

Л. МЕЛЬНИЧУК
*аспірантка Харківської державної
академії дизайну і мистецтв*

НАЦІОНАЛІЗОВАНІ ПРИВАТНІ МИСТЕЦЬКІ КОЛЕКЦІЇ: ЗАВДАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДНИКІВ

Анотація. У статті розглядається комплекс завдань та проблем, що постають перед сучасним дослідником у процесі вивчення мистецьких збірок ХІХ — поч. ХХ ст. у художніх музеях України; звертається увага на необхідність широких регіональних досліджень теми та загальноукраїнської програми.

Ключові слова: приватні мистецькі збірки, націоналізовані колекції, національне музейне надбання України.

Annotation. Nationalized private art collections: tasks and researcher's problems. This article deals with complex of tasks and problems, wish modern researcher should fulfill in process of studying private art collections of ХІХ — begin ХХ centuries wish affiliate in museum's collections of Ukraine. This article grounds necessity of deep local researches in this them.

Key words: private art collections, nationalized private collections, museum heritage.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень і публікацій. Поставлене в сучасних умовах завдання збереження культурної спадщини України невід'ємно пов'язане з уважним і ретельним її дослідженням.

Приватні мистецькі колекції, націоналізовані на рубежі 20-х рр. ХХ ст., що нині зберігаються у музейних зібраннях України, — це одна з найцікавіших, але маловивчених сторінок, яка знаходиться на перетині мистецтвознавства, музеєзнавства, культурології та історії.

Приватне колекціонування має самостійне культурне значення і є повноправною складовою мистецького процесу. Тому підвищена увага до постатей збирачів, вочевидь, існувала завжди. Проте тривалий період часу внаслідок ідеологічної заангажованості та упередженості внесок меценатів, збирачів у розвиток української культури замовчувався. У ряду таких людей — брати Терещенки, подружжя Ханенків, Павло Харитоненко. Поруч з відомими колекціонерами існує багато імен менш

відомих збирачів, чії колекції є основою експозицій багатьох сучасних музеїв держави. Твори з таких колекцій, представлені яскравими іменами та кращими зразками, нерідко заповнюють цілі хронологічні періоди розвитку мистецтва, органічно вписуючись у музейний формат.

Починаючи з 90-х рр. ХХ ст., зростає інтерес до приватного мистецького колекціонування та до особистостей збирачів минулих епох. Цьому сприяють зміни, що сталися у суспільно-політичному житті України за часів незалежності, які дали дослідникам нові можливості, пов'язані з відкриттям архівів, переосмисленням багатьох історичних фактів, врешті, зі звільненням науковців від внутрішніх стримуючих факторів, що не дозволяли звертатися до «незручних» тем. За останні роки світ побачили вагомі праці київських дослідників С. Білоконя, В. Ковалинського, М. Слабошпицького про українських меценатів та їх збірки мистецтва і старовини. Цим питанням присвячено ряд дисертаційних досліджень та розвідок науковців. Але чи не найбільш повно про самі мистецькі колекції йдеться у дослідженнях музейних науковців. Науково-дослідницький проект, присвячений історії українського меценатства і приватного колекціонування, здійснює Музей мистецтв імені Б. та В. Ханенків. Саме на його щорічних науково-практичних конференціях «Ханенківські читання», на подібних заходах в інших художніх музеях України виокремлюється те загальне коло завдань і проблем, що постають перед дослідниками [1].

Актуальність наукових розробок у зазначеному напрямку визначається необхідністю створення фундаментального дослідження, присвяченого мистецьким колекціям і збіркам старовини України ХІХ — початку ХХ ст. Незважаючи на пошук інтересу дослідників, дотепер бракує цілісної та систематизованої інформації про колишніх власників, місцезнаходження розділених частин колекцій, відсутні точне уявлення про їх склад та мистецтвознавча оцінка. Такі колекції зараз розпорошені в музейних зібраннях, і поки що лише від особистої зацікавленості, захопленості, допитливості дослідника залежить вирішення цих питань. За таких обставин потрібно багато часу для встановлення більш-менш загальної картини. Прискорити цей процес мають потужні дослідження на регіональному рівні з залученням широкого кола краєзнавчих матеріалів та документів. На часі стоїть перехід від поодиноких досліджень до загальної програми вивчення теми «Націоналізовані приватні колекції України ХІХ–ХХ ст.», яка б охоплювала весь комплекс завдань та проблем, що стоять перед науковцями.

Мета статті. Спроба означити найбільш нагальні завдання та проблеми, які постають у процесі вивчення націоналізованих мистецьких збірок, відомі автору з власного досвіду [2].

