

УДК 069.51+069.6](477.41–25)

Ірина Ходак
(Київ)

**МУЗЕЙ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ Б. І. ТА В. М. ХАНЕНКІВ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК:
МАКАРЕНКІВСЬКИЙ ПЕРІОД ДІЯЛЬНОСТІ**

Статтю присвячено діяльності Музею мистецтв ім. Б. І. та В. М. Ханенків Всеукраїнської академії наук у 1921–1924 роках, коли заклад очолював відомий археолог і історик мистецтва Микола Макаренко (1877–1938). Поряд з аналізом статуту та основних напрямів роботи, суттєва увага приділена чинникам звільнення та арешту М. Макаренка за результатами ревізії Музею.

Ключові слова: Музей мистецтв, Всеукраїнська академія наук, Ханенки, директор, зібрання, путівник, доповідь.

Статья посвящена деятельности Музея искусств им. Б. И. и В. Н. Ханенко Всеукраинской академии наук в 1921–1924 годах, когда учреждение возглавлял известный археолог и историк искусства Николай Макаренко (1877–1938). Наряду с анализом устава и основных направлений работы, существенное внимание уделено причинам увольнения Н. Макаренко по результатам ревизии Музея.

Ключевые слова: Музей искусств, Всеукраинская академия наук, Ханенки, директор, собрание, путеводитель, доклад.

The article deals with the activities of the Bohdan and Varvara Khanenkos Museum of Arts of the All-Ukrainian Academy of Sciences in 1921–1924, when this institution was headed by Mykola Makarenko (1877–1938), a well-known archaeologist and art historian. Along with the analysis of the statute and main trends of operation, there is also a considerable attention to the reasons of dismissal and arrest of M. Makarenko in the result of inspection held in the autumn of 1924.

Keywords: Museum of Arts, All-Ukrainian Academy of Sciences, Khanenkos, director, collection, guide, paper.

Одним з перших мистецтвознавчих структурних підрозділів Української академії наук (далі – УАН, з 14 червня 1921 року – Всеукраїнська академія наук, далі – ВУАН) був Музей мистецтв ім. Б. І. та В. М. Ханенків (далі – ММХ), який сучасники небезпідставно називали українським Ермітажем. Його основу заклала приватна колекція творів західноєвропейського, східного, російського та українського мистецтва, започаткована в 1870-х роках Б. Ханенком і любовно поповнювана ним разом із дружиною Варварою¹ упродовж усього життя². У підпорядкуванні Академії музей перебував трохи більше десяти років³, проте навіть цей короткий відтинок часу дозволяє виокремити кілька періодів в його історії, що різнилися як пріоритетністю напрямів діяльності, так і складом колекції та характером взаємовідносин з ВУАН.

Спроби неупередженого висвітлення початкового етапу діяльності ММХ (1921–1924) розпочалися зі зміною політичного клімату в СРСР наприкінці 1980-х років⁴. Провідну роль у цьому процесі відіграли започатковані 1999 року Київським музеєм західного та східного мистецтва (нині – Національний музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, далі – НММХ) науково-практичні конференції, які набули назви Ханенківських читань. Серед опублікованих у матеріалах конференцій досліджень для нашої теми особливий інтерес становлять статті В. Киркевича та Н. Корнієнко, у яких висвітлено деякі аспекти підпорядкування закладу УАН і його діяльності на початку 1920-х років [22; 24; 25]. Тією чи іншою мірою цих питань торкалися автори праць про фундаторів музею та його провідних науковців чи членів комітету, зокрема К. Акінша [1, с. 37–38], Д. Макаренко [36], О. Нестуля [40, с. 45], В. Ковалинський

[23, с. 376–381], Н. Крутенко [26, с. 70–72], С. Білокінь [3, с. 70–85], К. Чуєва [55, с. 384–386]. Спробу Л. Іващук подати нарис діяльності ММХ як академічної інституції, зроблену в контексті аналізу архівних фондів музейних установ гуманітарного циклу ВУАН, слід визнати не тільки вкрай невдалою, а й такою, що дискредитує академічну науку [15, с. 23–90]. Адже авторка монографії, виданої за результатами дисертаційного дослідження однією з установ НАН України, навіть не розрізняє провідні київські музеї, зокрема, вона ототожнює ММХ та Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (далі – ВІМШ), заснований 1899 року як Київський музей старожитностей і мистецтв: «Другий державний музей [таку назву після націоналізації в 1919 році отримала збірка Ханенків. – І. Х.] засновано у 1899 р. як Міський музей старовини і мистецтв, 1904 р. – художньо-промисловий і науковий, 1924 р. – Всеукраїнський історичний музей. Нарешті, у 1999 р. до 150-річчя від дня народження Б. І. Ханенка музею вернули назву, заповідану фундаторами: Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків» [15, с. 26–27]. Отже, нині відсутнє комплексне дослідження історії Музею як академічної інституції, яке б не лише систематизувало розрізнені джерельні відомості, але й осмислило їх у контексті доби.

Джерельну базу дослідження склали опубліковані й архівні матеріали з історії закладу. Серед першої групи джерел насамперед виокремимо друковані звіти ВУАН та каталоги Музею мистецтв ВУАН, серед другої – протоколи засідань, акти, звіти, офіційне й приватне листування, тексти доповідей, що зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки ім. В. Вернадського (далі – ІР НБУВ), науковому архіві Інституту археології НАН України (далі – ІА НАНУ), архівних наукових фондах рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – АНФРФ ІМФЕ), науковому архіві НММХ та інших закладах.

Стаття має на меті висвітлити початковий етап діяльності ММХ (1921–1924), коли його очолював відомий археолог та історик мистецтва М. Макаренко, а також з'ясувати причини його усунення з посади.

З пропозицією прийняти в дарунок музей і бібліотеку, зібрані разом з покійним чоловіком Б. Ханенком, а також будинок, у якому вони містилися, В. Ханенко звернулася до УАН 15 грудня 1918 року ⁵ [9]. При цьому вона наполягала, щоб зібрання залишалось цілісним, довічно зберігалось в будинку № 15 на Терещенківській вулиці ⁶ та мало назву «Музей імені Б. І. та В. М. Ханенків». Дарувальниця дбала також про те, щоб Академія (у разі прийняття дарунку) забезпечила можливість вільного огляду закладу всіма зацікавленими особами й наукового студювання його мистецької колекції та бібліотечного зібрання дослідниками, насамперед співробітниками Інституту історії мистецтва, який вона сподівалася створити при музеї. Собі власниця безцінного зібрання просила залишити кілька привілеїв, серед них – можливість мешкати в приміщенні музею, узгоджувати нові придбання, правила відвідування та кандидатуру вченого зберігача (директора). Таким чином В. Ханенко не лише виконувала волю покійного чоловіка, який заповів своє зібрання місту, але й, як уже зауважували дослідники, у складній політичній ситуації, вочевидь, сподівалась, що авторитет УАН убезпечить збірку від розграбування чи вивезення за кордон [19, с. 9; 1, с. 38].

Через зміну влади в Києві Академія тоді не спромоглася ухвалити якесь певне рішення. За півтора року – 12 липня 1920 року – неодмінний секретар А. Кримський повідомив Спільне зібрання УАН, що В. Ханенко «поновляє своє бажання і прохає Ак[адемію] Н[аук] взяти згаданий цінний музей на власність під свою оруду» [42, арк. 4]. Учасники засідання позитивно відреагували на прохання В. Ханенко й доручили академікові М. Птусі оформити акт передачі. З огляду на те, що заклад уже був націоналізований радянською владою як Другий державний музей, вирішили вдатися до керівництва країни з проханням офіційно передати його Академії [42, арк. 4, 7].

