінність для музеїв УСРР, оголошуються всенародним майном й переходять у відання ВУКОПМіСу і його органів на місцях губернських і повітових КОПМіСів» [140, с. 121–122]. У постанові РНК УСРР від 26 грудня 1922 р. «Про музейні коштовності» визнавалася обов'язковою реєстрація усіх пам'яток мистецтва і старовини, а також цінних для музеїв республіки предметів [256, с. 56]. Крім того, Наркомосом був дозволений розпродаж предметів з музейних установ й інших сховищ, що не мали музейного значення. На підставі окремої постанови Особливої комісії представниками Наркомосу, Народного комісаріату державного контролю та Народного комісаріату фінансів УСРР проводився продаж таких предметів. Одержані кошти дозволялося повертати музейним установам у межах відкритих для них кредитів [256, с. 57].

Однак на практиці почала виявлятися низка негативних процесів, пов'язаних із реорганізацією ВУКОПМіСу і місцевих КОПМіСів, занепадом у багатьох населених пунктах пам'яткоохоронної справи, незаконним продажем або вивезенням за кордон предметів музейного значення [256, с. 56–60; 231].

Через нестачу державних асигнувань на охорону пам'яток більшість місцевих комітетів припинили свою діяльність. Крім того, і сама організація ВУКОПМіСу в 1921 р. зазнала змін. 28 квітня 1921 р. з ВУКОПМіСу було виділено Головне архівне управління, створене на базі архівної секції

комітету, а 13 липня 1921 р. – Головне управління у справах музеїв та охорони пам'яток мистецтва і старовини (Головмузей) як самостійне управління при НКО України. 24 серпня 1921 р. Головмузей і три його функціональні відділи – музейний, реєстрації і охорони пам'яток мистецтва і старовини, науковий – набули офіційного статусу. Однак, 18 січня 1922 р. за рішенням колегії НКО Головмузей був об'єднаний з екскурсійно-виставочно-музейним підвідділом відділу пропаганди Головополітосвіти [256, с. 57–58; 407; 198]. На цьому ж засіданні розглядалося питання про передачу музеїв, які мають наукове значення, у віддання наукового комітету Головополітпросвіти. Решта музеїв мали підпорядковуватися екскурсійно-виставочно-музейному підвідділу. Згодом музеї були поділені на три категорії: публічні (загальноосвітні); навчальні (обслуговують окремі групи учнівської молоді); наукові (збирають та зберігають предмети необхідні для науково-дослідної роботи) [110, с. 192–193].

Подальше розгортання культурного будівництва, розвиток музейної справи зокрема, було унормоване і на законодавчому рівні. 22 листопада 1922 р. ВУЦВК затвердив кодекс законів про народну освіту, який умістив й положення про форми музейної роботи. Зокрема, другий розділ документу «Екскурсії. Виставки. Музеї», у частині, присвяченій музеям, визначив соціальний музей, як основну форму організації музейної діяльності, а також накреслив заходи щодо подальшого розвитку і реформування музейної справи [256, с. 57–59; 228, с. 155–177].

Нові правові акти, зміни у системі державного управління сферою культури позначилися й на діяльності художніх музеїв України. У Харкові з ініціативи створеного у 1920 р. губкопмісу було проведено реорганізацію університетських, церковних і художньо-промислового музеїв. Музейна секція харківського губкопмісу прийшла до висновку, що міський художньо-промисловий музей мав непридатні для проведення повноцінної роботи умови. На засіданнях губкопмісу її членами Ф. Шмітом, О. Потаповим, Б. Порай-Кошицем неодноразово порушувалося питання про огляд

приміщення музею технічною комісією з метою поліпшення його стану, зокрема ремонту пожежної вентиляції та охорони музейного майна.

На засіданні музейної секції харківського губкопмісу 12 січня 1920 р. було розглянуто питання про стан університетського Музею витончених мистецтв і старожитностей. На відміну від художньо-промислового музею, його технічний стан був значно кращим і задовольняв вимоги комісії щодо збереження музейних предметів. Проте, музейна площа, де знаходилися різні відділи, була дуже малою, декілька сотень картин зберігалися у спеціально відведеній для цього кімнаті. Не зважаючи на це, на засіданні був розглянутий проект реорганізації музеїв. Так, зібрання художньо-промислового музею планувалося передати у фонд університетського музею, а в приміщенні міського залишити його етнографічні колекції та перевести сюди етнографічний відділ навчального музею.

Однак, таке рішення музейної секції харківського губкопмісу не було ухвалене. На своєму черговому засіданні 29 березня 1920 р. із колекцій Музею витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету, міського художньо-промислового музею, а також зібрань і предметів інших організацій і приватних осіб члени комісії запропонували створити Центральний художньо-історичний музей. Музей мав перейти у відання музейної секції харківського губкопмісу, і прирівнювався до тих музеїв Наркомосу, які мали загальнодержавне значення [210, с. 38–43].

У 1922 р. Центральний художньо-історичний музей було реорганізовано у Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема. Наступного року його фонд поповнився збірками історичного та етнографічного відділів Музею Слобідської України. Художній відділ залишився у Музеї Слобідської України, в основу якого була покладена мистецька колекція художника і збирача С. Васильківського, котрий залишив музеєві понад 1600 цінних предметів [306, с. 2].

З ініціативи українського науковця, мистецтвознавця С. Таранушенка Церковно-історичний музей Харкова у 1922 р. [415, с. 236] був

реорганізований у Музей українського мистецтва. Спираючись на авторитет харківських науковців, С. Таранушенко доклав чимало зусиль для порятунку розпорошених у різних округах художніх колекцій та об'єднання їх в церковному відділі Музею витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету [363]. Сюди ж надійшли залишки збірок Харківського єпархіального музею і Волинського єпархіального сховища з Житомира [129; 130, с. 5; 217; 406, с. 61]. Збірки останнього закладу, як зазначав у 1931 р. дослідник волинських рукописно-книжкових пам'яток П. Попов, «...під час імперіалістичної війни 1914–1918 рр. було перевезено до Харкова» [200, арк. 5; 350].

Музей українського мистецтва репрезентував «на предметах культу українське мистецтво та його розвиток і локальні відміни (переважно Слобожанщини, Волині й Полтавщини) на протязі XVI–XIX ст.; незначна кількість предметів, іноді в фрагментах, належить і до старіших часів XII–XV ст.» [401, с. 243]. За спогадами наукового співробітника музею П. Жолтовського, це були «ікони, книги, церковне спорядження – пам'ятки мистецтва нерідко високої цінності, як от Загоровський Апостол, ікона Миколи Милецького, Благовіщення роботи Федуска з Самбора, іконостасні ікони з с. Двурічний Кут, Охтирки, Гомольші, рукописні книги» [130, с. 5].

У 1925 р. Музей українського мистецтва перевели до приміщення Покровського монастиря, в якому знаходилися колекції Всеукраїнського соціального музею ім. Артема [462, арк. 18].

Створюваний організаторами Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема планувався як «універсальний» заклад, відділи якого мали охопити усі галузі культури. Зокрема, у відділі мистецтв функціонували кабінети порцеляни [236, с. 982], гравюр та ін. [451, арк. 183]. У 1927 р. відділ мистецтв був від'єднаний від соціального музею з метою створення нового Державного художньо-історичного музею.

Але як вказувалося у доповідній записці до сектору науки НКО УСРР від 18 березня 1931 р. директора музею Чигиринського, музей з періоду

заснування за браком приміщення для його повноцінної роботи перебував у згорнутому стані. Свої фонди заклад зберігав в одній із частин експозиційного приміщення, яке було виділене Всеукраїнському соціальному музею ім. Артема. Склад музейних предметів (загальною кількістю до 20 тис. одиниць) був різноманітним та представляв усі галузі мистецтва [461, арк. 58].

Розвиток художніх музеїв у Києві та Одесі продовжувався під керівництвом місцевих комітетів охорони пам'яток мистецтва і старовини, а також спеціальних комісій. За їхньої участі відбувалося упорядкування музейних фондів. Проводився перерозподіл музейних предметів зі значної кількості націоналізованих зібрань між діючими державними музеями, створювалися картинні галереї та народні музеї.

У 1920 р. Другий держаний музей (нині Музей мистецтв Б. та В. Ханенків) у зв'язку із складною соціально-економічною та політичною ситуаціями, що склалися в УСРР, та за бажанням фундаторки В. Ханенко був узятий під опіку ВУАН [212, с. 242]. Третій державний музей був закритий для відвідувачів [121], а його музейні предмети поділені київським музейним фондом між художніми музеями міста.

19 травня 1922 р. рада охорони пам'яток екскурсійно-виставочно-музейної секції Київської губполітосвіти обрала комісію з організації Київської картинної галереї [301, с. 21]. Комісія розпочала роботу 22 травня 1922 р. у складі Ф. Ернста, М. Макаренка, С. Глеваського, А. Середи, А. Дахновича. Для організації Київської картинної галереї з київського музейного фонду було відібрано необхідні твори мистецтва. Відкрита 12 листопада 1922 р. галерея отримала з музейного фонду націоналізовані предмети образотворчого мистецтва, які десятиліттями збирали Федір Артемійович, Микола Артемійович й Іван Миколайович Терещенки, а також колекції порцеляни, скла, книг О. Гансена, художні твори з окремих понищених маєтків [44].

29 жовтня 1923 р. на засіданні Археологічного комітету ВУАН розглядалося питання про виключення з «Першого державного музею (з 1904 р. КХПНМ, з 1924 р. *Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка* [Б. Т.] художнього відділу» [194, арк. 45]. Однак, ця пропозиція не була реалізована на практиці. Хоча М. Біляшівський не полишав надії, щоб «забрати в другі музеї – себ-то забрати художній – де зібрані образи художників-українців, або малювали ще Україну (... і Шевченко), забрати художньо-промисловий (порцеляна українських фабрик, а особливо срібляні церковні речі)» відділи до інших приміщень і створити самостійні музеї художнього профілю [162, арк. 1 зв.].

Значні зміни в організації художнього музейництва відбулися в Одесі. У 1919 р. тут був заснований Одеський державний художній музей, який, перебуваючи у вкрай важких фінансових умовах до 1924 р., все ж таки відкрив новий структурний відділ – Галерею старовинного живопису [459, арк. 7], з якої розпочався процес подальших змін у структурі закладу [83, с. 8].

Фонди приватного музею одесита О. Руссова були перевезені у колишній будинок М. Толстого, де у 1920 р. відкрили Перший народний музей. На жаль, до музею надійшла лише частина колекцій О. Руссова та М. Толстого, що були частинами вивезені за кордон під час перебування у місті денікінської влади. З 1925 р. Перший народний музей став відділом російського малярства Одеського державного художнього музею [453, арк. 557], а з 1928 вже функціонував як Галерея сучасного живопису [6, с. 586–587].

Міський музей витончених мистецтв, створений у 1899 р., був перейменований на Народний художній музей. У переліку адрес музейних закладів України, Ф. Ернст з-поміж інших в Одесі назвав Другий народний музей, розташований по вул. Короленка, 5 (тепер Софіївська) [(додатки), 415, с. 12–13]. Збережені у ЦДАВО України вхідні документи різних державних структур засвідчують місцезнаходження Народного художнього музею у

1925 р. за тією ж адресою. Отже, у 1920-ті рр. в місті діяли Перший і Другий народні музеї художнього профілю.

Російському мистецтвознавцю М. Черногубову вдалося врятувати художню колекцію родини Харитоненків. У садибі підприємця він створив музейний заклад, який з 1920 р. отримав назву Володимирський (Наталівський) музей [14, с. 71–73]. Всі музейні предмети М. Черногубов поділив на дві частини – художню збірку, яка складалася з малярських полотен російських майстрів, меблеві гарнітури, порцелянові вироби тощо. Вона була розміщена у палацовому приміщенні. Для колекції новгородського та старогрецького мистецтва XIII–XIV ст. було відведене приміщення церкви Спаса, назване музеєм давньоруського мистецтва [39; 362].

Побувавши у 1927 р. у садибі Наталівки, В. Різниченко опублікував її опис. Він вказав, що у так званому «графському будинку» містився музей. Тут зберігалися найцінніші мистецькі речі: картини російських художників (І. Рєпіна «Малоросіянка», М. Нестерова «Мовчання», «Осінні дні» та ін. [218]), скульптура (С. Коньонков «Голова сліпої дівчини»), меблі із карельської берези початку XIX ст., стародавня й нова саксонська порцеляна та ін. [362]. Інтер'єр кімнат був оформлений художником М. Добужинським [508, с. 150].

Церква Спаса була виконана у старопсковсько-новгородському стилі XIV–XV ст. з тесаного каменю й покрита міддю з позолотою. Зовнішні стіни споруди прикрашали скульптури С. Коньонкова [362], рельєфні розетки із зображенням святих та декоративним орнаментом роботи О. Матвєєва [508, с. 55]. Над входом мозаїка – копія з ікони грецького письма XIII ст. Внутрішній розпис (фрески) церкви виконував академік О. Савінов.

Серед унікальних оригіналів стародавнього іконопису, на особливу увагу заслуговували ікона XII ст. князів Бориса і Гліба, Євангеліє, дзвін та епітафія. Дзвін містив скаргу Н. Каразіна на поміщика П. Ольховського, а епітафія – написана віршем акростих на могилу Н. Каразіна. На думку проф. Д. Багалія, автором цієї епітафії був Г. Сковорода [362].

Наприкінці 1920-х рр. діяльність музеїв садибного типу в Україні була припинена. Фонди Володимирського музею, зокрема, були розподілені Харківським окружним виконавчим комітетом між музеями Києва і Харкова [438, с. 6].

Окрім реорганізації вже діючих художніх музеїв у 1920-х рр. в містах України з'явилися й нові художні музеї. Серед них Миргородський науковий і художньо-промисловий музей, Луганський музей живописної культури, Єлисаветградська (Кіровоградська) картинна галерея, Новгород-Сіверський музей.

Миргородський науковий і художньо-промисловий музей був відкритий О. Сластьоною 1 травня 1920 р. Заклад отримав чимало пам'яток художнього значення із сіл Хомутець, Великої Обухівки, Зуївця [434, с. 59; 185, арк. 2] та на прохання О. Сластьони поповнився дарунками від родин Старицьких, Зайончковських, місцевих уродженців М. Ярошенка, В. Короленка. Як згадувала учениця засновника музею Є. Соколовська, до музею надійшло стільки предметів, «що всі сховища були ними заповнені, місць для експозиції не вистачало, і значна кількість одержаних» у власність музею «речей була передана Полтавському музеєві» [205]. Варто згадати, що у 1920 р. Полтавська картинна галерея була реорганізована в один з 12 відділів Центрального пролетарського музею Полтавщини [31].

У 1920 р. був відкритий Луганський музей живописної культури [451, арк. 242; 53, с. 356–357]. Перший директор музею С. Стефанович розгорнув значну роботу з метою поповнення музейного фонду творами українського і світового мистецтва, виробами з порцеляни та скульптури. Приєднання у 1922 р. до музею ще одного музейного закладу – природно-географічного [451, арк. 242] – започаткувало поступове перетворення його у соціальний музей Донбасу.

Наприкінці 1923 р. було прийняте рішення про тимчасове розміщення відділів соціального музею у приміщенні музею живописної культури з одночасним згортанням частини експозиції природно-географічного закладу.

Однак, тимчасове перебування відділів соціального музею не влаштувало ініціаторів проекту, які у структурі соціального музею не передбачали існування відділу живописної культури. Завідувача відділу С. Стефанович було звільнено з посади, а на її місце призначено О. Маліношевського. Музей реорганізовано у музей соціального значення [53, с. 359–362].

Єлисаветградська картинна галерея, відкрившись у 1921 р. у місцевому будинку науки та мистецтва, проіснувала як самостійна інституція до 1924 р. Потім вона увійшла до складу Природничо-історичного музею [92, с. 11].

За сприяння повітового відділу народної освіти у 1920 р. було відкрито Новгород-Сіверський музей. Заклад організовувався за художньо-історичним профілем, до його фондів «збиралося усе ... варте з художньо-історичного боку» та складався з трьох відділів: археологічного, художнього, порцеляни та церковної старовини. Він мав прекрасні збірки церковного і малярського значення, фаянсового посуду вітчизняних й іноземних заводів тощо [415, с. 255–256]. Але, як згадував сам директор С. Гапеев, «за перших часів існування музей терпів крайню нужду, становище було німецьке; установа здавалася нежиттєвою» [408, с. 60]. Лише наприкінці 1920-х рр. колекції музею були розміщені у відповідному приміщенні, а його працівники активізували збиральницьку та культурно-освітню роботу у селах [415, с. 256]. У 1929 р. згідно рішення Раднаркому УРСР музей було реорганізовано у Новгород-Сіверський державний історико-культурний заповідник, який продовжував очолювати С. Гапеев [408, с. 60].

Дві реорганізації зазнав Нікопольський музей витончених мистецтв. У 1924 р. змінено його назву на Народний музей. Згідно постанови президії Нікопольського районного військового комісаріату від 20 серпня 1929 р. він став установою краєзнавчого профілю [17, с. 94–97].

7 листопада 1930 р. відкрився для відвідувачів Бердянський художній музей. Колекціонуючи протягом 20 років твори образотворчого мистецтва, художник І. Бродський передав у власність м. Бердянська свою збірку в

кількості 230 творів живопису, графіки та скульптури для організації місцевого музею [60, с. 18].

У досліджуваний період змінювалася не лише музейна мережа, система музеїв художнього профілю зокрема, але й їх відомче підпорядкування. Незважаючи на те, що з 1919 р. усі музейні установи були націоналізовані і включені до мережі республіканського або місцевого значення, до 1926 р. вони підпорядковувалися різним адміністративним управлінням – Головополітосвіті, Головнауці, інститутам народної освіти, відділам професійної освіти НКО [402, с. 29].

З 18 січня 1922 р. роль керівного органу щодо музейних установ УСРР виконувала Головополітосвіта [110, с. 192; 318, с. 123], яка розгорнула програму створення мережі соціальних музеїв. До відкритих у Харкові (Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема) та Луганську (Соціальний музей Донбасу) соціальних музеїв увійшли мистецькі збірки реорганізованих художніх музеїв. У музейних експозиціях, поєднуючи систематичний, комплексний та хронологічний принципи подання матеріалів, предмети образотворчого мистецтва мали відображати «аналіз соціальних відносин і їх динаміку в загальному розвитку історії суспільства» [408, с. 64; 318, с. 123].

Після ліквідації ВУКОПМіСу Археологічний комітет ВУАН звернувся з клопотанням до НКО УСРР (1922 р.) щодо підпорядкування ВУАН п'яти музеїв художнього, історичного та етнографічного профілю (Першого державного музею, Музею ім. Б. і В. Ханенків (Другого державного музею), колишнього музею Київської духовної академії, Музею культів і побуту, Софійського музею) [154, арк. 1 зв.; 159, арк. 1; 198; 441, с. 99]. Уряд частково задовільнив дане прохання. З художніх музеїв Музей ім. Б. і В. Ханенків почав діяти як установа при спільному зібранні ВУАН, а Перший державний музей до 1927 р. залишався у віданні Головополітосвіти [133, с. 175].

Повноваженнями з охорони пам'яток і екскурсійної справи також був наділений ЕВМ підвідділ відділу Головополітосвіти. Інші музеї художнього

профілю, як вказує інформація із огляду НКО УСРР про їх діяльність за 1924–1927 рр., зокрема Київський музей мистецтв і Харківський музей українського мистецтва, перебували у віданні Головнауки [229, с. 507].

У 1920-х рр. між Головополітосвітою і Головнаукою постійно точилися дискусії щодо підпорядкування музеїв одному управлінню, місця і ролі музейних установ у системі культурно-освітніх і наукових закладів [389]. У квітні 1925 р. рішенням РНК та Державного планового комітету УСРР державне керівництво музеями було покладене на Головнауку. Хоча з 1925 р. музейні заклади республіки перебували у відданні Головнауки, проте Головополітосвіта всіляко намагалася підпорядкувати собі ці установи [318, с. 123].

Актуальні питання музейного будівництва (класифікації музеїв, їх місця та ролі в системі освітніх закладів, змісту і методів музейної діяльності, організації охоронної справи в державі) були обговорені на нараді музейних працівників 25–27 травня 1926 р. На засіданні спеціальної комісії 25 травня 1926 р. [236, с. 983] було підняте й питання підпорядкування музейних закладів. Головополітосвіту на цьому засіданні представляв М. Криворотченко, а Головнауку – В. Дубровський. Перший робив наголос на тому, що «музей є одною з баз усієї освітньої роботи: політосвіти, соцвиху, профосу й науки», другий, що це «державні сховища пам'яток матеріальної культури та природи»; «науково-дослідні установи», а також «освітні установи, що розповсюджують серед трудящих мас відповідні знання шляхом політосвітньої роботи» [415, с. 180, 183]. Учасники засідання Ф. Ернст і С. Таранушенко виступали за збереження музеїв у віданні Головнауки. У своєму виступі Ф. Ернст, зокрема, критикував Головополітосвіту за відсутність належної уваги до підготовки музейних кадрів. У той час, коли в РСФРР діяла низка профільних закладів, які готували висококваліфікованих працівників у галузях музеєзнавства та мистецтвознавства, то в УСРР таку роботу здійснювали лише Київський і Одеський археологічний інститути, Харківський художній інститут, а

«кількість кваліфікованих музейних робітників України ледве сягала десяти» [415, с. 186; 236, с. 984]. С. Таранушенко у своєму виступі підтримав Ф. Ернста і вказав, що «музей передовсім – наукова установа. Без наукової роботи немає музею. Освітня робота є невідривною частиною роботи музеїв. Без неї також немає музею...» і тому всі музеї мають підпорядковуватися Головнаці [184; 415, с. 189].

Остаточне рішення щодо підпорядкування музейних установ та працівників музейного відділу Головополітосвіти Головнаці було прийняте 28 вересня 1926 р. [256, с. 64]. Археологічному комітетові ВУАН надані повноваження науково-дослідного центру для консультації закладів «у галузі вивчення пам'яток матеріальної культури в межах УСРР» [195, арк. 1].

Вже 2 квітня 1927 р. президія Головнаки прийняла резолюцію «Про музейну справу в УСРР». У ній пропонувалося скласти типові положення для республіканських, окружних і місцевих музеїв [110, с. 194; 229, с. 517–520], приділяти увагу підготовці нових висококваліфікованих кадрів та ін. [389, с. 122]. Не менш важливим завданням музеїв названо й проведення політосвітньої роботи.

З кінця 1920-х рр. в урядових документах все більш виразно починає проводитися думка про перетворення музеїв у політичний інструмент формування світогляду людей. За таких умов музейні заклади, особливо музейні експозиції, мали перетворитися на дієвий інструмент радянської пропаганди. Такі підходи знайшли виявлення у рішеннях Першого всеросійського музейного з'їзду (1–5 грудня 1930 р.). У своїх документах він остаточно закріпив уявлення про музей як політико-просвітницьку установу [515, с. 285–286]. Художні музеї, зокрема, мали вести активну антирелігійну пропаганду, охоплюючи всі види мистецтва та послуговуючись досвідом роботи антирелігійної бригади московських художніх музеїв [463, арк. 23].

Таким чином, 1917–1930 рр. стали новим етапом у становленні і розвитку художніх музеїв в Україні. Складна військово-політична ситуація, зміна влади у 1917–1920-х рр. негативно позначилися на цілісності і складі

художніх колекцій, уповільнили процеси музейного будівництва. Виявом більшовицької політики в музейній сфері стала націоналізація діючих на той час закладів та приватних колекцій, яка дозволила частково зберегти предмети музейного значення та фондові збірки. Створення та налагодження роботи органів державного управління музейною справою, прийняття низки нормативних документів, залучення до музейної роботи досвідчених фахівців певною мірою унормувало діяльність музеїв. Значної реорганізації зазнала музейна мережа, яку склали діючі у Києві – Музей мистецтв ВУАН, Картинна галерея, у Харкові – Володимирський (Наталівський) музей, Музей українського мистецтва, Державний художньо-історичний музей, в Одесі – Перший народний музей, Державний художній музей, Галерея старовинного живопису (відділ Державного художнього музею), у Лебедині та Сумах – місцеві художньо-історичні музеї, у Миргороді – Місцевий художньо-промисловий і науковий музей, у Луганську – Музей живописної культури, у Нікополі – Місцевий музей витончених мистецтв, у Новгороді-Сіверському – Місцевий музей, у Сокиринцях – Історико-художній музей-садиба Ламсдорф-Галаганів, у Єлисаветграді (Кіровоград) – Картинна галерея, у Бердянську – Місцевий художній музей. Неодноразові реорганізації музеїв були своєрідним пошуком форми соціального музею і не завжди позитивно позначалися на діяльності музейних закладів.

2. 3. Теоретичні розробки з проблем формування і діяльності музеїв

Однією з визначальних тенденцій музейного будівництва досліджуваного періоду стало обговорення громадськістю питань сутності і завдань музею як соціокультурного інституту, розробка теоретичних проблем формування і діяльності музею загалом та музеїв різних профілів зокрема.

У Російській імперії ідеї створення художніх музеїв особливо активно обговорювалися в колах діячів культури та мистецтва та набули втілення у проектах П. Свіньїна, З. Волконської, Є. Тюрїна, О. Боголюбова, І. Цветаєва.

Кожен з проектів відтворював особистий задум автора, його бачення принципів комплектування, видового складу музейного фонду, напрямів роботи закладу [278, с. 221–223, 230–240, 250–261, 313–321, 366–371].

Якщо названі автори у 1820–1870-х рр. розглядали можливість діяльності такого закладу лише в Москві, то починаючи з 1880-х рр. в інтелектуальних колах сформувалося переконання в необхідності функціонування художніх музеїв і в інших містах імперії. Відповідно з вимогами часу російський художник, колекціонер, музейний діяч О. Боголюбов розробив «Проект заснування художньо-промислових музеїв у провінції» (1881 р.) [278, с. 313–321]. На його думку, провінційні музеї такого профілю мали створюватися спеціальною комісією не лише для підтримки розвитку мистецтва, знайомства населення з художніми творами, естетичного виховання, а насамперед, як наочний посібник для учнів художньо-промислових шкіл, для розвитку місцевих ремесел [278, с. 314–320]. У музеї могли виконуватися практичні заняття з рисунку та креслення, розроблятися композиції декоративної орнаментики, вивчатися історія мистецтва тощо [365, с. 302–304].

Створена в 1883 р. при Санкт-Петербурзькій академії мистецтв [335, с. 19] комісія запропонувала власний проект формування музеїв художнього профілю у містах держави. Згідно проекту такі музеї могли бути організовані як художні, художньо-промислові та наукові. Незалежно від форми, до структури музею мали увійти основні відділи – художній, навчально-художній і художньо-промисловий. На думку комісії, формування музею варто було розпочинати з проведення виставок творів місцевих художників. З часом за сприяння комісії Санкт-Петербурзької академії мистецтв для постійно діючих виставок можна було виписувати (безкоштовно або за помірну плату) предмети західноєвропейського мистецтва із Санкт-Петербурзького художньо-промислового музею. Така підготовча робота мала в кінцевому результаті завершитися відкриттям художньо-промислового музею. Академічна комісія рекомендувала місцевим органам влади

забезпечити музеї достатньо просторими і сухими приміщеннями, коштами для заробітної плати штатних працівників, фінансуванням всіх напрямів роботи музею [163, арк. 3–10]. На окремому засіданні (18 лютого 1883 р.) комісія розглядала питання відкриття музею витончених мистецтв у Харкові [163].

Проект комісії був покладений в основу формування художньо-промислових музеїв у Саратові (відкритий 29 червня 1885 р.) [380, с. 262–265] і Харкові (14 грудня 1886 р.) [98, с. 5–6].

У 1880-х рр. засади організації і функціонування місцевих музеїв різних профілів неодноразово обговорювалися на зібраннях членів Московського археологічного товариства. Так, на VII Археологічному з'їзді в Ярославлі (1887 р.) з доповіддю «Обласні музеї» виступила голова товариства графиня П. Уварова. У першій її частині, характеризуючи вже діючі в імперії музеї та сформовані ними зібрання, доповідач вказала на важливість музеїв для поширення освіти серед мас, виховання смаків публіки, розвитку мистецтв і промисловості. У другій частині доповіді присутнім було запропоновано «Проект положення про губернські й обласні музеї». Всі існуючі музейні зібрання ділилися авторкою за принципом підпорядкованості – університетські; зібрання наукових товариств; колекції, зібрані при реальних училищах і гімназіях; давньосховища; зібрання архівних комісій; музеї, залежні від різних наукових товариств і установ; губернські музеї, залежні від уряду; музеї при статистичних комітетах; музеї і колекції приватних осіб, губернські, обласні і земські музеї, які виникли з приватної ініціативи [109, с. 120]. Такий поділ став однією з перших спроб типологізації функціонуючих в імперії музейних закладів.

У Проекті П. Уварової також вперше було підняте питання про проведення державних заходів з розвитку музеїв в Росії. На думку авторки, всі музеї та колекції мали стати загальнодоступним надбанням міста або всієї держави. Головним завданням музею визнавалося «наочне ознайомлення публіки з історією країни і розвитком у ній культури у всіх її формах і

проявах» [96, с. 77]. Музеї мали докладати зусиль для включення в свій склад місцевих приватних колекцій, які як легко збиралися, так і швидко гинули. На думку П. Уварової, слід було дбати про цілісність колекцій, аби запобігти їх відчуженню, поділу, продажу тощо. Музейні установи мали також стати науковими осередками певного регіону, в яких мала збиратися інформація про всі його дослідження, формуватися бібліотека. Для управління музеєм авторка проекту пропонувала з офіційних і приватних осіб, зацікавлених у збереженні та розвитку закладу, створювати музейну раду. Фінансування музеїв мало здійснюватися як державними органами (міськими, земськими та губернськими), так і приватними особами-меценатами.

У дискусії, яка виникла після виступу П. Уварової, взяв участь колекціонер творів мистецтва, один з організаторів міського музею в Казані І. Ліхачов. Його дві доповіді були присвячені розвитку музею як науково-освітнього центру. Він запропонував класифікувати музеї не за принципом підпорядкованості, а за складом зібраних предметів. При цьому І. Ліхачов провів чітку межу між музеєм і приватною збіркою. На відміну від останньої музей не є просто колекцією, а виконує культурно-освітні функції. Тому музейні предмети мають виставлятися в музеях «систематично, в певному порядку і послідовності», доповнені довідками-етикетками з інформацією про предмет. Путівником для відвідувача І. Ліхачов вважав каталог – душу музею. При облаштуванні музею він пропонував приділяти увагу тому, як виставлені предмети, чи передбачені місця для відпочинку відвідувачів, і місця, де можна отримати відповідь на власні запитання. І. Ліхачов звернув увагу учасників з'їзду на значення музеїв як центрів збереження пам'яток національної культури [96, с. 75–78].

Підняті на археологічному з'їзді теоретичні питання музейного будівництва формували підґрунтя для активізації розвитку музейництва в імперії, Наддніпрянській Україні зокрема, сприяли утвердженню в суспільній свідомості розуміння місця і ролі музею як соціокультурного інституту.

Питання формування музеїв, їх профілю і завдань обговорювалися вченими, громадськими діячами на сторінках тогочасних періодичних видань. Наприклад, пропозиції щодо заснування у Києві музею друкувалися в журналі «Київська старовина» (1893 р.) [1, с. 170]. Власне бачення проблеми у замітці «Який музей потрібен і можливий в Києві» (30 травня 1894 р.) виклав мистецтвознавець, професор Київського університету А. Прахов [421, с. 121–122].

До розробки музейних проектів активно долучалися члени місцевих наукових і мистецьких товариств, діяльність яких була безпосередньо пов'язана з реалізацією завдання відкриття музейного закладу. Зокрема, Правління КТСМ доручило «... виробити положення для музею і подати його на розгляд» товариства [179, арк. 77] відомому вченому М. Біляшівському.

Враховуючи вже набуту практику облаштування у Волинській губернії Городоцького музею, М. Біляшівський створив програму Київського музею старожитностей і мистецтв. Вчений звертав увагу на те, що у багатьох містах Російської імперії вже давно існували обласні музеї різного профілю, художні зокрема (наприклад, Саратовський художньо-промисловий музей). Обласні музеї, на думку М. Біляшівського, мали можливість розвивати «свої особливі цілі», а також «... збирати все, що так чи інакше характеризує край, у його минулому та теперішньому, не забуваючи при цьому й загальноосвітніх цілей» [30, с. 186–187]. Визнаючи можливість вузької спеціалізації музеїв у великих центрах, де були зібрані значні наукові і художні сили, М. Біляшівський відніс Київ до міст, де найбільш оптимальним було створення природничо-історичного та культурно-історичного музеїв. Він згадав ініціативу зі створення музею членів Київського товариства природознавців, яка не була реалізована. Замітку про цей задум вмістив журнал «Художні новини». Київське товариство природознавців пропонувало сформувати у музеї три найголовніші відділи – художньо-промисловий, художній та історичний. Серед названих відділів

наголос робився на художньо-промисловому, який мав комплектуватися виробами народних ремісників. Два інші відділи – предметами образотворчого мистецтва. Музей мав стати центром популяризації творів мистецтва як для працівників ремісничого та промислового виробництва, так і для будь-якої пересічної людини [444, арк. 21 зв.].

М. Біляшівський пропонував сформувати Київський музей старожитностей і мистецтв за культурно-історичним профілем. Згідно з програмою вченого він мав включати антропологічний, історичний (доісторичні і історичні пам'ятники), художній, художньо-промисловий, етнографічний відділи [30, с. 188]. Визначаючи концепцію художнього відділу, зокрема «.. що ввійде до нього ...», автор вказував, що «... цей відділ повинен мати все хоч трохи художнє, все що впливатиме на розвиток смаку..., матиме не аби-яку вагу для місцевих майстрів» [68, с. 7]. М. Біляшівський передбачав комплектування збірок художнього і художньо-промислового відділів за систематичним методом. Зокрема, комплектування художнього відділу могло здійснюватися за прикладом Московського музею витончених мистецтв, який формував свою збірку оригіналами та копіями творів образотворчого мистецтва [49], а художньо-промислового – предметами «сучасного-художнього виробництва». Музейні предмети, зібрані в останньому, демонструючи різні зразки виробів промислової індустрії, могли використовуватися для «практичного пізнання» [30, с. 190–191]. Зібрані у художньому відділі музейні предмети могли відіграти свою роль для більш широкої публіки, яка майже не мала можливості оглядати і вивчати зразки образотворчого мистецтва. Обидва відділи мали тематично пов'язуватися з іншими відділами, загалом висвітлювати історію та культуру України від найдавніших часів до кінця XIX ст. [109, с. 123]. Доповненням всіх відділів музею мала стати бібліотека, де окрім спеціалізованої літератури можна було скласти систематизовані альбоми світлин з творів мистецтва, утворити відділи гравюр, малюнків. У такому ж напрямку мав

комплектуватися і відділ бібліотеки, присвячений художній промисловості [30, с. 193].

Як і передбачав М. Біляшівський, на початок ХХ ст. КХПНМ перетворився на самостійний заклад української культури. За його словами, він «вилився ... у форму типового провінційного музею, се б то, складеного з різних відділів, культурно-історичного та художнього характеру. При заснуванні відділів, при послідуєчій роботі по збільшенню збірок кожного з них, з самого початку, не вважаючи на назви, які приймав музей, керувала одна думка, одна ідея: зв'язати музей з краєм, надати йому національні риси» [36, с. 14].

Питання засад діяльності, завдань художніх музеїв протягом 27 грудня 1911 – 5 січня 1912 рр. обговорювалися учасниками Всеросійського з'їзду художників, який відбувся у Санкт-Петербурзі. У роботі зібрання взяли участь митці, науковці, художні критики, а також музейні працівники з Києва – М. Біляшівський та В. Данилевич [101, арк. 2], член музейної комісії Харківського художньо-промислового музею М. Сумцов [369, с. 25], засновник Миколаївського музею витончених мистецтв художник М. Гедройц [79].

Всеросійський з'їзд художників став місцем активних дискусій з питань організації всеросійських виставок, реставраційної діяльності, розвитку образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, становлення художніх музеїв. Виступаючі погоджувалися з думкою, що основою поповнення фондів музеїв художнього профілю мали стати предмети декоративно-прикладного мистецтва, художньо-промислового виробництва та народної творчості [86].

До теоретичних проблем формування і діяльності художніх музеїв у двох свої доповідях («Необхідність реформи педагогічного життя російських художніх музеїв загалом і провінційних в особливості» та «Умови влаштування і діяльності місцевих художніх та історичних музеїв») звернувся художник А. Карелін [79]. Аналізуючи стан музейного

будівництва в Російській державі, А. Карелін звернув увагу на те, що провінційні музеї формуються без заздальгідь підготовлених програм, за ініціативи приватних осіб і Санкт-Петербурзької академії мистецтв. На думку А. Кареліна, всі діючі на той час міські художні музеї мали форму «ермітажного типу» і виконували лише популяризаторську функцію. Тому автор пропонував працівникам художніх музеїв більш активно і різноманітно проводити серед різних верств населення культурно-освітні заходи.

До питання влаштування провінційних художніх музеїв на з'їзді звернувся також мистецтвознавець В. Курбатов. Він порівняв діяльність і фонди західноєвропейських (Берлінський музей, Лувр) та російських (Ермітаж) музеїв, які були осередками зберігання і популяризації найкращих предметів образотворчого мистецтва світу, з відкритими провінційними музеями, зокрема КХПНМ. На думку В. Курбатова, такі музеї як КХПНМ, хоча й містили оригінали творів російських художників (М. Врубеля, І. Левітана та ін.), все ж не мали повноцінно сформованих художніх відділів. Зазвичай у таких музеях зберігалися випадкові оригінали або копії з оригіналів. Звертаючи увагу на необхідність систематизації фондів міських художніх музеїв, В. Курбатов пропонував створити центральну комісію для здійснення перерозподілу предметів між музеями.

Член музейної комісії Харківського художньо-промислового музею М. Сумцов обгрунтував своє бачення призначення художніх музеїв, який пропонував свої «реформи педагогічного життя російських художніх музеїв загалом і провінційних в особливості» [79]. Апелюючи до досвіду роботи Харківського художньо-промислового музею, М. Сумцов наголошував на важливості освітньої функції художніх музеїв [98, с. 8]. Він вважав, що потрібно популяризувати «... ідею про музеї не як про склади художніх творів, але як про мету певного роду художньої освіти, щоб це були не лише музеї, але й художні школи і товариства любителів мистецтва; ... і щоб вони турбувались не лише про примноження художніх предметів, але й про

вивчення місцевих старожитностей і про вивчення народного мистецтва ...» [54, с. 12–13].

Звернення на Всеросійському з'їзді художників до питань відсутності загальних підходів формування міських художніх музеїв, системності в поповненні їх фондів, необхідності розширення функцій закладів художнього профілю мали велике значення для подальшого налагодження роботи публічних художніх музеїв у Наддніпрянській Україні.

Розгортання в Російській імперії в кінці XIX – на початку XX ст. музейного будівництва активізувало потребу обговорення його проблем на з'їзді фахівців – музейних працівників. 27–30 грудня 1912 р. у Москві відбувся з'їзд, який став підготовчим етапом до відкриття Першого всеросійського з'їзду музейних працівників. Підняті на ньому питання безпосередньо стосувалися теорії і практики музейництва.

У роботі секції провінційних музеїв взяв участь директор КХПНМ М. Біляшівський [173, арк. 1]. Узагальнення досвіду формування музейних закладів у Києві, Харкові та Одесі, дозволило йому зробити висновок про складання єдиного культурно-історичного типу музею, необхідності визнання головними у подальшій його діяльності наукової і виховної роботи [278, с. 381]. Окрім культурно-історичних у містах організувалися й природничо-історичні музеї. Музеї обох профілів могли мати у своїй структурі історично-археологічний, етнографічний, художній, художньо-промисловий і природничо-історичний відділи з підвідділами доісторичної та історичної археології, церковних старожитностей, нумізматичних пам'яток, військових старожитностей, побутових предметів та загальним з «цілями показово педагогічними» [109, с. 124].

Згідно прийнятого учасниками зібрання рішення у січні 1915 р. мав відбутися Перший всеросійський з'їзд музейних працівників. Для його підготовки було створено комітет, до складу якого увійшов і М. Біляшівський. Секретар підготовчого комітету, помічник хранителя Російського історичного музею П. Неупалов надіслав М. Біляшівському

перелік тез під загальною назвою «Місцеві провінційні музеї», що стосувалися їх діяльності, щоб познайомитися з позицією фахівця з цього питання [109, с. 124; 68, с. 9]. У документі йшлося про унормування організаційних засад їх роботи. Зокрема, висловлювалося побажання «виробити нормальний статут» для провінційних музеїв. Зверталася увага на необхідність розробки порядку легалізації всіх створених на місцях музеїв та визначення з моменту відкриття джерела їх утримання. Керівництво закладами пов'язувалося з комітетами, хранителями та ін. Місцеві музеї мали набути культурно-історичного характеру. Потрібно було визначити критерії розподілу збірок між музеями кожного типу. Варто було налагодити взаємний обмін між музеями виданнями, каталогами. Важливі галузеві питання мали обговорюватися на обласних музейних з'їздах. Потрібно було працювати над уніфікацією класифікації та каталогізації музейних предметів. Музейна справа мала враховувати місцеві умови. Актуальною визнавалася потреба укладання бібліографії та покажчика літератури з музейної справи. М. Біляшівський запропонував іншу назву для проекту – «Про типи місцевих провінційних музеїв: обласні, губернські і повітові» [170, арк. 1 – 1 зв.]. Викресливши другорядні, на його думку, проблеми, він поставив питання про організацію племінних (національних) музеїв. Музейник звернув увагу на потребу доповнювати провінційні музеї коштом столичних; об'єднати різні музеї в одному місті в один, або ж скоординувати їхню діяльність [109, с. 124; 68, с. 9].