Основний зміст. Для того, щоб на належному рівні і в достатньому обсязі дослідити, описати колекції минулого, потрібно досить чітко визначити завдання їх вивчення. На наш погляд, вони є такими: виокремити приватні колекції у складі музейних збірань, дослідити історію та сучасний стан, здійснити мистецтвознавчу реконструкцію, з'ясувати місце у культурному контексті сьогодення.

Дослідження історії виникнення, побудування колекції передбачає з'ясування часу, місця, мети її створення, пов'язаних з цим особливостей збірки, обставин надходження до музейних збірань, врахування втрат. Не менш важливим є повернення із забуття імен тих, хто з особливим захопленням та пристрасною збирав свої колекції, втративши їх назавжди в силу історичних катаклізмів.

Дослідження сучасного стану колекції передбачає проведення її кількісного та якісного аналізу, встановлення місцезнаходження окремих частин, реконструкцію, проведення атрибуцій, складання наукових каталогів, визначення ролі у музейних фондах України.

На шляху дослідників існує досить багато проблем, незважаючи на те, що, на перший погляд, націоналізовані приватні колекції знаходяться у музеях і доступні для вивчення.

Перша проблема пов'язана з встановленням імені власника чи збирача колекції. У документах більшості музейних збірань приватні колекції як джерело надходження або взагалі не вказані, або ці дані малоінформативні. Наприклад, у довоєнних інвентарних книгах Української державної картинної галереї (УДКГ), правонаступницею якою є сучасний Харківський художній музей (ХХМ), згадуються тільки прізвища колишніх власників: «...з колекції Собанського (20-ті рр.), Гурова (20-ті рр.), Дойніцина (20-ті рр.), Шмідта (1926), Харитоненка (30-ті рр.), Капніста (30-ті рр.), Красовського (30-ті рр.), Агафонова (1930-ті рр.), Жевержеєва (1936)...» [3]. Пояснення цим дуже лаконічним записам можна знайти у політиці держави, яка навмисне знеособлювала більшість достатньо значимих, серйозних музейних надходжень 20–30-х рр. минулого століття. Майже всі вони пов'язані з націоналізацією [4]. Ідея про повернення «награбованого у народу» (в цьому ряду і мистецькі цінності), привела на практиці до деперсоніфікації колекціонування [5]. За радянських часів тенденція розчинення приватних колекцій у музейних збіраннях була закономірною та переважаючою.

Але без встановлення авторства неможливо визначити особливості збірки. Вони тісно пов'язані з часом, історичними умовами, в яких жив власник, та метою створення колекції. Кожний збирач ставив перед собою різні завдання, які залежали від його мистецьких уподобань, обізнаності, матеріальних можливостей, навіть від національності. Приміром, збірки київських колекціонерів, поляків за національністю, М. Собанського, О. Гансена, містили значні колекції польського мистецтва [6].

Необхідно враховувати особливості різних періодів колекціонування, адже мистецька збирацька діяльність мала в Україні глибоке коріння з особливим поширенням з третьої чверті XIX ст. [7]. Так, колекції першої половини XIX ст. збирали представники дворянства, як правило, під час подорожей за кордон (колекції А. Альфорова, І. Бецького), пізніше у другій пол. XIX ст. — на поч. XX ст. до цього процесу долучаються торгово-промислові кола (колекції П. Харитоненка, О. Гансена, Ф. Собанського), інтелігенція та й самі художники (колекції О. Красовського, Є. Агафонова).

Збірки, початок створення яких припадає на першу пол. XIX ст. і які протягом тривалого періоду зібрані різними поколіннями, мали в своїй основі західноєвропейське спрямування. Вітчизняне мистецтво стало цікавити збирачів тільки з 60-х рр. XIX ст., а твори місцевих художників — наприкінці XIX ст., коли значно зріс інтерес до краєзнавства, вивчення регіональних особливостей культури та мистецтва.

Збірки, складені наприкінці століття, більш всеохоплюючі, бо були вже не тільки окрасою інтер'єру, що характерно для I-ї пол. XIX ст. Такою є колекція О. Гансена, що складалася з творів образотворчого мистецтва, меблів, тканин, зброї, мундирів, мініатюри, декоративно-ужиткового мистецтва, книг, колекції експонатів, пов'язаних з масонством.