Після підтвердження владою передання Другого державного музею до відання УАН (7 листопада 1920 року), Спільне зібрання 5 лютого 1921 року, зваживши на

прохання жертводавиці, затвердило його нову назву – «Музей імені Ханенків Української академії наук» [16, с. 463], яка вже у статуті зазнала незначної модифікації – «Музей мистецтв ім. Б. І. та В. М. Ханенків». Щоправда, чинною вона залишалася недовго – 31 грудня 1923 року Академія була змушена задовольнити прохання наукового комітету Головного професорату про вилучення імен фундаторів з назви закладу «з огляду на цілковиту відсутність за Ханенком революційних заслуг, пов'язаних так чи інакше зі служінням ідеї пролетарської культури» [16, с. 371, 502].

Передача збірки Ханенків у відання УАН спонукало директора (ученого зберігача) Першого державного музею М. Біляшівського порушити питання про доцільність підпорядкування Академії і цього закладу. Він наголосив, що Перший державний музей має всеукраїнський характер, займається головно науковою діяльністю, тому перебування у віданні Губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (далі – Губкопмис) не відповідає характеру його колекцій і призначенню. На думку вченого, музей мав би підпорядковуватися УАН як Всеукраїнський народний музей [34]. Заслухавши 21 березня 1921 року доповідь М. Біляшівського, Спільне зібрання вирішило вдатися з відповідним клопотанням до Наркомату освіти УСРР [16, с. 466].

Згодом питаннями музейної справи переймався Археологічний комітет ВУАН. Коли після ліквідації Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (далі – ВУКОПМИС) музеї потрапили у відання екскурсійно-виставково-музейного підвідділу відділу пропаганди Головного політосвіти, комітет 10 березня 1922 року, розглянувши питання поділу музеїв на три категорії, відповідно до запропонованої Ф. Шмітом класифікації⁷, звернувся з клопотанням до наркома освіти УСРР щодо підпорядкування ВУАН п'яти художніх, історичних та етнографічних музеїв наукового характеру. Крім Музею мистецтв ВУАН, до переліку потрапили Перший державний музей, музей Київської духовної академії, збірка якого з 1915 року містилася в ящиках, Музей культур і побуту, який передбачали розгорнути в митрополичому будинку Києво-Печерської лаври на основі матеріалів ризниць храмів цієї православної святині та церкви Спаса на Берестові, і Софійський музей, до якого мали намір передати цінності й документальні матеріали з ризниці Софійського собору в Києві [16, с. 324–325]. Утім, і цього разу Наркомат освіти не задовольнив прохання науковців, що негативно позначилося на долі деяких закладів і їхніх провідних співробітників⁸.

28 лютого 1921 року, заслухавши доповідь М. Василенка, Спільне зібрання УАН затвердило статут ММХ як культурно-освітньої та науково-дослідної установи, а також доручило академікам М. Біляшівському й М. Василенку тимчасово (до обрання комітету) виконувати обов'язки членів комітету музею, а професорові М. Макаренку – керувати справами музею (до проведення виборів директора) [43, арк. 1 зв. – 2 зв.]. Згідно зі статутом, загальне керівництво закладом покладалося на комітет музею, до складу якого мали входити двоє членів УАН, директор музею, представник Української державної академії мистецтва та В. Ханенко. Усі члени комітету, крім В. Ханенко, яка мала статус довічного члена, та директора музею, обиралися на три роки. Спільне зібрання мало прерогативу призначати й звільняти директора, а також затверджувати співробітників закладу, яких обирав комітет за поданням директора [43, арк. 2–2 зв.]. Як бачимо, у статуті прописали цілком демократичний механізм керівництва, передбачивши запобіжники від авторитарності й некомпетентного втручання в роботу. Утім, до статуту неодноразово вносили зміни. Так, 1 серпня 1921 року статут доповнили пунктом, згідно з яким, крім двох членів музейного комітету, обраних Спільним зібранням на три роки, до нього *ex officio* мав входити на постійній основі представник Кафедри мистецтва (всесвітнього мистецтва чи історії всесвітнього мистецтва) ВУАН академік Ф. Шміт [16, с. 473], а 22 січня 1923 року до його складу ввели академіка О. Новицького – керівника Кафедри українського мистецтва (історії українського мистецтва) ВУАН [16, с. 493].

У 1923 році комітет складався з восьми осіб (голови, шести членів і секретаря): академіків Ф. Шміта (голова), О. Новицького (заступник голови), М. Василенка й

М. Біляшівського, директора закладу М. Макаренка, представника Інституту пластичних мистецтв М. Бойчука та секретаря, обов'язки якого в першій половині року виконував О. Селенгинський, а з 2 червня – С. Гіляров [16, с. 371–372]. Надалі у його складі й керівництві відбувалися зміни й ротації, зокрема, 26 січня 1924 року головою комітету обрали О. Новицького [12, арк. 21] і того ж року Інститут пластичних мистецтв замість М. Бойчука делегував Д. Щербаківського [13, арк. 8].

Одночасно зі статутом Спільне зібрання затвердило штат музею, який передбачав сімнадцять посад: директора і його помічника, консерватора, бібліотекаря та його помічника, ученого секретаря, друкарки, каталогізаторів музею та бібліотеки, швейцара, двірника, двох гідів-провідників і чотирьох служників [43, арк. 2 зв.]. На жаль, через фінансову скруту штати щороку скорочували, тому, скажімо, у 1923 році, крім директора й ученого секретаря, працювали лише бібліотекарка К. Вишнівська, завгосп Ф. Бурдах, який одночасно виконував функції швейцара, старший доглядач Г. Гаркавик, два доглядачі (Ф. Маковський і В. Сенгалевич) та двірник Д. Замковий, якого з вересня заступив А. Яковенко [16, с. 372].

7 березня 1921 року директором ММХ⁹ дійсні члени УАН одногосно обрали М. Макаренка [16, с. 465], становлення якого як педагога, музейника й науковця відбувалося в Петербурзі. Вихованець Центрального училища технічного малювання барона О. Штиглиця та Петербурзького археологічного інституту майже двадцять років пропрацював в Імператорському Ермітажі, де пройшов шлях від «причисленого» до зберігача та підготував короткий путівник цією славетною художньою скарбницею [37]. Одночасно він читав лекції в школі Товариства заохочення мистецтв і став першим її літописцем, залишивши нащадкам начерк історії закладу за сімдесят п'ять років його існування [38]. За дорученням Імператорської археологічної комісії й Московського археологічного товариства М. Макаренко регулярно проводив розкопки в Новгородській, Полтавській, Катеринославській, Воронежській, Харківській, Тверській та інших губерніях, публікував у періодичних виданнях звіти про археологічні розкопки, огляди виставок і засідань наукових товариств, рецензії. Серед широкого кола зацікавлень ученого вагоме місце посідала українознавча тематика. Крім численних звітів про археологічні розкопки на українських теренах, у петербурзьких журналах і збірниках він опублікував чимало цікавих розвідок, зокрема, про художньо-промислову керамічну школу ім. М. Гоголя в Миргороді, церкви (Покровську в Ромнах та Троїцьку в селі Пустовойтівці Роменського повіту) на батьківщині гетьмана Петра Калнишевського, так звану Старгородську (Юр'єву) божницю, українське мистецтво на XIV археологічному з'їзді в Чернігові, маєток графа П. Завадовського в Ляличах на Чернігівщині (нині село входить до складу Суразького району Брянської області, РФ), Шевченкову акварель «Пожежа в степу» тощо¹⁰.

Навесні 1919 року М. Макаренко вирушив у відрядження в Україну. Як традиційно відзначають його біографи, ученого настільки захопили процеси національно-культурного будівництва, що він залишився працювати на батьківщині, не подавши офіційного прохання про відставку в Ермітажі [36, с. 34–35]. В архіві Д. Щербаківського зберігся лист М. Макаренка, який засвідчує, що в березні 1919 року науковець отримав пропозицію ВУКОПМИСу очолити археологічний відділ, яку радо прийняв [53, с. 66].