Історичним етапом становлення національних музеїв став період відродження української національної державності у 1917 р. Ряд визначних науковців, у тому числі і М. Біляшівський, розробили проект статуту ЦКОПСіМ в Україні, до головних завдань якого віднесено допомогу діючим музеям і створення нових музейних установ, організацію місцевих комітетів з охорони пам'яток старовини та мистецтва, курсів і виставок тощо [168].

Однією з першочергових справ членів названого комітету стала реорганізація музейної мережі і створення на основі КХПНМ Національного

художнього музею. Накреслюючи майбутні шляхи музею, М. Біляшівський зазначав: «Основа покладена, початок зроблено – не нам про се казати, – мушу тільки ще раз зазначити, що працювати приходилося при дуже несприятливих обставинах. Тепер на черзі повести діло на нових, широких підставах – зробити з цього музею справжній національний музей цілої України, навіть більш – кілька національних музеїв (історичний, етнографічний, художній) – як це слід для столичного міста» [36, с. 14–15]. Вперше в теорії вітчизняного музейництва з'явилося положення про необхідність існування в музейній системі держави національних музеїв, художнього профілю зокрема.

Проект організації такого закладу передбачав укладання статуту музею, з наданням йому статусу урядового. З приміщення музею планувалося виокремити художній відділ в самостійну музейну установу – Національну галерею, зокрема змінивши її місцезнаходження – перенести у колишній «Царський (*Маріїнський* – [Б. Т.] палац». До неї тимчасово мали приєднати художньо-промисловий відділ, з якого потім створити новий художньо-промисловий музей. З решти різнопрофільних збірок мав постати Національний музей [73, с. 1]. Хоч і восени 1918 р. був укладений остаточний проект статуту [323, с. 226–227] і штату [160, арк. 1] Українського національного музею, проте він так і не був створений.

Проблеми створення державної мережі музеїв розглядалися відділом охорони пам'яток старовини і музейної справи Генерального секретаріату Центральної Ради, який з 1917 р. очолював М. Біляшівський. Реалізація такого важливого завдання вимагала розробки програм/проектів місцевих і обласних, повітових і районних музеїв. Працівники відділу пропонували «спочатку скласти нормальний статут обласних музеїв, потім зайнятись українізацією місцевих музеїв». З уваги на завдання музеїв, найбільш оптимальним визнавалося формування їх мережі за адміністративно-територіальним принципом та об'єднання вже діючих закладів відповідно в обласні, повітові і районні музеї. При заснуванні повітових і «містечкових»

(районних) музеїв мав враховуватися «свій окремих характер, переважно просвітній» [73, с. 1].

До вивчення засад музейної системи у цей період звернувся завідуючий етнографічним відділом Російського музею у Петрограді М. Могилянський. На київській нараді музейних працівників (1917 р.) він виступив з доповіддю «Обласний чи місцевий музей, як тип культурної установи» [256, с. 22]. М. Могилянський запропонував проект організації обласного музею. Він був переконаний в тому, що музеї мають стати суспільно-корисними закладами, які відповідають життєвим потребам кожної особистості. Вчений вважав, що для виконання музеєм повноцінної наукової діяльності необхідно проводити безперервний і систематичний збір матеріалів. Не менш важливою у діяльності музею була наукова реєстрація музейних предметів, укладання звітної документації про роботу музею. Для виконання музеєм його головної функції частина музейних предметів повинна бути розміщена в доступних для публіки приміщеннях у систематичному порядку. За таких умов музейні збірки стали б зрозумілими та цікавими для відвідувачів.

М. Могилянський був переконаний, що розвиток музейної справи тісно пов'язаний з діяльністю наукових і шкільних установ, та є внутрішньою потребою для духовно зростаючого суспільства. Він закликав підтримувати музеї як важливе культурне починання, як науковий і освітній інститут [278, с. 440–449].

В обговоренні доповіді взяли участь представники української школи музейництва – М. Біляшівський, Ф. Ернст, І. Свенціцький та ін. [256, с. 22]. Доповідь М. Могилянського та її професійне обговорення стали вагомим внеском у розвиток вітчизняної теоретичної музеєзнавчої думки.

Проблеми реорганізації музейної мережі зумовили розробку в першій половині 1920-х рр. ще одного музейного проекту. Його автором став професор Київського художнього інституту, науковий співробітник ВУАН Ф. Ернст, який з 1923 р. обійняв посаду завідувача художнього відділу КХПНМ [301, с. 22]. Проект «Про створення Музея українського мистецтва,

Української картинної галереї», а також додатки до нього сьогодні зберігаються у відділі ІР НБУВ. Документ вмістив обґрунтування потреби створення в Україні національного музею вітчизняного мистецтва. «В процесі радянського музейного будівництва зібрано чимало матеріалу, що міг би розгорнути перед сучасним глядачем, на тлі відповідних історичних формацій, широку картину зміни мистецьких процесів» [199, арк. 1]. Характеризуючи існуючу систему музеїв художнього профілю, Ф. Ернст звернувся до діяльності місцевих закладів Києва, Харкова, Одеси, Дніпропетровська та Миколаєва. Серед музейних закладів Києва Ф. Ернст виділяє Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка. Внаслідок проведеної на початку 1920-х рр. реорганізації він з музею мистецтва був перетворений на історичний музей. Тому частина предметів художнього відділу, на думку Ф. Ернста, використовувалася «однобічно, як допоміжний ілюстративний матеріал», а інша «частина експонатів з мистецтва повністю переходить або вже перейшла на стан консервації» [199, арк. 1 – 1 зв.]. Не знайшли своїх відповідних, струнких організаційних форм як в загальній системі музейної мережі, так й у внутрішній своїй структурі й діючі на той час у Києві музеї західного і східного мистецтва з найбагатшими в Україні збірками [199, арк. 1 зв.].

Ф. Ернст був переконаний, що творення нової української соціалістичної культури інтернаціональної за змістом, але національної за формою, потребувало організації у найбільших центрах УСРР не тільки музеїв західного й російського мистецтва, але й музеїв українського мистецтва. Там, де організація таких музеїв була неможливою, потрібно було у структурі існуючих музеїв відвести українському мистецтву відповідне місце.

У Києві, з його двохсоттисячною армією пролетаріату та багатьма десятками тисяч студентів, вчений пропонував організувати великий потужний музей українського мистецтва, який розгорнув би перед масами процес розвитку образотворчого мистецтва на теренах тогочасної України.

Залежно від масштабів розбудови й матеріальної підтримки держави, організація такого закладу, на думку музейника, могла реалізуватися за однією з наступних форм: «Українська картинна галерея» (демонстрація переважно архітектури, малярства, скульптури, гравюри, графіки та ін.); «Музей українського мистецтва» (демонстрація окрім перелічених й усіх інших ділянок українського мистецтва); «Українська національна картинна галерея», «Український національний (або Державний) музей мистецтв».

Українська національна картинна галерея, згідно проекту Ф. Ернста, мала пов'язати перший варіант проектованого музею (Українську картинну галерею) з системою інших існуючих мистецьких музеїв Києва в одне структурне ціле з самостійними відділами: а) мистецтва України; б) мистецтва народів СРСР й в) світового мистецтва.

Об'єднання другого варіанту (Музею українського мистецтва) з системою іншого, зокрема академічного музею, в одне ціле, утворить Український національний (або державний) музей мистецтв. Включення до нього Музею мистецтв ВУАН й Картинної галереї з додатком інших матеріалів, на думку Ф. Ернста, дало б можливість утворити великий музей мистецтва творчості всесвіту з демонстрацією усіх ділянок мистецтва: а) України, б) народів СРСР, в) Всесвіту.

Щодо фондів, які мали скласти основу одного із проектованих музеїв, то до них мали увійти музейні предмети київських мистецьких музеїв, а також значні збірки, вивезені з України й зокрема з Києва у 1917–1920 рр. (наприклад, колишня збірка І. Терещенка, що перебувала у складі Російського державного музею в Ленінграді і була лише частково повернута і передана до Історичного музею в Харкові). Відділ українського мистецтва доби соціалістичного будівництва слід було поповнити шляхом спеціальних придбань. Основною перешкодою до здійснення проекту могла стати відсутність відповідного приміщення. Тому Ф. Ернст пропонував до проектованих музеїв передати основне приміщення колишнього будинку

Всенародної бібліотеки України при ВУАН по Бульвару Шевченка № 14, [199, арк. 2 – 2 зв.].

Проект Ф. Ернста вмістив ідеї музеєзнавця щодо створення в державі найбільш ефективної з точки зору систематизації та представлення широкій глядацькій аудиторії системи мистецьких музеїв. Його варіативність дозволяла підійти до розв'язання проблеми реорганізації музейної мережі з урахуванням всіх можливих чинників та існуючого стану вітчизняного музейництва.

До розробки теоретичних засад українського музейництва у досліджуваний період активно долучився історик мистецтва, професор Харківського університету, завідувач музейної секції Всеукраїнського комітету охорони пам'яток старовини Наркомосу УСРР (1919–1920 рр.) Ф. Шміт. У своїх працях «Історичні, етнографічні та художні музеї: нарис історії і теорії музейної справи» (1919 р.) і «Музейна справа. Питання експозиції» (1929 р.) Ф. Шміт висловив низку новаторських музеєзнавчих ідей, заклавши підвалини для становлення теоретичного музеєзнавства.

Важливою для розвитку практики і теорії музеєзнавства стала спроба Ф. Шміта визначити властивості музею. Він звернув увагу на такі його суспільні завдання як освітні, навчальні і дослідницькі. Такий підхід був покладений в основу розробленої ним класифікації музеїв. Науковий, навчальний і публічний музеї були орієнтовані на різний освітній та інтелектуальний рівень відвідувачів. За визначенням Ф. Шміта, науковий музей був лабораторією та архівом. Як лабораторія, він є місцем для опрацювання матеріалу, необхідного для проведення дослідницької роботи. Тому для пересічної людини його діяльність залишалася незрозумілою, оскільки спрямовувалась на наукові інтереси дослідника. Проте, науковий музей міг функціонувати і як архів, який збирає і зберігає опрацьований матеріал для здійснення науково-дослідної роботи наступними поколіннями вчених [502, с. 39–40].

Навчальний музей вчений розглядав не як розкіш, а як хліб насущний, місце навчання, звичайне місце нормальної роботи учнів. Його головне призначення – популяризація знань. Навчальний музей не просто представляє речі, а «демонструє за допомогою речей певну теорію», яка є результатом серйозної дослідницької роботи [504, с. 675; 501]. Такий «музей повинен зберігати лише найбільш характерні і типові» предмети; «повинен містити зліпки, статуї і рельєфи, моделі споруд, копії чи фотографії пам'яток живопису» [502, с. 41–42]. Експозиція навчального музею мала бути постійною, з обмеженим складом експонатів. Навчальні музеї мали бути відкритими для широкої громадськості закладами, зокрема місцем проведення «популярних лекцій, доступних всім бажаючим, лекцій, в яких би яскраво виявлялася та ідея, яка була покладена в основу всієї організації даного музею» [504, с. 673].

Важливе значення Ф. Шміт надавав публічному музею, називаючи його суспільно-просвітницьким закладом. При облаштуванні таких музеїв потрібно було враховувати те, що музеї мають бути цікавими для людей, рекламуватися з метою залучення відвідувачів. Досвід центральних «музей-гігантів» (Ермітаж, Російський музей [Олександра III – Б. Т.], Третьяковська галерея) і більш скромних провінційних музеїв свідчив про зростаючий інтерес широких верств населення до музейних закладів.

Ф. Шміт вважав, що публічний музей «не потребує повноти, ні наукової, ні навчальної. Але тут необхідно, щоб кожна виставлена річ була оригінальним предметом, була внутрішньо-необхідна чи могла стати внутрішньо-необхідною тим суспільним колам, заради яких музей влаштовувався» [502, с. 42–43]. Публічний музей мав працювати над створенням і тимчасових експозицій – виставок [502, с. 44–46]. Виставка мала формувати соціальну інформацію про ту чи іншу подію, явище чи факт, які потрібно було не лише споглядати, але й переосмислювати.

Розвиток музейного будівництва Ф. Шміт розглядав крізь призму збереження державою пам'яток історичного і культурного значення. На його

думку, «музейні предмети не можуть бути місцевою власністю; всі являються загальнодержавною власністю, і державна влада їх розподіляє по місцевим музеям за певною системою» [502, с. 72]. Закупівля нових предметів мистецтва для державного музейного фонду мала виконуватися за рахунок «загальнодержавних коштів», як і фінансування музейних установ – лише державою. Ф. Шміт вважав необхідним створення центрального органу влади, якому б підпорядковувалися всі музейні установи. Його головними завданнями мали бути: підготовка музейних кадрів, забезпечення спеціальним обладнанням майстерень, виготовлення літератури з історії матеріальної культури, історії мистецтва загалом, репродукційного матеріалу, розподіл предметів між місцевими музеями і створення нових. Вчений вказував на важливість унормування всіх цих питань на законодавчому рівні [502, с. 73].

Особливу увагу музеєзнавець звертав на розподіл відповідним органом влади предметів музейного значення. Центральні музейні установи художнього профілю мали отримувати найбільш цінні твори мистецтва, у тому числі народного. Останні були не менш цінними, оскільки поступово замінялися виробами фабричного виробництва. Тому, наприклад, збірку художника О. Красовського доцільно було передати музеям Києва та Харкова, а не зберігати у Лебедині, де був його маєток (у 1919 р. у м. Лебедині був відкритий місцевий художньо-історичний музей – [Б. Т.] [502, с. 73–75].

Розвиток навчальних музеїв художнього профілю Ф. Шміт аналізує з урахуванням досвіду музейництва в університетах Києва та Харкова. Для науковця в навчальних музеях важливою була організація спеціальних приміщень для розміщення музейних предметів; перебування на посаді завідувача музею професора кафедри історії та теорії мистецтва; призначення хранителя (тогочасна назва «асистент») і допоміжного персоналу [502, с. 75–76].

Узагальненням десятирічного досвіду практичного музейного будівництва стала праця Ф. Шміта «Музейна справа. Питання експозиції». В ній він розглянув питання типології музеїв, проектування музейної експозиції. Не змінюючи своїх поглядів щодо суспільного призначення і класифікації музеїв, дослідник більше уваги приділив діяльності публічних музеїв, поділяючи їх за складом зібраних матеріалів на природничі, виробничо-економічні, культурно-історичні, художні і художньо-промислові, а за принципом підпорядкування на місцеві, обласні і центральні.

Звертаючись до проблем комплектування фондів у художніх музеях, Ф. Шміт наголошував на тому, що протягом XIX ст. спеціалісти у галузі мистецтва «мали звичку відокремлювати одне мистецтво від інших, розглядати окремо, наприклад, історію скульптури чи живопису чи архітектури», а також поділяти їх на «чисте» (*образотворче мистецтво – [Б. Т.]*) і «прикладне мистецтво» (*декоративно-ужиткове – [Б. Т.]*). При облаштуванні сучасних музеїв вчений абсолютно правильним вважав те, що «архітектурний музей», музей зліпків і зібрання копій живопису були злиті воедино, «декоративні» зразки виставлялися поряд із «сюжетними композиціями» [504, с. 673–674].

Кожен музей при побудові експозиції мав обрати певну тему або кілька тем, присвячених «чомусь потрібному і важливому». «Тема визначає собою і підбір експонатів, і порядок їх розміщення, і відвідувачу тема має бути зрозумілою, навіть якщо музейний працівник її не називає». «Тема усвідомлюється лише експозицією» [504, с. 679–681]. Вчений вперше вводить у музеєзнавство термін «експозиція», який до того використовувався лише у мистецтвознавчій літературі. Він відмовився від ансамблевого методу побудови експозиції, замінивши поняття «ансамбль» на «повість», «драма», оскільки його цікавило створення образу епохи. Таким чином, вчений запропонував новий образний метод створення експозиції, за якого кожен предмет, виходячи з обраної теми, мав бути доведений до рівня символу.

У художньому музеї Ф. Шміт виступав прихильником «синтетичної експозиції», без штучного поділу експонатів на живопис, графіку, скульптуру. Він аргументував свою позицію наступним чином: «Ми повинні розглядати самі і показувати іншим явища не в метафізичній ізоляції, а в діалектичному взаємозв'язку... Було б зовсім неправильно, якби ми вирішили відривати «чисте» мистецтво від «прикладного»».

На думку, Ф. Шміта, кожна музейна експозиція мала бути невеликою і постійно оновлюватися [504, с. 683]. Науковець, наприклад, пропонував щотижня у художніх музеях оновлювати експозицію новими предметами або колекціями, «... замість деяких відомих вже публіці картин вішати інші, ще невідомі або добре забыті, замість одних колекцій гравюр, вишивок, килимів, мережив, кераміки і т. д. виставляти інші колекції». При кожному огляді музею відвідувач буде знаходити для себе все нові твори мистецтва, але при умові, якщо музейний фонд скомплектований однотипними музейними предметами і заміна одного предмета на інший не порушить цілісності експозиції. Якщо ж музей містить різні групи предметів, то можлива комплексна заміна «цілих ансамблів або виставок» на нові [504, с. 685]. За таких умов відвідувачі не будуть втомлюватися від надмірної кількості експонатів, а також зможуть познайомитися зі всіма колекціями, оглядатимуть музейні предмети із зацікавленням.

Розглядаючи експозицію як образну систему Ф. Шміт пропонував ввести в експозицію живих людей у костюмах епохи, що сьогодні активно реалізується в діяльності музеїв України і світу.

Ф. Шміт наголошував на тому, що будь-який музейний експонат має бути ізолюваним на стільки, щоб відвідувач, дивлячись на нього, бачив лише його і міг зосередити на ньому увагу. Краще зачинити для публіки половину кімнат музею і перетворити їх у тісний склад невиставлених речей, щоб в іншій половині кімнат вільно розмістити деяку частину експонатів. У публічному музеї господарем мав бути відвідувач, масовий відвідувач. Все в

музеї мало бути облаштовано так, щоб відвідувач почувався комфортно [504, с. 688].

Значну увагу в роботі Ф. Шміт приділив методам організації експозиційної роботи музеїв провінційного типу [504, с. 679]. Ф. Шміт вважав, що приміщення музеїв були не достатньо пристосованими до розгортання експозиційної роботи, оскільки ще до націоналізації державою зводилися зодчими за індивідуальними проектами. Це призвело до того, що стіни експозицій були всуціль заповнені картинами у шпалерних рядах. Відтак, відвідувач, який приходив у музей, втомлювався від перегляду експонатів. Навіть не найкращий ілюстрований каталог із вміщеними репродукціями залишав більш позитивне враження, аніж першокласний оригінал [502, с. 46–52].

Паралельно з організацією експозиційної роботи музеї мали займатися «пропагандою історії і мистецтва». Ф. Шміт наводив перелік найбільш дієвих засобів пропагандистської роботи – «разові екскурсії, і цикли лекцій з історії мистецтва, з теорії мистецтва, і видання друкованих ілюстрованих музейних путівників, і випуск у продаж неодмінно дешевих, але разом з тим і неодмінно бездоганно чітких відтворень музейних експонатів» [504, с. 702].

Звертаючись до проблеми переоблаштування музею Академії мистецтв та дискусій, які виникли в зв'язку з цим, Ф. Шміт робить висновки, які стосувалися й інших аналогічних закладів. На його думку, завдання навчального художнього музею щодо збирання і вивчення пам'яток старовини для набуття мистецького досвіду учнями, вже застаріло. Академії мистецтв можна було піти або шляхом створення «музею художньої культури», де мистецтво розглядається не як соціальний факт, а як чиста майстерність, або спробувати продемонструвати вираження всього історичного процесу у мистецтві [504, с. 669–671].

Думки Ф. Шміта щодо типів, завдань, експозиційної роботи музеїв загалом, художніх зокрема, значною мірою були новаторськими для свого

часу. Розробки вченого стали важливою складовою вітчизняної музеєзнавчої думки досліджуваного періоду.

До узагальнення досвіду музейного будівництва в Україні та його теоретичного осмислення звернувся у досліджуваний період професор, завідувач музейної секції в Управлінні науки НКО УСРР В. Дубровський. Визнаючи велике наукове й освітнє значення музейної спадщини, вчений вважав нагальною потребою приведення її до певної системи та забезпечення її подальшого розвитку. На його думку, базою для будь-якої справжньої музейної роботи були наукові знання та носії цього знання. Підібрати, розкласифікувати матеріали перед їх експонуванням, науково їх дослідити, забезпечити їх збереження і консервування могли лише фахівці.

Окремий розділ праці В. Дубровський присвятив системам й типам музеїв. Аналізуючи практику перетворення музеїв України в соціальні музеї, вчений звернувся до досвіду створення Харківського всеукраїнського соціального музею ім. Артема. З різноманітних колекцій потрібно було скласти монолітний щодо завдання й системи музей. Однак, завдання не було реалізоване, оскільки мішанина принципів – хронологічного, комплексного, систематичного у розташуванні експонатів, перетворила музейні зали в алогічний конгломерат предметів. У рамки теоретичної системи соціального музею не могли увійти в першу чергу музеї мистецтва, що змусило Президію Головнауки визнати ідею соціального музею невдалою [415, с. 20].

Значно менша порівняно з РСФРР музейна спадщина (близько 80 музейних одиниць державного, краєвого, округового й місцевого значення), сформована значною мірою випадково, на думку В. Дубровського, вимагала відповідного структурування. У розумінні вченого музей був установою, що науково збирає, систематизує, переховує, вивчає, публікує та експонує для широкої популяризації пам'ятки матеріальної культури й природи [415, с. 21]. Тому виходячи з можливого складу музейних предметів він пропонував поділити музеї на дві групи: 1) побудовані за науковими принципами на автентичних речах; 2) побудовані за науковими принципами

на копіях [415, с. 22]. Призначенням перших є наукова робота, других – освітня.

Окрім такого основного поділу, музеї могли поділятися за типами: 1) за змістом колекції з певної галузі знання; 2) за територіальним обсягом експонатів і діяльністю. Виходячи з цього, В. Дубровський виділив три категорії музеїв: природничі, технічні, соціально-історичні (і мистецькі). Перебування музейного майна у державній власності дозволяла шляхом регуляції розподілу музейних предметів досягнути унормування системи й типів музеїв за їх змістом, обсягом та завданнями.

У добу диктатури пролетаріату, на думку В. Дубровського, потрібно було не стільки змінювати назви музеїв чи їхніх відділів, шукати нових підходів до розміщення експонатів, скільки працювати над удосконаленням засобів вивчення й пояснення масам самих речей-експонатів [415, с. 25].

Нові завдання, які висувалися перед музеями в умовах утвердження більшовицької ідеології наприкінці 20-х рр. ХХ ст. у своїй розвідці спробував осмислити мистецтвознавець і музейник Стефан Таранушенко. Збережений в ІР НБУВ і датований початком 30-х рр. ХХ ст. документ «Художньо-історичні музеї з соціологічної точки зору» висвітлює погляди автора на призначення художньо-історичних музеїв [188] (див. Додаток А). На думку С. Таранушенка, разом із комплексними музеями повинні були функціонувати спеціалізовані, фахові музеї, орієнтовані на забезпечення потреб як масового так і кваліфікованого відвідувача. Для нормального й успішного розвитку процесу будівництва пролетарської культури необхідним визнавалося існування музеїв, що дають поглиблене висвітлення певних ділянок людського життя (зокрема мистецької творчості) та певних наукових дисциплін (зокрема історії мистецтва).

Як і інші, музеї мистецтва мали розкривати перед глядачем на своєму матеріалі загальні закони матеріалістичної діалектики в розвитку суспільства. Музей, продемонструвавши окремі факти мистецтва, мав показати як вони виникають, розвиваються, зникають, показати ці факти в їх органічному між

собою зв'язку, виявити роздвоєння єдиного на взаємні протилежності, заперечення, перехід кількості в якість і навпаки, показати взаємний обопільний зв'язок теорії з практикою, зв'язок і взаємин між мистецтвом як ідеологічно надбудовчим фактором та його базою-економікою й виробничими відносинами. Умовою успішного виконання музеєм таких завдань С. Таранушенко вважав поглиблення науково-дослідної роботи.

В експозиції мистецьких музеїв мала відтворюватися історія мистецтва. Однак, автор проекту, враховуючи політику партії і влади щодо першочергового проведення музеями політосвітньої роботи, пропаганди марксистсько-ленінської теорії, до важливих завдань художньо-історичних музеїв відніс показ не лише того, як відбивалася боротьба класів у мистецтві, але й те, що саме мистецтво було зняряддям класової боротьби. Оскільки у фондах художньо-історичних музеїв зберігалися переважно зразки докласової феодальної та буржуазної мистецької культури, то їх працівники мали допомогти відвідувачам їх критично засвоїти.

С. Таранушенко звернув увагу на важливість наукового підходу до побудови експозиції, підкресливши, що форма подання матеріялу та його оформлення є складним мистецьким процесом. Надаючи перевагу тимчасовій експозиції, вчений назвав головні вимоги до її змісту та форми: чітке визначення теми; динамічність; розгляд явищ з урахуванням потреб сучасності; врахування віку та соціальної приналежності відвідувачів, на яких експозиція розрахована; використання одного або комплексу принципів подачі матеріалів (асоціативний зв'язок, контрастне зіставлення; послідовне ступеневе наростання ефекту й розгортання ідеї виставки; концентричність, паралельне розгортання елементів і т. д.) [188, арк. 1–3].

Розвідка С. Таранушенка стала своєрідною спробою музейника-практика окреслити нові підходи до організації роботи художньо-історичних музеїв в умовах усебічної ідеологізації культурного життя при розумінні важливості збереження у музейній практиці наукових підходів та вже напрацьованого досвіду.

Таким чином, кінець XIX – перша третина XX ст. стали важливим етапом становлення вітчизняної музеєзнавчої думки. Вчених хвилювали питання про місце і роль музею в суспільстві і культурі, про створення національного музею. У досліджуваний період були зроблені перші теоретичні узагальнення, розроблялися окремі терміни, відбувалося становлення наукової методики проведення основних напрямів музейної діяльності. Спроби сформулювати теоретичні положення про музей переважно набували у цей час форми музейних проєктів.

Висновки до розділу 2

Приватне мистецьке колекціонування у Наддніпрянській Україні останньої третини XIX – початку XX ст. створило підґрунтя для становлення в Україні перших художніх музеїв. Найбільший внесок у цю справу зробили в Києві – родина Терещенків, Б. та В. Ханенки, О. Гансен; Одесі – О. Руссов, М. Толстий, М. Кузнецов і ін. Їхня діяльність щодо зібрання, вивчення і збереження творів образотворчого мистецтва зумовлювалася не лише тогочасними тенденціями в розвитку культурного життя та уподобаннями власників колекцій, але й бажанням створити на основі зібраних старожитностей музейні заклади задля збереження національної культурної спадщини.

Протягом XIX – початку XX ст. на українських землях, які входили до складу Російської імперії, окрім приватного колекціонування, збиранням творів образотворчого мистецтва почали активно займатися університети – Харківський, Київський Св. Володимира, Новоросійський. До комплектування збірок музеїв витончених мистецтв і старожитностей університетів долучилися висококваліфіковані викладачі, а також громадсько-політичні діячі та меценати. Художні колекції університетських музеїв стали складовою навчального процесу при викладанні рисунку і живопису, теорії та історії мистецтва. Формуючи у свідомості громадськості розуміння важливості музеїв, як суспільних інституцій, університетські музеї

витончених мистецтв служили важливим підґрунтям для інституціалізації художніх музеїв у Наддніпрянській Україні.

Велика роль у становленні музейних установ художнього профілю належала науковим і художнім товариствам, їхнім членам та громадським діячам (М. Біляшівський, Б. Ханенко, М. Гедройц та ін.), які розгорнули роботу з формування фондів майбутніх установ, укладання проектів їхньої організації, здійснювали практичні кроки для прийняття органами влади відповідних рішень.

Інституціалізація музеїв художнього профілю в Україні відбувалася завдяки ініціативі громадських організацій та приватних осіб, яка була підтримана місцевими органами влади. Несформованість державної політики у музейній справі, яка перебувала на етапі становлення, відсутність відповідного галузевого законодавства мінімізували вплив держави на цей процес. Функції наукової (розробка проектів відкриття художньо-промислових музеїв у провінції) і практичної підтримки (передання музейних предметів) новостворюваних установ частково виконувала Санкт-Петербурзька академія мистецтв.

У 1886–1917 рр. у Наддніпрянській Україні для відвідувачів були відкриті публічні заклади художнього профілю (Харківський художньо-промисловий, Київський художньо-промисловий і науковий музеї, Одеський музей витончених мистецтв, Катеринославська картинна галерея, Миколаївський музей витончених мистецтв ім. В. Верещагіна), існували приватні мистецькі музеї та картинні галереї закритого типу (О. Гансена у Києві; М. Толстого, М. Кузнецова та О. Руссова в Одесі). На створені публічні заклади покладалися завдання не лише культурно-освітніх центрів, але й забезпечення діяльності художньо-промислових шкіл, розвитку місцевих ремесел, що й зумовило визначення їх профілю переважно як художньо-промислових.

У період української демократичної революції 1917–1920 рр. музейне будівництво в Україні стало державною справою. У складних військово-

політичних умовах органами влади вирішувалися питання збереження культурних надбань українського народу, підтримки діяльності місцевих музеїв, було розроблено проект Українського національного музею.

Розгорнута з 1919 р. більшовицькою владою націоналізація історико-художніх цінностей, поширена й на художні музеї, визначила особливості їх подальшого функціонування. Музеї художнього профілю були включені до державної музейної мережі, підпорядковані державному управлінню. Їх діяльність, як і культурної сфери загалом, почала регламентуватися спеціальними нормативно-правовими актами. Між діючими державними музеями художнього профілю здійснювався перерозподіл музейних предметів зі значної кількості націоналізованих зібрань. Тривалий пошук владою нових форм організації музейної справи у 1920-х рр. спричинив неодноразові реорганізації художніх музеїв. Разом з тим кількість музеїв художнього профілю у цей час зростає і налічувала вже 21 заклад.

Важливою складовою процесу становлення і розвитку художніх музеїв в Україні у кінці XIX – першій третині XX ст. стала розробка вченими і музейниками-практиками низки теоретичних музеєзнавчих питань. Проблеми сутності, функцій музеїв, їх класифікації активно обговорювалися учасниками VII Археологічного з'їзду (1887 р.), Всеросійського з'їзду художників (1912 р.), Попереднього з'їзду з улаштування Першого всеросійського з'їзду музейних працівників (1912 р.).

Особливо плідно вітчизняна музеєзнавча думка розвивалася у 1920-х рр. У цей час музейниками були розроблені проекти моделей музейних установ (М. Біляшівський, Ф. Ернст, С. Таранушенко), у спеціальних розвідках здійснено узагальнення практичного досвіду музейної роботи (В. Дубровський, Ф. Шміт). Праці вчених вмістили теоретичні положення про типологію музеїв, принципи побудови музейної експозиції, форми роботи з відвідувачами та ін. Вперше в теорії вітчизняного музейництва з'явилося положення про необхідність існування в музейній системі держави національних музеїв, художнього профілю зокрема.

РОЗДІЛ 3

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ

3. 1. Фондова та науково-дослідна робота

Одним з важливих напрямів діяльності музеїв є фондова робота, яка передбачає організацію спеціальних заходів, спрямованих на комплектування пам'яток матеріальної та духовної культури, облік, збереження й вивчення музейних предметів [497].

На етапі інституціоналізації музеїв художнього профілю сучасного терміну «музейний фонд» не існувало. Йому відповідали поняття «сховище матеріальних речей», «фондові комори», «матеріальний фонд» [461, арк. 29, 51; 453, арк. 387]. Лише у 1919 р., коли публічні та приватні музейні заклади, художні збірки були націоналізовані державою, у музейній практиці почав застосовуватися термін «музейний фонд» [166; 172]. Це була сукупність пам'яток історико-культурної спадщини, прийнятих на тимчасове зберігання. Такі пам'ятки надходили до музейного фонду з націоналізованих маєтків, реорганізовуваних музеїв та ін. У Києві музейний фонд розташовувався у приміщеннях Першого, Другого і Третього державних музеїв. Існували музейні фонди й у Харкові, Одесі. Зазвичай комплектуванням музейних фондів займалися місцеві губкопміси.

Комплектування музейних фондів тривалий час не розмежовувалося з процесом збирання історико-культурних пам'яток [515, с. 385], яким з останньої третини XIX ст. почали активно займатися українські колекціонери, меценати, художники, науковці та ін. з метою формування не лише власних колекційних збірок, але й відкриття художніх музеїв.

Комплектування художніх збірок у Наддніпрянській Україні було започатковане місцевими мистецькими і науковими товариствами, які розгорнули свою діяльність наприкінці XIX – на початку XX ст. задля реалізації серед інших й завдання заснування місцевих публічних музеїв художнього профілю. Наприкінці 1880-х рр. – на початку 1910-х рр. таку

діяльність проводили КТСМ, Одеське товариство витончених мистецтв, Миколаївське товариство витончених мистецтв імені В. Верещагіна, Катеринославське наукове товариство та Харківське товариство любителів красних мистецтв.

Оскільки надходження перших предметів образотворчого мистецтва до фондів Київського, Одеського, Миколаївського і Катеринославського товариств виконувалося без підготовлених програм, а за особистої участі членів товариств і приватних осіб, то ними були зібрані різні за жанрово-видовою структурою художні збірки. Вони склали основу фондів майбутніх музейних установ. Наприклад, для художньо-промислового відділу КХПНМ це було цінне зібрання родини Ханенків, а для художнього – дарунки від О. Терещенка (9 ескізів і рисунків художника М. Врубеля) та Б. і В. Ханенків (статуя Св. Георгія, яка була бронзовою копією із оригіналу майстра Донателло) [180, арк. 158–164].

Хоча у збережених документах КХПНМ (з 1904 р.) й інших художніх музеїв загалом не вказувалися форми комплектування фондів, а зазначалися лише прізвища меценатів, їхні подарунки і грошові внески, та саме ці записи вказують, що найпершою формою комплектування колекцій було дарування.

З 1904 р. із двох мистецьких відділів КХПНМ більш активно поповнювався художньо-промисловий. До фонду відділу надходили зразки прикладного мистецтва із різних фабричних осередків Європи та Російської імперії. Порцелянова пластика місцевих виробництв з'явилася у фонді тоді, коли у 1908 р. на посаду завідувача відділу було призначено Д. Федорова [149, с. 34]. Разом із директором музею М. Біляшівським він намагався виокремити із накопичених музейних предметів художньо-промислового відділу твори українського мистецтва, які до 1910 р. входили до двох тематичних груп – західноєвропейського та російського мистецтва [193].

У звіті КХПНМ за 1910 р. як основний напрям розвитку відділу М. Біляшівський запропонував збирання предметів декоративно-прикладного мистецтва, виготовлених на українських порцелянових і фаянсових

фабриках. Найкращими, на його думку, мали бути предмети з Києво-Межигірської, Корецької, Волокитинської (Миклашевська) фабрик і ін. [322, с. 6–10].

Прикладом реалізації цього задуму може служити поповнення фонду відділу за 1911 р. Збірка художньо-промислового відділу збагатилася виробами Києво-Межигірської фабрики, зокрема, завдяки дарункам від київських колекціонерів. Б. Ханенко подарував три зелені вази [149, с. 36], а О. Гансен, окрім межигірських фаянсових виробів, ще й старовинні вишивки [101, арк. 75].

Крім того, у протоколах Київського музею зафіксована й інша форма поповнення фондів двох відділів – закупівля. Зазвичай, придбання предметів образотворчого мистецтва керівництво музею здійснювало за кошти музейної каси, куди вносили гроші члени товариства, представники органів державного і міського самоврядування (члени зібрання київського губернського земства, депутати Київської міської думи [149]). Каса музею також поповнювалася матеріальними внесками, отриманими від оренди виставкових залів, продажу вхідних квитків і каталогів [474].

Приватні особи, передаючи свої гроші для поповнення фондів мистецьких відділів, намагалися реалізувати й таке важливе завдання, як збереження творчої спадщини українських художників, у першу чергу Т. Шевченка.

У перше десятиріччя ХХ ст. до КХПНМ почали надходити кошти для організації художнього відділу Т. Шевченка, закупівлі його творів мистецтва. Пелагея та Єлизавета Терещенки у 1911 р. з цією метою пожертвували 500 руб. [101, арк. 2]. На виділені родиною Терещенків кошти у 1912 р. були придбані 12 акварелей із альбому О. Бутакова [240]. У 1914 р. Д. Балаховський передав музею 225 руб. для закупівлі шести рисунків та одного офорта Т. Шевченка [103, арк. 4; 421, с. 135], К. Фішман – 150 руб. на придбання картини Т. Шевченка [102, арк. 94]. З другої половини 1910-х рр. відділ поповнився літературними творами, автографами митця.

Відтак комплектування фондів КХПНМ набуло цілеспрямованого характеру з урахуванням потреб збереження, вивчення та популяризації українського напряму образотворчого мистецтва (не зважаючи на те, що нестача коштів не дозволяла робити це системно).

Для поповнення фондів музею КТСМ активно проводило виставкову роботу. Протягом 1897–1917 рр. спочатку у приміщенні товариства, а згодом у залах КХПНМ. За цей період було проведено понад 40 художніх виставок. Виставкові заходи сприяли не лише популяризації творів українських і російських художників, але й поповненню їхніми творами фонду музею [295, с. 52].

Після завершення виставок, присвячених М. Врубелю (1910 р.) [421, с. 148] та Т. Шевченку (1911 р.), до КХПНМ надійшли малярські роботи. Зокрема, власники мистецьких робіт О. Помаранцева та М. Гошкевич передали музею два портрети Т. й І. Катериничів і портрет Соколовського [240].

Поповненням фондів музеїв художнього профілю продовжували займатися Санкт-Петербурзька академія мистецтв. Предмети музейного значення від Санкт-Петербурзької академії мистецтв, зокрема, надходили до Одеського музею витончених мистецтв. Цей процес можна прослідкувати за назвами художніх творів та датами їх надходження, вміщеними у каталозі графіки і скульптури Одеського художнього музею, надрукованому вже у радянський період. Перші надходження із музею Академії мистецтв Одеський музей витончених мистецтв отримав ще до 1901 р. Зокрема, це були акварельні роботи російських художників А. Мещерського «Каміння і кущі» і О. Бенуа «Стара площа в Майнці» та ін. [314].

Наступне надходження предметів образотворчого мистецтва (52 роботи російських і західноєвропейських художників) було здійснене у 1901 р. У наступні роки з Санкт-Петербургу до Одеси була передана незначна кількість предметів. Загалом до 1917 р. кількість переданих академією робіт склала більше семи десятків одиниць [225, с. 353].

Таким чином, фонд Одеського музею витончених мистецтв у переважній більшості складався з живописних робіт західноєвропейського малярства, а також з невеликої кількості творів російського живопису, графічних робіт і скульптури. Головну частину творів західноєвропейського мистецтва репрезентували 60 картин із колекції І. Сампсонова, які потрапили до колекції Рисувальної школи Одеського товариства у 1881 р., згідно заповіту дарувальника [4, с. 37].

Порівняно з даруванням така форма комплектування фондів, як заплановані закупівлі, досліджуваними художніми музеями використовувалася значно рідше. Всі музейні установи отримували невеликі кошти, яких ледь вистачало на утримання музейних приміщень та виплату заробітної плати працівникам. Тому закупівля художніми музеями творів образотворчого мистецтва у кінці XIX – на початку XX ст. була нетиповим явищем. У збережених документах Катеринославської картинної галереї та Миколаївського музею витончених мистецтв ім. В. Верещагіна закупівля предметів музейного значення зовсім не згадується.

Одним із прикладів здійснення закупівель може стати надходження творів живопису до фонду Харківського художньо-промислового музею у 1906 р. Шляхом закупівлі з VII-ї виставки картин Товариства харківських художників музейний фонд поповнився низкою мистецьких творів (К. Пинєва «Самотні», М. Федорова «Ніч», М. Беркоса «Курний шлях» та ін.). Однак, на жаль, нечисельні твори не могли дати цілісного уявлення про український і російський живопис другої половини XIX ст. [369, с. 26].

Без використання принципу системності фонди музею поповнювалися й скульптурою та предметами художньо-промислового значення. Наприклад, музей придбав роботу «Запорожець» українського скульптора Л. Позена [98, с. 7].