Особливості колекції визначалися також місцем проживання і, навіть, подорожей власника. Наприклад, П. Харитоненко, крупний цукровий магнат, який мав заводи на Слобожанщині, здебільшого жив у Москві. Серед його уподобань — французькі імпресіоністи та московські художники об'єднання «Мир искусства». Частина колекції Харитоненка, що знаходилась у маєтку «Наталівка» Харківської губернії, не мала творів навіть таких знаних місцевих художників як С. Васильківський та П. Левченко. Це свідчить про те, що Харитоненко збирав свою колекцію у Москві або вона складалася з подарунків художників, що гостювали у маєтку [8]. Колекція Ф. Со-

банського, власника цукрових заводів на Поділлі, містила зразки західноєвропейського мистецтва: щорічно після закінчення цукрового сезону він подорожував Європою та поповнював свою колекцію [9].

Таким чином, ми бачимо наскільки специфіку колекцій визначали особистості збирачів. Безумовно, що відкриття цих імен потребує неабияких зусиль від дослідників. Вони пов'язані з роботою у бібліотеках, архівах, з верифікацією отриманих фактів у співпраці як з українськими, так і закордонними установами та організаціями.

Інша проблема дослідників пов'язана з пошуком документів, що стосуються націоналізації та подальшої долі приватних колекцій. Це відноситься і до законодавчих актів, на основі яких відбувся цей процес [10], і до документів надходження до музеїв. Останні, з бажаними для сучасних дослідників відомостями про те, хто і яким чином здійснював вилучення та передачі, описом колекцій, як правило, не збереглися. Основним документальним джерелом цього періоду є цінні свідчення науковців, мистецтвознавців, які у часи численних змін влади 1917–1919 рр. рятували від нищення і розкрадання музейні та приватні мистецькі колекції [11]. У Києві це були М. Біляшівський, С. Гіляров, Ф. Ернст, Г. Лукомський, Д. Щербаківський та ін. [12], у Харкові — П. Білецький, Д. Гордєєв, Б. Руднев, С. Таранушенко, Ф. Шміт та ін. [13], які створювали та приймали участь у роботі пам'яткоохоронних товариств, що існували за різної влади. Так, у липні 1917 р. при Генеральному секретаріаті народної освіти УНР створений відділ охорони пам'яток і старовини та музейної справи. Восени 1918 р. (за влади П. Скоропадського) цей відділ увійшов до складу Головного управління справами мистецтв і національної культури. 1919 р. за радянської влади було створено Всеукраїнську Комісію охорони пам'яток мистецтва і старовини (ВУКОПМІС).

Саме вона опікувалася питаннями націоналізації величезної кількості художніх цінностей з садиб та палаців, монастирів та церков, які стали на рубежі 20-х рр. ХХ ст. державним надбанням. На місцях запроваджувалися губернські комісії охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГубКОПМІСи). Документів цих установ збереглося небагато [14]. ВУКОПМІСом було створено Музейний фонд, який розпоряджався та розподіляв приватні цінності між музеями. Немає, мабуть, жодного музею в Україні, який би в цей час не поповнив свою колекцію, а деякі з них були створені безпосередньо на основі націоналізованих збірок (наприклад, Сумський художньо-історичний музей на основі частини колекції О. Гансена [15], Лебединський історико-краєзнавчий музей на основі колекцій В. Капніс-

та, В. Анненкової, О. Красовського [16], Володимирівський музей на основі наталіївської колекції П. Харитоненка [17]).

Віднайти музейну документацію 20-х рр. ХХ ст. практично неможливо. Справу ускладнює те, що в цей час проводилися численні музейні реорганізації, здебільшого поспішні і не виправдані [18]. Багато архівних матеріалів було втрачено під час 2-ї світової війни. Політичні репресії 30-х рр. — ще одна причина відсутності документів. Так, наприклад, 1937 р. був репресований та розстріляний фундатор та перший директор Сумського художньо-історичного музею Н. Онацький; до середини 50-х рр. з музею вилучалися усі документи, що зберігали його записи [19].

Незважаючи на всі негативні моменти, оцінка націоналізації приватних зібрань не може бути однозначною. В умовах революції, війн, вимушеної еміграції, націоналізація захистила їх від розорення або й повного знищення, зберегла та зробила доступними широкому колу дослідників та шанувальників мистецтва. Як приклад, можна навести збереження збірки Капністів, яка була вивезена до Лебедина незадовго до підпалення їхнього палацу у маєтку «Михайлівка» восени 1918 р. [20].