Невдовзі після приїзду до Києва М. Макаренко очолив археологічну та мистецьку секції Українського наукового товариства, а також почав співпрацювати з УАН: 5 лютого 1920 року він отримав доручення Історично-філологічного відділу скласти «археологічну карту України для культурної доби скито-сарматської, класичної та переселення народів» [16, с. 240], а невдовзі став керівником Археологічного комітету ВУАН.

Як директор ММХ, М. Макаренко доклад значних зусиль для повернення до Києва основної частини збірки Ханенків – дев'яноста ящиків творів, евакуйованих 1915 року до Історичного музею в Москві, а також пам'яток, що переховувалися в

Петрограді. Дізнавшись навесні 1921 року, що Губкопмис займається організацією поїздки до російської столиці з метою повернення евакуйованих туди 1915 року творів Першого державного музею, М. Макаренко порушив перед УАН питання про потребу перевезення до Києва колекції Ханенків, чи, як він писав, двох вагонів головно першорядних картин, ювелірних виробів, майоліки, скла, ікон тощо [7]. Нагальність цього завдання обумовлювалася тим, що згадані речі планували виставити в московських музеях. Спільне зібрання УАН 21 березня 1921 року доручило господарчому правлінню асигнувати відповідну суму для перевезення колекції та узгодити всі деталі подорожі разом з М. Макаренко і А. Кримським [16, с. 466].

У травні 1921 року М. Макаренко виїхав до Москви, де з'ясував, що після жовтневого перевороту частину ящиків розпакували і за наказом Головного музею розпорошили пам'ятки по кількох інституціях – частину залишили в Історичному музеї, частину передали до Румянцевського музею, Третьяковської галереї, музею Морозова й Держфонду. Пошуки Ханенківської колекції та оформлення відповідної документації розтяглися на кілька місяців. Виїхавши з Києва в травні, науковець тільки в серпні повернувся назад, щоправда, разом з переважною частиною творів [2; 39, с. 11].

У перші роки функціонування музею в системі ВУАН і його директору, і комітету доводилося найбільше часу й енергії витратити на вирішення нагальних господарчих питань (ремонт будівлі, забезпечення паливом тощо) ¹¹. У складних умовах вдалося налагодити культурно-освітню роботу, у результаті чого щороку зростала кількість відвідувачів і проведених для них екскурсій: якщо 1921 року заклад відвідало 3600 осіб, 1922 року – 3610, то 1923 року – 5893 [16, с. 372]. Більшість екскурсій відбувалася за нарядами Губполітосвіти, що спрямовувала до музею переважно членів профспілкових клубів, робітників, червоноармійців, студентів робітфаків. Пояснення відвідувачам давали директор музею, учений секретар С. Гіляров і позаштатний консерватор А. Дахнович [16, с. 372].

У таких скрутних обставинах для наукової роботи залишалось обмаль часу, та навіть нечисленні прилюдні засідання, які влаштовував музей, викликали широкий резонанс серед громадськості. Наприклад, 6 травня 1923 року у великій залі ВУАН відбулося засідання, присвячене пам'яті В. Ханенко, яка відійшла у вічність 7 травня 1922 року. Після вступного слова Ф. Шміта присутні, що вщерть заповнили залу, мали можливість почути чотири доповіді – «Історія Музею мистецтв ім. Ханенків та його значіння для України» М. Макаренка, «Діяльність Ханенків у Києві в царині старовини та мистецтва» М. Біляшівського, «Італійське мистецтво в музеї Ханенків» А. Дахновича та «Ікони музею Ханенків» В. Зуммера [16, с. 373].

Музей став важливою речовою базою для студентів Київського археологічного інституту, головно членів семінарів із стилістично-історичного аналізу пам'яток (керівники – С. Гіляров і А. Дахнович) й українського мистецтва (керівники – Ф. Ернст і В. Зуммер), та інших зацікавлених осіб, які студіювали окремі твори чи групи експонатів і за результатами проведених досліджень виступали з доповідями безпосередньо в музейних залах. Скажімо, композитор і музичний критик М. Шипович у Музеї мистецтв ВУАН виголосив доповіді, присвячені пам'яткам давньоруського станкового малярства, точніше новгородської школи іконопису ¹², а на засіданні Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства поділився результатами досліджень триптиха «Деїсус» з колекції Ханенків, який наприкінці XVII ст. гетьман Іван Самойлович подарував Києво-Печерській лаврі ¹³. Студент В. Богословський досліджував стиль новгородських ікон і поясни бронзові бляхи кабанського типу з музейних вітрин, Є. Спаська – кахльову грубу російської роботи XVIII ст. у приміщенні бібліотеки музею ¹⁴, Мамишева – копію «Мадонни дель Магніфікат» Сандро Ботічеллі ¹⁵ та алегоричну композицію школи Тиціана, Уманська – композицію «Орфей і Еврідіка» майстра флорентійської школи Якопо дель Селлайо, Македонський – італійські касоне, П. Кульженко – рельєфні образи мадонн доби Ренесансу, Н. Венгрженівська – античну теракоту, випускник інституту Л. Динцес – скитське золото, Ф. Ернст –

портрет О. Дмитрієва-Мамонова роботи Д. Левицького¹⁶. Як зазначав С. Гіляров, чимало зі студентських робіт були виконані на досить високому рівні й заслуговували на публікацію в музейному збірнику, який тоді сподівалися започаткувати [14, с. 21].

За два роки перебування на посаді директора ММХ М. Макаренко уклав провідник, про «пекучу потребу» в якому наголошував ще 1922 року [11, с. 5]. Хоча видання вийшло у світ 1924 року, коли ім'я «політично неблагонадійних» фундаторів було вилучене з назви закладу, науковець знайшов формулу, яка дозволила зберегти й пошанувати його – «Музей мистецтв б[увший] ім. Б. І. та В. М. Ханенків Української академії наук»¹⁷. Слід зауважити, що перші спроби видання путівника відносяться до 1919 року – працю, підготовлену тодішнім ученим зберігачем музею Г. Лукомським, планував видати Держвидав¹⁸, але, за свідченням М. Макаренка, реалізувати задумане не вдалося з кількох причин. По-перше, наспіх підготовлена брошура рясніла суттєвими помилками й засвідчувала недостатнє ознайомлення автора як з музейною справою, так і власне колекцією, по-друге, у Києві сподівалися на повернення евакуйованих 1915 року до Москви творів, без яких збірка втрачала свій рівень і значення [39, с. 11].

У передмові до провідника М. Макаренко коротко окреслив історію формування колекції та перипетії, пов'язані з евакуацією творів під час Першої світової війни та їх поверненням до Києва. Укладаючи власне провідник, він дбав насамперед про те, щоб дати відвідувачеві короткі відомості про кожну річ, адже, з одного боку, музейна експозиція мала аматорський характер, з другого – через брак площі твори було «скупчено так, що між експонатами немає вільного місця, немає прогалін», тому відвідувачі не завжди могли розібратися, які саме пам'ятки оглядають [39, с. 12]. Автор обрав найоптимальніший для вирішення поставленого завдання топографічний принцип, віднотувавши експонати (групи експонатів), розміщені у вестибюлі (передній кімнаті), на сходах та в шести залах музею. З відомостей, уміщених на початку більшості розділів, відвідувач міг дізнатися, які твори превалюють у тій чи іншій залі, тобто, що перша зала здебільшого відведена фламандському й голландському мистецтву; друга – італійському; третя («зелений кабінет») – західноєвропейському середньовіччю, а також російській іконі, східним творам; четверта («золотий кабінет») – західноєвропейському мистецтву XVIII ст., gobеленам і порцеляні; п'ята – голландській та італійській майоліці, німецькій порцеляні, східним колекціям, українським кераміці й склу. Щодо конкретних творів, то в провіднику, крім їхнього місця розташування в залі відносно інших експонатів, зазначено час створення та регіон (школу), короткі відомості про автора (роки життя, школа, характерні особливості творчості, жанри, яким він надавав перевагу, його місце в історії мистецтва тощо). У визначенні дати створення та авторства малярських творів М. Макаренко орієнтувався на друге видання Ханенківського каталогу картин італійської, іспанської, голландської та інших шкіл, що побачило світ 1899 року [52], ретранслювавши його численні помилки й неточності, на що особливо нарікали рецензенти праці [4].