Станом на 1915 р. колекція мистецького відділу Харківського художньо-промислового музею налічувала 240 предметів, з них 189 одиниць

живопису і графіки, 18 гравюр, 3 роботи скульптурної пластики і 28 виробів із порцеляни та ін. [98, с. 7; 45, с. 22–26].

Таким чином, на етапі офіційного відкриття художніх музеїв у містах Харкові, Києві, Одесі, Катеринославі, Миколаєві комплектуванням їх основних фондів займалися місцеві мистецькі й наукові товариства, приватні особи. Завдяки їх плідній діяльності, виявленій ініціативі для створення художніх музеїв у названих містах передавалися кошти та цінні подарунки – малярські полотна, графіка, скульптура тощо. У подальшому форма поповнення музейних фондів шляхом дарування залишалася основною, лише частково доповнюючись закупівлею предметів образотворчого мистецтва. На початковому етапі комплектування збірок проводилося без використання принципу системності.

У перші пореволюційні роки система комплектування музейних фондів не зазнала особливих змін, оскільки зберігала поточні форми комплектування – дарування і закупівлю. Проведена державою у 1919 р. націоналізація мистецьких цінностей дозволила значно збільшити фонди існуючих і новостворених музейних закладів, зокрема реквізованими державою предметами. Усі предмети надходили до музеїв із музейних фондів, що були організовані у великих містах – Києві, Одесі та Харкові.

У м. Києві Перший, Другий та Третій музеї, отримавши статус державних (два останніх до 1919 р. були приватними збірками родини Ханенків і О. Гансена), почали приділяти більше уваги комплектуванню музейних фондів.

Музейні фонди Першого (з 1924 р. Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка) та Третього (збірка О. Гансена) державних музеїв досить активно почали поповнюватися цінними речами. Зокрема, до музейного фонду Першого музею надходили речі так швидко, що працівники «не встигали записати, коли, від кого та як надходили до нього речі» [133, с. 174]. Тому в 1919 р., за розпорядженням ВУКОПМіСу було вирішено передати частину предметів з Першого державного музею до Третього [133, с. 174–

176]. Однак це не допомогло упорядкувати фонд Першого музею, зокрема предмети художнього відділу, який у цей період перебував у непорядкованому стані.

У Першому державному музеї для збереження творів образотворчого мистецтва не вистачало сховищ, всі вони були переповнені «по-під стелю скринями, меблями, архівними матеріалами, керамікою, картинами, книжками тощо». У художньому відділі не було докладного інвентарного опису, як і посади завідувача відділу [301, с. 22]. У 1923 р. «національним комісаром освіти збільшено штат музею спеціальною посадою завідувача художнім відділом, завдяки чому відтепер уперше і почалося не тільки елементарне упорядкування збірки, але й планова робота щодо подальшого збирання, вивчення, систематизації збірок з царини українського малярства» [295, с. 53]. На посаду завідувача був призначений український мистецтвознавець Ф. Ернст, який, прагнучи систематизувати зібрання творів мистецтва та створити у музеї найкращу колекцію новітнього українського мистецтва. Зібрані до 1929 р. у художньому відділі предмети Ф. Ернст поділив за видами образотворчого мистецтва (малярство, графіка) і технікою виконання (олія, акварель, пастель та ін.). Шевченківський відділ було сформовано за тематичним методом комплектування, оскільки в ньому знаходилися малярські роботи Т. Шевченка, його автографи, книжкові видання та низка меморіальних речей, що були пов'язані з діяльністю поета [134, с. 151].

Предмети державного музейного фонду Києва, які зберігалися у Першому державному музеї [212, с. 237], послужили основою для відкриття Київської картинної галереї. Серед зібраних у музейному фонді предметів переважали картини російського малярства кінця XVIII–XIX ст., досить чисельною була збірка російської порцеляни. У незначній кількості у фонді були представлені графічні роботи та скульптура. Наявність гравюру західноєвропейського мистецтва створювала можливість влаштувати у Картинній галереї відділ гравюри, оскільки в жодному з київських музеїв

такого відділу не було. Художньо-промисловий відділ галереї комплектувався із творів російської художньої промисловості, починаючи з середини XVIII ст. [446, арк. 12–13 зв.; 415, с. 220–223; 213].

У Третньому державному музеї до проведення фондової роботи активно долучився представник ради мистецтв при НКО України М. Денисов, який після націоналізації художньої збірки О. Гансена опікувався її збереженням. З його доповідної записки дізнаємося, що фонд музею складався із зібрання картин старих шкіл як російських, так й іноземних майстрів, гравюри, літографій [121], творів новітнього українського малярства тощо [165].

Однак, художня колекція О. Гансена та музейний фонд, який знаходився при цьому музеї, проіснували до 1921 р. Всі предмети музейної збірки були розпорошені між різними художніми музеями. Зокрема, одна частина зібрання (близько 8 тис. творів графіки, живопису, декоративно-ужиткового мистецтва) стала основою фонду Сумського художньо-історичного музею [303, с. 8], а друга – розподілена між фондами київських музеїв. Перший директор Сумського музею Н. Онацький у 1920-ті рр. склав опис початкового фонду, однак усі документи, які містили підпис директора, були вилучені після його арешту [268, с. 140].

Фонд Другого державного музею, який у 1921 р. перейшов у підпорядкування Української академії наук [153, арк. 2], спочатку складався з художньої збірки родини Ханенків. З початком Першої світової війни Б. Ханенко евакуював цінні речі з київського зібрання до Москви, передавши їх на зберігання до Історичного музею, частково вони потрапили до Третьяковської галереї, Румянцевського музею. У 1921 р. директор Музею мистецтв ВУАН М. Макаренко розшукав художні предмети із колекції Ханенків і повернув їх до Києва [167, арк. 3]. Завдяки клопотанню юрисконсульта ВУАН до музею були перевезені предмети художньої колекції із петроградського помешкання Б. і В. Ханенків [219, с. 12].

Передана В. Ханенко згідно дарчого документу художня колекція не мала змінювати свою цілісність та поповнюватися іншими предметами [155;

219, с. 8–9]. Проте, заповіт власниці був порушений. Спочатку у 1919 р. музейна збірка поповнилася 30 картинами і родинними портретами з Яготинської збірки князя Рєпніна, порцеляною з Білоцерківського маєтку та ін. націоналізованими предметами [282, с. VII]. У 1925 р. – злилася з колекцією В. Щавинського, який збирав однотипні з київською родиною речі [197, арк. 43; 174; 157].

До музейного фонду Полтавської картинної галереї, який складався з колекції художника М. Ярошенка, також надійшли цінності, що були націоналізовані у маєтках князів Кочубеїв та Рєпнених. З цього часу музейний фонд складався з предметів українського, російського (другої половини XIX – початку XX ст.) і західноєвропейського мистецтва (XVI–XVIII ст.) [342].

Практику об'єднання художніх колекцій у процесі реорганізації музейної мережі використовував місцевий КОПМіС і в Одесі. Із зібраних в Одеському музейному фонді предметів націоналізованих картинних галерей, комітет сформував фонди для нових художніх музеїв. Наприклад, у 1920 р. з художньої збірки Одеської картинної галереї О. Руссова, яка спочатку надійшла до державного музейного фонду (м. Одеса), а потім злилася з колекцією картинної галереї М. Толстого, був створений музейний фонд для Першого народного музею [2; 6].

Одеський державний музейний фонд став основним джерелом комплектування фонду не лише Першого народного музею, але й використовувався для поповнення Одеського державного художнього музею і Луганського музею живописної культури. Із місцевого музейного фонду Одеський державний художній музей постійно отримував нові надходження, зокрема акварельні, малярські та графічні роботи. У двох каталогах – графіки і скульптури Одеського художнього музею та виданні «Невідомі і забуті портретисти XVIII–XIX ст.» – вказані надходження творів російських митців протягом 1923–1939 рр. Наведемо декілька прикладів з кожного каталогу.

У каталозі графіки і скульптури зафіксоване одне з найперших надходжень з державного музейного фонду (м. Одеса) до художнього музею, а саме у 1923 р. акварельної роботи художника О. Браза «Людина в саду». У наступні роки поповнення були такі: графіка І. Соколова «Портрет великого князя Петра Федоровича (1728–1762)» (1924 р.), літографії О. Калашнікова «Жіноча голова з картини Останній день Помпеї», В. Полєнова «Переправа через річку Оять» (1928 р.), акварель М. Загорського «Бесіда. В парку», графіка О. Орловського «Киргиз» (1929 р.) та ін. [314].

Каталог живописних робіт теж містить інформацію про те, що у 1925 р. художній музей отримав з Одеського музейного фонду картини невідомого художника «Портрет Марії Федорівни (1729–1828 рр.), дружини Павла І», у 1929 р. – В. Щуко «Портрет невідомого», невідомих художників «Портрет Петра І», «Портрет Катерини II» та ін. [80].

Луганський музей живописної культури, фонди якого склалися з творів новітнього українського, російського й зарубіжного мистецтва, які були привезені в 1919 р. Вольським та Істьомінім з Харкова та Москви [451, арк. 242; 53, с. 356–357], протягом 1923–1924 рр. двічі отримував предмети образотворчого мистецтва з державного музейного фонду (м. Одеса). У квітні 1924 р. державний музейний фонд (м. Одеса) надіслав 250 одиниць, які були структуровані за експозиційними відділами та ретельно запаковані у 10 ящиків. До художнього відділу Луганського музею надійшло 164 художні предмети, серед яких були картини, скульптура, килими, вази та ін. Це надходження стало вагомим внеском у збагачення фондової колекції музею [451, арк. 242–244; 347, с. 169–170]. Однак, наприкінці 1924 р. художня колекція Луганського музею живописної культури стала складовою Соціального обласного музею, згодом реорганізованого у новий Державний соціальний музей Донбасу [347, с. 171].

В архівних документах зафіксоване одночасне надходження до музейних фондів інших художніх музеїв як націоналізованих мистецьких цінностей, так і приватних дарунків, зокрема до Дніпропетровського

державного художнього музею (Катеринославський державний музей) і Миколаївського музею витончених мистецтв ім. В. Верещагіна – лише подарунків.

У 1924 р. до Миколаївського музею витончених мистецтв ім. В. Верещагіна від брата покійного художника Р. Судковського надійшло 55 картин і етюдів художника-мариніста, а у 1925 р. – 15 живописних полотен від дружини першого директора музею В. Мурзанова [271].

Дніпропетровський державний художній музей, працівники якого цілеспрямовано формували збірку творів малярства новітнього часу, у 1927 р. поповнився дарунками провідних московських і ленінградських графіків – М. Павлова, П. Шилінговського, М. Моторина і ін. (80 гравюр) [113, с. 8], а також 40 предметами, які були передані з «краєвого» музею *[Дніпропетровський крайовий історико-археологічний музей [112] (нині Дніпропетровський державний історичний музей ім. Д. Яворницького) – Б. Т.]* [455, арк. 28].

У 1920–1930-ті рр., хоч у фінансуванні музеїв і зберігалася складна ситуація, такі музейні заклади як Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка, Дніпропетровський державний художній музей і Київська картинна галерея проводили необхідні закупки для систематизації художніх колекцій.

Важливим кроком у комплектуванні фондів шевченківського та художнього відділів Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка стало придбання протягом 1925–1927 рр. малярських творів художників Т. Шевченка, О. Мурашка і Г. Нарбута. Завдяки невтомній праці та ентузіазму Ф. Ернста у 1925 р. художня колекція шевченківського відділу поповнилася першорядними роботами художника Т. Шевченка [301, с. 28–29]. Музей придбав 143 твори Г. Нарбута. Це були не єдині масштабні закупки, які провів музейний заклад.

Планові закупки до фонду художнього відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка були здійснені й у 1927 р. Перевагу

надавали роботам українських художників, творчість яких була пов'язана з Українською академією мистецтв. З цього періоду художній відділ почав поповнюватися живописом Т. Бойчука, А. Тарана, Л. Крамаренка, В. Юнга та ін. [295, с. 89].

Переважно твори мистецтва купувалися музеями за виділені НКО України кошти. У січні 1928 р. РНК СРСР із власного резервного фонду виділила гроші для поповнення музеїв предметами мистецтва (малярства, скульптури та графіки). Зокрема, Всеукраїнському історичному музею ім. Т. Шевченка і Харківському художньо-історичному музею виділені кошти у розмірі 13 тис. крб. Як виявилось ця сума була замалою. Тому НКО за дорученням РНК УСРР склав додатковий кошторис поповнення музеїв України. Зокрема, у доповідній записці до РНК УСРР НКО зазначав, що варто поповнювати фонди вищезазначених музеїв шляхом закупівлі у приватних осіб творів образотворчого мистецтва, присвячених українській тематиці, зокрема починаючи з кінця XVIII ст. Серед переліку найкращих творів зазначалися прізвища художників Д. Левицького, В. Боровиковського, А. Лосенка, М. Ткаченка, М. Пимоненка, М. Мурашка, К. Трутовського та багато ін. Крім того, обов'язковими поповненнями мали стати художні зразки новітнього мистецтва українських об'днань АХЧУ, АРМУ, ОСМУ тощо, а також російських та західноєвропейських художників [344, с. 132].

У 1920-х рр. Ф. Ернст продовжував піклуватися про розширення художнього відділу музею творами новітнього малярства, серед яких були і роботи українського майстра О. Мурашка. Виконавши впродовж 1925 р. систематизацію малярських робіт О. Мурашка, Ф. Ернст розділив їх на два періоди – український та західний. Із 1925 р. по 1933 р. колекція поповнилася 13 працями О. Мурашка та його альбомами з ескізами [301, с. 31–32].

Зібрання творів новітнього російського мистецтва здійснював Дніпропетровський державний художній музей. Починаючи з 1923 р. у музейному кошторисі закладу з'явилися перші грошові видатки на закупівлю картин, витрачені на придбання робіт російських художників (В. Одинцова

«Вірші», П. Кончаловського «Вікно», Ф. Сичкова «Сільська дівчина» та ін.) [114, с. 8].

Фонди шляхом закупівлі частково поповнювала й Київська картинна галерея [415, с. 219]. Зокрема, у 1927 р. були придбані картини російських художників другої половини XIX ст.: Л. Соломаткіна «Сановник і бідняки» [346, с. 5], імпресіоністичного напрямку І. Грабаря «У кав'ярні», В. Локкенберга «Квіти» [413, с. 5].

При формуванні річних «Цільових установок та завдань» розвитку художніх музеїв їх керівники вказували на потребу збільшення фондів. Виконання програм уможлилювалося лише за умови відповідного фінансування [176, арк. 1]. Але, як вказував директор Київської картинної галереї А. Дахнович, закупки для музею були незначними [415, с. 219].

Характерним напрямом фондової роботи художніх музеїв у 1920-ті рр. став перерозподіл музейних цінностей, пов'язаний з численними реорганізаціями музейної мережі. З одного боку, музейний перерозподіл сприяв систематизації фондів, а з іншого – розпорошував колекції по різних музеях.

Так, з метою систематизації фондів (українське, російське та західноєвропейське мистецтво) між трьома музеями – Всеукраїнським історичним музеєм ім. Т. Шевченка, Музеєм мистецтв ВУАН і Київською картинною галереєю – були проведені музейні обміни.

У квітні 1925 р. предмети образотворчого мистецтва (декілька портретів з колекції Репніних), які були визначені працівниками Музею мистецтв ВУАН як непрофільні, були передані Всеукраїнському історичному музею ім. Т. Шевченка. Цьому ж музею у листопаді [219, с. 18–19] Музей мистецтв ВУАН передав найкращі зразки кераміки – Межигірського фаянсу, порцеляни та гутного скла, а також вишивку, картину М. Врубеля «Східна казка» [453, арк. 175–176]. Натомість із фондів Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка музей отримав китайські вироби із слонової кістки і порцеляни XVII–XVIII ст., бронзовий посуд [32, с. 11].

У 1925 р. директор Київської картинної галереї А. Дахнович звернувся з листом до комітету Музею мистецтв ВУАН, у якому просив розглянути справу взаємного обміну музейними предметами між двома музеями з метою систематизації їх фондів. Київська картинна галерея пропонувала Музею мистецтв ВУАН значну збірку картин голландських, фламандських та італійських майстрів XVI–XVII ст. в обмін на твори російських, західноєвропейських художників XVIII–XIX ст. і вироби художньої промисловості [219, с. 21].

У результаті обміну, наприклад, у 1928 р. до Київської картинної галереї була передана колекція російської порцеляни та скла. Картинна галерея протягом 1928–1930 рр. передала Музею мистецтв ВУАН 187 картин західноєвропейського малярства, серед яких полотна А. Падованіно «Давид», Ф. Гварді «Венеція», Т. Ферххта «Вавілонська башта» та ін. [282, с. XIV].

До Одеського художнього музею надійшли предмети мистецтва з Миколаївського художнього музею ім. В. Верещагіна та Одеського історико-археологічного музею, зокрема акварельні і графічні роботи кінця XVIII – початку XIX ст. [314].

Протягом 1920–1930-х рр. Дніпропетровський художній музей за безпосереднього сприяння директора Дніпропетровського *[крайового історико-археологічного музею – Б. Т.]* історичного музею Д. Яворницького отримав близько 150 картин і скульптур [113, с. 7].

Нікопольський музей мистецтв, який серед різнопрофільних предметів мав мистецьку збірку зарубіжних майстрів, але за браком коштів практично не міг її поповнювати, намагався отримати з центральних музеїв УСРР дублети. Місцеві працівники зверталися до харківської Головополітосвіти з проханням посприяти поповненню фондів Нікопольського музею мистецтв й новими предметами образотворчого мистецтва [456, арк. 1]. Однак у зв'язку з браком коштів директору Нікопольського музею мистецтв Я. Волошинову вдавалося розширювати фонди переважно історичними пам'ятками, що призводило до перетворення музею на краєзнавчий [17, с. 95].

Проводячи перерозподіл для систематизації музейних збірок, художні музеї вилучали з фондів непрофільні предмети і передавали їх іншим музейним відділам, художнім музеям, палацам та ін. закладам культури.

Наприклад, проведення систематизації фондів дозволило працівникам Полтавської картинної галереї у 1923 р. передати партклубу 58 одиниць, 3 – історико-етнографічному та археологічному відділам Центрального пролетарського музею Полтавщини [452, арк. 117 зв.].

Подібні заходи здійснювали й інші художні музеї. Так, у звіті Київської картинної галереї за 1929–1930 рр. вказувалося про передання картин новому Палацу культури Донбасу та Першотравенському музею [461, арк. 17].

Вагомий внесок у розширення фондів художніх музеїв УСРР у 1921–1928 рр. зробили найбільші музейні фонди РСФРР. У першій половині 1920-х рр. здійснювалося повернення мистецьких цінностей з РСФРР до музейних закладів УСРР. З кінця 1925 р. відбувалося активне поповнення державних художніх музеїв України з музейних фондів Москви та Ленінграду. Так Київська картинна галерея отримала 34 картини, серед яких особливої уваги заслуговували твори новітнього малярства художників Д. Бурлюка, І. Машкова, П. Кончаловського та ін. з Московського фонду [415, с. 218–219].

До Музею мистецтв ВУАН з музейного фонду Ленінграду надійшло чимало виробів французької та англійської порцеляни, голландського й італійського фаянсу, предмети із слонової кістки та ін., загальною кількістю 242 одиниці [282, с XIII].

Через представників державних органів влади до Головнауки НКО РСФРР з проханням виділити профільні предмети з фондів Москви та Ленінграду зверталися працівники Сумського художньо-історичного музею [458, арк. 56] та Одеського художнього музею [457, арк. 1].

Заявка Одеського художнього музею була задоволена. У січні 1927 р. із державного музейного фонду (м. Москва) до музею надійшло 29 картин російських і західноєвропейських майстрів [5, с. 195], а протягом 1928 р. – із

державного музейного фонду (м. Ленінград) роботи російських художників кінця XIX – початку XX ст. (акварель Л. Лагоріо «Маяк», офорти В. Мате «Портрет художника І. Шишкіна», «Розп'яття» та багато ін.) [314, с. 41, 45–46].

Про такі надходження свідчать й документи Дніпропетровського художнього музею за 1927–1928 рр. Зі спеціального відрядження до Ленінграду та Москви наукового співробітника музею Коренева було привезено 250 предметів образотворчого мистецтва, а саме живопис, скульптуру, графіку та керамічні вироби [455, арк. 28].

Наприкінці 20-х рр. XX ст. значно збагатився фонд Харківського державного художньо-історичного музею. До створеного у 1927 р. музею, окрім 400 одиниць з колекції Володимирського музею, надійшло 70 предметів з розформованого музею Академії мистецтв і 500 предметів з Московського музею кераміки [461, арк. 58].

Окрім традиційних форм комплектування фондів музеї художнього профілю використовували й інші – наукові експедиції (екскурсії), під час яких музейні працівники здійснювали огляд пам'яток, реєстрацію віднайдених цінностей. У сучасному музеєзнавстві вказана форма називається польовими дослідженнями [367, с. 88].

З першої половини 1920-х рр. саме наукові експедиції стали провідною формою комплектування у Музеї українського мистецтва, Сумському художньо-історичному музеї, а також однією із форм поповнення мистецьких відділів Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка.

Керівниками музейних закладів художнього профілю щороку організовувалися науково-дослідні екскурсії/експедиції по всіх районах України, під час яких доводилося одночасно збирати пам'ятки археологічного, краєзнавчого та мистецького значення, а також, наприклад, вивчати творчість Т. Шевченка і основні етапи розвитку народного та українського соціалістичного мистецтва [458, арк. 16; 452, арк. 186 зв.; 406, с. 63].

Так, у звіті за 1927 р. директор Сумського музею Н. Онацький вказав на поїздки до Тростянця і Славгорода, з яких він привіз мармурові надгробки, 18 картин і декілька виробів з порцеляни та скла, меблі з Тростянця (масток Кеніга) та ін. [406, с. 100].

Завдяки розвідкам, що були проведені у 1926 р. у с. Лихвині та Ворожбі, м. Лебедині, Н. Онацький отримав матеріали для дослідження творчості Т. Шевченка. Були зібрані цікаві відомості, а також художні предмети – два офорти Т. Шевченка з власноручними підписами поета, чималу кількість фотографічних знімків з його робіт, друковані видання й ін. [458, арк. 14].

Згодом ці предмети потрапили до «Шевченківської кімнати», яка була влаштована у Сумському художньо-історичному музеї та нагадувала більше «світлицю запорозького козака» з вміщеними у ній іконами, рушниками, зброєю та іншими речами [406, с. 101], аніж мистецьку збірку Т. Шевченка.

Цінні художні предмети із наукових розвідок поповнювали фонд Музею українського мистецтва. Зокрема з м. Кам'янця-Подільського, с. Бару та Лісових Берлиць (нині с. Лісове Барського району) до фонду надійшли зразки гутного скла, межигірського фаянсу та ін. [406, с. 67].

У Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка проводилися спеціальні поїздки, так звані відрядження, – для поповнення мистецьких збірок художнього та художньо-промислового відділів, та екскурсії з метою вивчення окремих аспектів певної теми. У 1926 р. художньо-промисловим відділом музею планувалися екскурсії до Межигір'я та Волокитного Чернігівської округи, а історико-побутовим і художнім – до найбільш зруйнованих районів міста. Вдалося поповнити Межигірську колекцію відлитими гіпсовими формами з найкращих речей. До фондів музею надійшли цінні картини, меблі та ін. речі побутово-художнього значення [460, арк. 4 – 5 зв.].

Починаючи з 1923 р. польові дослідження у населених пунктах республіки проводилися працівниками (П. Жолтовський і Д. Чукін)

Харківського музею українського мистецтва під керівництвом С. Таранушенка. Як згадував науковий співробітник музею П. Жолтовський, С. Таранушенко «вів до того, щоб людина сама доходила до того, що потрібно, не нав'язував їй своїх поглядів, не прищеплював своїх інтересів», вимагав лише «збирання експонатів та подачі звіту про подорож». «Об'єкт був один – українське мистецтво в усіх його видах» [130, с. 6]. Експедиції стали однією з важливих форм комплектування музейних фондів. Наприклад, у 1926 р. з поїздок по Полтавщині були привезені килим і чимало цінних зразків народної кераміки [186, арк. 2]. Досліджені С. Таранушенком предмети представлялися для публічного огляду у «відчитних» виставках музею [406, с. 64–67].

На процесі комплектування фондів музеїв художнього профілю у досліджуваний період позначилася також діяльність комісії Державної імпоротно-експортної торговельної контори. У 1920-х рр. у містах УСРР була створена мережа організацій – «Внешторгів», які мали передавати комісії Держторгу вилучені предмети мистецтва і старовини з музеїв і картинних галерей для подальшого розпродажу за кордоном.

Вилучення так званих «зайвих» музейних предметів з музеїв УСРР протягом 1928–1932 рр. [34, с. 351–353] проводилося на підставі рішень РНК СРСР – ухвали від 23 січня 1928 р. під грифом «секретно» та постанови РНК СРСР «Про заходи щодо збільшення експорту та реалізації за кордон предметів старовини і мистецтва» [402, с. 31]. Згідно інструкцій Наркомосу київським уповноваженим НКО в справі експорту речей старовини та мистецтва разом з київською конторою Держторгу було організовано переоблік речей низки київських музеїв. До визначеного повноваженими переліку були віднесені Музей мистецтв ВУАН, Київська картинна галерея, Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка, Лаврський музейний городок. Відповідно до інструкції, музеї виділили цінні предмети, які могли бути продані за кордоном. У Картинній галереї було відібрано 40 предметів західноєвропейського малярства на суму 3030 крб.; у Музеї мистецтв –

14 предметів такого ж напрямку на суму 2100 крб. Проте ленінградська експертна комісія забракувала частину відібраних київською комісією предметів. Після повторного вивчення фондів Київської картинної галереї з них було вилучено 38 картин, 14 порцелянових виробів, а також меблі XVIII ст., годинники, канделябри, вази та інші предмети, які фактично позбавляли галерею усіх її найкращих художніх експонатів. З Музею мистецтв ВУАН були вилучені речі переважно західноєвропейського мистецтва XV–XVIII ст., зокрема французький гобелен 1512 р. і фламандський гобелен XVII ст., 10 картин XV–XVIII ст. із колекцій сім'ї Ханенків та В. Щавинського [417, с. 230–231].

Примусове вилучення комісією Держторгу предметів мистецтва і старовини з художніх музеїв і картинних галерей УСРР для подальшого їх розпродажу за кордоном призвело до втрати фондами найбільш цінних експонатів.

Систематизація фондів, здійснена художніми музеями УСРР упродовж 20-х рр. XX ст., дала можливість вносити зміни у структуру музейних закладів, відкрити в них нові відділи. Впродовж 1928–1929 рр. у Дніпропетровському державному художньому музеї, Київській картинній галереї та Харківському музеї українського мистецтва планувалася організація відділів новітнього мистецтва, а з 1926 р. [32] у Музеї мистецтв ВУАН – відділу східного мистецтва.

Крім того, у 1930 р. у Київській картинній галереї був відкритий відділ поліграфічного мистецтва [461], (інша назва – відділ графіки) [305, с. 4], становлення якого відбувалося ще з 1922 р. У відділі були зібрані гравюри західноєвропейського і російського мистецтва, а також тогочасна українська графіка. Окрім зазначених творів, у відділі зберігалася чисельна колекція рисунків російських майстрів другої половини XVIII – початку XIX ст. [305, с. 4].

Починаючи з 1920-х рр. головним напрямом державної політики у галузі культури, що знайшов свій вияв і в образотворчому мистецтві, став

ідейно-соціалістичний реалізм. Реагуючи на нові тенденції та намагаючись відкласти у фондах їх предметне втілення, художні музеї України розгорнули роботу з формування колекцій соціалістичного мистецтва. Зібрана у Дніпропетровському державному художньому музеї така колекція у 1928 р. стала самостійним відділом. Її подальше комплектування проводилося за російським і українським напрямками.

Останній напрям став основним у відділі новітнього мистецтва Київської картинної галереї. У 1929 р. у ній виокремився відділ новітнього (сучасного) мистецтва України [212, с. 241], до якого увійшли картини, придбані на I-й Всеукраїнській виставці «Десять років Жовтня» і художні твори II-ї пересувної Всеукраїнської виставки [212, с. 241].

У 1928–1929 рр. організація відділу нового і сучасного мистецтва також планувалася у Харківському музеї українського мистецтва. Розглядалися три можливі шляхи комплектування його фонду – подарунки художників; музейна закупівля; передання найкращих студентських робіт з художніх вузів; макетів, ескізів і ін. з театрів; художніх видань, плакатів і ін. з видавництв тощо [187, арк. 1].

Особливим відділом серед діючих художніх музеїв України досліджуваного періоду, який відкрився у 1930 р. у Музеї мистецтв ВУАН, став відділ східного мистецтва. Питання щодо організації відділу східного мистецтва було вперше порушене науковим працівником Музею мистецтв ВУАН С. Гіляровим у 1926 р. Проте, справа відкриття відділу розтягнулася до 1930 р.

За цей час музейними працівниками, зацікавленими особами (аспіранткою Східної секції Харківської науково-дослідної кафедри мистецтвознавства М. Вязьмітіною, студентами Київського художнього інституту та Ленінградського інституту історії мистецтв) були зібрані систематизовані і науково опрацьовані предмети східного мистецтва [32, с. 12–15].

Важливою складовою комплектування музейних фондів є облік надходжень. Фрагментарність внутрішньої документації художніх музеїв з часу їхнього створення до 1920-х рр. не дозволяє повноцінно реконструювати систему обліку музейних фондів. Лише за збереженими списками колекцій та інвентарними книгами окремих товариств (КТСМ, Одеське товариство витончених мистецтв) і музеїв можна прослідкувати як відбувався процес облікування предметів образотворчого мистецтва.

У фонді КТСМ ЦДАМЛМ України зберігаються його облікові документи – списки предметів, які надійшли для музею (1896–1900 рр.), й інвентарна книга товариства (1896–1900 рр.). У список предмети музейного значення записувалися по мірі надходжень, без урахування датування, авторства, виду твору мистецтва. В інвентарній книзі фіксувалося музейне обладнання та інвентар (рік, назва, кількість, вартість), які були необхідними для організації роботи музею [468; 471].

На початку ХХ ст. інвентаризація музейного фонду Київського музею старожитностей і мистецтв, зокрема колекцій його відділів – художнього та художньо-промислового музею, проводилася вкрай рідко. Наприклад, один із звітів КХПНМ (1910 р.) вказує, що у цих відділах під керівництвом мистецтвознавця Є. Кузьміна проводилися «тимчасові заняття по складанню інвентарів» [322, с. 27]. Такі ж заходи проводилися Одеським товариством витончених мистецтв [4, с. 38].

У 1920-х рр. ситуація щодо облікування предметів образотворчого мистецтва змінилася. У збережених музейних каталогах, звітних матеріалах і планах художніх музеїв зафіксовано процес становлення принципів облікування музейних предметів і допоміжних форм обліку (картотеки, каталоги, додаткові покажчики, описи тощо). Оскільки у цей період у музейній практиці облікова документація не була уніфікованою, то такі поняття як «каталог», «інвентарна книга» або «книга матеріального фонду» вживалися почергово, як і процеси документування – «каталогізації» та інвентаризації. Наприклад, у Другому державному музеї інвентарний опис

був започаткований директором Г. Лукомським. До цієї справи, крім штатних працівників, він залучив інших спеціалістів, котрі були обізнані в різних галузях мистецтвознавства, а саме А. Дахновича, С. Гілярова й ін. [282, с. VII].

Розпочата робота була продовжена під керівництвом М. Макаренка (директор з 1921 р.). Зокрема, у 1922 р. він доручив штатному працівнику музею – зберігачу А. Дахновичу провести «каталогізацію» отриманих виробів із срібла й мейсенської порцеляни з Москви і Петрограду [450, арк. 98, 118].

На відсутність інвентарного опису у Музеї мистецтв ВУАН в 1924 р. звернула увагу комісія, яка проводила у закладі ревізію. У зв'язку з цим було вирішено провести повну інвентаризацію музейного фонду, а також звільнити з посади директора М. Макаренка. Згодом на його місце був призначений І. Врона [414]. З грудня 1924 р. по квітень 1925 р. інвентаризацією предметів займалася спеціальна комісія, яка щодня складала картки наукового опису. Наприклад, на початку 1925 р. кожен предмет, що входив до фонду, було докладно описано на 1275 картках (загальна кількість за період ревізії – 4465 одиниць) [204, с. 80; 282, с. IX] із зазначенням точних розмірів, стану збереження, походження тощо [454, арк. 126–127]. Картковий опис одночасно слугував науковим інвентарем [282, с. IX]. Паралельно з проведенням обліку було розпочато детальну атрибуцію мистецьких творів. Оскільки попередній інвентарний опис фондів музею містив неправдиві відомості й неточності, до нього були внесені певні зміни. Уточнені дані отримали шляхом листування із авторитетними фахівцями в тій чи іншій галузі мистецтвознавства та з каталогів аукціонних продажів, збережених у бібліотеці музею. На особливу увагу заслуговувала присутність закордонних фахівців, які допомагали у проведенні цієї роботи [167, арк. 1–5].

У художньому відділі Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка описом музейних предметів займався Ф. Ернст. У великих інвентарних книгах він склав докладний опис кожного предмету із

зазначенням інформації про автора, матеріал, техніку виконання, розмір та час надходження до музею [453, арк. 597]. За перші три роки музейником було в такий спосіб описано 2566 предметів з двох відділів – Т. Шевченка та Старий Київ [301, с 22].

З другої половини 1920-х рр. у художніх музеях почали складатися додаткові анкети, картотеки, покажчики. Як правило, допоміжна картка складалася на кожен музейний предмет після занесення його до книги первинного обліку. Картки у картотеках систематизувалися за відділами і групувалися за алфавітом, технікою виконання мистецьких робіт, жанрами малярства тощо. Наприклад, у Дніпропетровському державному художньому музеї протягом 1926–1927 рр., окрім «каталогізації» музейних предметів у 1-ому кварталі розроблялася карткова анкета до кожного предмету. У 2-ому кварталі звіт зафіксував проведення роботи з складання нового алфавітного каталогу музейних предметів, а також їх систематизацію за такими відділами як старовинний (західноєвропейське малярство); жанровий та історичний; новатори; пейзажний; відділ акварелей, гравюр та малюнків; різьбярство. У 4-ому кварталі розпочали інвентаризацію саме тих предметів, що прибули з місцевих і центральних фондів РСФРР [455, арк. 6–42].

З уваги на зберігання у фондах музеїв чисельних збірок творів мистецтва проводилася робота з їх атрибуції (зокрема визначення авторства), консервації та реставрації. Так, впродовж 1929–1930 рр. працівники художнього і художньо-промислового відділів Київської картинної галереї працювали над формуванням науково-музейної картотеки (до якої увійшло 400 одиниць) і чорнового варіанту бібліографічної картотеки російських художників (опрацьовано близько 3000 джерел про 300 митців) [461, арк. 13–19]. Директор Музею українського мистецтва С. Таранушенко вивчав мистецтвознавчі теоретичні і практичні проблеми. Для детального дослідження окремих предметів С. Таранушенко пропонував залучати відомих фахівців – П. Жолтовського (відділ рукописів), О. Чудновську (народна вишиванка), Д. Чукіна (різьблене дерево) та ін. [187, арк. 1–2].

У складних умовах проводилася фондова й науково-дослідна робота у Харківському державному художньо-історичному музеї. Заклад не мав необхідних площ для розміщення предметів образотворчого мистецтва, які надходили з реорганізованих музеїв. Однак працівники музею намагалися систематизувати свої колекції за трьома великими відділами – малярства (інша назва «картинний»), графіки, декоративно-прикладного мистецтва [445, арк. 5 зв. – 6]. У кожному з відділів предмети у свою чергу поділялися на «речі з підписами, марками або іншими ознаками, і речі не марковані та не підписані». Перша група потребувала вивчення на основі покажчиків, словників, каталогів, ідентифікації підписів майстрів, маркування фабрик. Друга – більш складної наукової роботи.

Ефективність роботи художніх музеїв значною мірою залежала від їх кадрового забезпечення. Розуміючи актуальність проблеми фахової підготовки музейних працівників, Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка ініціював проведення науково-методичних семінарів для підвищення кваліфікації наукових працівників усіх київських художніх музеїв. У 1923 р. при художньому відділі музею (з 1924 Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка) було проведено такий семінар з проблем українського мистецтва XVII–XX ст. [295, с. 20], протягом 1929–1932 рр. працювали семінари з історії й соціології українського мистецтва [35, с. 22]. До проведення семінарів залучалися як найкращі мистецтвознавці України, так й аспіранти Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка і Музею мистецтв ВУАН. Неодноразово, наприклад, завідувач художнього відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка Ф. Ернст, запрошував на такі заходи харківського науковця, музеєзнавця С. Таранушенка [301, с. 181].

Подібного спрямування науково-методична робота проводилася директором Першого державного музею (з 1924 р. Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка) М. Біляшівським. В ІР НБУВ зберігається один із укладних ним проспектів бесід на тему музеї і їх просвітньо-культурне значення, датований 1920 р. У ньому було визначено чотири теми:

«Історіографічний огляд (музеї в добу класичну, середньовічну і доби відродження). Сучасні музеї західної Європи (їх розділи, характер, стан)»; «Музеї Росії (історіографічний огляд, розділи, сучасний стан). Музеї України»; «Техніка музейного діла. а) Зібрання матеріалу (екскурсії, експедиції); б) Розміщення матеріалу (будівництво, його поділ, вітрини, монтування речей, засоби охорони, штат)»; «Наукова й просвітня роль музеїв. Перспективи музейного діла на Україні» [171, арк. 1].

Наукові семінари організовувалися працівниками Харківського музею українського мистецтва. Протягом 1926 р. штатні і позаштатні співробітники музею провели 10 засідань, на яких заслухали і обговорили 15 доповідей та рефератів з питань історії та теорії українського мистецтва. До діяльності другого семінару музей запросив долучитися «професорів Харківського художнього технікуму та членів науково-дослідних кафедр» [186, арк. 2–3].

У звітних матеріалах решти художніх музеїв України заходи з проведення фондової і наукової роботи висвітлені фрагментарно. Однак з початку 1920-х рр. можна говорити про поширення у музейній практиці більш уніфікованих підходів, порівняно з кінцем ХІХ – початком ХХ ст.

По мірі можливостей робота художніх музеїв України спрямовувалася також на збереження культурних цінностей, оскільки зовнішні чинники (волога, температурні перепади, світло, механічні ушкодження) особливо негативно впливали на твори мистецтва. Потрібно було забезпечити захист музейних предметів від руйнування, псування та розкрадання, створити сприятливі умови для вивчення збірок. Але, як свідчить «Доповідна записка Наркомосу УСРР про наукову роботу в 1927–1928 операційному році» «достатні приміщення для науково-лабораторної та експозиційно-виставочної роботи» у 1920-х рр. мали лише шість державних музеїв, серед них лише один художній – Одеський [462, арк. 18].

Важка ситуація склалася у Луганському музеї живописної культури. За відсутності коштів у музеї не виконувалися елементарні заходи з підтримання відповідної температури і вологості повітря у приміщенні. У

документах музею неодноразово зустрічаються записи про необхідність відновлення покриття даху приміщення, відновлення системи опалення. Нефункціонування останньої було головною причиною порушення температурного режиму. У зимовий період у музеї фіксувалися температурні показники до $-4\text{ }^{\circ}\text{C}$. Зрозуміло, що такі умови негативно позначалися на повноцінному збереженні музейного фонду, й пояснювали надзвичайно низький рівень відвідуваності закладу [451, арк. 244].

Інформацію про недофінансування музеїв з боку держави містили і звіти Музею мистецтв ВУАН та Центрального пролетарського музею Полтавщини, які також потребували відповідних коштів для ремонту приміщень та проведення консерваційних робіт. Зокрема, у звіті за 1922–1923 рр. Центрального пролетарського музею Полтавщини, до якого з 1920 р. увійшла Полтавська картинна галерея, вказувалося про недотримання відповідних умов збереження творів художника І. Мясоедова [452, арк. 117 зв.].

Труднощі зі збереженням у належному стані музейних предметів відчували й працівники Музею мистецтв ВУАН. Це зумовлювалося як скороченням штатів, зокрема ліквідацією посади консерватора, так і пошкодженням картин через неопалення і коливань вологості у музейних приміщеннях [282, с. VIII–IX]. У 1923 р. головне управління професійної освіти УСРР виділило на ремонт будівлі музею кошти у розмірі 15 тис. крб. [450, арк. 141 зв.].

Працівники Київської картинної галереї з метою збереження музейних предметів виносили їх із запасників для провітрювання, чищення, а також маркування фарбою [176, арк. 4 – 4 зв.; 43, с. 46]. Після отримання коштів від НКО УСРР для відновлення парового опалення та скляного даху головного залу [346, с. 5], з'явилася можливість зберігати предмети «в теплих, сухих устаткованих коморах і кабінетах» [461, арк. 8–9].

Загалом у музейній практиці використовували два найпоширеніші засоби збереження музейних предметів. Перший використовувався у всіх

художніх музеях і включав провітрювання, просушування та посипання тютюном. Другий передбачав дотримання температурних показників, забезпечення музею відповідним устаткуванням, а також проведення реставрації («лікування») пошкоджених художніх предметів [415, с. 161].