Досить складним для дослідників постає завдання реконструкції приватних збірок. Воно безпосередньо пов'язане з встановленням їх сучасного місцезнаходження. Окрім того, що приватні колекції надходили частинами до різних музеїв, були також проведені, так звані, паритетні музейні обміни 20–30-х та 50-х рр. ХХ ст. Наприклад, поповнення фондів УДКГ відбувалося за рахунок передачі експонатів з інших музеїв: з Російського музею надійшла колекція Л. Жемчужникова, придбана у кінці ХІХ ст. І. Терещенком, з Сумського музею надійшли твори з колекції О. Гансена, з Лебединського музею — твори з колекції В. Капніста, з ліквідованого Володимирівського музею — твори з колекції П. Харитоненка. В цей же час з зібрання УДКГ було передано велику кількість робіт в інші музеї. Цей процес був характерний і для післявоєнного часу [21]. Виконуючи завдання заповнити музейні лакуни, твори з приватних збірок були неодноразово перерозподілені. За таких умов ще більше втрачалися відомості про колекції та остаточно зникали прізвища колишніх власників збірок. Поняття «надійшло з приватної колекції...» практично зникло з ужитку. Як показують музейні документи, записи передачі експонатів були дуже спрощеними: достатньо було вказати музей або й взагалі обійтися нотаткою про час надходження. Цей період рясніє неточностями та неповними відомостями. Їх можна встано-

вити та виправити, тільки порівнюючи каталоги, інвентарні книги, книги надходжень, інші документи двох або навіть кількох музеїв, котрі брали участь в обміні. Наприклад, вивчаючи та аналізуючи передачі експонатів з УДКГ в інші музеї, порівнюючи з відомостями сучасного каталогу Сумського художнього музею, автору вдалося внести ясність в історію побутування творів, що надійшли з УДКГ.

Показовим є приклад з експонатами УДКГ, переданими до Лебединського музею у 30-ті рр. ХХ ст., котрі, в свою чергу, вже у 50-х рр. були передані до Сумського художнього музею без фіксування першоджерела надходження [22].

На шляху цих пошуків автором у фондах ХХМ були виявлені дві роботи з колекції Б. та В. Ханенків за описами, розміщеними у каталозі Музею мистецтв ВУАН [23]. У інвентарній книзі УДКГ вони значаться як такі, що надійшли 1940 р. з Харківського історичного музею, довоєнні документи якого не збереглися.

Таким чином, перед дослідниками постає складна проблема встановлення ланцюжка передач, перших місць перебування творів після націоналізації, що є важливим для виявлення їх походження, внесення до тих чи інших колекцій і отримання більш точного уявлення про сучасний склад.

Далі буде

1. Ковалинський В. Меценати Києва. — К., 1995.; Слабошпицький М. Українські меценати. — К., 2006.; Мельник А., Федорук О. Формування музеїв України наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол.: А. Чебикін (голова), М. Криволапов (заступник) та ін. — К., 2006. — Вип. 6–7. — С. 317–325; Сапак Н. В. Художнє життя півдня України кінця ХІХ — початку ХХ століття. Приватне колекціонування // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Зб. наук. пр. — Х., 2007. — № 12. — С. 142–147; Ханенківські читання. Матеріали наук.-практ. конф. — К., 2004. — Вип. 6.; Ханенківські читання. Матеріали наук.-практ. конф. — К., 2005. — Вип. 7.

2. Комплекс завдань та проблем сформульовано на основі досвіду автора, отриманого в процесі дослідження націоналізованих приватних колекцій у зібранні Харківського художнього музею. Наведені приклади стосуються приватних націоналізованих колекцій у збірках сучасних художніх музеїв Словідської України: Харківського, Сумського, Лебединського.

3. Довоєнні інвентарні книги УДКГ 1934–1941 рр. знаходяться у ХХМ.

4. Наприклад, В. Ханенко передала колекцію Всеукраїнській академії наук наприкінці 1919 р. добровільно, задля для того, щоб зберегти її ціліс-

ність. Раніше (VI 1919 року) був прийнятий спеціальний декрет Ради Народних Комісарів Української РСР, який оголошував про націоналізацію збірок В. Н. і Б. І. Ханенків і О. Г. Гансена. Цей декрет було скасовано восени 1919 р. за влади Білої армії Денікіна. Ще раніше (1918 року) колекцію намагалися вивезти німецькі окупанти. За таких умов передача В. Ханенко свого зібрання державній установі була вимушеною і рівноцінною націоналізацією. Див.: Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук. Каталог картин. — К., 1931. — С. VI -VII.