Наприкінці провідника М. Макаренко додав «Пояснювальні нотатки» – тлумачний словничок низки спеціальних понять, зокрема назв виробів, технік, та укладений його сином Ором «Абетковий покажчик іменнів художників та майстерень» [39, с. 129–142]. Ілюстративний матеріал обмежувався дванадцятьма таблицями зі світлинами показових творів колекції, включно з тими, які не вдалося повернути з Москви 1921 року. Видання вийшло надзвичайно ошатним, у його оформленні було використано заставки й кінцівки стародруків.

Одночасно з провідником у музеї підготували до друку науково-популярну книжку «Італійське мистецтво в Музеї ім. Ханенків Всеукраїнської академії наук», що за характером належала до так званих *catalogue raisonné* (каталогу з короткими поясненнями) і містила вступний нарис з оглядом художніх шкіл та окремих художніх ремесел Італії. Крім того, М. Макаренко збирав матеріал для розвідок «Канійники», «Мистецтво доби великої мандрівки народів», «Натільні хрести Східної Європи»,

готував до видання курси археології України та культури й мистецтва скіфо-сарматської доби на українських теренах. С. Гіляров, який також викладав у кількох художніх навчальних закладах Києва, підготував курс «Елементи художнього виробництва», проілюструвавши його матеріалами Музею мистецтв та Київської картинної галереї [16, с. 373–374].

У вересні–жовтні 1924 року на підставі ухвали Спільного зібрання ВУАН [17, с. 559] Музей мистецтв обстежила ревізійна комісія, до складу якої ввійшли представник Робітничо-Селянської інспекції Брегман (голова), академіки Ф. Шміт і О. Новицький, інспектор Губполітпросвіти, директор ВІМШ А. Вінницький. У складеному за результатами роботи акті [2] члени комісії, найперше, зауважили, що на початку 1921 року під час передання музею головою київського Губкопмису Ю. Михайлівим новопризначеному директорові М. Макаренку не провели звірку та не уклали інвентарний опис усього майна. Як можна було інакше в той непростий час передати майно закладу, що не мав належного штату, інвентарного опису тощо? Хіба що на роки чи десятиліття розтягнути цей процес, поховавши його тим самим назавжди. Адже навіть через сім десятиліть, що минули з часу закінчення радянсько-німецької війни 1941–1945 років (ідеться про музеї з давньою історією, у яких по війні завели нові інвентарні книги), у деяких київських музеях і досі продовжують вносити старі (довоєнного походження) твори до інвентарних книг, а цілі комплекси експонатів мають лише інвентарні номери відділу, тобто їх не внесено до книг надходження.

Членів комісії також обурило, що 1921 року в ході повернення частини збірки Ханенків до Києва в актах приймання творів з московських музеїв (окрім Румянцевського, акти приймання експонатів від якого містили повний перелік картин із зазначенням авторів і змісту) зазначили кількість ящиків без опису їхнього вмісту. Скориставшись свідченнями колишнього служника Ханенків, який власноруч укладав до ящиків короткі описи творів перед евакуацією до Москви і продемонстрував кілька таких описів, виявлених у ящиках після їх повернення до Києва, члени комісії поставили під сумнів заяви М. Макаренка, що таких описів у більшості ящиків не було. Вони, звісно, мали рацію, стверджуючи, що під час розпаковування ящиків у Києві слід було створити «авторитетну комісію» для опису їхнього вмісту, але пов'язувати з цим факт зникнення близько двадцяти цінних полотен цілком неправомірно ¹⁹, тим більше, що М. Макаренко сам наголошував на тому, що ці твори йому не вдалося розшукати. Мало того, 1922 року Макаренків приятель Б. Реріх за дорученням ВУАН виїздив у Москву з метою розшуку зниклих творів і з'ясував, що один з них Головмузей передав до Ташкентського музею ²⁰ [2]. Невдовзі на слід ще кількох малярських творів натрапив С. Гіляров: «Похорон ченця» Алессандро Маньяско він побачив у Музеї образотворчих мистецтв, а «Театр маріонеток» Лунденса – на антикварному ринку в Москві [21, с. X]. Усі три твори повернулися до Києва. Нині співробітникам НММХ відомо про місця зберігання ще кількох картин, які не вдалося розшукати 1921 року, зокрема, за їхніми відомостями, «Сцена в парку» Жака де Лажу та «Пейзаж в околицях Бове» пензля Франсуа Буше зберігаються в Ермітажі (Санкт-Петербург), а «Алегорія продажно́ї любові» Якобі Баккера – у Національному музеї давнього мистецтва (Лісабон) [51, с. 100–101].

Не менші нарікання в акті висловлені у зв'язку зі станом інвентаризації колекції. Відзначивши, що в музеї нема інвентарної книги, яка б містила детальні описи й обміри пам'яток, члени комісії водночас зауважили, що це стосується першої частини інвентарної книги, яку завели і заповнювали за врядування Г. Лукомського ²¹, а ось у другій частині, яку заповнювали вже за М. Макаренка, «описи предметів зроблені детальніші та є обміри, а іноді і вага» [2]. Провину чинного директора комісія вбачала в тому, що, обійнявши посаду, він не завів нової книги для опису творів, а продовжив стару, хоча, здавалося б, кожен фахівець розуміє, що на початковому етапі доречніше завершити побіжний загальний реєстр, а вже згодом укладати ретельніший. Крім того, як справедливо відзначав невдовзі С. Гіляров, інвентаризацію творів,

розпочату одразу після перевезення до Києва частин Ханенківської колекції з Москви та Петрограда, призупинили у зв'язку із скороченням штатів, зокрема скасуванням посади консерватора, а також збільшенням кількості відвідувачів, яким мали давати пояснення як директор музею, так і лічені штатні співробітники [21, с. VIII].

Висновки комісії були радикальні. Якщо не враховувати першого з них, у якому наголошувалося на необхідності надання музеєві сусіднього будинку на вулиці Чудновського, 13 (на цьому, до речі, регулярно наполягав і М. Макаренко, як і на потребі укладання наукового карткового каталогу, виданні путівників і каталогів окремих відділів, реставрації та монтуванні творів [10, с. 25; 28]), то всі інші характеризували роботу закладу та його директора негативно й вимагали втручання у справу слідчих органів [2].

Акт ревізійної комісії не залишає сумнівів в упередженості її членів щодо стану справ у музеї, особливо діяльності його директора. Звісно, М. Макаренкові не вдалося за два з лишком роки (та ще й роки економічної руїни, безгрошів'я, голоду) навести зразковий лад у музеї, та це б не вдалося нікому іншому в такі стислі терміни й за сприятливішої ситуації. Але в цьому акті навіть самовіддану працю директора намагалися трактувати як беззаперечні й навіть кримінальні порушення в роботі. Чим було викликане таке ставлення? Зазвичай дослідники обмежувалися зауваженнями про принциповість і незручність для влади М. Макаренка, зокрема, указували на його непоступливість у питанні вилучення імен фундаторів з назви музею [25, с. 13–14]. Усе це правда, але ж не лише советські функціонери, але й академіки ВУАН входили до складу комісії. Гадаємо, у цій історії доречно згадати зауваження одного відомого дослідника про те, що особисті стосунки у вченому житті, на жаль, відіграють суттєвішу роль, ніж наука²². Історія вітчизняного, та й не лише вітчизняного, мистецтвознавства знає немало прикладів, коли заради знищення конкурента ефективно використовували советську репресивну машину.