Музейні заклади художнього профілю потребували на багато ефективніших заходів у системі консервації. Разом з тим призупинення процесів природного старіння предметів було можливе лише за фахової підготовки спеціалістів – реставраторів, яких було дуже мало, як і необхідного фінансування на проведення реставраційних робіт. Наприклад, у дореволюційний період нечисельні заходи реставрації предметів образотворчого мистецтва виконувалися у Київському музеї старожитностей і мистецтв [472].

Новою тенденцією у музейному будівництві в 1920-х рр. в радянській Україні стало створення реставраційної майстерні, введення до штатних музейних працівників посад реставраторів, а також здійснення позабюджетного фінансування для проведення ними необхідних робіт. Наприклад, у 1925 р. Головна наукою на термінові реставраційні роботи були виділені кошти трьом київським і одному харківському музею, серед яких були художні – Музей мистецтв ВУАН, Харківський музей українського мистецтва та Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка [415, с. 163].

У 1927 р. НКО УСРР виділив кошти Київській картинній галереї для відкриття майстерні з реставрації картин та взяв її на своє фінансування. Створення реставраційної майстерні мало велике значення для розвитку галереї, оскільки більшість картин, переданих з державного музейного фонду (м. Київ), потребували реставрації. Зазвичай, у Київській картинній галереї виконанням реставраційних робіт займався Т. Дець [346, с. 5]. Проте були випадки, коли реставрацію картин галереї виконували працівники інших музейних закладів. Так у річному звіті музейного закладу за жовтень 1929 р. – січень 1931 р. зазначалося, що картинна галерея отримала згоду від Російського музею (нині Державний російський музей) у Ленінграді на

безкоштовну реставрацію картини В. Полєнова «На Генісаретському озері», а також на промивку двох картин [461, арк. 8–9].

У штатному складі працівників Музею мистецтв ВУАН, Одеського художнього музею, Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка також передбачалися посади реставраторів. Однак з інформації представника київської реставраційної комісії П. Курінного про виконану реставраційною майстернею Лаврського музею протягом 1924–1927 рр. роботу [415, с. 160–168] можна припустити, що до цього часу реставрацію предметів у вище названих музеях здійснювали працівники реставраційної майстерні при Музеї культур і побуту.

Реставраційна майстерня була організована з ініціативи Київської губполітосвіти в травні 1924 р. Усі практичні роботи проходили під керівництвом реставратора М. Касперовича та реставраційної комісії, що була сформована Лаврським музеєм культур і побуту разом із Всеукраїнським археологічним комітетом при ВУАН та Головнаукою.

Основним напрямом діяльності реставраційної майстерні стала консервація і реставрація творів станкового живопису. У музейних установах працівниками реставраційної майстерні проводилися заміри відносної вологості та температури повітря, контроль за станом експонатів. Робрилися спеціальні інструкції із збереження та експонування предметів музейного значення. Так реставратор М. Касперович уклав «Інструкцію переховання й експозиції пам'яток станкового малярства», члени реставраційної комісії Д. Щербаківським і М. Макаренком – «Інструкцію переховання шиття й тканини». Працівники реставраційної майстерні проводили культурно-освітню діяльність серед студентів, аспірантів і музейних працівників, для яких читалися лекції та організовували семінари [28, с. 122–123; 404, с. 14].

Реставраційна комісія, визнаючи головним завданням збереження найбільш ушкоджених пам'яток мистецтва, проводила реставраційні роботи не лише для власного музею, але й Всеукраїнського історичного музею ім.

Т. Шевченка, Музею мистецтв ВУАН, Музею українського мистецтва в Харкові. Зокрема в останньому М. Касперовичем була проведена «охоронна заклейка» творів станкового малярства у кількості 100 одиниць. Спосіб «заклейки» зруйнованої поверхні пам'ятки був найбільш доступним для усіх мистецьких музеїв, проте він потребував певних навичок і здійснювався під керівництвом досвідченого реставратора. Всі процеси реставраційної роботи фіксувалися у відповідних актах, з попередніми описами з огляду на стан ушкодження та послідовними етапами відновлення. Так, у 1925 р. М. Касперовичем було складено попередній опис усіх картин Музею мистецтв ВУАН і план їх систематичної реставрації. Цей план практично був виконаний реставратором. Згодом його роботу продовжив реставратор Київської картинної галереї Т. Дець.

Разом з реставрацією та атрибуцією музейних предметів проводилося їх фотографування. Цей захід був потрібний для проведення порівнянь і експертизи. До 1928 р. таку роботу в Музеї мистецтв ВУАН виконували наймані майстри [282, с. XI]. Окремі музеї (наприклад, Миргородський художньо-промисловий і науковий музей), однак, навіть маючи хороший фотографічний апарат, не мали коштів для забезпечення всього процесу фіксації та роздруку матеріалів [452, арк. 186 – 186 зв.].

Таким чином, з кінця XIX ст. до 1920-х рр. можна говорити лише про формування у художніх музеях України засад фондової і науково-дослідної роботи, їх несистематичність та неуніфікованість. Починаючи з 1920-х рр. комплектування фондів у вітчизняних музеях художнього профілю здійснювалося шляхом реевакуації, дарування, закупівлі, передання предметів з музейних фондів УСРР та РСФРР, проведення експедицій. Задля систематизації фондів та у зв'язку з реорганізацією музейної мережі здійснювався музейний обмін. У 1920-х рр. у всіх художніх музеях почала більш системно здійснюватися фондова та науково-дослідна робота, проводиться реставрація музейних предметів. У той же час ефективність

заходів щодо забезпечення збереженості музейних пам'яток була низькою, що негативно позначалося на цілісності художніх збірок музеїв.

3. 2. Експозиційно-виставкова та культурно-освітня робота

Важливим напрямом музейної діяльності є експозиційна робота, яка включає науково обґрунтований процес проектування (наукового, художнього, технічного, робочого) експозиції, монтаж і демонтаж, проведення реекспозиції, спостереження за станом експозиції, виконання поточної документації. Її структурним елементом вважають музейну експозицію, до якої надходять предмети музейного значення [367, с. 96–108]. В експозиції вони стають експонатами, що змінюють місцезнаходження у залежності від поставлених завдань постійного або тимчасового перебування у приміщенні музею або поза його межами.

У 40-х рр. ХХ ст. російський науковець А. Ефрос охарактеризував основні етапи становлення музейної експозиції. На його думку, перші експозиції почали формуватися наприкінці ХVІІІ ст. як певний підсумок революційного перевороту, що відбувся у країнах Європи. Оглянувши картини ХVІІІ ст., на яких були зображені палацові інтер'єри заможних осіб, А. Ефрос визначив, що у тогочасних кімнатах твори мистецтва виставлялися з використанням «експозиційної декоративності». Вона виявлялася у художньому оформленні стін і стелей, шпалерному розміщенні картин, подібних між собою за розміром і кольоровою тональністю та ін. При розміщенні творів мистецтва не враховувалися хронологія, тематика та авторство [278, с. 708–720].

Такий підхід до розташування творів мистецтва у палацах, садибах заможних власників зберігся й у ХІХ ст. Він використовувався у приватних картинних галереях і музеях Ф. Терещенка і родини Ханенків у м. Києві, М. Толстого, О. Руссова в Одесі.

У приватних київських музеях Ф. Терещенка та подружжя Ханенків твори мистецтва виставлялися у кімнатах відповідно до мистецьких епох.

Так, уявлення про внутрішній простір будинків та назви їхніх кімнат дають збережені світлини кінця XIX – початку XX ст. Тогочасні фотографії інтер'єрів будинку Ф. Терещенка показують, що деякі кімнати у ньому мали назви певного кольору (срібна, золота і ін.). У них розміщувалися дорогі меблі та скульптура. Стіни прикрашали різні за форматом малярські роботи, обрамлені у золоті рами. Розміщення полотен було довільним – в одній горизонтальній лінії [216, с. 138–139] (див. Додаток В).

Про будинок Б. і В. Ханенків та художні особливості його внутрішнього декорування збереглося ширше коло джерел. Порівнюючи задокументовані описи кімнат періоду націоналізації музею (лютий–липень 1919 р.) та фотографії кінця XIX – початку XX ст., можна зрозуміти, яким був задум власників щодо організації експозиції приватної колекції.

Так, виконані у будинку Ханенків упродовж 1889–1895 рр. [220] ремонтні роботи, дозволили інтер'єрам набути індивідуальної системи декорування у відповідності з різними історичними епохами. Стіни першого поверху – вестибюлю і парадних сходів – були суцільно заповнені картинами італійських майстрів різних художніх (венеційська, неаполітанська, флорентійська та ін.) шкіл, а також лицарськими обладунками, мечами, щитами XVI–XVIII ст. тощо [447]. На другому поверсі розміщувалися велика вітальня, червоний та золотий кабінети, зал-галерея, дельфтська (готична) їдальня та ін.

Експозиція великої вітальні, у якій архітектурна та декоративна стилістика об'єднувалися за неоготичними рисами, за задумом господарів містила автентичні твори мистецтва XIII–XVI ст. Це були предмети декоративно-прикладного мистецтва з різних країн світу, вітражі, живопис, меблі та ін. Зовсім іншу художню стилістику мав червоний кабінет. Отримавши назву за кольором тканинних шпалер, інтер'єр відтворював «експозиційну декоративність» доби Ренесансу, яка, як видно із світлин кінця 1890-х – початку 1900-х рр., була представлена відповідними розписами на стелі та стінах.

Декоративний розпис, вмонтований у балкову конструкцію стелі, був виконаний двома художниками. Розпис центральної частини плафону належав австрійському художнику Г. Макарту. Він був придбаний Б. Ханенко на аукціоні у Відні (1885 р.), після посмертного розпродажу майна живописця [220]. Бічні частини плафону, а також дві декоративні композиції над дверима та чотири частини живописного фризу із алегоричними зображеннями цивілізацій світу – Індії, Єгипту, Греції і Риму, розписав київський художник польського походження В. Котарбінський [120, с. 339; 116]. Живописний фриз митець розмістив по периметру кабінету, поряд із плафонною композицією (див. Додаток Д).

Ще дві декоративні композиції В. Котарбінського – «Жінка з голубами» та «Жінка з глечиком» [224, с. 63–65], на початку ХХ ст. розміщувалися на простінках між червоним кабінетом та залом-галереєю. Саме ці монументальні панно відкривали експозицію залу-галереї, яка налічувала велику кількість картин західноєвропейського мистецтва, визначені за різними жанрами твори (пейзаж, портрет, натюрморт, історичний та ін.), а також античні скульптури, порцелянові вироби тощо (див. Додаток Е).

За життя фундаторів колекції у залі-галереї існувала щільна розвіска картин, у шпалерному вигляді – зверху донизу. Великі картини Б. Ханенко розміщував по під стелею, а роботи малих розмірів – над меблевими гарнітурами.

Золотий кабінет, як і червоний, дістав назву за кольором оздоблення інтер'єру. Золоті деталі, чотири фламандські шпалери, міжвіконні вердюри (безворсові килими), меблі та предмети декоративно-прикладного мистецтва відтворювали атмосферу французького рококо середини XVIII ст. Шпалери кабінету були виконані за мотивами роману Мігеля де Сервантеса Сааведри «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ломачинський». Центр стелі прикрашало живописне панно «Апофеоз Дон Кіхота» іспанського живописця Сальвадора Барбудо Санчеса. Виконаний художником епізод з роману став своєрідним

продовженням шпалерної тематики. Навколо центрального розпису знаходилося золоте обрамлення у вигляді різьбленого та ліпленого орнаменту. Різьблені деталі утворювали картуші та оздоблювали дзеркала.

У Дельфтській їдальні та в інших кімнатах розміщувалися переважно предмети декоративно-прикладного мистецтва, меблі, порцелянові вироби та зрідка малярські роботи [432, с. 135–145], які змінювали своє місце у зв'язку з надходженням нових художніх предметів.

Подібно на рубежі XIX–XX ст. в Одесі облаштовувалися експозиції у приватних картинних галереях М. Толстого та О. Руссова. На стінах картини розвішувалися від стелі донизу безсистемно, без використання жодного з критеріїв типологізації [2; 6; 19] (див. Додаток Ж).

Починаючи з 1910-х рр. центральні художні музеї Російської імперії, прагнучи вдосконалити музейно-експозиційну практику, замінили «експозиційну декоративність» на «перевіску», яка базувалася на запозичених методах західноєвропейської експозиційної роботи. У музейній практиці Західної Європи, зокрема у музейних установах Німеччини, використовували «історико-художній» принцип побудови експозиції, який репрезентував образотворче мистецтво у хронологічній послідовності за мистецькими епохами, країнами, виконавцями художніх робіт, а також від «старого мистецтва до нового і від нового до найновішого» [278, с. 714–719]. Сьогодні цей принцип має іншу назву – історико-хронологічний [221]. У художніх музеях він передбачає розміщення експонатів за мистецькими епохами й видами образотворчого мистецтва.

У дорадянський період у художніх музеях Наддніпрянської України – Харківському художньо-промислому музеї, КХПНМ, Одеському музеї витончених мистецтв і Миколаївському музеї витончених мистецтв ім. В. Верещагіна, Катеринославській картинній галереї, в експозиційній діяльності не використовувалися усталені принципи. Зазвичай, предмети мистецтва розміщувалися в постійних експозиціях безсистемно. В експозиції музейні працівники використовували музейну «перевіску», тобто заміну

старих музейних предметів на нові. Такий термін «заміна картин», наприклад, вживався у документах КХПНМ [180, арк. 165, 199 зв.].

Охарактеризуємо організацію постійних експозицій у кожному з названих музеїв. Так, Харківський художньо-промисловий музей, за відсутності у фонді систематизованої художньої колекції, представляв в експозиції малярські роботи російської академічної школи XIX ст., окремі картини української пейзажної школи живопису та полотна «старих майстрів».

Харківський путівник для туристів і екскурсантів за 1915 р. містить інформацію про розміщення у 16-ти залах художньо-промислового музею малярських картин і етюдів, зразків порцелянової пластики та фотографій. Так, I-й і XVI-й зали презентували картини російських митців-передвижників В. Маковського, Б. Вілевальде, П. Ковалевського та ін., акварельні роботи українського художника К. Трутовського та полотна українського пейзажиста М. Алісова. У II-й і XV-й залах були представлені другорядні роботи академічного та реалістичного напрямів. Крім того, між II-ю і XV-ю залом знаходилися вітрини з виробами імператорського фарфорового заводу, а також між III-ю і XIV-ю – порцелянові вироби та академічна робота російського скульптора М. Лаврецького «Сплячий амур». III-я зала була повністю присвячена уродженцю харківського краю С. Васильківському, а інші – українським і російським митцям пейзажного і портретного живопису, фотографічним знімкам з пам'ятників мистецтва і місцевої старовини тощо. [440].

Така ж побудова експозиції існувала в Катеринославській картинній галереї і Миколаївському музеї мистецтв ім. В. Верещагіна. У 1914 р. експозиція Катеринославської картинної галереї презентувала 64 картини [115] українських і російських митців кінця XIX – початку XX ст. [114], скульптуру та ін. музейні предмети, а Миколаївського музею – переважно малярські роботи В. Верещагіна, а також картини критичного реалізму кінця XIX ст. і російську порцеляну.

Фотографії початку ХХ ст. дозволяють скласти уявлення про експозицію Катеринославської картинної галереї. У залах галереї відвідувачі могли оглянути скульптурні портрети, статуї великих і малих розмірів на спеціальних подіумах. Щільно розвішені на стінах картини перевантажували загальний вигляд експозиції (див. Додаток З).

Експозиція Одеського музею витончених мистецтв поєднувала картини російського та західноєвропейського мистецтва. Картини одного й того ж художника могли розвішуватися у різних залах залежно від часу їхнього виконання [313, с. 5].

Щодо музейної експозиції художнього і художньо-промислового відділів КХПНМ, то її функціонування було тимчасовим. Працівники музею більше орієнтувалися на проведення тимчасових виставок.

Практика проведення виставкових заходів активно використовувалася мистецькими, науковими і громадськими товариствами для формування фондів музеїв і стала важливим напрямом роботи музейних працівників. КТСМ, Одеське товариство витончених мистецтв, Харківське товариство художників, Одеське товариство південноросійських художників та ін. організували тематичні, персональні і пересувні виставки.

До офіційного відкриття КХПНМ (1904 р.) КТСМ провело низку виставкових заходів: 1897 р. – тематичну виставку картин; протягом 1898–1899 рр. – чотири тематичних виставки (російського та зарубіжного мистецтва, художніх предметів і картин, рисунків пером і олівцем, художніх картин і виробів) [421, с. 125] та одну персональну – картин І. Шишкіна [180, арк. 2–8].

На початку ХХ ст. КХПНМ, відчуваючи потребу в додаткових коштах для придбання нових предметів образотворчого мистецтва, здавав музейні площі в оренду художникам для проведення персональних і тематичних виставок (див. Додаток К); художнім товариствам та об'єднанням – для проведення пересувних виставок [322, с. 26].

Персональні виставки у музеї організовувалися систематично. Завдяки їх проведенню відвідувачі змогли ознайомитися з акварельними роботами О. Бенуа (1904 р.) [469, арк. 180–186], скульптурою Б. Бегаса (1906 р.). Отримані кошти музей використав для придбання творів з приватних зібрань та оновлення експозиції художнього відділу [180, арк. 165, 199 зв.].

У 1907 р. була відкрита персональна виставка В. Котарбінського [426, с. 500], а у 1910 р. – Г. Лукомського [100]. Тематичні виставки організовувалися київськими митцями у 1908 і 1911 рр. [295, с. 13], а також пересувні – Товариством пересувних виставок (1907 р. [478, арк. 1 – 2 зв.], 1910 р.), Союзом російських митців (1910 р.) [322, с. 26] тощо.

Неабияку роль у популяризації КХПНМ відіграли виставки з української тематики – декоративно-прикладного (кустарного) мистецтва. Вони організовувалися за такою тематикою: «Вироби витонченого рукоділля і прикладних мистецтв» (1897 р.) [180, арк. 5 зв.], «Твори прикладного мистецтва і кустарних виробів» (1906 р.) [180, арк. 228 зв.], «Старовинні тканини і шитва» (1910 р.) [322, с. 9]. Перша виставка відбулася за кілька років до офіційного відкриття КХПНМ у приміщенні КТСМ [421, с. 124], а дві інші – у КХПНМ.

Звіт КХПНМ за 1910 р. розкриває підходи музейних працівників до побудови тимчасової експозиції, присвяченої старовинним тканинам і вишивці. Виставкова експозиція формувалася з предметів музейного фонду, а також з приватних речей, які колекціонери надали музею для проведення виставкового заходу. У ній переважали музейні предмети XVIII ст., хоча були зразки й XVI–XVII ст., початку XIX ст. українського, російського та зарубіжного походження. Наприклад, українську вишивку представляли вироби майстрів Київської та Полтавської губерній [322, с. 9–10].

У 1910-х рр. працівники КХПНМ неодноразово проводили персональні виставки творчості українських митців. Їх організація дозволяла формувати національну свідомість, сприяла розвитку української культури, зокрема, творчості українських художників. Збережені фотознімки виставок творчого

доробку М. Мурашка (1908 р.) і Т. Шевченка (1911 р.). характеризують оформлення їх тимчасової експозиції. У залі на стінах розміщувалися горизонтальні ряди різних за форматом картин, обрамлених у паспарту й рами [295, с. 17–18; 13, с. 6–7; 192] (див. Додаток Л, М).

У ІР НБУВ в особовому фонді О. Новицького зберігається каталог виставки художніх творів Т. Шевченка – «Виставка артистичних творів Тараса Шевченка» [191, арк. 1–12] (див. Додаток Н). Тимчасова експозиція була сформована за хронологічним принципом (роботи виконані Т. Шевченком з 1840 по 1861 рр.). У ній були представлені різні за форматом графічні, малярські роботи художника, фотографії його творів, посмертна маска митця, літографії тощо. Каталог виставки висвітлює її змістове та кількісне наповнення. У каталозі всі музейні предмети були систематизовані за групами: рукописи; роботи, виконані акварельними та олійними фарбами; рисунки олівцем; офорти; інші предмети (літографії; фотографії; портретні рисунки Т. Шевченка, виконані В. Штернбергом; посмертна маска). Виставка була підготовлена із залученням музейних предметів зі збірки КХПНМ, речей із приватних колекцій І. Терещенка, В. Науменка, Ф. Кундеревича, М. Закревської, М. Бенецької, Г. Шлейфера, М. Гошкевича, М. Садовського, К. Болсуновського, В. Кочубея, О. Лазаревського та ін. [101, арк. 183–194; 420, с. 62; 421, с. 146–147]. Організація виставки стала підготовчим етапом до відкриття у музеї відділу Т. Шевченка, проектування його експозиції [190], проведення тематичних досліджень [189].

З 10 грудня 1911 р. по 10 січня 1912 р. у КХПНМ відбувалася виставка картин, скульптури та архітектури – творчості українських митців і архітекторів. На ній були представлені роботи тогочасних художників Наддніпрянської і Західної України, майстрів – вихідців з України, котрі проживали в країнах Європи. Одне з центральних місць на виставці було відведене творам українського художника В. Кричевського (етюди та рисунки будинку Полтавського губернського земства, краєвиди Полтавщини й Криму, італійських міст та ін.) [421, с. 147–148]. Всі стіни виставкової зали

були щільно завішені у багаторядній розвісці художніми творами. На одній із світлин виставки видно, що в залі художників І. Їжакевича і Ф. Красицького картини різних форматів розміщувалися на стінах у довільному порядку [295, с. 14–20] (див. Додаток П).

Станом на 1912 р. художня збірка КХПНМ на стільки зросла, що музейне керівництво скоротило кількість виставкових зал до двох. В експозиції художнього відділу музею знаходилися роботи українських і російських митців – Т. Шевченка, В. Орловського, І. Левітана, А. Маневича та ін. [295, с. 14; 52].

З 1914 р. діяльність КХПНМ та Катеринославської картинної галереї була призупинена. Експозицію останньої згорнули і перенесли до приміщення міської управи [455, арк. 32]. Майже все зібрання художньо-промислового відділу КХПНМ у 1915 р. було вивезене на зберігання до Москви в Імператорський російський історичний музей [295, с. 15].

Організація тимчасових виставок у Харківському художньо-промислому музеї та Одеському музеї витончених мистецтв проводилася за активної участі художніх товариств, які виникли в останній третині XIX ст. Оскільки виставкова діяльність мистецьких товариств відбувалася не лише у межах одного міста, а у різних населених пунктах імперії, то їхні виставки отримали назви пересувних. Раз у рік організовувалися також періодичні виставки. У Харкові такі виставки проводилися у приміщенні художньо-промислового музею Товариством пересувних виставок (1889, 1890, 1891, 1894, 1900, 1906, 1907 рр.), Санкт-Петербурзьким товариством художників (1904 р.), Товариством харківських художників (1900, 1907, 1910, 1913, 1914, 1916 рр.) [94, с. 21]. В Одесі у музеї витончених мистецтв – ТПРХ (з 29 вересня 1901 р.). Лише у 1914 р. в Одесі художники організували благодійну виставку на користь поранених у війні в іншій будівлі, а в 1916 р. XXVI-у періодичну виставку південноросійських художників у приміщенні Англійського клубу [387].

Окрім пересувних і періодичних виставкових заходів у Харківському музеї були організовані персональні виставки І. Айвазовського, В. Верещагіна, М. Беркоса, С. Васильківського [98, с. 8–9]. Наприклад, у 1906 р. С. Васильківський представив для огляду три історично-побутові картини – «Козак Голота», «Шлях Ромодан», «Вибір полковника», призначені для оформлення будинку Полтавського земства; два проекти панно, кілька етюдів і низку фотографічних знімків церков, що діяли на території Слобожанщини [206, с. 616–618].

У другій половині 1910-х рр. у виставкових залах Одеського музею витончених мистецтв почали виставлятися нові художні молодіжні товариства (Кружок молодих художників, Товариство незалежних художників), які на початку ХХ ст. перебували під впливом європейських авангардистських традицій. У їхній творчості відбувалося переосмислення реалістичних концепцій митців-передвижників на нові формалістичні експерименти.

Наприклад, нетрадиційними засобами вираження з-поміж інших вирізнялася мистецька виставка, організована Товариством незалежних художників в Одеському музеї витончених мистецтв у 1916 р. [225, с. 271; 25, с. 168]. Твори у формі та змісті пропагували індивідуалізм і творчу свободу кожного митця. Насамперед увага членів цього товариства й нового об'єднання – Спілки пластичних мистецтв, була прикута до нового «глядача-робітника, який повинен був прийти на зміну глядачеві-буржуа». У названих представниках Одеської спілки пластичних мистецтв «буржуазних музеях», твори образотворчого мистецтва мали стати для народних мас зразком «нового життя і нової краси» [349, с. 133–134].

З утвердженням в Україні більшовицької влади таке розуміння завдань мистецтва знайшло підтримку на державному рівні, що внесло відповідні зміни у виставкову роботу художніх музеїв. Вже у 1919 р. в Одеському музеї витончених мистецтв відбулася Перша народна виставка. Її тимчасова експозиція складалася з трьох відділів: картини, плакати і дитяча творчість.

Перший відділ виставки об'єднав одну з найбільших художніх збірок Одеси – засновника картинної галереї О. Руссова, та зібрані у південних містах пейзажі, портрети і натурні замальовки (загалом 150 полотен). Віднайдені у місцевих військових та цивільних установах плакати увійшли до другого відділу, до третього – близько 600 дитячих малюнків, акварелей та ін. [349, с. 134; 25, с. 169; 3, с. 31–32].

В організацію постійних експозицій музейні працівники націоналізованих і створюваних музейних установ художнього профілю вносили незначні зміни. Зазвичай, у залах експонати розміщувались безсистемно, у порядку їх надходження, у шпалерній розвісці [190, арк. 2] (див. Додаток Р). У багатьох музеях експозиції перевантажувалися кількістю розміщених там предметів (Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (інші назви – КХПНМ, Перший державний музей) [301, с. 22], Київська картинна галерея [150, с. 362], Полтавська картинна галерея, Харківський музей українського мистецтва). Наприклад, привезені у 1921 р. М. Макаренком з Москви та Петербургу до Музею мистецтв ВУАН (музей Б. і В. Ханенків) картини заповнили стіни наче «паркет» [158, арк. 2 – 3 зв.; 282, с. VIII].

Впродовж 1920-х рр. досліджувані музеї художнього профілю, прагнучи до вироблення системності в експозиційній роботі, почали здійснювати «перевіску» картин або реекспозицію, а також організовувати звітні (відчитні) виставки. Останні, зокрема, були складовою практичної діяльності Харківського музею українського мистецтва і представляли короткі звітні огляди, під час яких експонувалися погруповані за матеріалом, технікою виконання предмети образотворчого мистецтва [406, с. 63–65].

Звітна документація 1920-х рр. Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка, Київської і Полтавської картинних галерей містила термін «перевіска», який згодом почав ототожнюватися з «реекспозицією». Наприклад, зустрічаємо вже його у газетній замітці від 5 жовтня 1930-го р. У

ній йшлося про реекспозицію у Музеї мистецтв ВУАН, під час якої було проведено «перестановку» експонатів [360, с. 4].

На початку 1920-х рр. такі експозиційні «перевіски» були проведені у Полтавській картинній галереї, Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка, Музеї мистецтв ВУАН і Дніпропетровському художньому музеї (Катеринославська картинна галерея). Переміщення експонатів виконувалося у зв'язку з надходженням нових предметів, а також згідно музейних планів, які передбачали їхню систематизацію як для постійних експозицій, так і тимчасових.

Звіти Центрального пролетарського музею Полтавщини (1 жовтня 1922 р. – 1 жовтня 1923 р., 1 квартал 1924–1925 академічного року) свідчать про проведення у цей час декількох «перевісок» у постійній експозиції і однієї тимчасової для організації у Полтавській картинній галереї персональної виставки митця І. Мясоєдова [451, арк. 108 зв.; 452, арк. 117 зв.].

Постійна експозиція Полтавської картинної галереї, розміщена у 4-х різних за кольором залах (червоній, синій, сірій і оливковій), на першому поверсі представляла твори західноєвропейського мистецтва, а на другому – малярські та скульптурні роботи українських і російських митців. На першому поверсі в експозиції налічувалося 75 картин, які у хронологічній послідовності знайомили відвідувачів з італійськими мистецькими школами. Окрім малярства в експозиції знаходилися гравюри, погруповані за технікою виконання, а також скульптурна пластика, представлена копіями з античних статуй і роботами французьких скульпторів, порцелянові вироби різних країн Європи тощо.

На другому поверсі в оливковій і сірій залах експонувалися роботи художника М. Ярошенка, а у червоній – митців-передвижників. Виставлені були також скульптури Л. Позена, Є. Лансере, А. Обера, М. Лібериха. Понад сходами і в коридорі висіли малярські роботи І. Мясоєдова, Г. Мясоєдова, М. Пимоненка, С. Васильківського та ін. майстрів живопису [342, 8–10].

Як і в Полтавській картинній галереї, невелику реекспозицію було проведено в художньому відділі Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка. Завідувач відділу Ф. Ернст «замінив частину портретів пейзажами й жанрами, виставив усі наявні твори видатних українських художників – Т. Шевченка, Г. Нарбута, М. Врубеля» [301, с. 23].

Музей мистецтв ВУАН впродовж 1926–1928 рр. двічі вносив зміни у побудову експозиції. Із залів музею було вилучено чимало предметів, які раніше надавали експозиції «житлової декоративності». Картини було погруповано за школами у хронологічній послідовності [282, с. XI; 42]. Завдяки плановій «перевісці» експонатів, проведеної у Дніпропетровському художньому музеї в 2-му кварталі звітних 1926–1927 рр., після якої музейні предмети було погруповано на західноєвропейське мистецтво, гравюру, різьбярство та ін. [455, арк. 18].

Одночасно з організацією постійних музейних експозицій художні музеї продовжували працювати над організацією тимчасових виставок. Головним джерелом підготовки виставкових заходів залишалися музейні фонди, які у 1920-х рр. поповнювалися предметами з державних музейних фондів та змінювалися у зв'язку з проведенням міжмузейного обміну.

Реалізація в УСРР політики українізації впливала на музейне будівництво загалом, діяльність художніх музеїв зокрема. За наявності відповідних музейних предметів художні музеї намагалися акцентувати увагу на здобутках вітчизняної культури, звертаючись до творчості українських художників, народних майстрів, продукції вітчизняного фабричного виробництва та ін.

Охарактеризувати виставкові заходи художніх музеїв цього періоду дозволяють звітні документи та надруковані каталоги тимчасових виставок. Зокрема, у 1923 р. у Миргородському художньо-промисловому і науковому музеї відбулася виставка рисунків і картин О. Сластьони. Центральний пролетарський музей Полтавщини своїм рішенням від 1 жовтня 1923 р. підтримав ідею організації у Полтавській картинній галереї персональної

виставки І. Мясоедова. Оскільки практично всі твори митця (майже 100 одиниць) були пошкоджені, та відповідним чином незадукоментовані [452, арк. 117 зв.], довелося провести відновлювальні роботи. Запланований захід відбувся у галереї з певним відтермінуванням [451, арк. 100–101 зв.].

Неодноразово художні музеї влаштовували у своїх стінах виставки творів Т. Шевченка і Г. Нарбута. Вони діяли у Миргородському художньо-промисловому і науковому музеї (1922 р.) [452, арк. 186 зв.], Сумському художньо-історичному музеї (протягом 1925–1926 рр.) [458, арк. 20] (див. Додаток С), Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка (1926–1927 рр.) [301, с. 26–29]. Виставки, присвячені творчості Т. Шевченка, висвітлювали його малярську та поетичну діяльність. З оригінальними предметами та репродукціями українського художника-графіка Г. Нарбута можна було познайомитися на його персональних посмертних виставках.

При підготовці посмертної виставки Г. Нарбута музейні працівники Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка приділили належну увагу проектуванню тимчасової експозиції. Спеціальний комітет, який був створений у 1924 р., зібрав кошти на ремонт виставкової зали. Її стіни було вирішено пофарбувати в інтенсивно-синій колір – улюблений колір митця. Для оформлення експозиції було використано спеціальні щити, меблі з карельської берези, численні вітрини. На щитах розмістили роботи митця першого періоду (до 1917 р.), а у вітринах – дрібні рисунки, меморіальні предмети, нарбутівські видання, репродукції з робіт автора. Експозицію було структуровано за трьома відділами: оригінальних творів, пам'яткового, видань та репродукцій з творів Г. Нарбута [345, с. 111; 126, с. 117].

Над розробкою виставок з української тематики працював завідувач художнього відділу Всеукраїнського історичного музеї ім. Т. Шевченка Ф. Ернст. З українським мистецтвом відвідувачів знайомили виставки українського історичного портрету XVII–XX ст., Межигірського фаянсу та порцеляни [72, с. 6], українського килима [212, с. 416].

У 1923 р. в п'яти залах, вестибюлі і на сходах музею було розгорнуто «Виставку українського килима», на якій налічувалося 300 одиниць зберігання [125, с. 132].

«Виставка Межигірського фаянсу та порцеляни» знайомила відвідувачів з найкращими виробами імператорської Києво-Межигірської фаянсової фабрики [149]. У 9-ти вітринах експозиції «Виставки Межигірського фаянсу та порцеляни» для огляду виставлялися столові сервізи, ікони, лампади, хрести тощо. Особливу увагу привертала скульптурна пластика Києво-Межигірської фабрики, виготовлена з бісквіту, а також вироби Межигірського художньо-керамічного технікуму [149, с. 38–41].

Виставка українського історичного портрету XVII–XX ст., яка відкрилася 5 липня 1925 р., розташовувалась в трьох залах Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка. При її підготовці Ф. Ернст здійснив системну «перевіску» музейних предметів, залучивши ще й працівників історико-побутового відділу [72, с. 6]. Також завідувач музею «домовився про повернення з Музею мистецтв ВУАН історичних портретів, які він перевіз туди на тимчасове зберігання ще у 1919 р.», коли працював у Київському губернському комітеті охорони пам'яток мистецтва і старовини [63, с. 143].

Збережений каталог виставки, а також фотографії з архіву Української вільної академії наук у Нью-Йорку ілюструють її експозиційне оформлення – виникнення та еволюція українського портрету від початку XVII ст. до початку XX ст. Три фотографії експозиційних залів із каталогу виставки та чотирнадцять з Нью-Йоркського архіву засвідчують багаторядну розвіску картин, яка була доповнена речами (меблями, зброєю, козацькими поясами та ін.) [63, с. 143–144; 416; 370, с. 86–93]. Це була перша спроба висвітлити тему українського портрету комплексно з використанням історико-хронологічного принципу побудови експозиції.

Українська тематика у виставковій діяльності Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка була продовжена відкриттям у 1928 р. «Виставки українського малярства XVII–XX ст.» [63, с. 146–147].

У другій половині 1920-х рр. у музейних закладах художнього профілю поряд з організацією виставок українського мистецтва популяризувалися творчі здобутки художніх угруповань всеукраїнського масштабу таких як АХЧУ, АРМУ, ОСМУ та ін., які розвивали культурно-мистецьку сферу в напрямі модерну. Однією з перших в УСРР була створена АХЧУ [349], яка розвивала експериментаторський принцип художньої діяльності, зокрема у галузі книжкового оформлення, його художньо-стильових особливостей [263]. АРМУ (1925 р.) «декларувало абсолютне підпорядкування мистецької роботи інтересам і завданням класової ідеології пролетаріату та його керівника компартії» [264, с. 86]. Серед широкого спектру мистецьких форм розглядалися як найбільш відповідні для задоволення культурних потреб і вимог трудящих агітплакат, оздоблення речей побуту, загальнодоступна друкована продукція (книжкова графіка й прикладне мистецтво) [264, с. 87].

Приклади книжкового дизайну спочатку були експонатами місцевих тематичних виставок, а згодом всеукраїнських і всесоюзних, міжнародних в Амстердамі, Лондоні, Ліверпулі та ін. [262].

Враховуючи нові тенденції мистецького життя, художні музеї України організовували виставки продукції книжкової і поліграфічної галузі, а саме рисунку й гравюри, книжкової графіки різних мистецьких угруповань. У 1926 р. виставка рисунку й гравюри відкрилася у невеликому залі Київської картинної галереї. Майже половину виставлених предметів склали рисунки професора Л. Крамаренка, виконані здебільшого олівцем, тушшю і сепією. Всі ці роботи протягом 1925–1926 рр. виконувалися у м. Києві та на Кавказі. На виставці відвідувачі також могли ознайомитися з роботами працівників поліграфічного факультету Київського інституту О. Усачова, С. Плещинського й В. Юнга (керівників відділів ксилографії, літографії і офорту) [124, с. 110–111]. Наступна виставка «Мистецький Київ – Західній

Україні» об'єднала у експозиційних залах картинної галереї творчість членів АХЧУ, АРМУ, ОСМУ та окремих російських митців [442].

Проведення у Київській картинній галереї виставок української графіки дозволило у 1930 р. завершити реекспозицію її відділу поліграфічного мистецтва. Як зазначалося у «Загальних положеннях щодо цілеспрямованості відділу поліграфічного мистецтва», двома головними частинами його експозиції стали кабінет техніки, який відтворював всі існуючі на той час способи поліграфії, другий – історію розвитку поліграфічного мистецтва [461, арк. 22–24]. Продовжувалася розробка завідувачем відділу поліграфічного мистецтва П. Кульженко планів тимчасових тематичних виставок з графіки («Революційний радянський лубок», «Сучасні ленінградські та московські графіки» [461, арк. 22–27] і «Український плакат» [301, с. 186]).

Видавничі знаки, книжкові ілюстрації, обкладинки всі бажаючі могли оглянути на діючих у 1928 і 1929 рр. у Харківському музеї українського мистецтва «Виставці книжкової графіки» і «Виставці сучасної української графіки» [436, с. 114; 57, с. 10; 141, с. 208–210].

Ще одним засобом популяризації тогочасного вітчизняного мистецтва стала організація наприкінці 1920-х рр. Всеукраїнських художніх виставок. Друга пересувна Всеукраїнська художня виставка відбулася у 1929 р. у приміщенні Київської картинної галереї. Вона була присвячена малярству, архітектурі, графіці та скульптурі. Її організатором виступило управління мистецтв НКО УРСР. У цій виставці взяли участь всі мистецькі об'єднання і окремі митці України, а також й ті художники, які працювали на території СРСР та за кордоном [230, с. 2].

У виставковій діяльності художніх музеїв України 1920-х рр. помітно переважала українська тематика, але за наявності у фондах творів західноєвропейського мистецтва, проводилася робота і з їх популяризації. Досить детально у джерелах описана, зокрема, «Виставка тканин» Музею мистецтв ВУАН. Про неї йдеться у каталозі картин музею, упорядкованому

науковим працівником С. Гіляровим (1931 р.) [282], рецензії історика мистецтва С. Таранушенка на каталог цієї виставки. У рецензії С. Таранушенко звернув увагу на знаковість виставок тканин і шитва, що були раніше проведені у м. Києві – у КХПНМ (1910 р.) і Лаврському музеї [*культів і побуту* – Б. Т.] (1925 р.), а також виставки Музею мистецтв ВУАН. У рецензії також йшлося про групування виставкових предметів на тканини: коптські, східні (персько-візантійські, арабські й турецькі, європейські); гобелени; пояси; шиття (Персія, Західна Європа, Україна та Польща, Росія). До коптських тканин увійшли зразки V–VIII ст., східних – VI–XIX ст., європейських XV–XVIII ст. Гобелени датувалися XVI ст., а пояси XVIII ст. В останню групу – шиття – увійшли перські килимки (XVIII ст.), картина (Італія, XVII ст.), покривало (Іспанія, XVII ст.), опріччя ризи, скатертина та ін. (Україна, XVII–XVIII ст.), орнати (католицький обрядовий одяг, Польща XVIII ст.), плащаниці, опліччя ризи та ін. (Росія, XV–XVII ст.) [182, арк. 1–2; 71].

Знайомлячи громадськість із новими надходженнями, Музей мистецтв ВУАН організував виставку колекції В. Щавинського, яка була передана з музейного фонду Ермітажу за заповітом її власника [156, арк. 1]. «Виставка картин із збірки В. Щавинського» відкрилася у річницю з дня смерті колекціонера та вченого – 29 грудня 1925 р. [70; 178]. Надрукований до її відкриття «Каталог виставки картин з колекції В. Щавинського Музею мистецтв ВУАН, 1925 р.» вмістив 41 роботу західноєвропейського малярства XVI–XVIII ст., зокрема роботи А. Бейерена «Вино і фрукти», К. Бергема «На водопої», Жана Оноре Фрагонара «Сімейний портрет» та ін. [208].

Створенню нової експозиції відділу східного мистецтва у Музеї мистецтв ВУАН передувала «Виставка мистецтва Далекого Сходу» (1927 р.). Приурочена до 10-ї річниці революції, вона стала першою виставкою східного мистецтва, відкритою в художніх музеях України [91; 84]. У невеликій виставковій залі були розміщені твори образотворчого і прикладного мистецтва країн Сходу, зокрема декілька сотень зразків

художньої промисловості Китаю та Японії, збірка японської ксилографії другої половини XVIII ст. – середини XIX ст. (138 одиниць) [84, с. 4]. Тимчасова експозиція була побудована за хронологічним принципом [91, с. 129].