5. Зі спеціальної відозви ВУКОПМІСу: «В цілому ряді губерній, повітів і волостей колишні пани становища, маючи кошти і вільний час, збирали в свої руки колосальну кількість цінностей, які належать народу, як-то: художні картини, портрети, гравюри, меблі і всякого роду художній посуд..., великі і цінні за змістом бібліотеки тощо». Див.: *Акуленко В. І.* Охорона пам'яток культури в Україні. 1917–1990. — К., 1991. — С. 35.

6. Про колекцію О. Гансена див.: *Илинг А. В.* К истории формирования коллекции Киевского музея русского искусства // Роль частных коллекций у формуванні зібрань художніх музеїв / Уклад. Л. Є. Пономарьова. — Х., 2005. — С. 81–94.

7. *Мельник А., Федорук О.* Формування музеїв України наприкінці XIX — на початку XX століття // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол.: А. Чебикін (голова), М. Криволапов (заступник) та ін. — К., 2006. — Вип. 6–7. — С. 317–325.

8. Про колекцію П. Харитоненка див.: *Денисенко О. Й.* Твори з колекції П. І. Харитоненка у збірці Харківського художнього музею // Музейний альманах. Наукові матеріали, статті, виступи, спогади, есе. — Х., 2005. — С. 89–94.

9. *Sobanska M.* Wspominki nikle. — www.cbr/edu.pl/gme8/stronki/2.html

10. У грудні 1917 р. у Харкові було проголошено радянську владу і всі декрети та розпорядження РНК РФСР набули чинності на території України, зокрема, «Декрет про перехід у державну власність приватних і громадських зібрань, художніх і історичних цінностей, палаців, садів». Докладніше див.: *Акуленко В. І.* Охорона пам'яток культури в Україні (1917–1990). — К., 1991.

11. Наприклад, *Эрнст Ф.* Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. — К., 1918; Щоденник Федора Ернста // Пам'ятки України. — 1993. — Ч. 1–6.

12. *Акуленко В. І.* Охорона пам'яток культури в Україні. 1917–1990. — К., 1991. — С. 34.

13. *Побожій С. І.* З історії українського мистецтвознавства: Зб. статей. — Суми, 2005. — С. 165.

14. У Державному архіві Харківської області, який дуже постраждав у роки 2-ї світової війни, є невелика кількість документів ГубКОПМІСу (ДАХО, Ф. Р. 4365).

15. *Ареф'єва Г. В.* Українська музейна справа і місце Сумського художнього музею серед українських музеїв // Художній музей. Збірник статей і матеріалів. — Суми, 2005. — С. 17.

16. *Кравченко В.* Першовитоки історії Лебединського художнього музею // Художній музей: Минуле та сучасність. Матеріали наук. конф., присвяченої 80-річчю заснування Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького. — Суми, 2001. — С. 58; *Побожій С. І.* З історії українського мистецтвознавства: Збірник статей. — Суми, 2005. — С. 165–167.

17. Музей було створено 1920 р. з творів мистецтва колекції П. Харитоненка, які знаходилися у с. Наталівка Харківської губернії. Село перейменовано у Володимирівку на честь вождя світового пролетаріату. Ця назва зберігається донині. Музей ліквідовано 1925 року, експонати розподілені між музеями Харкова (живопис, декоративно-ужиткове мистецтво, меблі) та Києва (іконопис).

18. У Харкові у 20–30-ті рр. ХХ ст. були проведені численні музейні реорганізації з постійним перерозподілом експонатів: Центральний художньо-історичний музей (1920–22), Церковно-історичний музей (1920–22), Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема (1922–34), Музей українського мистецтва (1922–34), Харківський державний художньо-історичний музей (1927–34). 1934 р. всі музейні мистецькі колекції були об'єднані у новоствореній УДКГ.

19. *Ареф'єва Г. В.* Українська музейна справа і місце Сумського художнього музею серед українських музеїв // Художній музей: Зб. статей і матеріалів. — Суми, 2005. — С. 18.

20. *Побожій С. І.* З історії українського мистецтвознавства: Зб. статей. — Суми, 2005. — С. 166–167.

21. Згідно довоєнних інвентарних книг УДКГ та інвентарних книг ХХМ.

22. Про збереження колекції Лебединського музею під час окупації див.: *Руднев Б. К.* Дневник окупації. — Х., 2006.

1951 р. 177 творів мистецтва, серед них передані перед війною з УДКГ, надійшла з Лебединського музею до Сум. Див.: *Юрченко Н.* До питання походження старої колекції музею // Художній музей: Минуле та сучасність. Матеріали наук. конф., присвяченої 80-річчю заснування Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького. — Суми, 2001. — С. 50.

23. Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук: Каталог картин. — К., 1931. — С. 10, № 29; С. 13, № 78, іл. XIV.