Попри те, що про необхідність ревізії закладу на Спільному зібранні ВУАН доповідав О. Новицький [17, с. 559], провідну роль у цьому процесі, вочевидь, відіграв Ф. Шміт, який публічно озвучував претензії на директорське крісло в Музеї мистецтв [17, с. 65]. Обраний у 1921 році академіком ВУАН (першим з мистецтвознавців), він, як відомо, монополізував більшість посад у царині мистецтвознавства й музейництва, як в Академії, так і поза нею. Стосунки з київськими науковцями у Ф. Шміта не склалися, що змусило його з часом зректися деяких посад, зокрема голови Софійської та Археологічної комісій, Археологічного комітету ВУАН та комітету ММХ. Сам Ф. Шміт у зв'язку з остаточним від'їздом з Києва наприкінці 1924 року²³ пояснював київські невдачі діяльністю позаакадемічних наукових кіл Києва, які створили йому реноме ворога української культури [17, с. 64–66]. Підсилені донькою академіка Павлою звинувачення «українських націоналістів» у витісненні батька з наукових установ Києва ретранслюються донині більшістю дослідників. Якщо для імперського дискурсу такий підхід вельми зручний, то українські науковці мали б не лише критично проаналізувати згадані джерела, але й перейнятися питанням, чому на посаді директора Державного інституту історії мистецтв (Ленінград) у Ф. Шміта також не склалися стосунки з багатьма колегами²⁴, та й його роль у діяльності закладу російські колеги нині оцінюють украй неоднозначно?

Наразі зазначимо, що М. Макаренко був серед тих, хто активно опонував Ф. Шміту, зокрема як голова мистецької та археологічної секцій, що входили до складу Археологічної комісії ВУАН. Навряд чи М. Макаренко поділяв спроби Ф. Шміта по-волюнтариськи переформатувати (включно з перерозподіленням фондів) київські музеї, які той намагався реалізувати за допомогою завідувача виставково-екскурсійно-музейної секції київської Губполітосвіти, колишнього співробітника ЧК А. Вінницького²⁵. Нагадаємо, що спочатку під удар Ф. Шміта потрапив Перший державний музей, що викликало справедливе обурення директора закладу М. Біляшівського та його колеги Д. Щербаківського²⁶. Хоча цілісність музею в 1923 році вдалося відстоя-

ти, М. Біляшівський змушений був поступитися посадою директора А. Вінницькому, з допомогою якого, як бачимо, Ф. Шміт змінив з посади М. Макаренка, і врядування якого невдовзі призвело до загибелі Д. Щербаківського ²⁷.

Після направлення акту ревізії музею до владних інституцій події розгорталися блискавично. 1 грудня 1924 року А. Кримський зачитав на Спільному зібранні ВУАН повідомлення секретаріату Київської Губнаросвіти про те, що справу М. Макаренка, якого з 22 листопада увільнили від обов'язків директора Музею мистецтв через начебто невідповідність призначенню й «низку ненормальностей в постановці справи в музеї», передано до прокуратури [45, арк. 1].

15 грудня 1924 року, ознайомившись з актом ревізії закладу, на підставі якого М. Макаренка усунули від виконання обов'язків директора та порушили проти нього кримінальну справу, академіки ухвалили: «...абсолютно не роблячи ніяких спроб вплинути на хід законного судового слідства Спільне Зібрання одначе вважає за можливу і законно-допустиму річ – почути од М. О. Макаренка і взяти до відому ті його пояснення, які він бажав дати» [46, арк. 1 зв.]. Утім, цих пояснень вони так і не почули. Як засвідчує протокол від 29 грудня 1924 року, «викликаний на сьогоднішнє Спільне Зібрання б[увший] Директор Музея ім. Ханенків М. Макаренко, не міг прибути й зробити доповідь через те, що його з наказу слідчої влади заарештовано» [47, арк. 1]. Одразу після звільнення з в'язниці вчений поінформував академіків, що в будь-який час готовий надати пояснення [8], і Спільне зібрання погодилося вислухати його на одному з найближчих засідань [17, с. 565].

У зв'язку з арештом М. Макаренка його колеги з академічного Всеукраїнського археологічного комітету, насамперед учений секретар М. Рудинський і товариш (заступник) голови Д. Щербаківський, які водночас належали до когорти провідних українських музейників, підготували відповідне звернення до губернського прокурора ²⁸. М. Рудинський у листі до Д. Щербаківського від 11 січня 1925 року повідомляв: «Говорили ми з Ткаченком ²⁹ про папір до Губнпрокурора в справі М. О. ³⁰ і домовились до того, що, мабуть, краще, щоб О. П. ³¹ його не підписував. Адже він підписав акт ревізії, що був одним із кроків до процесу. Може, тому О. П. і заперечує? Як Ваша думка?

Сергій Олекс[андрович] ³² гадає, що М. О. все їдно не випустять і що заходи ні до чого не приведуть. Отже надісланню нашого папірця не заперечує, хоч і в його словах відчув я якесь вагання (правда, що се стосується до виступу Академії, як такої, в оборону Макаренка).

В кожному разі “компрометації” чи чогось подібного для Арх[еологічного] Ком[ітету] він в своєму папірці, звичайно, не бачить.

Отож, думаю, підписуйте за О. П. – Ви.

Як що Ви не підпишете сьогодні, то буду в Вас завтра рано, годині о 10, навіть раніше» [31].

Кардинально вплинути на перебіг справи колеги не змогли. Хоча відомого вченого звільнили з ув'язнення, слідство над ним тяглося кілька років.

Наприкінці листопада 1924 року, тобто одразу по тому, як М. Макаренка відсторонили від завідування музеєм, очільник Губнаросвіти призначив виконувачем обов'язків директора закладу партійного функціонера, ректора Київського художнього інституту І. Врону ³³ [32, арк. 3]. ВУАН і київські музейні кола не вважали І. Врону придатним для керівництва науковою академічною інституцією, тому одразу зайнялися пошуками кандидатури директора музею. Спочатку вони запропонували очолити заклад знайомому петербурзькому колекціонеру й знавцеві нідерландського малярства В. Щавинському ³⁴ [59; 3, с. 70], який за рік до того повідомив ВУАН про намір передати їй у дарунок власну бібліотеку, збірку репродукцій пам'яток мистецтва й колекцію малярства, частина якої на той час зберігалася в Державному Ермітажі [16, с. 499]. Однак 28 грудня 1924 року В. Щавинський був убитий у своїй ленинградській квартирі невідомим грабіжником.

Наступним претендентом на посаду директора Музею мистецтв ВУАН став ще один петербурзький колекціонер П. Потоцький, який також висловив бажання передати свою колекцію Україні. Хоча кандидатура П. Потоцького була погоджена з Укрнаукою, у справу знову-таки втрутився І. Врона, який не лише поінформував ВУАН, Головна науку про «окрему думку», але й організував шельмування політично неблагонадійного – за його твердженням – кандидата в пресі [3, с. 70–85].

Водночас І. Врона разом з ученим секретарем музею С. Гіляровим продовжували публічні нападки на М. Макаренка. Саме в цьому контексті варто розглядати Гіляровську рецензію на Макаренківський провідник музеєм мистецтв, єдиною цінністю якого він назвав «ретельність і витонченість» [4]. Рецензент не тільки вважав невдалим топографічний принцип систематизації матеріалу, наголошуючи, що будь-яка зміна в існуючій експозиції зробить путівник непридатним для використання, але й указав на значну кількість змістових помилок і неточностей, серед них – похибки в датуванні творів, що часом сягали від ста до півтисячі років, безпідставні атрибуції низки анонімних творів, помилкові визначення сюжетів тощо. Аналогічні твердження містилися і в численних листах І. Врони й С. Гілярова, адресованих ВУАН, у яких вони дозволяли собі припускати, що в музеї здійснено підміну експонатів: «... коли Комісія стане рахуватися з провідником Макаренко, користуючись ним як порівнюючим матеріалом, то зразу ж постане питання, чи не замінено в Музеї одних річей другими та де саме ті речі, що зазначено в провіднику, а на місці котрих знаходяться зовсім до них неподібні, або подібні тільки частково» [29, арк. 31].