За подібною тематикою – «Мистецтво Сходу» – у 1929 р. відбулася виставка музейних предметів з кабінету сходу Харківського державного художньо-історичного музею [69, с. 2]. Її розгорнули у будинку Наукової асоціації сходознавства [461, арк. 41 зв.], оскільки музей не мав достатніх виставкових площ для експонування художніх предметів.

При облаштуванні експозицій, виставкових зал, працівники художніх музеїв одночасно долучалися до реалізації ще одного важливого напрямку діяльності цих закладів – популяризації серед населення надбань вітчизняного і зарубіжного мистецтва, проведення культурно-освітньої роботи. У XIX ст. музей поступово перетворювався на невід’ємну складову повсякденного життя людини. Культурно-освітня функція в музейній діяльності набувала не меншого значення, аніж функції комплектування, зберігання і вивчення музейних предметів.

До появи публічних музейних закладів художнього профілю твори мистецтва можна було оглянути у навчальних музеях університетів, рисувальних школах, приватних музеях і картинних галереях. Зазвичай така потреба існувала в студентів (створені при навчальних закладах профільні музеї мали прогаліни як серед репродукцій, так й оригіналів), митців, колекціонерів і любителів такого різновиду пам’яток.

Культурно-мистецькими центрами, зокрема, стали київський музей родини Ханенків та картинна галерея одесита О. Руссова. Так, у спогадах про діяльність Київської рисувальної школи художник М. Жук зазначав, що двічі на місяць подружжя Ханенків відкривало власний музей для засновника рисувальної школи М. Мурашка та його учнів. У музеї Ханенків учні вивчали як надбання світової, так і російської культури. На думку М. Мурашка, саме музеї мали стати «головним посібником» для учнівської молоді і сприяти

«... розвитку художнього кругозору й художнього смаку» [275, с. 204; 15, с. 11].

Власник Одеської картинної галереї О. Руссов також піклувався про підвищення рівня художньої майстерності митців-початківців. Для них на початку ХХ ст. він запровадив вільний доступ до своєї художньої збірки. Найбільш нужденним художникам передбачалося надання зі спеціального фонду грошової позики [2, с. 574–575].

Публічні художні музеї з часу свого відкриття також намагалися працювати на благо суспільства, зробивши експозицію доступною громадськості, розширювати коло відвідувачів. Основною формою популяризаторської та освітньої діяльності художніх музеїв стала екскурсійна робота. У музеях екскурсії організовувалися для учнів, студентів, вчителів [177], городян, знатних осіб, туристів. Для прикладу наведемо замітку з місцевої преси від 25 вересня 1904 р. про знайомство з експозицією Харківського художньо-промислового музею 90 гімназистів з м. Белгорода [24, с. 31].

Звітні документи КХПНМ також висвітлюють освітній напрям діяльності закладу. Оглянути музейні колекції можна було за плату та безкоштовно. Безкоштовний вхід практикувався у спеціально відведений день – неділю. У вихідний день до музею могли прийти робітники, учні, вихованці та викладачі різних освітніх установ. У весняно-літній період, зазвичай, екскурсій у музеї проводилося більше, оскільки окрім місцевого населення його могли відвідати навіть туристи з-за кордону (наприклад, у квітні 1910 р. і 1911 р. музей прийняв учнів і вчителів з навчальних закладів Софії) [322, с. 14; 101, арк. 93]. В осінні та зимові місяці музейну аудиторію складали переважно викладачі, вчителі, учні та студенти навчальних закладів Києва. Це підтверджує, зокрема, звернення директора Київського учбового інституту К. Щербини до директора музею М. Біляшівського (1911 р.) з проханням дозволити безкоштовно оглянути музейну збірку його вихованцям у супроводі викладачів [101, арк. 170].

У вересні 1911 р. з офіційним візитом до Києва прибула імператорська сім'я. До програми візиту було включено й знайомство з КХПНМ. Родина Миколи II оглянула постійну експозицію та дві тимчасово-діючі виставки – декоративно-прикладного мистецтва й учнівських робіт Київської художньої майстерні друкарської справи. Оглядаючи другу виставку, імператорська сім'я звернула увагу на копії Пересопницького Євангелія XVI ст., гравюри із зображенням Божої Матері тощо [101, арк. 174–175].

Від часу офіційного відкриття КХПНМ у залах його відділів могли працювати майбутні митці та всі бажаючі з метою копіювання картин [180, 165; 473, арк. 20], рідкісних виробів народного мистецтва [322, с. 15; 451, арк. 34 зв.]. Упродовж 1904 р., наприклад, над створенням копій музейних предметів у художньому відділі музею працювало 138 учнів художніх училищ і звичайних любителів мистецтва [180, арк. 165 зв.]. Таку практику використовували учні художньо-ремісничих шкіл, студенти вищих навчальних закладів, художники та ін. Окрім навчання, копії створювалися й з приватної ініціативи, а також на замовлення різноманітних інституцій (Полтавського губернського земства, Київського кустарного товариства, Оленівської навчально-ткацької майстерні В. Ханенко та ін.) [420, с. 63]. Копіювання було звичною практикою і в інших мистецьких музеях.

Керівники художніх музеїв, якими були відомі вчені, громадські діячі М. Біляшівський (КХПНМ), Н. Онацький (Сумський художньо-історичний музей), С. Таранушенко (Музей українського мистецтва) та ін. намагалися перетворити свої заклади у справжні осередки культури, згуртувати навколо них ентузіастів. На думку директора КХПНМ М. Біляшівського, музей мав бути «монументом української вікової культури» і знайомити широку громадськість з її досягненнями [295, с. 13].

З початку 1920-х рр. культурне будівництво було визнане більшовицькою владою одним з важливих напрямів державної політики. Органи влади здійснювали заходи, спрямовані на ліквідацію неписьменності, створення системи народної освіти, формування кадрів нової інтелігенції

тощо. Усі ці процеси носили масовий характер і супроводжувалися поширенням ідеологічних штампів. До них мали долучитися й музеї УСРР.

Як державні установи, художні музеї мали залучити до вивчення основ образотворчого мистецтва найширші верстви населення. Для реалізації таких завдань використовувалася в першу чергу виставкова діяльність. Так, відкриту в 1923 р. у Полтавській картинній галереї виставку творів художника І. Мясоедова, оглянули екскурсійні групи червоноармійців, робітників та школярів. Екскурсії проводилися завідувачем, лаборантом картинної галереї, або «художником-преparatorом» природничого відділу Центрального пролетарського музею Полтавщини [451, арк. 101 зв.].

Охопити культурно-освітньою роботою якнайширше коло громадськості дозволяли музейним працівникам пересувні тимчасові виставки, які розгорталися на підприємствах, в установах і організаціях. Так, звіти відділів Харківського державного художньо-історичного музею за 1928–1929 рр. містять інформацію про відкриття «Виставки етюдів художника П. Левченка» у приміщенні Червонозаводського театру. Дієву участь в її організації, та наступному представленні працівникам канатної фабрики, «клубу металістів і хіміків» брало Головне управління у справах літератури і мистецтва НКО УСРР [461, арк. 41 зв.].

Завдяки виставкам художні музеї знайомили зі своїми фондами жителів різних міст України. Так, у 1930 р. на прохання завідуючого відділом агітації і пропаганди Луганщини ЦК КП(б)У Ю. Озерського, Харківський музей українського мистецтва передав у Луганськ пересувну виставку української книжкової графіки. Організацію виставки було доручено співробітнику музею Д. Чукіну, якому допомагали відомі науковці В. Войцеховський, Д. Гордеєв, М. Зубарев, С. Таранушенко та ін. Усі вчені досить уважно поставилися до її комплектації. Для кожного музейного предмету була складена невелика довідкова інформація, оскільки музей не мав можливості відрядити з виставкою супроводжуючу особу. За час перебування виставки книжкової графіки у Луганську її відвідали учні, робітники, службовці і

селяни. Але загалом серед відвідувачів переважали учні та робітники [494, с. 139–141].

Відкрити спочатку в експозиції відділу поліграфічного мистецтва Київської картинної галереї «Виставку радянського лубка», згодом планувалося представити робітникам заводу «Більшовик» і «головних майстерень Арсеналу або клубу металістів» [461, арк. 25].

Річні звіти художніх музеїв частково висвітлюють динаміку проведення екскурсій. Наприклад, у Музеї мистецтв ім. Ханенко УАН у 1921 р. найбільше екскурсій було проведено у травні-червні, а найменше у жовтні [див. табл.]. Групи екскурсантів переважно склалися з 20–25 осіб. Окрім цього 15 осіб працювало в музеї над копіюванням різних мистецьких пам'яток [158, арк. 3].

Таблиця 3.1

**Відвідуваність Музею мистецтв ім. Ханенко УАН
з січня по 15 жовтня 1921 р.**

Місяць	Кількість осіб	Кількість екскурсій
Січень	193	4
Лютий	241	8
Березень	528	11
Квітень	597	13
Травень	488	16
Червень	343	16
Липень	380	15
Серпень	155	6
Вересень	394	6
Жовтень	173	3

Згідно звіту Нікопольського музею мистецтв з 1 жовтня 1924 по 1 травня 1925 рр. впродовж 160 робочих днів музей відвідало 60 робітників і 285 учнів, для яких працівники провели 14 екскурсій, знайомлячи з

«класовими ухилами в мистецтві, історією мистецтва, промисловим мистецтвом і його значенням у виробництві, розвитком культури кам'яної доби». У стінах музею відвідувачі мали можливість оглянути 896 експонатів. [456, арк. 37; 17, с. 94–95].

Залежно від штатного розпису проведення екскурсій в художніх музеях покладалося на різних працівників. З перших років існування Музей мистецтв ВУАН (у 1921 р. Музей мистецтв ім. Ханенко УАН) мав штатних пояснювачів-гідів (тогочасна назва екскурсоводів). Проте, згодом ці посади були ліквідовані, а до проведення екскурсійної роботи залучені наукові працівники. Упродовж 1921–1924 рр. до проведення такої роботи в музеї залучалися директор М. Макаренко, консерватор А. Дахнович, вчений секретар С. Гіляров. Серед відвідувачів закладу переважали учні, з яких половина припадала на студентів художніх вузів та художніх трудшкіл [282, с. XV–XVI].

В Одеському державному художньому музеї у 1923–1924 рр. політико-просвітницька діяльність здійснювалася двома професійними лекторами, які при проведенні групових екскурсій враховували вік та соціальну приналежність відвідувачів, рівень їхніх знань. Необхідні пояснення вони робили при потребі кожному відвідувачу, котрий прийшов до музею самостійно. До освітньої роботи музею в названий період були залучені червоноармійці та моряки, учні трудшкіл, студенти вузів і робфаків й ін. [451, арк. 67, 72].

Протягом 1920–1926 рр. до екскурсійної роботи Сумського художньо-історичного музею долучався його завідуючий Н. Онацький. Оскільки для проведення екскурсій не вистачало музейних працівників, то у залах були розміщені так звані «стінні каталоги», які містили стисло інформацію про експонати. При потребі Н. Онацький розповідав відвідувачам про представлені в експозиції музейні предмети [458, арк. 20].

За проведення екскурсійної роботи у Полтавській картинній галереї відповідали її працівники Я. Риженко, М. Гавриленко, М. Бокій. При

плануванні такого виду роботи кожному з працівників визначалася відповідна кількість годин для підготовки екскурсії (до 20 годин) та щоквартальна кількість тематичних екскурсій (до 25) [464, арк. 1–3].

Тематика екскурсійної роботи визначалася кожним музейним закладом з урахуванням складу фондів. Починаючи з другої половини 1920-х рр. на ній все більше позначалися державні ідеологічні впливи.

Так, проведення екскурсій у Всеукраїнському соціальному музеї ім. Артема здійснювалося за тематичними циклами. У відділі мистецтв, який до 1927 р. був структурним підрозділом цього музею і після реорганізації почав діяти як Харківський художньо-історичний музей, плани і тематика екскурсій розроблялися трьома працівниками – Р. Басковою, Б. Порай-Кошицем й І. Соболем. У 1923–1924 рр. одна з екскурсій присвячувалася дворянському побуту початку ХІХ ст. Текст екскурсії включав вступ (вестибюль), основний матеріал (вітальня) та заключне слово (кінець експозиції). У викладенні матеріалу дотримувався хронологічний підхід, особлива увага зверталася на заможний клас – дворянство, місце проживання родин, художні предмети (меблі, порцелянові та бронзові вироби, картини тощо), які прикрашали інтер'єри їхніх будинків.

«Операційний план» відділу мистецтв Всеукраїнського соціального музею на 1924–1925 рр. вмістив вже іншу тематику екскурсійних заходів. Екскурсії були поділені за трьома новими циклами – соціальним («Особливості класових психологій, відображених в творах мистецтва», «Жовтнева революція і музей» та ін.), виробничим («Виробництво і художня техніка фарфору», «Форма в творах живопису» та ін.) та історичним («Основні етапи розвитку російського живопису ХVІ–ХVІІ ст.», «Західноєвропейський живопис» й ін.) [451, арк. 181–215]. Як видно із даного переліку, політизація суспільного життя знайшла своє відображення і при проведенні освітньої діяльності художніх музеїв.

Активно співпрацювали з музейними закладами в організації екскурсійної роботи екскурсійні бази та бюро. Одна з найкращих в Україні

Одеська екскурсійна база знаходилася у приміщенні Народного художнього музею по вулиці Короленка, 5. Її методисти розробляли плани екскурсійних маршрутів по Одесі та її історичних пам'ятках [202, с. 63].

При складанні маршрутів Київська екскурсійна база обов'язково включала знайомство з експозицією художніх музеїв міста – Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка, Музею мистецтв ВУАН і Київської картинної галереї [259]. У «Пораднику екскурсанта» (1928 р.) художні музеї були включені до двох відділів екскурсійного маршруту – історико-культурного та відділу мистецтва. У кожному музейному закладі передбачалася можливість проведення однієї з тематичних екскурсій: Музей мистецтв ВУАН – «Культура і побут древніх греків», «Мистецтво Далекого Сходу (Китай, Японія)» та ін.; Картинна галерея – «Російське реалістичне малярство, як мистецтво буржуазії», «Мистецтво порцеляни» тощо [259, с. 140–143].

Протягом 1923–1925 рр. у Полтаві, Сумах і Києві на базі музеїв були створені екскурсійні бюро. У Центральному пролетарському музеї Полтавщини, до складу якого входила Картинна галерея, воно почало функціонувати у лютому 1923 р. За браком коштів вже в серпні бюро було закрито [451, арк. 101], свою роботу продовжило з квітня 1925 р. [453, арк. 387]. Бюро планувало проведення екскурсій в музеї, екскурсійні заходи по місту та його пам'ятних місцях і підприємствах [202, с. 67]. Відсутність фінансування змусила Окружну інспектуру освіти закрити бюро та організувати екскурсійну базу для приїжджих шкільних екскурсій [453, арк. 387].

Наприкінці 1924 р. екскурсійне бюро було відкрите у Сумському художньо-історичному музеї. Його діяльність дозволила активізувати екскурсійну роботу музею. За перший рік бюро організувало 1034 екскурсій для 31099 відвідувачів, серед яких, згідно документів, переважали селяни, робітники, учні шкіл, ленінці та червоноармійці [458, арк. 17].

Ще однією формою популяризаторської та освітньої діяльності художніх музеїв України була лекційна робота, яку в художніх музеях Києва, Харкова, Одеси проводили спеціально створювані бюро. Наприклад, в Одеському художньому музеї лекційне бюро складалося з наукової та творчої інтелігенції міста і в спеціально відведеному лекційно-виставковому залі проводило лекції з історії мистецтва та етнографії [451, арк. 72].

Починаючи з 1925 р. лекційно-екскурсійне бюро розгорнуло роботу в Музеї мистецтв ВУАН [283, с. XVI]. Через брак приміщень лекції читалися в одній із виставкових залів або в бібліотеці музею. До лекційної роботи залучалися працівники Л. Харко («Пам'ятки античної скульптури Музею мистецтв»), С. Гіляров («Новознайдений твір Кранаха»), В. Зуммер («Стамбульські музеї»), аспірантки М. Вязьмітіна («Мусульманська бронза») і П. Кульженко («Японська гравюра») та ін. [167, арк. 9; 40].

Документи Сумського художньо-історичного музею містять перелік лекцій, які читалися працівниками художнього підвідділу: «Українське народне мистецтво», «Про українські килими», «Українське селянство в мистецтві», «Кобзарі та лірники» і ін. [458, арк. 19–20].

Відомі вчені, які працювали в художніх музеях України, виступали з лекціями в освітніх установах, закладах культури та ін. Особливо активно таку роботу проводив завідувач художнього відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка Ф. Ернст. Наприклад, протягом 1927–1931 рр. він виступав перед студентами поліграфічного факультету Київського художнього інституту, працівниками дитячих бібліотек, театральних і художніх студій тощо [229, с. 527]. У його щоденнику зафіксовані так звані виїзні лекції, прочитані в інших містах України. Серед них лекція, присвячена архітектурі доби Мазепи, прочитана на кафедрі мистецтвознавства у м. Харкові в 1929 р. [301, с. 182–185].

Таку ж практику читання лекцій використовував і директор Сумського художньо-історичного музею Н. Онацький, який проводив зустрічі зі

студентами Сумського педтехнікуму та з учителями на конференціях і літніх курсах [406, с. 101].

Катеринославський художній музей особливу увагу приділяв співпраці з педагогами, які викладали у навчальних закладах теорію і практику мистецтва. У місті вони об'єднувалися у художні гуртки, які входили в об'єднання секції образотворчого мистецтва при окрнаросвіті [455, арк. 6 зв.].

Таким чином, експозиційно-виставкова і культурно-освітня робота були важливими напрямками у діяльності художніх музеїв України у досліджуваній період. При проектуванні постійних експозицій художні музеї поступово переходили від «експозиційної декоративності» до представлення творів мистецтва в історико-хронологічній послідовності. Працівники художніх музеїв більше уваги приділяли виставковій роботі, зокрема організації персональних, тематичних, звітних виставок, виставок творів пересувних мистецьких товариств. Виставкова та екскурсійно-лекційна робота сприяли популяризації серед населення надбань вітчизняного і зарубіжного мистецтва та стали основними формами проведення художніми музеями культурно-освітньої роботи.

Висновки до розділу 3

Кінець XIX – перша третина XX ст. для художніх музеїв України стали часом становлення та унормування ними принципів та засобів організації фондової, науково-дослідної, експозиційно-виставкової роботи.

До 1920-х рр. переважаючою формою поповнення фондів художніх музеїв було дарування. Твори мистецтва надходили до музеїв від колекціонерів, приватних осіб, членів наукових і мистецьких товариств. Цьому сприяла організація і проведення товариствами виставкових заходів. Закупівля художніми музеями творів образотворчого мистецтва лише фрагментарно доповнювала дарування. Для придбання мистецьких пам'яток використовувалися власні кошти музеїв. На етапі інституціоналізації художніх

музеїв комплектування їх збірок проводилося без використання принципу системності, тому фонди музеїв початково склали різні за жанрово-видовою структурою художні предмети.

Набуття художніми музеями статусу державних установ, націоналізація мистецьких цінностей істотно вплинули на кількісне збільшення їх фондів, зокрема за рахунок реквізованих державою предметів. Основним джерелом комплектування став державний музейний фонд. Поповнення збірок художніх музеїв відбувалося із його складових – музейних фондів, що були організовані у Києві, Одесі та Харкові. У першій половині 1920-х рр. музейним закладам УСРР також було частково повернено мистецькі цінності з РСФРР. З кінця 1925 р. відбувалося цілеспрямоване поповнення державних художніх музеїв України з музейних фондів Москви та Ленінграду. Здійснювалися музейні обміни, пов'язані з численними реорганізаціями музейної мережі. Ще однією формою комплектування художніх збірок музеїв стало проведення науково-дослідних екскурсій/експедицій у різних районах України, під час яких виявлялися і збиралися художні цінності.

Фонди художніх музеїв змінювалися не лише за кількісними показниками, але й за якісними. Комплектування відбувалося з урахуванням принципу повноти; було розпочато формування колекцій творів соціалістичного мистецтва. Здійснена художніми музеями УСРР упродовж 1920-х рр. систематизація фондів дала можливість відкрити в них нові відділи.

На стані збірок художніх музеїв і картинних галерей України негативно позначилося примусове вилучення комісією Держторгу у другій половині 1920-х рр. предметів мистецтва і старовини для подальшого їх розпродажу за кордоном.

Зазнала змін практика художніх музеїв з обліку музейних предметів. Від первинної реєстрації музейних предметів у каталозі вони перейшли до використання таких його форм як картотеки, каталоги, додаткові покажчики, описи.

При вивченні творів образотворчого мистецтва значна увага приділялась їх атрибуції, науковому дослідженню окремих груп музейних предметів. Однією з форм науково-дослідної роботи художніх музеїв стало проведення науково-методичних семінарів, на яких обговорювалися як мистецтвознавчі, так й музеєзнавчі питання.

Музейні працівники відчували труднощі у забезпеченні необхідних умов збереження художніх збірок. У тогочасній музейній практиці використовували найпростіші засоби збереження музейних предметів: провітрювання, просушування, посипання тютюном; дотримання усередині приміщень відповідних температурних показників. Такі заходи лише частково зменшували вплив небезпечних факторів на музейні предмети.

Для належного збереження творів мистецтва у художніх музеях важливим стало створення реставраційної майстерні (1924 р.), введення до штату музейних працівників посад реставраторів.

Істотні зміни відбулися у використовуваних художніми музеями України експозиційно-виставкових практиках. Від принципу декоративності з його безсистемним багаторядним представленням творів образотворчого мистецтва (кінець XIX – перше десятиріччя XX ст.) музеї художнього профілю поступово перейшли до використання історико-хронологічного принципу побудови постійної експозиції.

Регулярною у всіх досліджуваних художніх музеях була практика організації виставок. Музеї проводили персональні, тематичні, звітні (відчитні) виставки, виставки творів художніх товариств. Починаючи з 1919 р. у виставкових залах музеїв художнього профілю починають проводитися народні виставки (картини, плакати і дитяча творчість). Наприкінці 1920-х рр. художні музеї долучилися до проведення Всеукраїнських художніх виставок.

Активною була культурно-освітня та популяризаторська діяльність художніх музеїв України. Ще на етапі їх інституціалізації музейні працівники намагалися перетворити свої заклади у справжні осередки культури,

згуртувати навколо них ентузіастів. У 1920-ті рр., як державні установи, художні музеї ставили перед собою завдання залучити до вивчення основ образотворчого мистецтва якнайширші верстви населення (робітників, червоноармійців та моряків, учнів трудшкіл, студентів робфаків та ін.) З цією метою проводилися різнопланові заходи: екскурсії; лекції; пересувні виставки на підприємствах, в установах і організаціях. Музейні предмети використовувалися у навчальному процесі вчителями й учнями, студентами та викладачами, у тому числі як зразки для копіювання.

Одночасно з організацією експозиційно-виставкової роботи музейні працівники проводили культурно-освітні заходи. Поширеними формами освітньо-виховної діяльності були екскурсії, лекції, копіювання творів образотворчого мистецтва. Тематика лекційно-екскурсійної роботи визначалася кожним музейним закладом з урахуванням складу фондів. Починаючи з другої половини 1920-х рр. на ній все більше позначалися державні ідеологічні впливи.

ВИСНОВКИ

На підставі віднайденого й опрацьованого під час написання дисертації масиву джерел та наукової літератури можна зробити певні узагальнення щодо процесів становлення і розбудови художніх музеїв в Україні кінця XIX – першої третини XX ст.

Історіографічний аналіз наукових публікацій засвідчує, що історія вітчизняних художніх музеїв знайшла своє відображення у різноплановій за проблематикою, глибиною і широтою викладу, рівнем узагальнення та формою літературі. У накопиченому масиві історіографічних праць з досліджуваної теми виділено три етапи. Для першого етапу (кінець XIX – початок XX ст.) характерним було фрагментарне висвітлення історії формування та діяльності навчальних мистецьких кабінетів в університетах, створення перших публічних художніх музеїв у контексті історії міст, навчальних закладів. У дослідженнях радянської доби (1920–1980-ті рр.) діяльність художніх музеїв кінця XIX – першої третини XX ст. не вивчалася детально і слугувала лише ілюстративним матеріалом при аналізі інших проблем. Для третього етапу (1990-ті рр. – початок XXI ст.) характерними є дослідження історії музейної справи України узагальнюючого характеру, використання при вивченні історії музейництва переважно хронологічного та регіонального підходів. Таким чином, можна констатувати відсутність у вітчизняній історіографії спеціального узагальнюючого дослідження з теми. Між тим використання профільного підходу залишається важливою умовою створення комплексної фундаментальної праці з історії музейної справи в Україні.

Огляд джерельної бази дозволяє констатувати її достатню репрезентативність для створення комплексного дослідження історії становлення та розвитку художніх музеїв в Україні кінця XIX – першої третини XX ст. Залучення широкого кола варіативних джерел конкретизувало дисертаційну роботу різноманітними фактами, дало

можливість розкрити підгрунття інституціоналізації художніх музеїв в Україні, відтворити принципи, форми і методи діяльності цих установ та визначити їх еволюційні зміни, проаналізувати розвиток тогочасної вітчизняної музеєзнавчої думки.

Методологія історії музейної справи підпорядкована головному завданню цього напрямку дослідження – вивчити історію появи музеїв, їх функціонування в різних історичних умовах, музейну політику, формування музейної мережі, організацію музейної справи. Задля цього було залучено методологію музеології/музеєзнавства, історичної науки та категорії з мистецтвознавства.

Методологія та поняттєво-категоріальне забезпечення сприяли структуризації роботи й аналізу викладеного матеріалу. Завдяки широкому використанню в процесі дослідження цілої низки методів та принципів наукового пізнання, процеси становлення і розбудови художніх музеїв в Україні кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. стали предметом комплексного історичного аналізу. Досліджувані процеси розкрито крізь призму поглядів музейників-практиків, що дозволило глибше охарактеризувати різні події та явища.

Аналіз становлення і розвитку художніх музеїв в Україні дозволяє виділити у цьому процесі три етапи:

1) до середини 1880-х рр. – формування приватними колекціонерами та навчальними музеями університетів, суспільною думкою підгрунття для виокремлення музеїв художнього профілю;

2) друга половина 1880-х – 1917 рр. – відкриття та започаткування діяльності перших приватних і публічних художньо-промислових музеїв і музеїв витончених мистецтв, картинних галерей;

3) 1917–1930 рр. – розширення системи музеїв художнього профілю, включення їх у регульовану державою сферу культурного життя українського суспільства.

Підґрунтя для відкриття публічних художніх музеїв на досліджуваній території було створене приватними колекціонерами, які цілеспрямовано формували власні мистецькі збірки, та появою і діяльністю кабінетів рисунку й живопису при вищих навчальних закладах.

У другій половині XIX ст. приватне колекціонування набуло публічного характеру – колекції збиралися не стільки для власних потреб, скільки з орієнтацією на громадськість, колекціонування розглядалося як суспільно корисна і благородна справа. Відкриваючи для себе мистецькі надбання європейських країн, колекціонери створювали свої збірки з конкретною метою – передати їх наступним поколінням. У приватних колекціях досліджуваного періоду переважали твори західноєвропейського та російського мистецтва. Колекціонування творів мистецтва супроводжувалося й доповнювалося укладанням альбомів і каталогів, які слугували зразками для систематизації та обліку власних збірок.

У процесі інституціалізації публічних художніх музеїв важливу роль відіграли музеї витончених мистецтв і старожитностей при Харківському, Київському і Новоросійському університетах. Створені для забезпечення навчального процесу при викладанні рисунку і живопису, теорії та історії мистецтва, університетські музеї були осередками художнього колекціонування. Чисельні і різноманітні за складом художні збірки навчальних музеїв у другій половині XIX ст. стали загальнодоступними для широкого кола громадськості, формуючи в суспільній свідомості розуміння потреби створення міських публічних музеїв.

На відміну від країн Європи, столичних центрів Російської імперії (Москви і Санкт-Петербургу), де перші публічні художні музеї створювалися з ініціативи та на основі приватних зібрань правителів, у Наддніпрянській Україні цей процес був активно розгорнутий громадськими науковими та мистецькими товариствами. Наприкінці 1880-х – на початку 1910-х рр. таку діяльність проводили Київське товариство старожитностей і мистецтв, Миколаївське товариство витончених мистецтв імені В. Верещагіна, Одеське

товариство витончених мистецтв, Харківське товариство любителів красних мистецтв та Катеринославське наукове товариство. Зібрані цими товариствами художні збірки стали основою для фондів публічних музейних установ.

Значну роль у початковому комплектуванні основних фондів художніх музеїв творами образотворчого мистецтва відіграли державні та громадські інституції – Санкт-Петербурзька академія мистецтв, Російський музей імператора Олександра III, загальноросійські мистецькі організації (Художнє товариство ім. А. Куїнджі, Товариство пересувних художніх виставок).

Впродовж 1886–1917 рр. у Наддніпрянській Україні започаткували свою діяльність 9 приватних і публічних художніх музеїв, 1 музей перебував на етапі формування. Зокрема, у Київській губернії функціонувало три художніх музеї (місцевий художньо-промисловий музей, музей родини Ханенків, музей О. Гансена); Подільській – один музей (Подільський обласний художньо-промисловий і науковий музей – у стані організації); Харківській – одна музейна установа (місцевий художньо-промисловий музей); Херсонській – п'ять музеїв (Одеський музей витончених мистецтв, Миколаївський музей витончених мистецтв імені В. Верещагіна, галереї родини Толстих, М. Кузнецова, О. Руссова). Публічні музеї створювалися не лише як культурно-освітні центри, але й для забезпечення діяльності художньо-промислових шкіл, розвитку місцевих ремесел, що й зумовило визначення їх профілю переважно як художньо-промислових.

У 1917–1930 рр. музеї художнього профілю були включені у регульовану державою сферу культурного життя українського суспільства, їх діяльність почала регламентуватися спеціальними нормативно-правовими актами. У зв'язку з пошуком нових форм організації музейної справи у 1920-х рр. відбувалися неодноразові реорганізації художніх музеїв, їх перейменування, змінювалися органи, яким ці установи підпорядковувалися. Порівняно з етапом інституціалізації, мережа музеїв художнього профілю збільшилася і налічувала вже 21 заклад. Зокрема, їх функціонувало у Києві –

3, Харкові – 3, Одесі – 3; в округах: Дніпропетровській – 1 (Дніпропетровськ), Миколаївській – 1 (Миколаїв), Зінов'євській – 1 (Зінов'євськ, до 1924 р. Єлизаветград), Сумській – 1 (Суми), Шевченківській – 1 (Шполянський район, с. Лебедин), Полтавській – 2 (Полтава, Миргород), Луганській – 1 (Луганськ), Криворізькій – 1 (Нікополь), Глухівській – 1 (Новгород-Сіверськ), Прилуцькій – 1 (Срібнянський район, с. Сокиринці), Маріупольській – 1 (Бердянськ).

У процесах становлення і розвитку художніх музеїв досліджуваного періоду значну роль відіграли теоретичні розробки вчених і музейників-практиків. На рубежі ХІХ–ХХ ст. питання сутності музеїв та їх ролі у житті суспільства активно обговорювалися учасниками VII Археологічного з'їзду (Ярославль, 1887 р.), Всеросійського з'їзду художників (Санкт-Петербург, 27 грудня 1911 – 5 січня 1912 рр.), Попереднього з'їзду з улаштування Першого всеросійського з'їзду музейних працівників (Москва, 27–30 грудня 1912 р.).

У 1920-х рр. українськими музейниками були розроблені проекти моделей музейних установ (М. Біляшівський, Ф. Ернст), зокрема, обґрунтовано потребу створення в Україні національного музею вітчизняного мистецтва. У розвідці мистецтвознавця і музейника С. Таранушенка осмислено призначення і функції художньо-історичних музеїв в умовах утвердження більшовицької ідеології в Україні наприкінці 20-х рр. ХХ ст. У працях В. Дубровського та Ф. Шміта на основі узагальнення набутого практичного досвіду музейної роботи висловлено низку новаторських музеєзнавчих ідей, закладено підвалини для становлення теоретичного музеєзнавства.

Аналіз основних напрямів роботи художніх музеїв в Україні показує, що у досліджуваний період відбувалося лише становлення наукових засад музейної діяльності: фондової, науково-дослідної, експозиційно-виставкової.

Поповнення фондів музеїв художнього профілю на етапі їх інституціоналізації відбувалося переважно шляхом дарування предметів

музейного значення колекціонерами, приватними особами, членами наукових і мистецьких товариств. На цьому етапі комплектування збірок проводилося без використання принципу повноти, тому фонди музеїв початково склали різні за жанрово-видовою структурою художні твори. Початком наукової організації музейних збірок можна вважати розгорнуту М. Біляшівським у 1910 р. в Київському художньо-промисловому і науковому музеї роботу щодо виокремлення із фонду художньо-промислового відділу творів українського мистецтва.

На третьому етапі розбудови музеїв художнього профілю можна виокремити нові тенденції в організації їх фондової роботи. Зокрема, основним джерелом комплектування зібрань став новостворений державний музейний фонд. Відбулося кількісне збільшення музейних збірок, зокрема, і за рахунок націоналізованих державою предметів. На зміни у складі і структурі фондів художніх музеїв впливало проведення музейних обмінів, пов'язане з численними реорганізаціями музейної мережі. Новою формою комплектування стало виявлення і збір під час проведення науково-дослідних екскурсій/експедицій у різних районах України художніх цінностей. При поповненні фондів музеїв почав враховуватися принцип повноти. Негативно на стані збірок художніх музеїв і картинних галерей України позначилося примусове вилучення комісією Держторгу у другій половині 1920-х рр. предметів мистецтва і старовини для подальшого їх розпродажу за кордоном.

Впродовж досліджуваного періоду у художніх музеях частково було удосконалено систему обліку музейних предметів (перехід від первинної реєстрації музейних предметів у каталозі до використання картотек, каталогів, додаткових покажчиків, описів), хоча її остаточне формування на наукових засадах ще не було завершене.

Працівники музеїв художнього профілю приділяли також увагу вивченню наявних музейних предметів, атрибуції художніх творів. Остання включала переважно встановлення автора твору, датування пам'ятки. Поширеною формою науково-дослідної роботи художніх музеїв у 1920-х рр.

стало проведення науково-методичних семінарів з мистецтвознавчих та музеєзнавчих питань.

У досліджуваний період робота художніх музеїв України щодо забезпечення збереженості музейних фондів не носила системного характеру. Дію зовнішніх чинників на музейні предмети працівники усували або пом'якшували за допомогою провітрювання, просушування, посипання тютюном; дотримання усередині приміщень відповідних температурних показників. Проте такі заходи лише частково зменшували вплив небезпечних факторів на музейні предмети. Нові можливості щодо збереження творів мистецтва у художніх музеїв з'явилися з відкриттям у 1924 р. реставраційної майстерні, введення до штату музейних працівників посад реставраторів.

Значну увагу працівники художніх музеїв приділяли представленню музейних предметів в експозиційних залах. Відмова у 1920-х рр. від принципу декоративності, проведення реекспозицій на засадах історико-хронологічного принципу дозволили показати розвиток мистецтва за історичними етапами, національними школами, країнами, напрямками. Завдяки цьому при побудові експозиції увага акцентувалася на конкретних художніх творах як головних елементах музейного середовища.

Постійною у художніх музеях була виставкова практика. Типологічний підхід дозволяє виокремити у роботі музеїв художнього профілю виставки: 1) фондові; 2) звітні; 3) тематичні. Звітні виставки будувалися на основі матеріалів, зібраних під час екскурсій/експедицій. У 1920-х рр. окрім стаціонарних художніх музеїв на підприємствах, в установах і організаціях почали активно проводити пересувні виставки. Найбільш активними в організації виставкового життя та популяризації творів мистецтва були художні музеї міст Києва, Харкова, Одеси.

Різномановною була культурно-освітня діяльність художніх музеїв досліджуваного періоду. Вона передбачала: ознайомлення широких мас населення із творами образотворчого мистецтва; навчальну роботу з учнями,

студентами, вчителями і викладачами освітніх закладів мистецького спрямування; співпрацю з творчою інтелігенцією.

Основними формами проведення культурно-освітньої діяльності були екскурсії та лекції. Останні за місцем проведення можна поділити на музейні та позамузейні.

Формування і розбудова системи музейних закладів художнього профілю у Наддніпрянській Україні стало важливою складовою вітчизняного музейництва кінця XIX – першої третини XX ст. Організація художніх музеїв в історії України була виявом якісно нових процесів розвитку суспільства. Вона істотно вплинула на зростання його духовності та культури, розквіт вітчизняного образотворчого мистецтва, формувала у громадськості розуміння значення музеїв як соціокультурних інститутів. Відкриття та діяльність художніх музеїв в Україні мали велике значення для організації естетичного, художнього та загальноосвітнього виховання в першу чергу міського населення.

Досвід організації і функціонування художніх музеїв в Україні в кінці XIX – першій третині XX ст. не втратив своєї актуальності для музейного будівництва незалежної України. Його використання дозволить відродити традиції вітчизняного музейництва, наповнити новим змістом діяльність музейних закладів у сучасних умовах, піднести їх авторитет і роль у культурно-освітньому житті українського суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А. Л. К истории будущего Киевского музея / Л. А. // Киевская старина. – 1893. – Т. LX. – № 1. – С. 169–170.
2. Абрамов В. «Желая принести посильную помощь родному искусству ...» / В. Абрамов // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. – К. : Фенікс, 2009. – Вип. 6. – С. 573–577.
3. Абрамов В. «Окаянные дни» Петра Нилуса. Хроника 1919 года / В. Абрамов // Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах / сост. : Ф. Д. Кохрихт, Е. М. Голубовский, О. И. Губарь. – Одесса : Печатный дом, 2008. – № 32. – С. 18–43.
4. Абрамов В. А. Роман с надворным советником / В. А. Абрамов // Вестник Одесского художественного музея, 2014. – № 1. – С. 28–39.
5. Абрамов В. В. Кандинский среди других мастеров «утраченного» авангарда / В. Абрамов // Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах / сост. : Ф. Д. Кохрихт, Е. М. Голубовский, О. И. Губарь. – Одесса : Печатный дом, 2008. – № 33. – С. 194–202.
6. Абрамов В. К вопросу исторической реконструкции художественного собрания Толстых в Одессе / В. Абрамов // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. – К. : Фенікс, 2009. – Вип. 6. – С. 577–589.
7. Абрамов В. Первая выставка Одесского общества изящных искусств в 1865 году / В. Абрамов // Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах / сост. : Ф. Д. Кохрихт, Е. М. Голубовский, О. И. Губарь. – Одесса : Печатный дом, 2009. – № 37. – С. 174–181.
8. Авер'янова Н. Живописний кабінет Університету Св. Володимира / Н. Авер'янова // Українознавчий альманах. – 2011. – Вип. 5. – С. 145–147.

9. Агеева Н. «Не отпускайте случая купить теперь ...» / Н. Агеева // Антиквар. – 2013. – № 10 (77). – С. 64–69.
10. Актуальные вопросы деятельности общественных музеев / общ. ред. А. Б. Закс. – М., 1980. – 102 с.
11. Акуленко В. І. Злочин проти пам'яті: Про нищення культурних цінностей на Україні (1927–1941 рр.) / В. І. Акуленко. – К. : Знання, 1991. – 47 с. – (Серія 1 : Час і суспільство, № 5).
12. Акуленко В. І. Охорона пам'яток культури в Україні (1917–1990) : монографія / В. І. Акуленко. – К. : Вища школа, 1991. – 274 с.
13. Амеліна Л. Перша в Києві Шевченківська виставка 1911 року / Л. Амеліна // Образотворче мистецтво. – 2012. – № 1–2. – С. 6–7.
14. Анопченко Н. С. До проблеми формування мережі регіональних музеїв Харківщини в першій чверті ХХ ст. / Н. С. Анопченко // Шості Сумцовські читання : матеріали наук. конф., присвяч. 80-річчю Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2001. – С. 71–73.
15. Антонєць М. Мистецько-педагогічні погляди Миколи Мурашка / М. Антонєць // Мистецтво та освіта. – 2009. – № 4. – С. 10–14.
16. Антонова О. Доля вченого / О. Антонова // Хроніка-2000. – К., 2001. – № 45–46. – С. 465–470.
17. Анцишкін І. В. Нікопольський музей – від музею мистецтв до краєзнавчого / І. В. Анцишкін // Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі : (зб. матеріалів загальноукр. наук. конф. з проблем музеєзнавства, присвяч. 160-річчю заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького). – Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2009. – Вип. 11. – С. 94–99.
18. Ареф'єва Г. В. Сумський обласний художній музей імені Никанора Онацького / Г. В. Ареф'єва, Г. М. Дужа, Л. К. Федевич // Культура. Історія. Традиції : наук.-попул. журнал. – 2005. – Вип. 7, спецвип. : Музеї України. – С. 16–20.

19. Архитектура Одессы [Электронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archodessa.com/all/sabaneev-most-4/>.
20. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры конец XIX – начало XX века / Н. Ю. Асеева. – К. : Наук. думка, 1989. – 199 с.
21. Бабик С. П. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / С. П. Бабик, Г. М. Сюта. – Харків : Фоліо, 2006. – 623 с.
22. Багaley Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905) : ист. моногр. : в 2 т. / Д. И. Багaley, Д. П. Миллер. – Репринт, изд. – Харьков, 2004. – Т. 2 : XIX – нач. XX века. – 982 с.
23. Багaley Д. И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам) : в 2 т. / Д. И. Багaley. – Харьков : Тип. и литогр. Зильберга, 1893–1898–1904. – Т. 1 : 1802–1815. 1893–1898. – 1204 с.
24. Багрянцева Л. М. Документальні джерела у вивченні історії Харківського художньо-промислового музею / Л. М. Багрянцева, Г. В. Корнієнко // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. – Харків : Харків. іст. музей : Харків. худож. музей, 1996. – С. 27–31.
25. Барковская О. Общество независимых художников в Одессе / О. Барковская // Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах / сост. : Ф. Д. Кохрихт, Е. М. Голубовский, О. И. Губарь. – Одесса : Печатный дом, 2004. – № 17. – С. 166–173.
26. Бездрабко В. В. Відображення історії і теорії музеєзнавства в матеріалах журналу «Краєзнавство» / В. В. Бездрабко // Другі Сумцовські читання : тези наук. конф., 18 квітня 1996 р. – Харків, 1996. – С. 13–15.
27. Бекетова В. З історії меценатства в Катеринославі / В. Бекетова // Скарбниця української культури : зб. наук. пр. – Чернігів, 2007. – Вип. 8. – С. 9–11.

28. Белиловская А. В. К истории реставрации предметов из собрания Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника (1920–2000-е гг.) / А. В. Белиловская // Вопросы музеологии. – СПб., 2012. – Вып. 2 (6). – С. 122–131.
29. Беляев Д. Превратим музеи в очаги большевистской пропаганды / Д. Беляев // Советский музей. – 1937. – № 6–7. – С. 8–13.
30. Беляшевский Н. К вопросу о программе Киевского музея древностей и искусств / Н. Беляшевский // Археологическая летопись Южной России. – 1900. – № 3. – С. 186–193.
31. Беседіна Н. Формування мережі державних музеїв на Полтавщині в 1950–1980-х роках / Н. Беседіна // Краєзнавство. – 2009. – № 3–4. – С. 157–164.
32. Біленко Г. До історії створення відділу східного мистецтва музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків / Г. Біленко // Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. – К. : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2003. – Вип. 5. – С. 5–17.
33. Біліченко П. Г. Просвітницька діяльність українських меценатів родини Терещенків (друга половина XIX – поч. XX століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / П. Г. Біліченко. – Харків, 2008. – 22 с.
34. Білокінь С. Грабування української культурної спадщини (1920–30-ті рр.). Музейні експонати й книжки / С. Білокінь // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики : на пошану академіка НАН України, Героя України, доктора історичних наук, професора П. Т. Тронька з нагоди 90-річчя від дня народження : зб. наук. праць : у 2 ч. Ч. 1. – К. : Ін-т історії України, 2005. – Число 12. – С. 344–366.
35. Білокінь С. Три арешти Федора Ернста / С. Білокінь // Музейний провулок. – 2005. – № 2 (4). – С. 20–25.
36. Біляшевський М. Наші національні скарби / М. Біляшевський. – К. : Шлях, 1918. – 15 с.

37. Бондар М. М. Нариси музейної справи / М. М. Бондар, Г. Г. Мезенцева, Л. М. Славін. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 192 с.
38. Бонь О. Федір Ернст та його діяльність у наукових мистецтвознавчих осередках у 1920–1930 роках / О. Бонь // Краєзнавство. – К., 2012. – № 3. – С. 161–169.
39. Борис Т. Мистецьке зібрання родини Харитоненків / Т. П. Борис // Науковий діалог «Схід-Захід». Матер. всеукр. наук. конф. з міжнар. участю. (м. Кам'янець-Подільський, 10 липня 2013 р.): у 4-х частинах. – Дніпропетровськ : ТОВ «Інновація», 2013. – Ч. 2. – С. 132–135.
40. Борис Т. П. Діяльність Музею мистецтв при Всеукраїнській академії наук у 1920-х рр. / Т. П. Борис // Образование, наука и техника : матер. II Международной научно-практической конференции (г. Донецк, 15–17 февраля 2014 г.) / Научный журнал «Аспект». Серия : История – № 2 (27). – Донецк : ООО «Цифровая типография», 2014. – С. 3–7.
41. Борис Т. П. Задум відкриття Подільського художньо-промислового музею на початку ХХ ст. / Т. П. Борис // Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині : пріоритети та перспективи досліджень» (12–13 травня 2015 р.) : у 3 т. Т. 1. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. – С. 16–18.
42. Борис Т. П. Зміни в експозиційній роботі художніх музеїв України в 1920–1930-ті рр. / Т. П. Борис // Актуальні проблеми соціально-гуманітарних наук. Матер. III всеукр. наук. конф. з міжнар. участю. (м. Дніпропетровськ, 20 грудня 2013 р.) : у 5-х частинах. – Дніпропетровськ : ТОВ «Інновація», 2013. – Ч. 4. – С. 113–116.
43. Борис Т. П. Київська картинна галерея : основні завдання 1924–1925 рр. / Т. П. Борис // Україна і світ : гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес : тези доповідей Міжнар. наук.-теор. конф. студ. і аспір., м. Харків, 8–9 квітня 2014 р. / редкол. Л. Л. ТОВАЖНЯНСЬКИЙ та ін. – Харків : НТУ «ХП», 2014. – С. 45–46.

44. Борис Т. П. Київська картинна галерея : становлення та історія діяльності (1919–1931 рр.) / Т. П. Борис // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Історичні науки. – Луцьк, 2014. – № 7 (284). – С. 158–162.

45. Борис Т. П. Комплектування фондів музеїв художнього профілю в Наддніпрянській Україні (кінець XIX ст. – 1917 р.) / Т. П. Борис // Гілея : науковий вісник : збірник наукових праць / гол. ред. В. М. Вашкевич. – К. : Видавництво «Гілея», 2015. – Вип. 96 (5). – С. 22–28.

46. Борис Т. П. Музей як соціокультурний інститут у науковій спадщині М. Ф. Федорова / Т. П. Борис // Збірник наукових праць до 40-річчя історичного факультету / За матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених та студентів «Актуальні проблеми розвитку країн світу : історія і сучасність» (30 квітня 2015 р.) / [за заг. ред. Н. М. Буглай]. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – С. 219–222.

47. Борис Т. П. Приватне мистецьке колекціонування в Наддніпрянській Україні (остання третина XIX – початок XX ст.) / Т. П. Борис // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Історичні науки. – Луцьк, 2012. – № 11 (236). – С. 102–107.

48. Борис Т. П. Створення Полтавської картинної галереї / Т. П. Борис // Каразінські читання (історичні науки) : Тези доповідей 67-ої міжнародної наукової конференції (м. Харків, 25 квітня 2014 р.). – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. – С. 209–210.

49. Борис Т. П. Фонди Московського публічного і Румянцевського музеїв як джерело комплектування художніх музеїв Москви у 1920-х рр. / Т. П. Борис // Проблеми музеєзнавства, збереження та відновлення історичної пам'яті (до 85-річчя Харківської державної академії культури та 25-річчя відкриття першого в Україні музейного відділення ХДАК) : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 14–15 травня 2014 р. / [редкол. В. М. Шейко та ін.]. – Харків : ХДАК, 2014. – С. 53–55.

50. Борис Т. Становлення художнього відділу при Київському художньо-промисловому і науковому музеї імені государя імператора Миколи Олександровича / Тетяна Борис // Історія і сьогодення музею: головні аспекти діяльності, завдання, проблеми, рішення : матер. всеукр. наук-практ. конф. (15–16 травня 2013 р.) / ред. кол. Затуловська О. П. та ін. – Чернівці : Букрек, 2013. – С. 9–14.

51. Борис Т. Формування художніх колекцій при університетах України (XIX – початок XX ст.) / Тетяна Борис // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Історичні науки. – Луцьк, 2013. – № 21 (269). – С. 150–155.

52. Борис Т. П. Створення і діяльність Київського художньо-промислового і наукового музею (1894–1918 рр.) / Т. П. Борис // Гуржіївські історичні читання : Збірник наукових праць. – Черкаси, 2013. – Вип. 6. – С. 123–126.

53. Борщенко Л. Історія створення Луганського обласного художнього музею і його колекції / Л. М. Борщенко // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. / Академія мистецтв України ; Ін-т сучасного мистецтва. – К. : Видав. дім А+С, 2006. – Вип. 3. – С. 356–380.

54. Борщенко Л. М. Сучасні художні музеї: стан та перспективи розвитку. Культурна спадщина українського народу – основа естетичного виховання молоді / Л. М. Борщенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. – Луганськ, 2013. – Вип. 10 (269), ч. I. – С. 11–20.

55. Будзар М. М. Українська сільська садиба XIX ст. як культуротворче середовище: (на матеріалі садиби Галаганів Сокиринці) / М. М. Будзар // Мир усадебной культуры : VII Междунар. науч. чтения : сб. докладов / сост. Г. Г. Филатова. – Симферополь : Н. Орианда, 2007. – С. 21–31.

56. Буравченко Д. Громадська ініціатива в культурно-мистецькому житті України доби Центральної ради (образотворче мистецтво, музейна

справа, охорона історичних пам'яток) / Д. Буравченко // Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 рр. – К. : Ін-т історії України, 2010. – Вип. 5. – С. 315–337.

57. Бурачек М. Виставка книжкової графіки / М. Бурачек // Вісті ВУЦВК. – 1929. – № 16. – С. 10.

58. Бурлыкина М. И. Музеи высших учебных заведений России на рубеже XIX–XX вв. / М. И. Бурлыкина // Вопросы музеологии. – СПб., 2012. – № 2 (6). – С. 88–97.

59. Бурлыкина М. И. Университетские музеи дореволюционной России : (XVIII – первая четверть XX вв.) / М. И. Бурлыкина ; Сыктывкар. Гос. ун-т ; Рос. ин-т культурологии. – Сыктывкар, 1996. – 204 с.

60. Бучакчийська М. Бердянський художній музей ім. І. І. Бродського / М. Бучакчийська // Музеї України. – 2006. – № 3 (15). – С. 18.

61. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посібник / Ф. Вайдахер ; пер. з нім. В. Лозинський, О. Ленг. – Львів : Літопис, 2007. – 630 с.

62. Ванцак Б. С. Подвижники українського музейництва / Б. С. Ванцак, О. Б. Супруненко. – Полтава : Світ, 1995. – 136 с.

63. Везомська С. Діяльність Ф. Ернста зі збагачення й популяризації колекцій українки Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка / С. Везомська // Київська старовина : наук. іст.-філолог. журнал. – 2010. – № 2 (342). – С. 142–150.

64. Везомська С. Ж. Ф. Ернст у пам'яткоохоронному русі України 1917–1933 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / С. Ж. Везомська. – Харків, 2005. – 17 с.

65. Вертинский Н. Задачи массовой работы музеев / Н. Вертинский // Советский музей. – 1938. – № 6. – С. 19–23.

66. Вертинский Н. О массовой музейной работе / Н. Вертинский // Советский музей. – 1931. – № 3. – С. 3–6.

67. Ветхие страницы [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://carabaas.livejournal.com/5238604.html?thread=21167948>.

68. Винницький Андрій. Микола Теодорович Біляшівський : його життя та музейна робота / Андрій Винницький. – К., 1926. – 13 с.
69. Виставка «Мистецтво Сходу» // Література й мистецтво. – 1929. – № 37. – С. 2.
70. Виставка картин збірки Щавинського // Пролетарська правда. – 1925. – № 297 (1308). – С. 5.
71. Виставка тканини : каталог / склала П. Кульженко. – К. : Музей мистецтва Укр. акад. наук, 1927. – 44 с.
72. Виставка українського портрета // Пролетарська правда. – 1925. – № 150 (1161). – С. 6.
73. Відділ «Музеї і охорона пам'яток старовини й мистецтва» // Нова рада. – 1917. – № 152. – С. 1.
74. Відродження шедеврів / заг. ред. С. М. Росляков. – К. ; Миколаїв : Шамрай, 2006. – 72 с.
75. Власов В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 8 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Лита, 2000. – Т. 2 – 848 с. : ил.
76. Войтенко І. Б. Внесок родини Ханенків у розвиток археологічної та історичної науки в Україні [Електронний ресурс] / І. Б. Войтенко. – Режим доступу: http://archive.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011_66/teor/teor1.pdf.
77. Вольтер А. А. К вопросу об экспозиции в художественных музеях / А. А. Вольтер // Советский музей. – 1931. – № 3. – С. 54–62.
78. Воронцов К. Учет и хранение вещей в музее / К. Воронцов // Советский музей. – 1937. – № 6–7. – С. 31–35.
79. Всероссийский съезд художников : декабрь 1911 – январь 1912 гг. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://archive.org/stream/trudyvserossiisk03vser/trudyvserossiisk03vser_djvu.txt.
80. Выставка «Неизвестные и забытые портретисты XVIII–XIX веков» из фондов Одесского художественного музея : каталог / сост. Л. Н. Калмановская. – Одесса, 1994. – 79 с. : ил.

81. Г. Д. Пленум Укрголовнауки та Держметодкому в Києві / Д. Г. // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 101–103.
82. Галкина Т. В. Краткий словарь музейных терминов : для студ. ист. факультетов пед. ун-тов по спец. «Историческое краеведение и музееведение» / Т. В. Галкина, О. О. Петунина. – Томск : Изд-во Томск. гос. пед. ун-та. 2004. – 16 с.
83. Галерея старинной живописи : [в Одес. гос. худож. музее] / Одес. гос. худож. музей. – Одесса : Первая гос. тип. им. К. Маркса, 1924. – 24 с. ; 8 л. ил.
84. Гіляров С. Виставка Мистецтва Далекого Сходу (В музеї Мистецтва УАН у Києві) / С. Гіляров // Вісті ВУЦВК. Культура і побут. – 1927. – № 48. – С. 4.
85. Гіляров С. О. Музей мистецтв УАН / С. О. Гіляров // Глобус. – 1926. – № 4. – С. 88–89.
86. Глава четвертая. Всероссийский съезд художников и художественная жизнь России на рубеже 1900–1910-х гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.tphv-history.ru/books/hudozhestvennaya-zhizn-rossii5.html.
87. Гнезділова В. В. Теоретики та практики музейництва Харківщини : внесок у формування музейної мережі регіону (XIX – поч. XX ст.) [Електронний ресурс] / В. В. Гнезділова // Вісник Харківської державної академії культури. – 2010. – Вип. 29. – С. 25–32. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/hak_2010_29_3.pdf.
88. Годунова Л. Н. Органы управления музейным делом в СССР. 1917–1941 гг. / Л. Н. Годунова // Музейное дело в СССР. Музейное строительство : сб. науч. тр. / М-во культуры СССР, Центр. музей революции СССР. – М., 1989. – Вып. 19. – 118 с.
89. Горська Н. Д. До витоків музейної справи в Україні. Перший всесоюзний музейний з'їзд 1930 року / Н. Д. Горська // Могилянські читання 2007 року. Музейники XX століття – дослідники української сакральної

культури : зб. наук. пр. / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник ; ред. рада : В. М. Колпакова (відп. ред.) та ін. – К. : Фенікс, 2008. – С. 472–476.

90. Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII века / В. П. Грицкевич. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 408 с.

91. Гудалова-Кульженко П. А. Японська кольорова гравюра на дереві на виставці мистецтва Далекого Сходу / П. А. Гудалова-Кульженко // Бібліологічні вісті. – 1927. – № 4. – С. 129–130.

92. Гуренко О. Кіровоградський обласний художній музей / О. Гуренко // Культура. Історія. Традиції. – 2004. – Вип. 6. – С. 11–12.

93. Данилевич В. Е. Музей изящных искусств и древностей при Харьковском университете (1805–1905) / В. Е. Данилевич. – Харьков : Печат. дело, 1910. – 18 с.

94. Дворкін І. В. Просвітницька діяльність музеїв Харкова у другій половині XIX – на початку XX ст. / І. В. Дворкін // Луньовські читання : матеріали наук.-практ. семінарів (2010–2014). – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. – С. 18–23.

95. Дворкін І. В. Трансформація музейної справи Наддніпрянщини у 1805–1920 рр. (за матеріалами Полтавської, Харківської, Чернігівської губерній та м. Києва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / І. В. Дворкін. – Луганськ, 2009. – 19 с.

96. Дементьева Ю. М. Материалы археологических съездов (1869–1914) как источник по истории музейного дела России / Ю. М. Дементьева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 80. – С. 71–83.

97. Денисенко О. А. Охорона і збереження пам'яток історії та культури в Українській державі (1918 р.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / О. А. Денисенко. – К., 2002. – 14 с.

98. Денисенко О. В. До історії створення та діяльності Харківського художньо-промислового музею / О. Й. Денисенко // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового

музею. – Харків : Харківський історичний музей : Харківський художній музей, 1996. – С. 3–9.

Державний архів м. Києва

Ф. 304 Киевский художественно-промышленный и научный музей. 1905–1922 гг.

оп. 1

99. Спр. 1. Дело об открытии в г. Киеве художественно-промышленного и научного музея, 4 января 1905 г. – 27 февраля 1914 г., 359 л.

100. Спр. 12. Протоколы заседаний комитета музея, удостоверения личности служащих музея; каталоги посмертной выставки акварелей и рисунков М. А. Врубеля и выставки архитектора Г. К. Лукомского, организованных музеем; сведения о приобретении музеем предметов древности и художественных изделий для экспонирования, 11 января – 30 декабря 1910 г., 328 л.

101. Спр. 18. Протоколы заседаний комитета музея; сметы расходов на содержание музея, опись предметов, переданных в музей Археологической комиссией; список проектов и эскизов памятника Т. Шевченко в г. Киеве второго конкурса, переданные на хранение в музей, каталоги выставки художественных произведений Т. Г. Шевченко, 13 января – 12 декабря 1911 г., 237 л.

102. Спр. 26. Протоколы заседаний комитета музея; удостоверения личности служащих музея; сведения о приобретении музеем предметов древности и художественных изделий для экспонирования, проект создания памятника Столипину, 18 февраля 1912 г. – 28 ноября 1912 г., 148 л.

103. Спр. 40. Протоколы заседаний комитета музея; проект сметы 1915 г.; удостоверения личности служащих музея; переписка музея с Министерством торговли и промышленности по вопросу ассигнования средств музею, 9 января – 19 декабря 1914 г., 279 л.

Ф. 16 Київський університет Св. Володимира. 1834–1920 рр.

оп. 303

104. Спр. 133. О присоединении музея изящных искусств к музею древностей и об упразднении архитектурного класса и живописной школы, май 1864 г. – 1 марта 1865 г., 11 л.

оп. 400

105. Спр. 81. О имуществе упраздненного в Университете Св. Владимира рисовального кабинета, 16 марта 1865 г. – 18 декабря 1865 г., 86 л.

Державний архів Миколаївської області

Ф. 216 Миколаївська міська управа, м. Миколаїв Херсонського повіту Херсонської губернії. 1870–1920 рр.

оп. 1

106. Спр. 1504 Лист Л. В. Верещагіної, вдови художника В. В. Верещагіна, до кн. М. А. Гедройца щодо дарування речей та кількох картин чоловіка новоствореному музею у Миколаєві, 24 жовтня 1909 року, арк. 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mk.archives.gov.ua/onlinepresent/515-pub-muz-vereschagin.html>.

107. Спр. 4014. Повідомлення члена Миколаївської міської управи щодо розміщення музею ім. В. В. Верещагіна у приміщенні міської гауптвахти арк. 9–9 зв. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mk.archives.gov.ua/onlinepresent.html>.

108. Дідух Л. В. Академік М. Ф. Біляшівський у науковому, культурному та громадському житті України (кінець ХІХ – перша чверть ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / Л. В. Дідух. – К., 2005. – 17 с.

109. Дідух Л. В. Микола Біляшівський і розвиток місцевих музеїв в Україні / Л. В. Дідух // Краєзнавство : наук. журнал. – 2008. – Вип. 1–4. – С. 120–127.

110. Дмитренко Н. М. До питання керівництва Укрголовнаукою місцевими музеями (20-ті роки ХХ ст.) / Н. М. Дмитренко // Література та культура Полісся. – 2009. – Вип. 48. – С. 191–196.
111. Дмитренко Н. М. Пам'яткоохоронна робота окружних музеїв Чернігівщини у 20-х рр. ХХ ст. / Н. М. Дмитренко // Сіверянський літопис. – 2006. – № 4. – С. 92–100.
112. Дніпропетровський історичний музей ім. Д. І Яворницького [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.logos.biz.ua/proj/muzeji/pdf/dnipropetr-istor-muz.pdf>.
113. Дніпропетровський художній музей : альбом / упоряд. Л. В. Богданова ; фото О. О. Шпак ; авт. вступ. ст. Л. В. Тверська. – Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2001. – 256 с. : іл.
114. Дніпропетровський художній музей російського і українського мистецтва. – К., 1966. – 80 с.
115. Дніпропетровський художній музей. Сто років тому [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://artmuseum.dp.ua/?p=3682&lang=ua>.
116. Добриян Дарья. Один из «соборян» / Дарья Добриян // Антиквар. – № 10 (86). – 2014. – С. 46–61.
117. Донік О. М. Благодійність в Україні (ХІХ – початок ХХ ст.) / О. М. Донік // Український історичний журнал. – 2005. – №. 4. – С. 159–176.
118. Донік О. М. Купецтво України в імперському просторі (ХІХ ст.). – К. : Ін-т історії України НАН України, 2008. – 271 с.
119. Донік О. М. Терещенки–меценати та їх внесок у культурну спадщину України / О. М. Донік // Проблеми історії України ХІХ – початку ХХ ст. : зб. наук. праць. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2001. – Вип. 2. – С. 149–179.
120. Дроботюк М. Вільгельм Олександрович Котарбінський (1849–1921) / М. Дроботюк // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник. – К. : ХІМДЖЕСТ, 2010. – Вип. 7. – С. 334–346.

121. Друг О. Київський колекціонер Оскар Гансен (1881 – після 1920) [Електронний ресурс] / О. Друг. – Режим доступу : <http://historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/1141-olha-druh-kyivskiy-kolektsioner-oskar-hansen-1881-pislia-1920>.
122. Дубовик С. О. Школа Миколи Мурашка у документах ЦДАМЛМ України / С. О. Дубовик // Архіви України. – 2013. – № 6 (288). – С. 130–141.
123. Дубровський В. В. Музеї на Україні / В. В. Дубровський. – Харків : Держ. вид-во України, 1929. – 60 с.
124. Ернст Ф. Виставка рисунку й графіки / Ф. Ернст // Бібліологічні вісті. – 1926. – № 4. – С. 110–111.
125. Ернст Ф. Данило Михайлович Щербаківський (пам'яті дослідника) / Ф. Ернст // Бібліологічні вісті. – 1928. – № 1 (18). – С. 127–136.
126. Ернст Ф. До влаштування посмертної виставки творів Г. І. Набута / Ф. Ернст // Життя й революція. – 1926. – № 4. – С. 116–117.
127. Ж. и И. Музей и частные собрания / Ж. и И. // Киевская старина. – 1899. – Т. LXIV. – С. 50–51.
128. Желясков С. А. Н. П. Кондаков – заведующий Музеем изящных искусств Императорского Новороссийского университета / С. А. Желясков, В. В. Левченко, Г. С. Левченко // Вопросы музеологии. – СПб., 2014. – № 2 (10). – С. 79–88.
129. Жолтовський П. Вибрані праці : у 3-х т. / Павло Жолтовський ; голова ред. кол. О. О. Савчук. – Харків : Савчук О. О., 2013. – Т. 1 : *Umbra vitae* : спогади, листування, додатки / ред. тому О. О. Савчук ; передм. М. І. Модзира ; наук. коментар В. С. Романовського ; підготовка тексту Ж. Д. Сімферовської, О. О. Савчука, В. С. Романовського ; підготовка та коментарі до листування І. Ю. Тарасенко, С. І. Білоконя ; примітки Є. О. Котляра, О. О. Савчука. – 608 с. ; 353 іл. – (Серія «Слобожанський світ», вип. 6).
130. Жолтовський П. Музейна робота (дещо з минулого) / Павло Жолтовський // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть :

питання дослідження, збереження та реставрації : наук. зб. : матеріали VI Міжнар. наук. конф. по волинському іконопису, м. Луцьк, 1–3 грудня 1999 р. – Луцьк, 1999. – С. 5–8.

131. Жулицкая Е. В. Музей изящных искусств как учебно-вспомогательные учреждение при Императорском Новороссийском университете [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ofam.od.ua/pdf/inu.pdf>.

132. Журлива О. Сумський музей / О. Журлива // Знання. – 1929. – № 1. – С. 22.

133. Заклинський Р. З історії Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка / Р. Заклинський // Життя й революція. – 1928. – Кн. III. – С. 173–178.

134. Заклинський Р. Музейне будівництво (З приводу ювілею Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка в Києві) / Р. Заклинський // Життя й революція. – 1929. – Кн. XII. – С. 148–153.

135. Закс А. Б. Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941 гг.) / А. Б. Закс // Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. – М. : Советская Россия, 1968. – Вып. VI. – С. 5–54.

136. Закс А. Б. Организация музейного дела в годы становления народного хозяйства (1921–1925 гг.) / А. Б. Закс // Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. – М. : Советская Россия, 1968. – Вып. VI. – С. 97–144.

137. Заремба С. З. Комісії ВУАН і їх внесок у справу вивчення історико-культурної спадщини / С. З. Заремба // Праці центру пам'яткознавства. – 1993. – Вип. 2. – С. 24–32.

138. Заремба С. З. Нариси з історії українського пам'яткознавства / С. З. Заремба ; Центр пам'яткознавства НАН України і Укр. т-ва охорони пам'яток історії та культури. – К. : Вид-во Аратта, 2002. – 204 с.

139. Заремба С. З. Українське пам'яткознавство : історія, теорія, сучасність / С. З. Заремба ; НАН України ; Центр пам'яткознавства. – К. : Логос, 1995. – 448 с.

140. Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р. – Харьков : Вторая Советская типогр., Гончар. бульв., 1921. – № 6/2 – С. 121–122. – (Издание Народного Комиссариата Юстиции УССР. – Харьков, 1921 г.).

141. Зубар М. Виставка сучасної графіки / М. Зубар // Червоний шлях. – 1929. – № 7 (76). – С. 208–210.

142. Ивачев П. А. к Шишкину И. И. от 04. 02. 1886 г. [Электронный ресурс] / Шишкин Иван Иванович. 1832–1898. Переписка : сайт художника. – Режим доступа : <http://www.ivanshishkin.ru/?page=df3f49a0-a4a6-4aa8-8c7c-87d7f4f6357c&item=92dc4e1c-f65b-49d0-a7b0-4d83fe7e2ff2&type=page>.

143. Илинг А. В. Из истории частных коллекций: собрание О. Г. Гансена / А. В. Илинг // Мистецькі осередки Сумщини: історія, колекції, дослідження : матеріали наук. конф., присвяч. 75-річчю заснування Сумського художнього музею. – Суми : Слобожанищина, 1995. – С. 18–19.

144. Ионова О. В. Музейное строительство в годы довоенных пятилеток (1928–1941 гг.) / О. В. Ионова // Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. – М., 1963. – Вып V. – С. 84–118.

145. Искусство в Южной России: Живопись. Графика. Художественная печать / ред. В. С. Кульженко. – К. : Тип. школы (мастерской) печатного дела, 1913. – № 11–12. – С. 459–509.

146. Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского университета Св. Владимира (1834–1884) : статистический материал / Имп. ун-т св. Владимира ; ред. В. С. Иконников. – К. : Имп. Ун-т Св. Владимира, 1884. – 389, 68 с. [20] табл., [13] л. ведом.

147. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905) / ред. М. Л. Халанский, Д. И. Багалея. – Харьков : Типогр. Адольфа Даре, 1908. – 415 с.

148. История музейного дела в СССР : сб. ст. – М. : Госкультпросветиздат, 1957. – Вып. I. – 192 с.

149. Іванова О. В. До історії формування колекції виробів Києво-Межигірської фаянсової фабрики (до 140-річчя з дня народження М. Ф. Біляшівського) / О. В. Іванова // Могилянські читання 2007 року : Музейники ХХ століття – дослідники української сакральної культури : зб. наук. пр. / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник ; ред. рада : В. Колпакова та ін. – К. : Фенікс, 2008. – С. 33–44.

150. Іващук Л. А. Джерела зі створення та наукової діяльності Київської картинної галереї при ВУАН: археографічний огляд / Л. А. Іващук // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 2009. – Вип. 13. – С. 362–367.

151. Іващук Л. Архівні фонди музейних установ гуманітарного циклу Всеукраїнської академії наук (1918–1934 рр.) : монографія / Л. Іващук ; наук. ред. В. М. Удовик ; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – К. : НБУВ, 2012. – 352 с.

152. Ілінг А. Повернуте ім'я – О. Гансен : до історії приватного збирання в Києві / А. Ілінг // Вісник Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – 2002. – № 9. – С. 43–53.

Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І Літературні матеріали. ХІ–ХХ ст.

153. Спр. 26199. Протокол № 87 собрания АН УССР 28 февраля 1921 г. О праздновании 600 лет юбилея Данте. О ходе работы Комиссии по составлению энциклопедического словаря; утверждение состава президиума экономического общества музея им. Ханенко, 13 л.

154. Спр. 26203. Протокол № 92 общего собрания АН УССР 21 марта 1921 г. по вопросам: финансирования библиотеки и ее филиала в Виннице; о перевозке из Москвы имущества Музея искусства; о передаче I-го Государственного музея в ведение АН УССР; об увеличении штатов и изменении номенклатуры должностей в центральном архиве; рассмотрение проекта конституции тарифно-ревизионной комиссии, 12 л.

155. Спр. 26232. Протокол № 121 Совета АН УССР 9 ноября 1921 г.; о книгах для библиотеки АН УССР, пополнения экспонатами Музея им. Ханенко, 2 арк.

156. Спр. 26315. Протокол № 204 Совета АН УССР 29 декабря 1924 г. О коллекциях картин и библиотеке Щавинского; ареста Макаренка М.; о передаче Научному комитету Музея наглядного приспособления; об академии правописания: в командировке Граве Д. О. и Дяченко В. С. В Германию и Шмальгаузена в Австрию, Италию; об утверждении президиума Катеринославского общества при АН УССР, 15 л.

157. Спр. 26343. Протокол № 232 Совета АН УССР 7 декабря 1925 г.: о деятельности Максимейка Н. А.; о командировках Крылова Н. Н. и Воблого К. Г. в Ленинград; о праздновании юбилея Петрушевского Д. М.; о создании бюро для рассмотрения изобретений; о деятельности Комиссии для увязки украинских и всесоюзных наук, 22 л.

158. Спр. 26660. Отчет музея Искусств им. Ханенко Украинской академии наук за 1921 г., 4 арк.

159. Спр. 26675. Извещение о постановлении про передачу всех музеев в Киеве АН УССР и о закреплении Лавры за ВУАН, 1 л.

160. Спр. 26900. Н. Ф. Биляшевский – В. И. Вернадскому. Письмо 7 октября 1918 г., 1 арк.

161. Спр. 45274. Материальные средства университета и его учебно-вспомогательные учреждения. Автограф с правкой автора 1892–1893 гг., 50 л. Опубликовано «Опыт истории Харьковского университета» ч. I, X., 1893–1898, с. 405–484.

162. Спр. 45568–45570 (45569). Біляшівський М. Багалію Дмитру Івановичу. Листи 1922–1924 рр. з Києва, 6 арк.

Ф. VIII Київський університет св. Володимира (1834–1919). Колекція рукописів XII–XX ст.

163. Спр. 2819. Протокол Комиссии по вопросу об устройстве Музеев по городам империи (о создании изящных искусств в Харькове) 18 февраля

1883 г. Приложение: записка о поднятии искусства в провинциальных городах, 10 арк.

164. Спр. 3559. Каталог выставки картин, этюдов и эскизов в Актовом зале Университета Св. Владимира, 1918 г., 5 арк.

Ф. X Українська Академія наук – Всеукраїнська Академія наук (УАН–ВУАН) (1918–1934)

165. Спр. 12614. Огляд музею О. Г. Гансена, 1919 р., 3 арк.

166. Спр. 12617. Справа охорони старовини і мистецтва у 1919 році, 10 арк.

167. Спр. 18688. Музей мистецтв. Стаття про роботу музею, 1929–1930 рр., 9 арк.

Ф. XII Модзалевський Вадим Львович (1882–1920)

168. Спр. 969. Біляшівський М. Ф. – Модзалевському В. Л. Лист. 25 квітня 1917 р. з Києва до Чернігова. Додаток: Статут Центрального комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва на Україні. Друкарня акціонерного Товариства «Петро Барський» у Києві, 4 арк.

Ф. XXIX Данилевич Василь Юхимович (1872–1936)

169. Спр. 1829. Протокол засідання Комітета Київського художественно-промислового і наукового музею, 24 вересня 1909 г., 2 л.

Ф. XXXI Біляшівський (Біляшевський) Микола Федотович (1867–1926)

170. Спр. 65. Беляшевский Николай Федотович. О типах провинциальных музеев: областных, губернских и уездных (Перечень вопросов выдвигаемых музеями). Киев. Примечания: «Укр. Народ». Примерный перечень экспонатов местного музея, 1 л.

171. Спр. 68. Проспект бесід на тему «Музеї і їх культурно-просвітне значення». Додаток «Замітки про музеї і бібліографія. Чернетки олівцем», 1920 р., 6 арк.

172. Спр. 231. Комитет по охране памятников истории и искусств при Университете Св. Владимира – Заведующему Киевским городским музеем.

Уведомление о назначении заведующим музейного фонда С. А. Гилярова, 8 октября 1919 г., 1 л.

173. Спр. 281–283 (281). Императорский русский исторический музей – Беляшевскому Николаю Федотовичу. Удостоверение о работе Предварительного комитета по устройству I-го Всероссийского съезда деятелей музея, о выставке русской старины и благодарность Н. Ф. Беляшевскому за дар шиферных пряслиц историческому музею, 18 апреля 1890 г. – октябрь 1910 г., 5 л.

Ф. 68 Щавинський Василь Олександрович (1868–1924)

174. Спр. 1. Каталог картин собрания В. А. Щавинского (авторская рукопись), г. Петроград, 1916 г., 346 л.

175. Спр. 9. Проект загального програму поповнення музеїв та бібліотек України, м. Київ, 1918 р., 4 арк.

Ф. 70 Серета Антон Хомич (1890–1961)

176. Спр. 279. Дахнович А. «Цілева установка та завдання Київської картинної галереї. План роботи картинної галереї в 1924–1925 рр. та програма праці по художньо-промисловому відділу», 23 грудня 1925 р., 4 арк.

Ф. 80 Багалій Дмитро Іванович (1857–1928)

177. Спр. 59. Письмо об организации экскурсии в музей для слушателей общеобразовательных курсов для народных учителей, 24 мая 1911 г., 2 л.

Ф. 90 Ляскоронський Василь Григорович (1859–1928)

178. Спр. 532. Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук – Ляскоронському Василю Григоровичу. Запрошення на відкриття виставки картин, м. Київ, 1 арк.

Ф. 241 Київське товариство старожитностей та мистецтв (1897–1908). Зібрання рукописів 1897–1915 рр.

179. Спр. 1. Протоколи засідань правління Київського общества древностей и искусств, 8 апреля 1897 г. – 11 января 1911 г., 191 л.

180. Спр. 2. Протоколы общих годовых собраний, финансовые отчеты, счета, акты проверки Киевского общества древностей и искусств за 1897–1907 гг., 332 л.

Ф. 278 Таранушенко Стефан Андрійович (1889–1976)

181. Спр. 106. Описание некоторых украинских икон по фотографиям музея изящных искусств Харьковского университета, экспонировавшимся на выставке XII археологическом съезде в Харькове. Иконографические заметки чернило, ноябрь 1916 г., 6 л.

182. Спр. 347. Рецензія на видання: Виставка тканин. Каталог. К., Музей мистецтва УАН, 1927. Уклала П. А. Кульженко, 1 червня 1927 р., 2 арк.

183. Спр. 1344. Отчет по музею изящных искусств за 1918 г., 4 арк.

184. Спр. 1358. Виступ на засіданні комісії для з'ясування моментів розходження Головополітосвіти й Головнауки в поглядах на організацію музейної мережі та музейної політики УРСР, 25 травня 1926 р. Ксерокопія з видання «Український музей» (Зб. 1. К., 1927), 1 арк. Додаток: вирізка спогадів Ф. Петрова про Леніна «Всегда с нами» (Правда 1969 г., 5 января) з підкресленням С. Таранушенка.

185. Спр. 1361. Звіт за командировку з 19. XI. – 3. X. 1926 року на Полтавщину, грудень 1926 р., 18 арк.

186. Спр. 1362. Звіт Музею українського мистецтва за 1926 р. Не раніше лютого 1927 р., 3 арк. Опубліковано у видавництві: Наука на Україні, 1927 р. Частина 2–3.

187. Спр. 1364. План роботи Музею українського мистецтва на 1928/29 р., 3 арк.

188. Спр. 1392. Художньо-історичні музеї з соціологічної точки зору, початок 1930-х рр., 3 арк.

Ф. 279 Новицький Олексій Петрович (1862–1934)

189. Спр. 62. Альбом «Souvtnir d'Orenbourg» Всеукраїнського історичного музею ім. Шевченка. Опис альбому і фоторепродукції 20 рр. XX ст., 11 фото, 9 арк.

190. Спр. 81. Роботи Шевченка в Історичному музеї імені Шевченка. Реєстр. Розміщення робіт Шевченка у музеї. Схема. Київ, 1928 р., 2 арк.

191. Спр. 104. Виставка артистичних творів Тараса Шевченка, м. Київ, 1911 р. Каталог. Помітки рукою О. П. Новицького, 12 арк.

192. Спр. 105. Шевченківська виставка 1911 р. у Києві. Фото, 6 арк.

193. Спр. 333. Вирізки з газети «Рада». Статей про українське мистецтво, архітектуру, музеї, археологічні розкопки, 1911–1914 рр., 36 арк.

194. Спр. 810. Виписки з протоколів засідань ВУАКу рішень про охорону пам'яток, музеї, археологічні розкопки та ін., 1923–1929 рр., 62 арк.

195. Спр. 812. Інструкція про розподіл обов'язків між ВУАК'ом та Інспектурою по охороні пам'яток культури НКО, 31 липня 1926 р., 1 арк.

196. Спр. 825. Музеи України. Список музеїв по губерніям, 1917 р., 2 арк.

197. Спр. 862. Справа про передачу Кабінету українського мистецтва ВУАН та Музею мистецтв майна В. А. Щавинського: картин, зібрання гравюр, малюнків, фотографій, старовинного фарфору, фаянса, скла, книжок, 18 листопада 1917 р. – 6 листопада 1925 рр., 118 арк.

198. Спр. 918. Народному комиссариату просвещения письмо о ходотайством о передаче киевских музеев в введение ВУАН, 1 л.

199. Спр. 1234. До Президії соціально-економічного відділу ВУАН «Про створення Музею українського мистецтва, Української картинної галереї», 4 арк.

Ф. 285 Попов Павло Миколайович (1890–1908)

200. Спр. 516. Житомирські фонди рукописів і стародруків Державної публічної бібліотеки АН УРСР як джерела для історії літератури феодальної доби. Повідомлення про наукове відрядження в травні 1931 р., прочитане на

засіданні Комісії української літератури доби феодалізму у ВУАН, 24 листопада 1931 р., 156 арк.

201. Історико-культурна спадщина України: проблеми дослідження та збереження / НАН України ; Ін-т історії України ; відп. ред. В. О. Горбик. – К., 1998. – 399 с.

202. Історія екскурсійної діяльності в Україні: навч. посіб. для студ. ВНЗ / В. К. Федорченко, О. М. Костюкова, Т. А. Дьорова, М. М. Олексійко ; М-во освіти і науки України, Київ. ун-т туризму, економіки і права. – К. : Кондор, 2004. – 166 с.

203. Історія Київського університету (1834–1959). – К., 1959. – 629 с.

204. Історія Національної академії наук України. 1924–1928 : док. і матеріали / НАН України, Нац. б-ка ім. В. І. Вернадського ; Ін-т укр. археографії та джерелознав. ім. М. С. Грушевського ; упоряд. В. А. Кучмаренко [та ін.] ; відп. ред. О. С. Онищенко [та ін.]. – К. : НБУВ, 1998. – 762 с.

205. Історія створення Миргородського краєзнавчого музею [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.museum.mirgorod-ua.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=2](http://www.museum.mirgorod.ua.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=2).

206. Історія української культури / І. Крипякевич [та ін.] ; заг. ред. І. Крипякевич. – Львів : Видання Івана Тиктора, 1937. – 718 с.

207. Картинная галерея А. П. Руссова: иллюстрированный каталог. – Одесса : Типогр. М. Гринберга, 1905. – 72 с. : 30 ил.