У результаті член КП(б)У І. Врона досяг бажаного: 5 вересня 1925 року президія Укрнауки не лише затвердила його директором, але й ліквідувала комітет музею [3, с. 85]³⁵. Натомість було запропоновано створити раду, до якої мали ввійти його співробітники, представники ВУАН та Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства, але очолювати раду мав саме директор музею, що означало втрату Академією важелів впливу на діяльність формально все ще підвідомчої їй інституції [17, с. 138; 25, с. 15–16].

І. Врона обіймав посаду директора Музею мистецтв до 20 квітня 1929 року [30], хоча Академія неодноразово наголошувала на його невідповідності займаній посаді й наполегливо просила дозволу призначити керівником закладу компетентного науковця [17, с. 79–80, 138, 235]. Традиція партійно-благонадійного керівництва збереглася в музеї надовго, досить згадати таких одіозних Вронівських наступників, як співробітник Науково-дослідної кафедри марксизму-ленінізму М. Христовий чи один із найактивніших погромників українського мистецтвознавства в часи великого терору В. Овчинніков. Зрештою, і нині політична доцільність повсякчас превалює над фаховістю, а вплив брудних технологій в інформаційному суспільстві стає дедалі відчутнішим.

Отже, з підпорядкуванням ВУАН ММХ набув статусу не лише культурно-освітньої, а й науково-дослідної інституції, діяльність якої чітко регламентувалася статутом. Одним із основних здобутків на початку 1920-х років стало повернення до Києва з Москви та Петрограда значної частини збірки Ханенків. Попри складну економічну ситуацію в країні і брак кадрів, вдалося розв'язати нагальні питання ремонту та опалення музею, налагодити відвідування експозиції та бібліотеки, започаткувати наукові засідання, видати путівник закладом та підготувати низку інших досліджень. Зі стабілізацією ситуації в країні відбулися радикальні зміни в керівництві музею – безкомпромисного й фахового науковця змінив партійний функціонер, який домігся ліквідації комітету музею, що мінімізувало вплив ВУАН на формально підвідомчий їй заклад.

Додаток 1.

Заява Варвари Ханенко до Української академії наук. 15 грудня 1918 року [9].

В Украинскую Академию Наук

Вдовы Действительного Статского
Советника Варвары Николаевны ³⁶
Х а н е н к о, жительствующей
в гор. КИЕВ, по Терещенковской
улице, в доме № 15

З а я в л е н и е.

Мною принято решение принести в дар Украинской Академии Наук: а) принадлежащее мне собрание памятников искусства и старины и имеющуюся при нем библиотеку, находящиеся в г. Киеве по Терещенковской улице в доме моем под № 15; б) означенный дом и в) принадлежащие мне предметы искусства и старины, хранящиеся на складах в Петербурге и в Историческом Музее в Москве.

Дом этот я предлагаю Академии Наук принять на нижеследующих неприменных условиях:

1. Означенное собрание памятников искусства и старины и имеющаяся при нем библиотека должны носить название: «МУЗЕЙ ИМЕНИ Б. И. и В. Н. ХАНЕНКО».

2. Означенное собрание памятников искусства и старины, за исключением библиотеки при нем, которая будет иметь отдельный капитал для своего пополнения, не должно быть помимо меня пополняемо новыми приобретениями предметов искусства и старины, а должно сохраняться в том же составе, в коем оно поступит от меня в Академию Наук.

3. Означенное собрание памятников искусства и старины и библиотека при нем должны вечно находиться в том же доме № 15 по Терещенковской улице города Киева, в котором оно находится и ныне.

4. Ни означенное собрание памятников искусства и старины в целом, ни отдельные предметы его, ни библиотека при нем, ни отдельные книги его ни в коем случае не могут быть вывозимы из Киева и даже выносимы из означенного дома № 15 по Терещенковской улице куда бы то ни было, хотя бы на кратчайший срок, ни тем более отчуждаемы ни в пользу каких либо учреждений, ни в пользу частных или юридических лиц.

5. Если бы было осуществленно мое желание, чтобы в Киеве при означенном музее был устроен Институт Истории Искусств, то на Украинскую Академию Наук возлагается обязанность в полной мере удовлетворить потребность Института в пользовании означенным собранием памятников искусства и старины и имеющейся при нем библиотекой.

6. Означенное собрание памятников искусства и старины должно быть открыто в определенные дни и часы для публичного обозрения. Дни эти и часы устанавливаются по соглашению со мной.

7. С разрешения Академии Наук должно быть предоставлено право научных занятий в Музее по изучению составляющих означенного собрания памятников искусства и старины, а равно в библиотеке при нем лицам, которые этим интересуются. Правила таких научных занятий устанавливаются Академией Наук по соглашению со мною.

8. Я оставляю за собой право до моей смерти занимать для жилья в доме № 15 по Терещенковской улице помещения по моему усмотрению.

9. На все памятники искусства и старины, книги и другие предметы, которые будут мною приобретены для вышеозначенного собрания и библиотеки после настоящего моего заявления, распространяются в полной мере все изложенные выше условия.

10. Выражаю пожелание, чтобы хранитель вышеозначенного собрания памятников искусства и старины, а равно библиотеки при нем назначался по соглашению со мною.

Доводя об этом до сведения Украинской Академии Наук, прошу уведомить меня, согласна ли Академия Наук на принятие дара на указанных мною условиях, и при утвердительном решении вопроса – предлагаю Академии принять музей под свою охрану и вступить в непосредственное управление и заведывание им.

Киев, 1918 года, Декабря 15 дня.

Варвара Ханенко.

Додаток 2.

**Статут Музею мистецтв ім. Б. І. та В. М. Ханенків (додаток до протоколу № 87
Спільного зібрання УАН. 28 лютого 1921 року) [43, арк. 2–2 зв.]**

СТАТУТ

Музею Мистецтв імени Б. І. і В. М. Ханенків Української Академії Наук.

ЗАВДАННЯ МУЗЕЮ ТА БІБЛІОТЕКИ ПРИ НЬОМУ.

1. Музей ставить своєю метою допомагати народові в його художніх змаганнях знайомитися з пам'ятками творів минулого, а спеціалістам і вченим з'окрема допомагати в їхніх студіях над різними галузями історико-мистецьких і археологічних дисциплін.

2. Всі речі, що їх зібрано в Музеї, повинні бути приступні вченим спеціалістам, для їхніх студій та вивчення, а широким колам людности – для огляду й ознайомлення.

3. Музей ставить собі за мету поширювати ознайомлення людности з творами минулого через свої видання, лекції і т. и.

4. Книгозбірня при музеї, що складається з творів по мистецтву, його різних відділів, повинна дати кожному читачеві відповідний його бажанню матеріал, який є в бібліотеці, і дати вказівки, в яких саме виданнях може він знайти потрібний його фахові матеріал.

УСТРІЙ МУЗЕЮ ТА БІБЛІОТЕКИ.

5. Музей єсть власність Української Академії Наук і складається з збірки картин, малюнків і різних художніх творів: з дерева, кераміки, каміння, металу, тканин і т. и.

6. Музей має назву: «Музей Мистецтва імени Б. І. і В. М. Ханенків Української Академії Наук».