208. Каталог виставки картин з колекції В. О. Щавинського Музею мистецтв ВУАН. – [Б. м.], 1925. – 17 с.

209. Каталог картин / склав А. С. Дахнович. – К. : Вид-во картинної галереї, 1928. – 62 с. : іл.

210. Кацай В. І. Харківський міський художньо-промисловий музей та університетський музей красних мистецтв і старожитностей напередодні реорганізації у 1920 р. (за матеріалами ДАХО) / В. І. Кацай // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-

промислового музею. – Харків : Харківський історичний музей, Харківський художній музей, 1996. – С. 37–43.

211. Киевский музей древностей и искусств // Археологическая летопись Южной России. – 1900. – № 1. – С. 58–59.

212. Київ : провідник / ред. Ф. Ернста. – К., 1930. – 800 с.

213. Київська картинна галерея / склав А. Дахнович. – К. : Київ-Друк, 1927. – 12 с. : іл.

214. Київський національний музей російського мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.kmrm.com.ua/rus/muzey/istorija_muzeja/18.

215. Кілієвич С. Академік М. Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею України / С. Кілієвич // Київська старовина. – 1999. – № 4. – С. 80–86.

216. Ковалинский В. В. Семья Терещенко / В. В. Ковалинский. – К. : Преса України, 2003. – 388 с.

217. Ковальчук Є. І. До питання методики музейної роботи церковних музеїв Волині по дослідженню і збереженню пам'яток релігійного мистецтва. Кінець XIX – початок XX століття / Є. І. Ковальчук // Волинська ікона : дослідження та реставрація : наук. зб. : матеріали XIV Міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 29–30 жовтня 2007 р. – Луцьк, 2007. – С. 137–139.

218. Колосова Н. Меценатська діяльність родини Тарновських в культурному розвитку України [Електронний ресурс] / Н. Колосова. – Режим доступу: http://archive.nbu.gov.ua/portal/Soc_gum/Vdakk/2012_3/17.pdf.

219. Корнієнко Н. Музей Ханенків у 1920-ті роки (на матеріалах архіву музею) / Н. Корнієнко // Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. – К. : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2005. – Вип. 7. – С. 5–23.

220. Корнієнко Н. Сильові особливості інтер'єрів будинку Б. І. та В. Н. Ханенків [Електронний ресурс] / Н. Корнієнко // Ханенківські читання :

матеріали наук.-практ. конф. – К. : Кий, 2000. – Вип. 2. – 82 с. – Режим доступу : <http://prostir.museum/ua/post/27869>.

221. Корнійчук М. Науковість і художньо-образна модель експозиції [Електронний ресурс] / М Корнійчук // Всеукраїнська асоціація музеїв. – Режим доступу: <http://vuam.org.ua/uk/704>.

222. Костенко Г. К постановке проблем планирования и организации музейного дела / Г. Костенко // Советский музей. – 1931. – № 3. – С. 11–19.

223. Кравченко І. В. Перша виставка української старовини в Лебедині влітку 1918 року / І. В. Кравченко // Мистецькі осередки Сумщини: Історія. Колекції. Дослідження : матеріали наук. конф., присвяч. 75-річчю заснування Сумського художнього музею. – Суми : Слобожанщина, 1995. – С. 45–46.

224. Кружкова М. «Великий мечтатель...». Произведения Вильгельма Котарбинского в Киевском национальном музее русского искусства / М. Кружкова // Антиквар. – № 10 (86). – 2014. – С. 62–65.

225. Крук В. Ю. Одесознавство : навч. посіб. / В. Ю. Крук. – Одеса, 2010. – 384 с.

226. Крусман Б. Художественные музеи СССР / Б. Крусман. – М. : Советский художник, 1967. – 83 с.

227. Крутенко Н. Сергей Гиляров : штрихи к портрету / Н. Крутенко // Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції. – К. : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2002. – Вип. 4. – С. 24–32.

228. Культурне будівництво в Українській РСР (1917–1941 рр.) : зб. док. / [упоряд. : З. І. Зобіна, Г. О. Кравченко, Ю. Б. Медведєва та ін. ; ред. колегія : О. І. Євсєєв (ред.) та ін.] – К. : Держполітвидав УРСР, 1959. – 883 с.

229. Культурне будівництво в Українській РСР 1917–1927 рр. : зб. док. і матеріалів / кол. : Ю. Ю. Кондуфор ; упоряд. В. М. Волковинський, П. С. Гончарук, А. Д. Гришин ; Київський держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 1979. – 667 с.

230. Культурно-мистецька хроніка // Вісті ВЦВК. – 1929. – № 118 (2611). – С. 7.
231. Кунченко-Харченко В. І. Щодо питання охорони пам'яток України у 20-х рр. двадцятого століття [Електронний ресурс] / В. І. Кунченко-Харченко, М. О. Рискаль. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/23_NTP_2012/Istoria/1_115377.doc.htm.
232. Купрійчук В. Державне управління охороною культурної спадщини в добу Української Держави (квітень–грудень 1918 року) / В. Купрійчук, А. Дербак // Вісник Національної академії державного управління при Президентіві України. – 2013. – № 2. – С. 225–232.
233. Купрійчук В. Роль Головного управління мистецтв та національної культури як суб'єкта державного управління в умовах трансформації гуманітарної політики в добу Української держави гетьмана Скоропадського (квітень-грудень 1918 р.) / В. Купрійчук // Вісник Національної академії державного управління при Президентіві України. – 2014. – № 1. – С. 88–94.
234. Курач С. До питання історичної реконструкції колекції Галаганів / С. Курач // Сіверянський літопис. – 2011. – № 2. – С. 45–51.
235. Кушнириус К. Состояние и ближайшие задачи музейной работы в УССР / К. Кушнириус // Советский музей. – 1932. – № 1. – С. 95–100.
236. Кушнір В. Питання організації музейної мережі УСРР у 1920-ті рр. : науковий та суспільно-політичний виміри / В. Кушнір // Народознавчі зошити. – 2013. – № 6 (114). – С. 977–987.
237. Лазаревский А. К истории будущего Киевского музея / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1893. – Т. 60. – С. 169–171.
238. Лазебник Л. 1910-й рік в історії Катеринослава : Виставка та довкола неї [Електронний ресурс] / В. Лазебник. – Режим доступу : http://gorod.dp.ua/history/article_ua.php?article=1364.
239. Лазечко П. Меценати української культури / П. Лазечко, М. Лазечко // Дзвін. – 2003. – № 11–12. – С.133–138.

240. Ланцюга А. З історії формування унікальної національної скарбниці : М. Ф. Біляшівський – ініціатор виставки творів Т. Г. Шевченка 1911 року [Електронний ресурс] / А. Ланцюга // Музеї України. – Режим доступу : <http://www.kidinc.ru/index.php?go=News&file=print&id=5889>.

241. Лапина М. С. Роль А. А. Потебни в становленні Музея изящных искусств и древностей Харьковского университета / М. С. Лапина // Университеты=UNIVERSITATES. Наука и просвещение. – Харків : Поліарт, 2013. – № 3 (54). – С. 54–69.

242. Лапина М. С. У истоков Музея изящных искусств и древностей Харьковского университета / М. С. Лапина // Университеты=UNIVERSITATES. Наука и просвещение. – Харків : Поліарт, 2013. – № 1. – С. 54–69.

243. Лапіна М. С. Роль Г. П. Данилевського у створенні художньо-промислового музею у Харкові / М. С. Лапіна // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. – Харків : Харківський історичний музей, Харківський художній музей, 1996. – С. 9–13.

244. Левченко В. В. Музей изящных искусств Императорского Новороссийского университета: фонды, персоналии, судьба / В. В. Левченко, Г. С. Левченко // Вопросы музеологии. – СПб., 2012. – № 2 (6). – С. 105–113.

245. Левченко В. З історії Новоросійського університету «Музей изящных искусств» / В. Левченко, Г. Левченко // Південний захід. Одеса : іст.-краєзн. наук. альманах. – Одеса : Друкарський дім, 2010. – Вип. 10. – С. 56–67.

246. Лещинский Я. За большевистское воспитание музейных кадров / Я. Лещинский // Советский музей. – 1938. – № 10. – С. 36–38.

247. Лившиц С. История классовой борьбы и ее отражение в музеях / С. Лившиц // Советский музей. – 1931. – № 6. – С. 42–48.

248. Лобко О. А. Історія родинних архівів графів Потоцьких, Строганових, князів Щербатових на Поділлі / О. А. Лобко // Магістеріум. Історичні студії. – К., 2001. – Вип. 7. – С. 70–73

249. Луганський обласний художній музей : каталог / упоряд. : Т. М. Капканець, Л. П. Корнішина. – Луганськ : Світлиця, 2002. – Вип. 1. : Західноєвропейське мистецтво XVI – поч. XX ст. Живопис, графіка, скульптура. Російське українське мистецтво XVIII – поч. XX ст. Іконопис, живопис, графіка, скульптура. – 239 с.

250. Луганський обласний художній музей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://artmuseum.lg.ua/>.

251. Луппол И. Диалектический материализм и музейное строительство / И. Луппол // Труды Первого Всероссийского музейного съезда. / ред. И. К. Луппола. – М. : Учгиз-Наркомпрос РСФСР, 1931. – Т. 1 : Протоколы пленарного заседания 1–5 декабря 1930 г. – 140 с.

252. Лысикова О. В. Музеи мира : учеб. пособ. к интегрированному курсу «Музеи мира» / О. В. Лысикова. – М. : Наука, 2002. – 128 с.

253. Макаренко М. Картинна галерея / М. Макаренко // Глобус. – 1926. – № 5. – С. 112–113.

254. Малицкий Г. Л. Музейное строительство в России к моменту Октябрьской революции / Г. Л. Малицкий // Научный работник. – 1926. – № 2. – С. 43–57.

255. Маньковська Р. В. З історії музейної справи України : принципи експозиційного показу музейних збірок в 20-ті рр. XX ст. / Р. В. Маньковська // Краєзнавство. – 1999. – № 1. – С. 128–133.

256. Маньковська Р. В. Музейництво в Україні / НАН України ; Ін-т історії України / Р. В. Маньковська. – К., 2000. – 140 с.

257. Маньковська Р. В. Наукова концепція класифікації музеїв і формування музейної мережі в Україні в 20-х рр. XX ст. / Р. В. Маньковська // VIII Всеукр. наук. конф. «Історичне краєзнавство і культура» : наук. доп. і повід. – К. ; Харків : Рідний край, 1997. – Ч. 1. – С. 417–419.

258. Маркевич А. И. Двадцатипятилетие Императорского Новороссийского университета: историческая записка э.-орд. проф. А. И. Маркевича и академические списки / А. И. Маркевич. – Одесса : Экономическая типография, 1890. – XVI, 734, [2], XC с.

259. Масалова І. І. Київські музеї в 1902–1928 роках (за матеріалами путівників та довідників по Києву) / І. І. Маслова // Лаврський альманах : зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип. 22. – С. 132–149.

260. Мезенцева Г. Г. Музеи Украины / Г. Г. Мезенцева. – К. : Изд-во Киевского ун-та, 1959. – 179 с.

261. Мезенцева Г. Музейне будівництво за сорок років радянської влади / Г. Мезенцева // Наукові записки КДУ. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1957. – Т. XVI. – С. 131–145.

262. Мельникова У. П. Пошуки у галузі книжкового оформлення художників АРМУ / У. П. Мельникова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. Мистецтво. Архітектура. – Харків : ХДАДМ, 2009. – № 6. – С. 73–78.

263. Мельникова У. П. Стильові пошуки митців АХЧУ в галузі книжкової графіки / У. П. Мельникова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. Мистецтво. Архітектура. – Харків : ХДАДМ, 2008. – № 14. – С. 67–71.

264. Мельникова У. П. Теоретичні погляди Івана Врони та художньо-естетичні засади АРМУ / У. П. Мельникова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. Мистецтво. Архітектура. – Харків : ХДАДМ, 2007. – № 6. – С. 84–90.

265. Мельничук Л. Друковані каталоги ХІХ – початку ХХ ст. як джерело дослідження мистецьких колекцій Харківського університету / Л. Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. – К. : Фенікс, 2009. – Вип. 6. – С. 605–615.

266. Мельничук Л. Іван Єгорович Бецький – колекціонер, видавець, меценат / Л. Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. – К. : ХІМДЖЕСТ, 2010. – Вип. 7. – С. 483–490.
267. Мельничук Л. Мистецька колекція Льва Жемчужникова на Слобожанщині / Л. Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник. – К. : ХІМДЖЕСТ, 2010. – Вип. 7. – С. 510–520.
268. Мельничук Л. Мистецькі зібрання польських колекціонерів на Слобожанщині / Л. Мельничук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2010. – № 1. – С. 138–141.
269. Мельничук Л. Мистецькі зібрання польських колекціонерів на Слобожанщині / Л. Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник. – К. : ХІМДЖЕСТ, 2010. – Вип. 7. – С. 501–508.
270. Мельничук Л. Традиції мистецького збиральництва на Слобожанщині : Колекція Капністів / Л. Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник. – К. : ХІМДЖЕСТ, 2010. – Вип. 7. – С. 491–500.
271. Миколаївський обласний художній музей ім. В. В. Верещагіна. Сторінки історії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://labinlib.org.ua/mykolaiv/museum/art1.php>.
272. Миколаївський обласний художній музей імені В. В. Верещагіна [Електронний ресурс] / Історія музею. – Режим доступу : www.vereschagin.com.ua/uk/istoriya.html.
273. Миколаївський художній музей імені В. В. Верещагіна : альбом / авт.-уклад. З. А. Макушина. – К. : Мистецтво, 1984. – 143 с. : іл.
274. Місостов Т. Ю. Роль громадськості у розвитку історичного краєзнавства на Харківщині (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.) / Т. Ю. Місостов // Краєзнавство. – 2003. – № 1–4. – С. 70–73.
275. Мовою Документів. Спогади Михайла Жука про Київську школу Миколи Івановича Мурашка (Одеса, 1951–52 рр.) // Сіверянський літопис :

всеукр. наук. журнал. – Чернігів : Чернігівський державний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка, Чернігівський інститут інформації, бізнесу і права МНТУ, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2010. – № 4–5. – С. 201–225.

276. Москвич Г. Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Одессе с приложением: плана Одессы, исполненного в красках, план апорта, расписания рейсов пароходов, 30 иллюстраций и проч. – 10-е изд. – СПб. : Редакция «Путеводителей», 1914. – 226 с. : ил.

277. Моторин Н. Иконопись в антирелигиозной пропаганде. О споре искусствоведов и антирелигиозников / Н. Моторин // Советский музей. – 1931. – № 2. – С. 45–54.

278. Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков : сб. док. и материалов / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М. : Эстерна, 2010. – 960 с. : ил.

279. Музей древностей и искусств Харьковского университета // Киевская старина. – 1904. – № 2. – Т. 84. – С. 69–71.

280. Музеи и частные собрания // Киевская старина. – 1899. – Т. LXIV. – С. 50–51.

281. Музей киевских Третьяковых // Антиквар. – 2013. – № 10 (77). – С. 60–63.

282. Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук : каталог картин / склав С. О. Гіляров. – К. : Всеукр. акад. наук, 1931. – 72 с.

283. Музей мистецтва : каталог / склав проф. С. О. Гіляров заступник директора та консерватор музею; Музей мистецтва Української академії наук. – К. : Видання Музею, 1927. – 75 с. : іл.

284. Музейна справа на Харківщині: становлення і розвиток : наук.-допоміж. покажч. / Держ. закл. «Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка» ; [уклад. Т. О. Сосновська, В. О. Ярошик]. – Харків, 2009. – 265 с.

285. Музейная педагогика. Междисциплинарные диалоги. Первая тетрадь / ред. Б. А. Столяров. – СПб., 1998. – 95 с.

286. Музейное дело в СССР : сб. ст. / М-во культуры СССР ; отв. ред. И. Г. Лупало. – М. : Сов. Россия, 1973. – 271 с. : ил.
287. Музейное дело в СССР : актуальные проблемы совершенствования музейной экспозиции : сб. науч. тр. / Центр. музей революции СССР ; отв. ред. Ф. Г. Кротов. – М. : [Б. и.], 1982. – 184 с. : ил.
288. Музейное дело в СССР : массовая идейно-воспитательная работа музеев на современном этапе : сб. науч. тр. / Центр. музей революции СССР ; отв. ред. Ф. Г. Кротов. – М. : Центр. музей революции СССР, 1979. – 159 с. : ил.
289. Музейное дело в СССР : сб. ст. / М-во культуры СССР ; отв. ред. И. Г. Лупало. – М. : [Б. и.], 1970. – 189 с.
290. Музейное дело в СССР : сб. ст. / М-во культуры СССР ; отв. ред. И. Г. Лупало. – М. : [Б. и.], 1971. – 224 с.
291. Музейное дело в СССР : сб. ст. / Центр. музей революции СССР ; отв. ред. Ф. Г. Кротов. – М. : Сов. Россия, 1975. – 224 с. : ил.
292. Музейное дело России / ред. М. Е. Каулен, И. М. Косова, А. А. Сундиева. – М. : ВК, 2003. – 614 с.
293. Музеї. Меценати. Колекції : зб. наук. пр. / відп. ред. О. Б. Супруненко ; Національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К. ; Полтава : Археологія, 2000. – 108 с. : іл.
294. Наумова Н. М. Ф. Біляшівський і спадщина Т. Г. Шевченка / Н. Наумова // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 2. – С. 18–20.
295. Національний художній музей України : альбом / уклад., авт. ст. Т. Рязанова [та ін.] ; ред. О. Климчук ; наук. кер. та упоряд. О. Лагутенко ; фото М. Іванов [та ін.]. – К. : Артанія Нова, 2003. – 415 с.
296. Національний художній музей України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://namu.kiev.ua/>.
297. Нестуля О. О. Біля витоків державної системи охорони пам'яток культури в Україні (доба Центральної Ради, Гетьманату, Директорії) / О. О. Нестуля. – К. ; Полтава, 1994. – 240 с.

298. Нестуля О. О. Доля церковної старовини в Україні. 1917–1941 рр. : в 2 ч. Ч. 1 : 1917 р. – середина 20-х років. / О. О. Нестуля ; НАН України ; Ін-т історії України. – К., 1995. – 280 с.

299. Нестуля О. О. Доля церковної старовини в Україні. 1917–1941 рр. : в 2 ч. Ч. 2 : Кінець 20-х – 1941 рр. / О. О. Нестуля ; НАН України ; Ін-т історії України. – К., 1995. – 216 с.

300. Нестуля О. О. Роль музеїв в охороні пам'яток історії і культури радянської України в період з 1919 року до початку 30-х років / О. О. Нестуля // Завдання краєзнавства у дослідженні і популяризації пам'яток історії і культури : темат. зб. наук. праць. – К. : ДІМ УРСР, 1991. – С. 70–82.

301. Нестуля О. О. Федір Людвігович Ернст і його щоденник «Художній відділ». 1925–1933 рр. / О. О. Нестуля, С. Ж. Везомська ; Укоопспілка ; Полтав. ун-т спожив. кооп. України, Каф. філос. та політол. – Полтава : РВВ ПУСКУ, 2008. – 241 с. : іл.

302. Нестуля С. Невідомі сторінки автобіографії М. Ф. Біляшівського / С. Нестуля // Титульний етнос : здобутки, втрати. – Полтава : Опішне, 2002. – С. 24–28.

303. Никанор Харитонович Онацький (1875–1937) : (до 130-річчя від дня народження) / Управління культури Сумської облдержадміністрації, Сумський обласний художній музей ім. Никанора Онацького ; авт. тексту Г. В. Ареф'єва, Н. С. Юрченко. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2005. – 24 с.

304. Ніколаєнко С. П. Формування мережі краєзнавчих музеїв Сумщини та їх роль у дослідженні історії рідного краю (п. п. ХХ ст.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2009/statti%20istoria%20geografia%2032/15.html>.

305. Новий відділ Картинної галереї // Пролетарська правда. – 1930. – № 38 (2553). – С. 4.

306. О. Музей ім. Г. С. Сковороди / О. // Вісті ВЦВК. – 1929. – 20 квітня. – С. 2.
307. Объедков А. И. Охрана памятников революционного движения, труда и искусства / А. И. Объедков. – М. : Гос. изд-во, 1930. – 87 с.
308. Овраченко Л. Народні виставки картин В'ячеслава Розвадовського (1904–1906) / Людмила Овраченко // Етнічна історія народів Європи : Збірник наукових праць. – Вип. 43. – К., 2014. – С. 52–59.
309. Овсянникова С. А. Частное коллекционирование в России в пореформенную эпоху (1861–1917 гг.) / С. А. Овсянникова // Очерки истории музейного дела в России : сб. ст. / отв. ред. Г. О. Новицкий. – М. : Сов. Россия, 1960. – Вип. II. – С. 66–144.
310. Овсянникова С. А. Частное собирательство в России в XVIII–первой половине XIX века / С. А. Овсянникова // Очерки истории музейного дела в России : сб. ст. / отв. ред. Э. С. Коган. – М. : Сов. Россия, 1961. – Вип. III. – С. 268–299.
311. Огнева О. З історії формування колекції мистецтва Тибету, Монголії, Бурятії та Калмикії в Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари / О. Огнева // Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. – К. : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2003. – Вип. 5. – С. 18–24.
312. Одеський музей західного і східного мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oweamuseum.odessa.ua/>.
313. Одеський художній музей : альбом. – К. : Мистецтво, 1976. – 130 с. : іл.
314. Одеський художній музей : каталог / сост. Л. Н. Калмановская. – Одеса : Мистецтво, 1974. – 200 с. : іл.
315. Одеський художній музей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ofam.od.ua/>.
316. Оксеніч М. Еволюція структури Національного музею історії України та створення його фондів / М. Оксеніч // Спеціальні історичні

дисципліни: питання теорії та методики. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2005. – Вип. 12 (1). – С. 367–388.

317. Омельченко Ю. А. Історія музейного будівництва на Україні: 1917–1932 рр. (на матеріалах музеїв історичного і краєзнавчого профілю) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.571. «Історія України» / Ю. А. Омельченко. – К., 1972. – 27 с.

318. Омельченко Ю. А. Музейне будівництво на Україні в 1921–1945 рр. / Ю. А. Омельченко // Український історичний журнал. – 1973. – № 3. – С. 122–128.

319. Омельченко Ю. А. Охорона пам'яток і музейне будівництво на Україні в перші роки радянської влади / Ю. А. Омельченко // Український історичний журнал. – 1972. – № 1. – С. 102–108.

320. Основи пам'ятокознавства / заг. ред. Л. О. Гріффен, О. М. Титова ; кол. авт. : О. Н. Гаврилюк, С. В. Гаврилюк, В. О. Горбик [та ін.] ; Центр пам'ятокознавства НАН України і УТОПІК. – К. : Центр пам'ятокознавства НАН України і УТОПІК, 2012. – 379 с.

321. Основы музееведения : учеб. пособ. / отв. ред. Э. А. Шулепова. – 2-е изд., испр. – М. : Либроком, 2010. – 432 с.

322. Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея имени Государя императора Николая Александровича за 1910 г. – К., 1911. – 37 с.

323. Охорона пам'яток історії і культури в Україні (1917–1919 рр.) : зб. док. і матеріалів / авт.-упоряд. О. О. Нестуля ; відп. ред. В. О. Горбик. – К. : Ін-т історії України, 2008. – 319 с.

324. Очерки истории музейного дела в России : сб. ст. / НИИ музееведения ; отв. ред. Г. О. Новицкий. – М. : Сов. Россия, 1960. – Вип. II. – 379 с.

325. Очерки истории музейного дела в России : сб. ст. / НИИ музееведения ; отв. ред. Э. С. Коган. – М. : Сов. Россия, 1961. – Вип. III. – 365 с.

326. Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. / НИИ культуры. – М. : Сов. Россия, 1971. – Вып VII. – 354 с.
327. Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. / НИИ музееведения. – М. : Сов. Россия, 1963. – Вып V. – 405 с.
328. Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. / НИИ музееведения. – М. : Сов. Россия, 1968. – Вып. VI. – 435 с.
329. Павліченко Н. В. Виставкова діяльність Київської рисувальної школи 1875–1901 рр. / Н. В. Павліченко // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Серія : Теорія та історія культури. – К. : ВПЦ НАУКМА, 2013. – Т. 140. – С. 94–97.
330. Павліченко Н. В. Незвичні виставкові проекти Києва початку ХХ ст. / Н. В. Павліченко // Наукові записки НАУКМА : Теорія та історія культури. – 2014. – Т. 153 – С. 81–84.
331. Павлова О. Г. А. М. Матушинський і його внесок в розвиток мистецтвознавства / О. Г. Павлова // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. – Харків : Харків. іст. музей : Харків. худож. музей, 1996. – С. 13–19.
332. Павлова О. Г. Наталівська колекція П. І. Харитоненка / О. Г. Павлова // Історія України. Маловідомі імена, події, факти : зб. ст. – К. : Рідний край, 1999. – Вип. 8. – С. 454–460.
333. Павлова О. Г. Тема Т. Г. Шевченка у науковій спадщині М. Ф. Сумцова / О. Г. Павлова // Шевченкіана на початку ХХІ ст. – Харків, 2004. – С. 177–189.
334. Пивненко А. С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX – начала XX века (до 1917 г.) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусств. : спец. 17.00.04. «Изобразительное искусство» / А. С. Пивненко. – М., 1990. – 24 с.
335. Півненко А. З історії музейної справи у Харкові / А. Півненко // Образотворче мистецтво, 1988. – № 1. – С. 18–19.

336. Піскова Є. М. Музейна справа в Україні : історія, традиції, проблеми сучасного розвитку / Є. М. Піскова, Л. Д. Федорова // Історія України: маловідомі імена, події, факти. – К. ; Донецьк, 2001. – Вип. 17. – С. 3–9.
337. Піскун В. М. Ф. Біляшівський – вчений і державний діяч / В. Піскун // 100 років Державного музею українського народного декоративного мистецтва. – К., 2001. – С. 32–38.
338. Побожій С. І. Валентин Серов і Сумщина / С. І. Побожій. – Суми : Університетська книга, 2005. – 74 с. : іл.
339. Побожій С. І. Становлення й розвиток мистецтв у Харківському університеті (1805–1920) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.04. «Образотворче мистецтво» / С. І. Побожій. – К., 1993. – 26 с.
340. Полищук Н. Айвазовский и Одесса / Н. Полищук, Л. Колесниченко // Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах / сост. : Ф. Д. Кохрихт, Е. М. Голубовский, О. И. Губарь. – Одесса : Печатный дом, 2007. – Кн. 31. – С. 219–228.
341. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) ім. Миколи Ярошенка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://gallery.poltava.ua/index.php/ru/>.
342. Полтавський художній музей. 1919–1994: бібліографічний покажч. / передм. й упоряд. мистецтв. Віталія Ханка. – Полтава : Полтавський літератор, 1994. – 203 с.
343. Попова О. М. Розвиток музейної справи в Харківській губернії (1864–1917 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 «Історія України» / О. М. Попова. – Харків, 2008. – 20 с.
344. Поповнення українських музеїв // Червоний шлях. – 1928. – № 3 (60). – С. 132.
345. Посмертна виставка творів Г. Нарбути // Життя й революція. – 1926. – № 9. – С. 111.

346. Поширення Картинної галереї // Пролетарська правда. – 1927. – № 164 (1777). – С. 5.

347. Принь О. М. Луганський музей живописної культури 1920–1924 рр. / О. М. Принь // Праці центру пам'яткознавства : зб. наук. пр. / Центр пам'яткознавства Нац. акад. наук України і Укр. т-ва охорони пам'яток історії та культури ; [редкол. : О. М. Титова (голов. ред.) та ін.]. – К. : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК. – 2013. – Вип. 24. – С. 168–172.

348. Про музеї та музейну справу : Закон України від 29.06.1995 р. (№ 249 / 95–ВР) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80>.

349. Пунгіна О. А. Роль мистецьких товариств і об'єднань у формуванні художньої генерації пореволюційної доби / О. А. Пунгіна // Вісник Черкаського університету. Серія : Педагогічні науки. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2011. – Вип. 206. – С. 132–136.

350. Пуцко В. Художня колекція Волинського єпархіального давньосховища / В. Пуцко // Волинська ікона : питання історії вивчення дослідження та реставрації : тези та матеріали II Міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 29 листопада – 1 грудня 1995 р. – Луцьк : Ініціал, 1995. – С. 22–24.

351. Пятое годовичное собрание членов Киевского общества древностей и искусств 28 февраля 1901 г. // Киевская старина. – 1901. – Т. LXXIII. – С. 131.

352. Равикович Д. А. Местные художественные музеи II половины XIX – начала XX века / Д. А. Равикович // Труды научно-исследовательского института музееведения. – М., 1962. – Вып. 7. – С. 80–117.

353. Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 г. – I-я половина 60-х гг.) : науч.-метод. реком. / Д. А. Равикович. – М. : Изд-во НИИ культуры, 1988. – 152 с.

354. Радус-Зенькович В. О некоторых вопросах музейной работы / В. Радус-Зенькович // Советский музей. – 1938. – № 5. – С. 45–49.

355. Разгон А. М. К вопросу об изучении истории музейного дела / А. М. Разгон // Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. – М. : Сов. Россия, 1971. – Вып VII. – С. 3–8.
356. Разгон А. М. Музейная сеть единого многонационального социалистического государства / А. М. Разгон // Музейное дело в СССР : Музейная сеть и проблемы ее совершенствования на современном этапе : сб. науч. тр. / М-во культуры СССР ; Центр. музей революции СССР. – М., 1985. – 164 с.
357. Ревякин В. И. Художественные музеи / В. И. Ревякин. – М. : Стройиздат, 1974. – 151 с. : ил.
358. Редин Е. К. Музей изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета (1805–1905) / Е. К. Редин // Записки император. Харьк. ун-та. – 1904. – № 3. – С. 43–106.
359. Редин Е. К. Харьков как центр художественного образования юга России : (посвящается памяти И. Е. Бецкого) / Е. К. Редин. – Харьков : Тип. губерн. правления, 1894. – 36 с.
360. Реекспозиція в музеї мистецтв // Пролетарська правда. – 1930. – № 229 (2742). – С. 4.
361. Риженко Я. Полтавський державний музей / Я. Риженко // Знання. – 1928. – № 3. – С. 23–24.
362. Різниченко В. Залишки старої культури (Наталівка, Харківщина) / В. Різниченко // Культура і побут. – 1927. – 3 липня (№ 24). – С. 6.
363. Романовський В. С. Формування колекцій та пам'яткознавча діяльність Музею українського мистецтва в Харкові (1920–1933) / В. С. Романовський // Двадцяті Сумцовські читання : збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі : інновації та збереження традицій», присвяченої 160-й річниці з дня народження видатного українського вченого, академіка Української академії наук М. Ф. Сумцова, 18 квітня 2014 р. / Харківський історичний музей. – Харків : Майдан, 2014. – С. 239–245.

364. Росляков С. Н. Украинский музей русского художника (из истории создания Николаевского областного художественного музея им. В. В. Верещагина) [Электронный ресурс] / С. Н. Росляков // «Недаром помнит вся Россия.» : материалы Всерос. науч. конференции, посвящ. 160-летию В. В. Верещагина и 190-летию Бородинского сражения / Упр. по делам культуры мэрии г. Череповца ; Череповецкое музейное объединение ; сост. Н. А. Бритвина. – Череповец : ЧГУ, 2003. – С. 56–61. – Режим доступа : http://www.booksite.ru/vereschagin/10_3.html.

365. Российская музейная энциклопедия : в 2-х т. / ред. кол. В. Л. Янин (предс.) и др. – М. : Прогресс : Рипол Класик, 2001. – Т. 1. – 416 с.

366. Рудык А. Великолепный Tour de force. Иранский «ажурный» кувшин XIII в. из коллекции Богдана и Варвары Ханенко / А. Рудык // Антиквар. – 2013. – № 10 (77). – С. 87–90.

367. Рутинський М. Й. Музеєзнавство : навч. посіб. / М. Й. Рутинський, О. В. Стецюк. – К. : Знання, 2008. – 428 с.

368. Рязанова Т. До сторіччя Київського музею старожитностей та мистецтв / Т. Рязанова // Вісник УТОПК. – 1999. – № 2. – С. 42–55.

369. Савицька Л. Л. Художньо-промисловий музей у художньому житті Харкова на початку ХХ століття / Л. Л. Савицька // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. – Харків : Харків. іст. музей : Харків. худож. музей, 1996. – С. 23–27.

370. Савчук Ю. «Признать свое своим» / Ю. Савчук, М. Савчук // Антиквар. – 2013. – № 5 (73). – С. 86–93.

371. Сак Л. Н. Из истории возникновения и развития Киевского государственного музея западного и восточного искусства (1883–1945 гг.) / Л. Н. Сак // Очерки истории музейного дела в СССР : сб. ст. НИИ музееведения. – М. : Сов. Россия, 1963. – Вып V. – С. 373–405.

372. Самойленко Л. Г. Учебные музеи Киевского национального университета имени Тараса Шевченко : феномен культуры или науки ? / Л. Г. Самойленко // Музеология – музееведение в начале XXI века :

проблемы изучения и преподавания. Материалы Международной научной конференции. Санкт-Петербург, 14–16 мая 2008 года / Отв. ред. А. В. Майоров. – СПб., 2009 – С. 469–485.

373. Сапак Н. В. Художнє життя півдня України кінця ХІХ – початку ХХ століття. Приватне колекціонування / Н. В. Сапак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків : ХДАДМ, 2007. – № 12. – С. 142–147.

374. Сапак Н. В. Художнє життя Півдня України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.05. «Образотворче мистецтво» / Н. В. Сапак. – К., 2006. – 21 с.

375. Сахно О. Музей витончених мистецтв та старожитностей Харківського університету / О. Сахно // Матеріали ХХІХ-ї міжнародної наукової краєзнавчої конференції молодих учених (ХНУ імені В. Н. Каразіна, 16 грудня 2011 р.). – Харків : Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – С. 75–76.

376. Свенціцький Іларіон. Про музеї та музейництво : (нариси і замітки) / Іларіон Свенціцький. – Львів : Діло, 1920. – 80 с.

377. Світлична О. М. До питань становлення і розвитку музейної справи в Катеринославі (Дніпропетровську) ХІХ – поч. ХХ ст. / О. М. Світлична // Дизайн-освіта 2005 : Тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір : зб. матеріалів. – Харків : ХДАДМ, 2005. – № 1, ч. ІІІ. – С. 46–60.

378. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця ХІХ – ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.05. «Образотворче мистецтво» / О. М. Світлична. – Харків, 2009. – 22 с.

379. Світлична О. М. Художня комісія Катеринославського наукового товариства / О. М. Світлична // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – Харків : ХДАДМ, 2007. – № 12. – С. 147–159.

380. Семёнов В. Н. Саратов историко-архитектурный / В. Н. Семёнов, В. И. Давыдов // Ненаучный краеведческий комментарий к некоторым примечательным градостроительным объектам г. Саратова. – Саратов, 2012. – 2-е изд., уточн. и дополн. – 548 с.
381. Семенчик М. Свідки минулого / М. Семенчик // Знання. – 1927. – № 4. – С. 24–26.
382. Слабошпицький М. Ф. Українські меценати: нариси з історії української культури / М. Ф. Слабошпицький. – К. : М. П. Коць : Ярославів Вал, 2001. – 328 с. : іл.
383. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. – 2009. – № 5. – С. 49–68.
384. Словник-довідник термінології музейництва / Р. Микульчик, П. Слободян, Є. Діденко, Т. Рак. – Львів : Львівська політехніка, 2012. – 128 с.
385. Снагощенко В. В. Генеза освітньої діяльності університетських музеїв (XVII–XIX ст.) / В. В. Снагощенко // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. – Луганськ : Луганський національний університет ім. Т. Шевченка, 2011. – № 11 (222), ч. 2. – С. 168–176.
386. Современный художественный музей : проблемы деятельности и перспективы развития: сб. науч. тр. / Гос. рус. музей ; ред. Л. И. Новожилова. – Л. : ГРМ, 1980. – 164 с.
387. Солодова В. Музейна справа в Одесі за часів Російської імперії (1825–1917 рр.) [Електронний ресурс] / В. Солодова // Студії з архівної справи та документознавства. – К., 2004. – Т. 12. – С. 182–183. – Режим доступу : http://www.archives.gov.ua/Publicat/Studii/Studii_2004.12_11.php.
388. Солодовников Д. К вопросу о паспортах на музейные предметы / Д. Солодовников // Советский музей. – 1937. – № 6–7. – С. 40–41.
389. Стан музейної справи на Україні // Життя й революція. – 1927. – Т. II. – С. 121–122.

390. Старенький І. О. Музейна справа на Поділлі в 1917–1920 рр. / І. О. Старенький // Науковий вісник «Межибіж» : матер. VI наук.-краєзн. конф. «Стародавній Меджибіж в історико-культурній спадщині України» і міжн. наук. симпозиуму «Євреї Великого Князівства Литовського на теренах Литви й України». – Меджибіж ; Хмельницький : Мельник А. А., 2012. – Ч. 2. – С. 44–49.

391. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика : учеб. пособ. / Б. А. Столяров. – М. : Высшая школа, 2004. – 216 с.

392. Стороженко Н. И. Первые четыре года ссылки Шевченка / Н. И. Стороженко // Киевская старина, 1888. – Т. XXIII. – С. 1–21.

393. Сторчай О. Бонаventura Клембовський і мистецька освіта / О. Сторчай // Студії мистецтвознавчі. Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво. – К. : ІМФЕ, 2007. – Число 1 (17). – С. 76–92.

394. Сторчай О. Бонаventura Клембовський, мистецька освіта і художня у Київському університеті в 30-ті рр. ХХ ст. / О. Сторчай // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. – К. : Фенікс, 2007. – Вип. 4. – С. 409–434.

395. Сторчай О. Викладацька і просвітницька діяльність Капітона Павлова у Київському університеті: 1839–1846 роки / О. Сторчай // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – К. : СПД Пугачов О. В., 2006. – № 6–7. – С. 326–338.

396. Сторчай О. Музей старожитностей університету Святого Володимира: завідувачі Яків Волошинський та Андрій Лінниченко / О. Сторчай // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2012. – Вип. 12. – С. 52–69.

397. Сторчай О. Панорамний огляд мистецько-освітніх процесів у Київському університеті 1834–1924 рр. / О. Сторчай // Мистецькі обрії.

Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : альманах. – К. : Музична Україна, 2008. – Вип. 1(10). – С. 270–278.

398. Сторчай О. В. Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924) : монографія / Оксана Сторчай ; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського ; наук. ред. В. В. Рубан ; ред. Т. К. Щегельська. – К. : Щек, 2009. – 335 с.

399. Суровцева І. Ю. Меценатство в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / І. Ю. Суровцева. – Донецьк, 2006. – 19 с.

400. Сучасний тлумачний словник української мови: 60 000 слів / заг. ред. В. В. Дубічинський. – Харків : ШКОЛА, 2009. – 832 с.

401. Таранушенко С. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр. : монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії / С. А. Таранушенко ; упоряд. О. О. Савчук, С. І. Білокінь ; підготовка тексту та прим. О. О. Савчука, М. М. Красикова ; наук. ред. М. М. Красиков ; передм. С. І. Білоконя ; прим. О. О. Савчука. – Харків : АТОС, 2009. – 432 с. – (Серія «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини», вип. 4).

402. Тимошенко Г. З. Особливості музейного будівництва радянської доби / Г. З. Тимошенко // Український музей при навчальному закладі : історія і сучасність : матеріали обл. наук.-метод. конф. – К. : Вид-во КОІППО імені Василя Сухомлинського, 2008. – С. 29–33.

403. Тимошенко І. «Український Ермітаж» Богдана і Варвари Ханенків [Електронний ресурс] / І. Тимошенко. – Режим доступу : <http://primetour.ua/ru/company/articles/Ukrayinskiy--Ermitazh--Bogdana-i-Varvari-Hanenkiv.html>.

404. Тимченко Т. Микола Касперович / Т. Тимченко // Образотворче мистецтво. – 1998. – № 2. – С. 14.

405. Титарь В. П. Пути развития художественного творчества на Слобожанщине в начале ХХ века [Електронний ресурс] / В. П. Титарь //

Харьковский исторический альманах. – № 2. – Режим доступа : <http://ysadba.rider.com.ua/almanac.html>.

406. Ткаченко Б. І. Погром : документ. нарис. – Суми : Мрія-1, 2010. – 372 с.

407. Ткаченко В. В. Наукова діяльність комітетів охорони пам'яток мистецтва і старовини в Україні у перші повоєнні роки [Електронний ресурс] / В. В. Ткаченко // Матеріали за 4-а міжнародна научна практична конференція «Образование и наука на 21 от век», 17–25 октомври 2008. – Софія : Бял ГРАД-БГ, 2008. – Том 7 : Закон. История. – С. 57–61. – Режим доступа : http://www.rusnauka.com/28_NIOXXI_2008/Istoria/35587.doc.htm.

408. Ткаченко В. В. Науково-дослідна робота музеїв України у 20–30-ті роки ХХ ст. / В.В. Ткаченко // Гілея : наук. вісник : зб. наук. праць / гол. ред. В. М. Вашкевич. – К., 2009. – Вип. 24. – С. 53–72.

409. Ткаченко О. В. Підприємницька та меценатська діяльність родини Терещенків в Україні (1861–1917 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / О. В.Ткаченко. – К., 1998. – 21 с.

410. Товарищество южнорусских художников : библиогр. справочник : в 2 ч. / сост. : В. А. Афанасьев, О. М. Барковская ; Одес. нац. науч. б-ка им. М. Горького. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Одесса, 2014. – 342 с.

411. Толстова Л. Листи М. І. Мурашка до І. М. Терещенка як джерело до вивчення художнього життя Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л. Толстова // Другі читання пам'яті М. Ф. Біляшівського : матеріали наук. конф., 24–25 жовт. 2007 р. – К. : Артліт, 2009. – 320, [40] с.

412. Толстова Л. Микола Мурашко (1844–1909) : «... І вихоплювати краще» / Л. Толстова // Музейний провулок. – К. : Нац. худож. музей України, 2007. – Вип. 2 (8). – С. 38–44.

413. У Картинній галереї // Пролетарська правда. – 1927. – № 174 (1787). – С. 5.

414. У Київському музеї мистецтв // Пролетарська правда. – 1925. – № 230 (1241). – С. 5.
415. Український музей / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник ; [ред. рада : С. П. Кролевець (голова), В. М. Колпакова (відп. ред.) та ін.]. – Репринт. вид. 1927 р. – К. : Фенікс, 2007. – Зб. 1. – 478 с.
416. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. : каталог / упоряд. Д. Щербаківський, Ф. Ернст. – К., 1925. – 43 с.
417. Українські культурні цінності в Росії: на шляху до діалогу 1926–1930 / упоряд. О. Нестуля, С. Нестуля. – Полтава : РВВ ПУСКУ, 2002. – 333 с. іл. – (Повернення культурного надбання України: документи свідчать; вип. 3).
418. Уставъ Кіевскаго общества Древностей и Искусствъ [Електронний ресурс]. – К. : Типогр. Н. А. Гиричъ, 1903. – 21 с. – Режим доступу : <http://dlib.rsl.ru/viewer/01004117278#?page=5>.
419. Учебно-вспомогательные учреждения [Електронний ресурс] // Записки Императорского Харьковского университета. – 1903. – Кн. 2. – С. 98–158, разд. паг. – В «Отчете о состоянии и деятельности Императорского Харьковского университета за 1902-й год». – Режим доступу : <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/589>.
420. Федорова Л. Д. До історії національних форм музейництва в Україні: Київський художньо-промисловий і науковий музей / Л. Д. Федорова // Сумська старовина : наук. журн. / Сум. держ. ун-т, Черніг. нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – Суми, 2011. – № XXXIII–XXXIV. – С. 53–70.
421. Федорова Л. Д. З історії пам'яткоохоронної та музейної справи у Наддніпрянській Україні. 1870–1910-і рр. / Л. Д. Федорова ; відп. ред С. І. Кот ; НАН України ; Ін-т історії України. – К. : Ін-т історії України, 2013. – 373 с.
422. Федорова Л. Д. Становлення і розвиток музеїв історії міст України (XIX–XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / Л. Д. Федорова. – К., 1994. – 24 с.

423. Федорова Л. З історії музеїв Києва XIX – початку XX ст. / Л. Федорова // Краєзнавство. – 2011. – № 1. – С. 115–128.
424. Федоров-Давыдов А. Принципы строительства художественных музеев / А. Федоров-Давыдов // Печать и революция. – Кн. IV. – 1929. – С. 63–79.
425. Федоров-Давыдов А. Советский художественный музей / А. Федоров-Давыдов. – М., 1933. – 61 с.
426. Федорук О. Українсько-польські мистецькі взаємини кінця XIX – початку XX століть / О. Федорук // Хроніка-2000. Україна – Польща : діалог упродовж тисячоліть. – К., 2009. – Вип. 80. – С. 487–508.
427. Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского : путеводитель / И. М. Погребецкая [и др.]. – 3-е изд. – Симферополь : Таврия, 1982. – 94 с. : ил.
428. Фецко І. М. Особливості використання термінів музейної сфери / І. М. Фецко // Термінологічний вісник : зб. наук. пр. – К. : ІУМ НАНУ, 2013. – Вип. 2 (2). – С. 108–112.
429. Филиппенко Р. И. Е. К. Редин и Музей изящных искусств и древностей Харьковского университета / Р. И. Филиппенко // Вопросы музеологии. – СПб., 2014. – 2 (10). – С. 89–96.
430. Фойгт К. Историко-статистические записки об императорском Харьковском университете и его заведениях от основания университета до 1859 года / К. Фойгт. – Харьков, 1859. – 173 с.
431. Хадсон К. Влиятельные музеи / К. Хадсон ; пер. с англ. Л. Мотылев. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 194 с.
432. Ханенко Б. І. Спогади колекціонера / Б. І. Ханенко ; авт.-упоряд. Н. І. Корнієнко [та ін.] ; заг. ред. В. І. Виноградова ; Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків. – К. : Дзеркало світу, 2008. – 160 с. : іл.
433. Ханко В. Архівні матеріали про музейні установи Полтавщини (перша половина XX ст.) / В. Ханко // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник. – К. : Фенікс, 2007. – Вип. 4. – С. 619–626.

434. Ханко В. М. Меценати і колекціонери на Миргородщині / В. М. Ханко // Квартал. – 2000. – № 21 (46). – 56–61.
435. Ханко В. Мистецькі збірки аристократів / В. Ханко // Образотворче мистецтво. – К. : Нац. спілка худож. України, 2004. – Вип. 4 (52). – С. 27–29.
436. Харківський музей українського мистецтва влаштовує виставку // Бібліологічні вісті. – 1926. – № 4. – С. 114.
437. Харківський художній музей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://artmuseum.kh.ua/>.
438. Харківський художній музей. 200 років колекції : альбом / авт.-упоряд. В. Мизгіна [та ін.] ; фото Л. Куликов. – Харків : Фоліо, 2005. – 168 с.
439. Харьковский государственный университет им. А. М. Горького за 150 лет существования. – Харьков, 1955. – 386 с.
440. Харьковъ. Путеводитель для туристовъ и экскурсантовъ [Електронний ресурс] / ред. В. И. Талиев, Д. К. Педаев ; Харьков. о-во любителей природы. – 3-е изд. – Харьков : Типогр. И. М. Аничкина, 1915. – 120 с. – Режим доступу : http://dalizovut.narod.ru/putev915/1pv_1915.htm.
441. Ходак І. Музей мистецтв імені Б. І. та В. М. Ханенків Всеукраїнської академії наук : Макаренківський період діяльності [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2014/97.pdf>.
442. Холостенко Є. Виставка «Мистецький Київ – Західній Україні» / Є. Холостенко // Життя й революція. – 1928. – Кн. II. – С. 169–170.
443. Хорунжий Ю. М. Українські меценати: добродійність – наша риса / Ю. М. Хорунжий. – К. : КМ Академія, 2001. – 134 с. : іл.
444. Художественные новости. – 1890. – № 10. – Т. VIII. – 295 с.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

Ф. 1 Всеукраїнський центральний виконавчий комітет (ВУЦВК), м. Харків. Секретаріат голови і секретарів ВУЦВКу. 1917–1991 рр.

оп. 5

445. Спр. 340. Доповіді НК РСІ УРСР про стан сільськогосподарської освіти на Україні та президії Всеукраїнського комітету спілки гірняків СРСР про стан шкіл соцвиху в горних районах України. Операційний план Наркомосу УРСР на 1927/28 р. та редакційно-видавничі плани Державного видавництва України на 1926/27 рр., 157 арк.

Ф. 166 Народний комісаріат освіти УРСР. 1917–1988 рр.

оп. 1

446. Спр. 692. Листування з Українською академією мистецтв, Київським губвиконкомом і І-им державним музеєм м. Києва про охорону пам'ятників старовини і мистецтв. Доповідна записка І-го держмузею про його наукову і освітню роботу, 15 березня 1919 р. – 23 липня 1923 р., 15 арк.

447. Спр. 694. Звіти про роботу ІІ-го державного музею заснованого Б. І. і В. Н. Ханенків в Києві, за лютий-квітень 1919 р. короткий показчик експозицій музею, лютий 1919 р. – 3 липня 1919 р., 27 арк.

448. Спр. 698. Описи предметів старовини і мистецтва, що знаходяться у приватних осіб та акти взяття їх на облік ВУКОПИСом. Заяви громадян про видачу їм охоронних грамот на речі мистецтва і старовини, 7 лютого 1919 р. – 13 січня 1920 р., 361 арк.

449. Спр. 707. Справа про передачу націоналізованого музею О. Г. Гансена в м. Сумах і Києві Головному управлінню мистецтв та національної культури, 14 лютого – 8 травня 1919 р., 214 арк.

оп. 3

450. Спр. 413. Операційні плани, звіти та доповідні записки Музею мистецтв при Всеукраїнській Академії наук, Лаврського музею про діяльність за 1922, 1923, 1924 р. Проект статуту Київського музею товарознавства, 26 січня 1923 р. – 12 грудня 1925 р., 237 арк.

оп. 4

451. Спр. 190. Звіти про роботу музеїв за 1923/24 та 1924/25 рр., 267 арк.

452. Спр. 192. Звіти про діяльність музеїв України за 1920–1924 рр., 272 арк.

оп. 5

453. Спр. 729. Звіти Волинського, Всеукраїнського ім. Артема, Шевченка, Полтавського, Харківського, Чернігівського державних музеїв та Катеринославської і Одеської публічних бібліотек про їх роботу за 1924/25 рр. і матеріали до них, 829 арк.

454. Спр. 730. Звіти про роботу Київського ботанічного саду, інформаційно-цифрові відомості про роботу музеїв України та листування з культурно-освітніми установами про асигнування коштів, про наукові командировки, поширення штатів музеїв України та з інших організаційних питань, 12 червня – 17 листопада 1925 р., 808 арк.

оп. 6

455. Спр. 1929. Звіти Дніпропетровського художнього музею про його роботу за 1925/27 роки, план роботи Дніпропетровського краєвого історично-археологічного музею на 1929 рік. Листування з музеями про поповнення музейних експонатів та проведення інвентаризації музейних цінностей, 25 січня 1926 р. – 22 жовтня 1930 р., 66 арк.

456. Спр. 2052. Річний звіт Нікопольського народного музею мистецтва про роботу 1924/25 р. Листування з Криворізькою окружною інспектурою народної освіти та Нікопольським окружним музеєм про поповнення музею експонатами, проведення святкування 8-го березня, організацію клубної роботи та роботи сільбудів і хат-читалень, 24 жовтня 1925 р. – 1 грудня 1926 р., 45 арк.

457. Спр. 2370. Листування з Одеською окрінспектурою народної освіти про обслідування роботи Одеського народного художнього музею і округової центральної бібліотеки та Мелітопольського округового музею краєзнавства і окружної бібліотеки, 29 грудня 1927 р. – 9 жовтня 1930 р., 16 арк.

458. Спр. 2569. Звіти про роботу Сумського округового художньо-історичного музею за 1926 р. та план роботи музею на 1928/29 р., 76 арк.

459. Спр. 3340. Листування з Одеською окрінспектурою наросвіти, Наркомосом РС ФРР та Одеським державним художнім музеєм про обмін картинами з другими музеями та поповнення речами Одеського музею, 3 березня 1927 р. – 2 вересня 1930 р., 40 арк.

460. Спр. 3431. План екскурсійної роботи (з орієнтовним кошторисом) Всеукраїнського історичного музею ім. Шевченка на літній сезон, 1926 р., 6 арк.

оп. 9

461. Спр. 387. Кошторис, звіти, плани і інші матеріали Київської картинної галереї та річний звіт Харківського художньо-історичного музею за 1928/29 р. і план на 1929/30 рік. Списки співробітників музею, 60 арк.

462. Спр. 1467. Звіт Наркомосу УРСР про стан музейної справи на Україні у 1927/28 р. статистичні відомості про державні музеї за 1927 р. Списки співробітників Всеукраїнського державного музейного городка на 1933 р., 24 арк.

463. Спр. 1495. Доповіді та резолюції I-го Всеукраїнського з'їзду робітників 1–5 грудня 1930 р., 25 арк.

464. Спр. 1508. Матеріали про роботу музеїв України (постанови, протоколи, звіти, доповіді, записки, плани роботи, кошториси), 27 липня 1930 р. – 27 липня 1931 р., 275 арк.

Ф. 2201 Міністерство освіти Української Держави, м. Київ. 1918–1919 рр.

оп. 1

465. Спр. 1206. Листування з відділом охорони пам'яток старовини про охорону пам'яток старовини про роботу Подільського краєвого художньо-промислового і наукового музею в м. Вінниці, 13 травня – 30 липня 1918 р., 30 арк.

Ф. 3689 Головне управління мистецтв та національної культури Української Народної Республіки, м. Київ, Кам'янець-Подільський; м. Тарнів (Польща). 1918–1922 рр.

оп. 1

466. Спр. 14. Копія постанови петлюрівської Ради міністрів, доклади відділу охорони пам'яток старовини і мистецтва і листування з канцелярією Директорії та окремими міністерствами про утворення та охорону музеїв, архівів, бібліотек, 1919–1920 рр., 189 арк.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ

Ф. 648 Київське товариство старовини і мистецтв, м. Київ (1895–1914)

оп. 1

467. Спр. 2. Описи колекцій и предметов, поступивших для експонирования в музее, 17 июня 1896 г. – 10 февраля 1902 г., 147 л.

468. Спр. 3. Список предметов, поступивших для музея, 1896 г. – 24 января 1900 г., 5 л.

469. Спр. 10. Переписка с Киевской городской думой о строительстве здания музея, каталоги выставки картин русских художников, организованной в 1902 г., каталоги посмертной выставки И. И. Левитана и выставки А. Н. Бенуа в 1903 г. и др., 1900 г. – 3 декабря 1909 г., 515 л.

470. Спр. 11. Об открытии Киевского художественно-промышленного музея, об избрании членов Киевского общества древностей и искусств, 1905 г., 454 л.

471. Спр. 12. Инвентарная книга общества, 1 января 1901 г. – ноябрь 1912 г., 13 л.

472. Спр. 13. Денежные счета на расходование средств общества и расписка служащих в получении жалования за 1901 г., 1 января 1901 г., 106 л.

473. Спр. 15. Переписка с Киевской городской думой казенной палатой и др. организациями об ассигновании средств на содержание музея; проект положения о Киевском музее древностей и искусств; устав Киевского художественно-промышленного и научного музея и др., 8 января 1902 г. – 26 апреля 1913 г., 116 л.

474. Спр. 17. Кассовая книга за 1902–1903 гг., 151 л.

Центральний державний історичний архів України, м. Київ

Ф. 258 Строганови – російський графський рід, поміщики Правобережної України. 1579–1920 рр.

оп. 1

475. Спр. 140. Опись имущества Немировского дворца, 1882 г., 31 л.

оп. 2

476. Спр. 28. Счет графа Г. С. Строганова за покупку картин и др., 1874 г., 1 л.

Ф. 442 Канцелярія Київського, подільського та волинського генерал-губернатора. 1796–1916 рр.

оп. 633

477. Спр. 252. Дело по ходатайству художника Вячеслава Розвадовского о разрешении ему устроить передвижную выставку, 21 мая 1903 г. – 28 апреля 1906 г., 28 л.

оп. 637

478. Спр. 503. О разрешении открыть в Киеве выставку картин «Товарищества художественных выставок», 16 декабря 1907 г. – 17 декабря 1907 г., 3 л.

Ф. 707 Управління Київського навчального округу. 1802–1919 рр.

оп. 14

479. Спр. 156. О составлении систематического каталога живописному кабинету университета Св. Владимира, 24 марта 1848 г. – 1848 г., 2 л.

оп. 87

480. Спр. 587. О продаже ненужных для живописного кабинета университета Св. Владимира рисунков, 23 января 1840 г. – 25 января 1840 г., 5 л.

481. Спр. 625. По отношению Киевского гражданского губернатора о командировании учителя рисования при университете Св. Владимира Павлова для приобретения картин найденных в конфискованном имении помещика Олизара, 20 сентября 1840 г. – 20 марта 1841 г., 28 л.

Ф. 830 Терещенки – землевласники і цукровозаводчики. 1870–1919 рр.
оп. 1

482. Спр. 24. Инвентарная книга движимого имущества дома Терещенко Н. А. в г. Киеве, 1 марта 1899 г. – 1 марта 1902 г., 127 л.

483. Спр. 312. Письма Гуна А. (архитектора) Терещенко о составлении проекта строительства дома Терещенко Ф. А. в г. Киеве, 5 апреля 1882 г. – 13 марта 1885 г., 59 л.

484. Спр. 314. Дело о приобретении картин для картинной галереи Терещенко Ф. А., 1882–1885 гг., 6 л.

485. Спр. 491. Описание картин серебра и бронзы Терещенко Ф. А. 1892 г., 7 л.

486. Спр. 532. Переписка с художником Репиным И. Е., 14 мая 1881 г. – 18 августа 1881 г., 7 л.

487. Спр. 542. Письма художника Крамского Терещенко Ф. А., 14 мая 1882 г. – 28 ноября 1882 г., 11 л.

488. Спр. 589. Письма родственников – Терещенко Федору Артемьевичу, 25 июня 1883 г. – 11 августа 1893 г., 113 арк.

Ф. 1252 Штаб-офіцер корпусу жандармів в м. Одеса. 1839–1867 рр.
оп. 1

489. Спр. 159. Рапорты в 3 отделение собственной «е. и. в.» канцелярии и начальнику 5 округа корпуса жандармов о происшествиях в г. Одессе, 8 апреля 1865 г. – 12 декабря 1865 г., 167 л.

Ф. 2045 Потєбня Олександр Опанасович (1835–1891)
оп. 1

490. Спр. 41. И. Бецкого (Флоренция) о приобретении и присылке экспонатов для музея изящных искусств при Харьковском университете, 25 марта 1875 г. – 27 февраля 1876 г., 5 л.

491. Спр. 80. П. Ивачева – о пребывании выставки в Елисаветграде, Киеве, Одессе, о продаже картин, 20 декабря – 29 декабря 1882 г., 8 л.

Ф. 2052 Сумцов Микола Федотович (1854–1922)

оп. 1

492. Спр. 57. Звернення комісії Харківського міського музею до М. Ф. Сумцова з проханням не відмовлятися від посади члена цієї комісії, 10 лютого б/д, 2 арк.

493. Спр. 1246. Феніна С. Є. з проханням взяти участь у засіданні комісії з питань організації художньо-промислового музею в Харкові, б/д, 1 арк.

494. Чукін Д. Пересувна виставка української книжкової графіки / Д. Чукін // Бібліологічні вісті. – 1930. – № 3. – С. 139–141.

495. Шамраєва А. Палацовий ансамбль у Тульчині / А. Шамраєва, Л. Борисова // Архітектурна спадщина України: Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / ред. В. Тимофієнко. – К. : Українознавство, 1996. – Вип. 3, ч. 2. – С. 138–150.

496. Шеврембранд Г. О. Дом графа М. М. Толстого в Одессе / Г. О. Шеврембранд // Зодчий. – 1899. – № 1. – Фото 1.

497. Шевченко В. В. Музеєзнавство : навч. посіб. для дистанц. навч. / В. В. Шевченко, І. М. Ломачинська ; Відкритий між нар. ун-т розвитку людини «Україна» ; Ін-т дистанційного навч. – К., 2007. – 288 с.

498. Шинкаренко Д. Кахляні печі будинку музею Т. Шевченка та Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків / Д. Шинкаренко // Образотворче мистецтво. – К. : Нац. спілка художників України, 2008. – Вип. 2. – С. 122–123.

499. Шишкін І. І. к Терещенко Ф. А. (октябрь-ноябрь 1891 г.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://shishkin-art.ru/182>.

500. Шкурка М. Село Михайлівка Лебединського району Сумської області у творчості видатних українських та російських художників / М. Шкурка // Рідний край : альманах Полтав. держ. пед ун-ту. – Полтава : Вид-во ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2011. – № 2 (25). – С. 219–224.

501. Шляхтина Л. М. Становление и развитие музееведческой мысли в трудах Ф. И. Шмита / Л. М. Шляхтина, Е. Н. Мастеница // Собор лиц : сб. ст. / под ред. М. Б. Пиотровского и А. А. Никоновой. – СПб., 2006. – С. 33–40.
502. Шмит Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи : очерк истории и теории музейного дела / Ф. И. Шмит. – Харьков : Союз, 1919. – 103 с.
503. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. – Л. : Academia, 1929. – 245 с.
504. Шмит Ф. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории / Ф. Шмит // Российские Пропилеи. – СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 912 с.
505. Шостак О. До історії формування колекції гравюри Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків / О. Шостак // Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. – К. : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2005. – Вип. 7. – С. 116–125.
506. Шпаков В. Н. История всемирных выставок / В. Н. Шпаков. – М. : АСТ : Зебра Е, 2008. – 384 с.
507. Шудрик І. Перлина Слобожанщини / І. Шудрик // Людина і світ. – 2003. – № 5 (512). – С. 55–57.
508. Шудрик О. І. Наталівка – важливий об'єкт туризму східної України / О. І. Шудрик // Культура України : зб. наук. пр. – Харків : ХДАК, 2011. – Вип. 34. – С. 147–155.
509. Шульгин В. История университета св. Владимира / В. Шульгин. – СПб., 1860. – 230 с.
510. Энциклопедический словарь / ред. И. Е. Андреевский. – СПб. : Ф. А. Брокгаузь и И. А. Ефронъ, 1897. – Т. 20 (39) – С. 112–122.
511. Энциклопедический словарь / ред. И. Е. Андреевский. – СПб. : Ф. А. Брокгаузь и И. А. Ефронъ, 1895. – Т. 14а (28). – С. 710–712.
512. Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г. / Ф. Эрнст // Наше минуле. – 1918. – № 1–2. – 20 с.

513. Юбилейная выставка Харьковского университета // Киевская старина. – 1904. – Т. LXXX. – № 4. – С. 30–32.
514. Юбилейная выставка Харьковского университета // Киевская старина. – 1904. – Т. LXXXV. – № 5. – С. 75.
515. Юренева Т. Ю. Музееведение : учеб. для высш. шк. / Т. Ю. Юренева. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академический проект, 2006. – 560 с.
516. Янковский И. В. Система музейного учета / И. В. Янковский // Советский музей, 1936. – № 6. – С. 29–40.
517. Ярошенко Є. С. Становлення державної системи охорони культурних цінностей в Україні : 1917–1919 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 «Історія України» / Є. С. Ярошенко. – Харків, 2004. – 18 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Таранушенко Стефан Андрійович. Художньо-історичні музеї з соціологічної точки зору (початок 1930-х рр., машинопис).

Існування поруч з комплексними музеїв спеціалізованих, фахових; музеїв, що забезпечили б потреби Пролетарського глядача так масового як і кваліфікованого, Музеїв, що дають поглиблене освітлення певних ділянок людського життя (зокрема мистецької творчості) та певних наукових дисциплін (зокрема історії мистецтва), є річ необхідна для нормального й успішного розвитку процесу будівництва Пролетарської Культури.

Як і інші Музеї Мистецтва мають розкривати перед глядачем на своєму матеріалі загальні закони матеріалістичної діалектики в розвитку суспільства. Музей, продемонструвавши окремі факти мистецтва, має показати як вони виникають, розвиваються, зникають, показати ці факти в їх органічному між собою зв'язку, виявити роздвоєння єдиного на взаємні протилежності, заперечення, перехід кількості в якість і навпаки, показати взаємний обопільний зв'язок теорії з практикою, зв'язок і взаємин між Мистецтвом як ідеологічно надбудовчим фактором та його базою-економікою й виробничими відносинами. Успішне виконання оціх завдань Музей може базувати лише на поглибленні науково-дослідчої роботи.

Для Мистецьких Музеїв основним об'єктом досвіду та експозиції є історія мистецтва. Головне настановлення роботи Мистецьких Музеїв в галузі політосвітньої роботи є пропаганда теорії Марксо-Ленінської науки на фактах історії Мистецтва.

Завдання художньо-історичного Музею показати, що мистецтво є ідеологічною надбудовою, що однак має значну силу й поворотного впливу (формула Леніна – Свідомість не лише відбиває дійсність, але й творить її).

Виявляючи в Мистецтві Класову Боротьбу, потрібно показувати не лише як відбивались й відбивається Боротьба Класів в Мистецтві, але й те,

що само Мистецтво було й лишається знярядям класової боротьби. Отже і мистецькому Музею особливо детально потрібно розшифрувати як виявляється класова боротьба в самому мистецтві в специфічних мистецьких формах, в боротьбі теорій шкіл, стилів.

Художньо-Історичний Музеї мають також допомогти критичному засвоєнню докласової феодальної та буржуазної мистецької культури оскільки це буде необхідне для стимулювання розвитку мистецтва пролетаріату. Велика сила емоційного впливу мистецтва відкриває перед мистецькими Музеями широкі можливості активізувати не лише почуття, але думку й волю трудящих мас на виконання завдань, що стоять перед ними Соціалістичному будівництві.

Музей є основою функціональною формою в першу чергу для пам'яток пластичного мистецтва (для всіх інших дисциплін можливі та існують й інші не менш важливі функціональні засоби пропаганди). Підкреслення, що специфікум мистецтва є мишлення образами цілком слушне, проте твердження, що «В мистецьких Музеях мистецтво показується як таке, що тут відкривається його специфічна природа, використовується його особливі засоби впливу» – не цілком вірне, в ньому хоч і завуальовано, але заховане ідеалістичне буржуазне твердження про мистецтво для мистецтва.

Методи експозиції на основі дослідження вимог глядача повинні нарешті стати науковою дисципліною, а не кустарщиною, як дотепер. Форми подачі глядачеві матеріялу (експозиція) єдиної, постійної, загальнообов'язкової не може бути.

Форма подачі матерялу та оформлення його само є складним мистецьким процесом.

Характер експозиції залежить від її змісту; від настановлення (теми) виставки. Можна вказати тільки на загальні вимоги, щодо подачі матеріялу потрібно розгортати матерял в пляні діалектичному? Необхідно застерегтися проти вульгаризації Марксізму, спрощень (гола ІЗО-агітка) ріжних та ріжних викривлень, збочень, ухилів.

Одна з основних вимог від експозиції – динамічність і розгляд явищ з погляду потреб сучасності.

Характер експозиції може варіюватись і від основного контингенту глядача на якого розраховано виставку: для дітей, фахівців, для робітників промислових, для селянства.

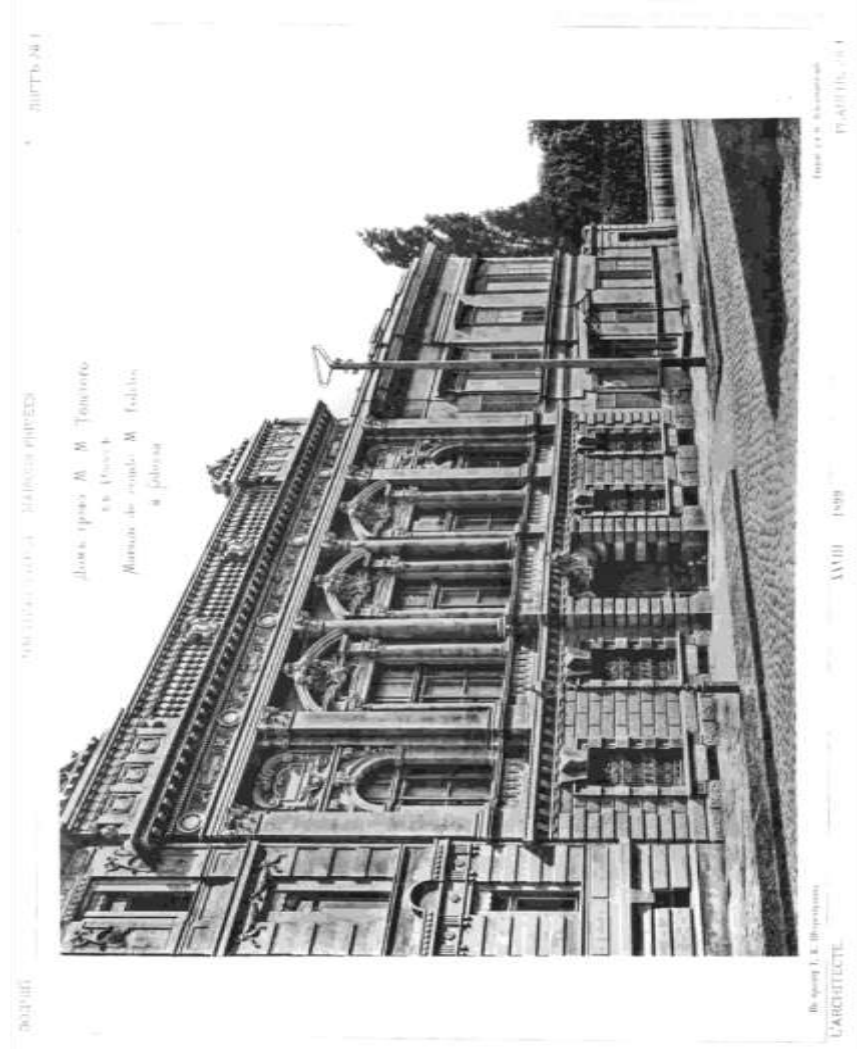
Для експозиції можна використати один або комбінацію чи комплекс принципів подачі матеріалів (асоціативний зв'язок, контрастне зіставлення; послідовні ритмові ув'язнення з наголосами; послідовне ступневе наростання ефекту й розгортання ідеї виставки; концентричність, паралельне розгортання елементів і т. д.)

проф. С. А. ТАРАНУШЕНКО

Джерело: ІР НБУВ, ф. 278, спр. 1392, 3 арк.

Додаток Б

Приватний будинок родини Толстих, у якому була влаштована картинна галерея (1899 р.)



Джерело: Шеврембрандт Г. О. Дом графа М. М. Толстого в Одессе / Г. О. Шеврембрандт // Зодчий. – 1899. –

№ 1. Л. 1.

Додаток В

Інтер'єр будинку Ф. Терещенко. Срібна зала.



Інтер'єр будинку Ф. Терещенко. Золота зала.



Джерело: Ковалинський В. В. Сім'я Терещенко / В. В. Ковалинський. –
К. : Преса України, 2003. – С. 139.

Додаток Д

Інтер'єр «Червоної вітальні» – однієї з кімнат приватного музею
Б. і В. Ханенків (початок 1900-х рр.)



Джерело: Добрян Дарья. Один из «соборьян» / Дарья Добрян // Антиквар. – № 10 (86). – 2014. – С. 56.

Додаток Е

Інтер'єр Залу-галереї приватного музею Б. і В. Ханенків
(початок 1900-х рр.)



Джерело: Ханенко Б. І. Спогади колекціонера / Б. І. Ханенко ; авт.-упоряд. Н. І. Корнієнко [та ін.] ; заг. ред. В. І. Виноградова ; Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків. – К. : Дзеркало світу, 2008. – С. 139.

Додаток Ж

Інтер'єри Горіхової та Червоної віталень картинної галереї родини

Толстих

(кінець XIX ст.)



Джерело: Архитектура Одессы [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archodessa.com/all/sabaneev-most-4/>.

Додаток 3

Перша експозиція Катеринославської картинної галереї (1914 р.)



Джерело : Дніпропетровський художній музей : 100 років тому [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://prostir.museum.ua/post/32601>.

Додаток К

Афіша виставки акварелей художника А. Бенуа у Київському музеї старожитностей і мистецтв (1904 р.)



Джерело: ЦДАМЛМ України, м. Київ, ф. 638, оп. 1, спр. 10.

Додаток Л

Експозиція посмертної виставки робіт художника М. Мурашка у КХПНМ (1908 р.)



Джерело: Національний художній музей України : альбом / уклад., авт. ст. Т. Рязанова [та ін.] ; ред. О. Климчук ; наук. кер. та упоряд. О. Лагутенко ; фото М. Іванов [та ін.] . – К. : Артанія Нова, 2003. – С. 18.

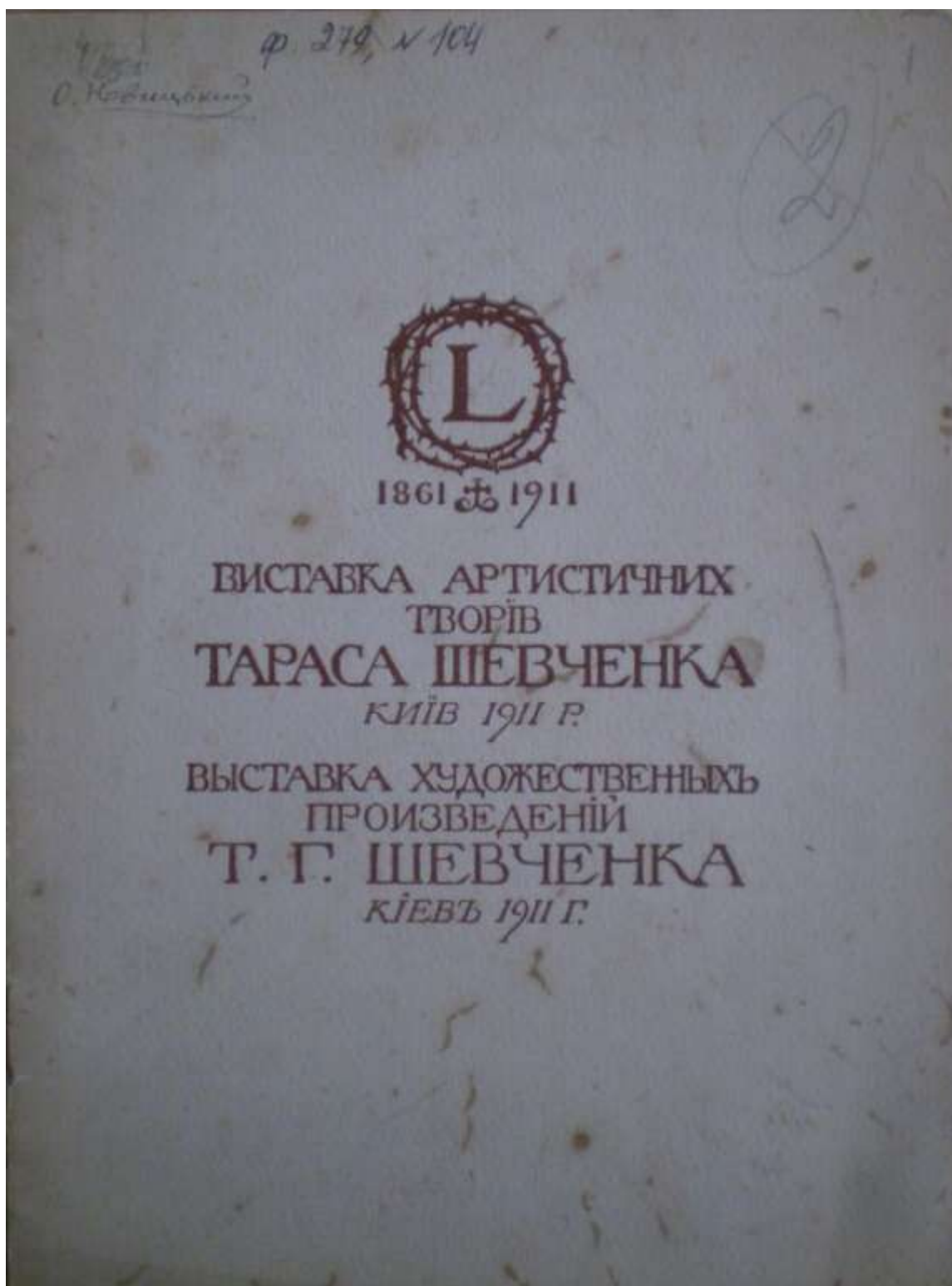
Додаток М
Експозиція виставки робіт
художника Т. Шевченка у КХПНМ (1911 р.)



Джерело: ІР НБУВ, ф. 279, спр. 105, арк. 5–6.

Додаток Н

Каталог виставки творів художника Т. Шевченка (Київ, 1911 р.)



Джерело: ІР НБУВ, ф. 279, спр. 104, арк.1.

Додаток П

Експозиція першої Всеукраїнської художньої виставки у КХПНМ
(1911 р.)

Твори художників І. Їжакевича та Ф. Красицького



Твори митця В. Кричевського та модель митрополичого будинку
в Києво-Софіївському монастирі С. Мазаракі



Джерело: Національний художній музей України : альбом / уклад., авт. ст. Т. Рязанова [та ін.] ; ред. О. Климчук ; наук. кер. та упоряд. О. Лагутенко ; фото М. Іванов [та ін.]. – К. : Артанія Нова, 2003. – С. 16, 20.

Додаток Р

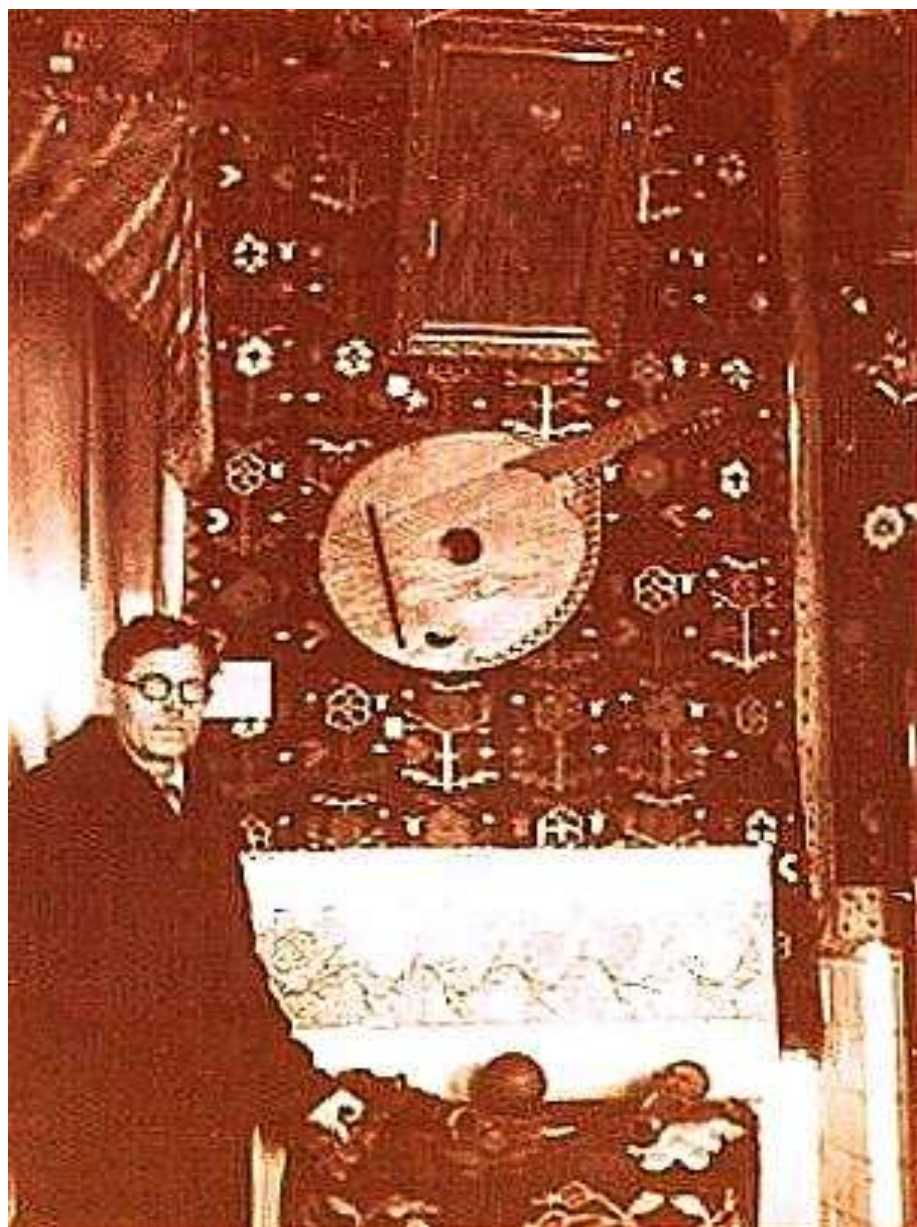
Перша музейна експозиція творів вітчизняного мистецтва у приміщенні Сумського художньо-історичного музею (1920-ті рр.)



Джерело: Никанор Харитонович Онацький (1875–1937) : (до 130-річчя від дня народження) / Управління культури Сумської облдержадміністрації, Сумський обласний художній музей ім. Никанора Онацького ; авт. тексту Г. В. Ареф'єва, Н. С. Юрченко. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2005. – С. 7.

Додаток С

Директор Сумського художньо-історичного музею Н. Онацький
біля стенду виставкової експозиції,
присвяченої ювілею художника Т. Шевченка (1927 р.)



Джерело: Никанор Харитонович Онацький (1875–1937) : (до 130-річчя від дня народження) / Управління культури Сумської облдержадміністрації, Сумський обласний художній музей ім. Никанора Онацького ; авт. тексту Г. В. Ареф'єва, Н. С. Юрченко. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2005. – С. 8.