7. Музей міститься у власному будинкові, що належить Українській Академії Наук, у м. Київі, по Терещенківській вул. буд. ч. 15.

8. Жадної речі Музею не можна виносити, або переносити в інше приміщення.

9. Щоб користуватись збірками Музею та бібліотеки, про те мають бути вироблені окремі правила.

ПОРЯДКУВАННЯ МУЗЕЄМ ТА БІБЛІОТЕКОЮ.

10. Загальне керування музеєм та бібліотекою належить Комітетові, що складається: з двох представників Академії Наук, яких обирає Спільне Зібрання на 3 роки, Директора Музею, Представника Української Академії Мистецтв, що його обирають на 3 роки, та фундаторки музею В. М. Ханенчихи, яко доживотнього члена.

Комітет обирає на 3 роки з свого гурту Голову Комітету, що його затверджує Спільне Зібрання Української Академії Наук.

11. Комітет що до службового стану та утримання його членів прирівнюється до Постійних комісій Української Академії Наук.

12. Чергові засідання Комітету призначаються на ½ року наперед.
 13. Музей та бібліотека при ньому перебувають під управою Директора, що стежить за правильним ходом життя. Він є представник музею та бібліотеки. Через нього провадяться всі зносини музею та бібліотеки.
 14. Директора обирає та звільняє Спільне Зібрання Української Академії Наук.
 15. Директор вкупі з службовим персоналом та консерватором відповідають за цілість майна музею та бібліотеки.
 16. При музеї є консерватор, при бібліотеці – бібліотекар.
 17. Службовців музею та бібліотеки обирає Комітет на подання од директора, а затверджує Академія Наук.
- Примітка: Розподіл праці поміж службовцями визначається інструкцією, яку виробляє директор музею і затверджує Комітет.
18. Всі офіційні звідомлення Музею та Бібліотеки, все діловодство – провадяться українською мовою.

ПРАВА МУЗЕЮ ТА БІБЛІОТЕКИ.

19. Музей має свій окремий обрахунок та штати.
20. Музей має право безпосередньо зноситися з усіма відомствами та громадськими установами.
21. Музей має право виписувати з-за кордону всі видання і речі мистецтва.
22. Музей на підставі статуту Академії Наук видає звідомлення, каталоги, та ріжні наукові праці що торкаються річей музею, або дисциплін, звязаних з ними.

Додаток 3.

Акт обстеження Музею мистецтв ВУАН. Копія. [1924] [2].

Акт
Обследования Музея Искусств Всеукраинской
Академии Наук.
Помещающегося по ул. Чудновского 15.

Гор[од] Киев, 26 Сентября – 10 Сентября ³⁷. Комиссия, выделенная на основании постановления общего собрания ВУАН от « » ³⁸ – 24 г. в составе Председателя представителя РКИ ³⁹ г. Брегмана и членов: академиков Ф. И. Шмита и А. П. Новицкого и Губинспектора Губ[ернского] П[олит] П[росвета] директора Всеукраинского Исторического Музея им. Т. Шевченко тов. А. Винницкого, произвела ревизию Музея Искусств ВУАН и установила нижеследующее:

Музей помещается в особняке, принадлежавшем ранее Б. И. и В. Н. Ханенко. До революции вся постройка представляла собой квартиру владельцев. Музей начал собираться б[ывшими] владельцами с начала 70 годов прошлого столетия. Значение собранной коллекции по своему качеству и ценности экспонатов выходит далеко за пределы СССР. В настоящее время музей занимает 6 зал и лестницу, каковые доступны для публики. Все экспонаты развешаны настолько густо, что касаются одни другого. Громадное количество экспонатов за отсутствием свободных помещений сложено в кладовых.

До начала 1919 года музей находился в ведении В. Н. Ханенко в качестве заведывающ[ей]. Затем он национализируется и назначается туда Г. К. Лукомский.

К Августу 1919 г. в Киев приходят Деникинцы и музей снова переходит к В. Н. Ханенко. Затем когда в конце 1919 г. в Киев снова приходит Соввласть – музей поступает в ведение Вукописа (Всеукр[аинского] Комит[ета] охраны памят[ников] старины и искусства), а в качестве заведывающего в нем работает т. Вольский Б. В. пред.[седа-

тель] Вукопис'а (в настоящее время работает в Главполитпросвете в Харькове). Затем, когда т. Вольский уезжает – музей остается без Завед[ующего] и им управляет уже Губкопис. Председателем Губкописа был т. Михайлов Ю. С. проживающий ныне в Киеве. В Январе 1921 г. завед[ующим] Музеем назначается нынешний его директор Н. Е. Макаренко который принял Музей от т. Михайлова. Принятие музея юридически оформлено лишь актом, где говорится, что Михайлов сдал, а Макаренко принял музей в свое ведение. Имущество музея таким образом было принято без проверки и без инвентарной описи всего имущества.

В 1915 году весь музей должен был быть эвакуирован в Москву. Фактически же отправлено было в Москву лишь 90 ящиков. Они были приняты в Российский Исторический Музей, где и хранились до начала революции. В числе эвакуированного находились самые ценные экспонаты музея. Описи отправленных в Москву вещей в делах музея нет, а есть лишь список номеров ящиков с кратким упоминанием содержимого. После революции в Москве часть ящиков была вскрыта и все содержимое распределено между Историческим Музеем, Румянцевским музеем, Третьяковской галере[е]й и Госфондом. По заявлению служащего, б[ывших] владельцев Ханенко, а теперь музея т. Гаркавика, упаковывавшего вещи перед отправкой в Москву, в каждый ящик были им лично положены краткие списки содержимого. Два таких конверта с описями, взятых из первых распакованных ящиков в Киеве Гаркавик передал Комиссии. Директор-же Музея Макаренко утверждал, что таких описей во всех ящиках не было. В 1921 году был поднят вопрос о возвращении из Москвы в Киев имущества Музея. В Мае того-же года за ними поехал в Москву Макаренко в сопровождении служителя I-го Госмузея Д. Мовчана. Последний должен был перевести в Киев эвакуированные вещи своего музея.

В виду того, что все было разбросано Московс[ким] Главмузеем по различным музеям Москвы, Макаренко должен был получать имущество по частям. При приемке составлялис[ь] акты где указывалос[ь] только количество ящиков без точной описи их содержимого. Лишь при получении картин от Румянцевского Музея в приемочном акте перечислены все картины с упоминанием авторов и содержания. В Августе 1921 года Макаренко вернулся в Киев и перевез сюда полученное в Москве.

Все эти вещи начали распаковываться в Киеве. При чем директором Музея Макаренко не было организовано для этой цели какой-нибудь авторитетной Комиссии для фиксирования содержимого ящиков, хотя и было известно, что некоторые предметы могли пропасть в Москве.

Потом это предположение целиком оправдалось. Пропало 22 ценнейших картины таких мастеров, как Рубенс, Брейгель ⁴⁰ и др. Для розыска пропавших картин был командирован в 1822 ⁴¹ году в Москву Академией На[ук] худ[ожник] Рерих (брат знаменитого художника – сейчас проживает в Ленинграде). Его доклад имеется в делах музея. Разыскать же картины ему не удалось за исключением одной, которая была отправлена Главмузеем в Ташкентский Музей.

Как уже раньше упоминалось Макаренко утверждал, что не во всех ящиках имелись записки Гаркавика с описью содержимого. Однако Макаренко не мог пред'явить Комиссии ни одного такого списка и для доказательства того, что в ящиках этих описей не было предложил комиссии отправиться в кладовую и осмотреть два ящика, которые по словам Макаренко не распаковывались со времени эвакуации вещей из Киева.

При осмотре ящики оказались вскрытыми и снова запакованными т. к. в каждом ящике было для гвоздя два отверстия. Кроме того в одном ящике оказалось пустое место от вещей ранее оттуда взятых.

При проверке постановки дела инвентаризации музея и счетоводства оказалось следующее:

Инвентарная книга музейных вещей, где все вещи были-бы подробно описаны и измерены – отсутствует. Имеющаяся опись составлена неудовлетворительно, т. к. в

ней подавляющее большинство предметов обозначены лишь названием, напр[имер], желтый ковер, серебрянная чарка и пр. Эта инвентарная книга прошнурована и пропечатана печатью музея при Лукомском. Вместо того, чтобы при вступлении на должность директора завести новую инвентарную книгу, Макаренко стал ее продолжать. В этой части описания предметов сделаны подробные и имеются обмеры, а иногда и вес.

Некоторые книги приобретенные для музея занесены в материальную книгу, но не занесены в инвентарную книгу, а некоторые находятся у Макаренко более года и не занесены в инвентарную книгу библиотеки.

Счетоводство музея ревизовал бухгалтер «Работпроса»⁴² т. Хоменко. Его доклад о состоянии бухгалтерии прилагается.

Вес[ь] музей содержится за счет Госсредств, получаемых из Харькова. Расходятся деньги неправильно. На вопрос члена комиссии т. Винницкого куда израсходованы деньги присланные на капитальный ремонт Макаренко ответил, что они истрачены на другие цели для музея, а для контроля представлены подложные счета.

Посещаемость музея в начале года слабая значительно увеличилась с Мая месяца. Всего за 23/24 бюджетн.[ый] год музей посетило ... человек из коих учащихся ВУЗ'ов ... школ ... рабочих ... красноармейцев ... и остальных Посещаемость библиотеки музея слабая. При сем прилагается подробная сводка посещаемости за 23/24 год помесячно. В виду всего вышеизложенного в настоящем акте комиссия считает, что:

1) Необходимо довести до сведения Наркомпроса и Губисполкома о недопустимой тесноте помещения и необходимости передачи в ведение Музея соседнего дома № 13 по ул. Чудновского, имеющего смежную стену и заделанную дверь в настоящее помещение музея.

2) Постановка дела учета имущества музея совершенно неудовлетворительна.

3) Вопрос о реэвакуации из Москвы части собрания музея требует дополнительно тщательного следствия.

4) В связи со значительными упущениями, допущенными Макаренко во время управления музеем – передать означенный акт соответствующим властям на предмет производства следствия.

Подлинным подписали:

Председатель Комиссии /Брегман/

Члены Комиссии: А. Винницкий, Шмит и Новицкий.

Верно: Председатель Комиссии /Брегман/

¹ Про колекціонерку, меценатку, активну діячку руху з розвитку художніх промислів Варвару Миколаївну Ханенку, народжену Терещенко (9.08.1852, м. Глухів Чернігівської губернії, нині Сумської області – 24.04.1922, Київ), зокрема, див.: [24; 26].

² Богдан Іванович Ханенко (11/23.01.1849, с. Лотоки Суразького повіту Чернігівської губернії, нині – Лотки Красногирського району Брянської області, РФ – 26.05/8.06.1917, Київ) залишив спогади про історію формування збірки [51], що нині складає основну частину НММХ.

³ У 1933 році в Києві розпочали організацію єдиного Державного художнього музею, до складу якого ввійшли сектори західного та східного мистецтва (Музей мистецтв ВУАН), мистецтва СРСР (Київська картинна галерея) та художній відділ Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка [5, арк. 3]. У зв'язку із запровадженням нової організаційної структури на початку 1934 року Президія ВУАН ухвалила передати Музей мистецтв Наркомату освіти УСРР [18, с. 36].

⁴ У підготовленому Л. Сак у повоєнний період нарисі історії зібрання Ханенків та створеного на його основі музею (1883–1945) питанню підпорядкування закладу УАН та його діяльності в першій половині 1920-х років не приділено належної уваги [49].

⁵ Фрагмент заяви В. Ханенко в перекладі українською опублікувала Н. Крутенко [26, с. 70], а світлину документа – Н. Корнієнко [25, с. 8–9].

⁶ З того часу вулиця неодноразово змінювала назву: у 1919–1941, 1943–1955 роках – Чудновського, у 1941–1943 – Терещенківська, у 1955–1992 – Репіна, з 1992 – знову Терещенківська.

⁷ Ф. Шміт поділяв музеї на такі категорії: 1) публічні чи загальнодоступні, призначені для відвідування якнайширшими масами; 2) навчальні, які мали забезпечувати потреби окремих груп учнів різних навчальних закладів; 3) наукові, що повинні були збирати й зберігати матеріали, необхідні для наукових досліджень (детальніше див.: [57, с. 34–49]). У згаданій праці Ф. Шміт трактував наукові музеї винятково як дослідницькі лабораторію та архів, тобто у них не передбачалося розгортати експозицію і до них у жодному разі не повинні були б приходити відвідувачі. Лише у другому – значно доповненому – виданні своєї праці [58] учений зазначив, що науковий музей (підрозділ) як лабораторія має функціонувати в кожному значному публічному музеї.

⁸ Деякі несумлінні автори стверджують, ніби впродовж 1922–1934 років у підпорядкуванні ВУАН перебувала Київська картинна галерея [15, с. 91–118]. У 1921 році Академія дійсно розглядала питання доцільності заснування Картинної галереї, позаяк дарча В. Ханенко не дозволяла поповнювати ММХ новими творами [16, с. 300], але Київська картинна галерея була заснована 1922 року комісією Губполітосвіти і заклад не підпорядковувався ВУАН [20, с. 6].

⁹ Посада директора ММХ, як і головного бібліотекаря (директора) Всенародної бібліотеки України та завідувача Центрального архіву з огляду на всеукраїнське значення закладів мала високий статус і належала до 17-го розряду тарифної сітки [44, арк. 1].

¹⁰ Про Миколу Омеляновича Макаренка (4/17.02.1877, с. Москалівка Роменського повіту Полтавської губернії, нині Роменського району Сумської області – 4.01.1938, Новосибірськ, нині РФ), зокрема, див.: [36].

¹¹ Детальні відомості про загрозливий стан будівлі музею та заходи, ужиті для його подолання, містяться у звіті закладу за 1923 рік [10, с. 24–26].

¹² З нотаток про одну з доповідей М. Шиповича, що збереглися серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка ВУАН [41, арк. 1–1 зв.], відомо, що вона була присвячена двом іконам новгородського письма XVI ст., напевно, «Святі князі Давид, Костянтин та Федор» та «Св. Михаїл Чернігівський, Симеон та Федор» (про ікони детальніше див.: [21, с. 61 (№ 542, 543)]).

¹³ Доповідь М. Шиповича збереглась серед матеріалів Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка [56].

¹⁴ Один примірник датованої 24 травня 1925 року розвідки Є. Спаська передала в бібліотеку Музею мистецтв ВУАН [50], а другий надіслала до Музею етнографії народів СРСР в Ленінграді, у якому зберігалась аналогічна піч [6, арк. 9].

¹⁵ У музейних каталогах 1924 і 1927 років твір віднотований як стара копія «Мадонни Magnificat» Сандро Ботічеллі [39, с. 28; 19, с. 16 (№ 13)], а в каталозі 1931 року С. Гіляров відніс його до школи Ботічеллі, зауваживши суттєві відмінності від оригіналу [21, с. 9 (№ 18)].

¹⁶ У 1925 році Музей мистецтв ВУАН передав твір до ВІМШ, у якому Ф. Ернст завідував художнім відділом.

¹⁷ М. Макаренко виступав проти вилучення імені Ханенків з назви музею [25, с. 13–14].

¹⁸ Перебуваючи в еміграції, Григорій Крескентійович Лукомський (2/14.03.1884, м. Калуга, нині РФ – 5.03.1952, Ніцца, Франція) видав у Парижі дві праці, присвячені музею (1921, 1925), одна з яких нещодавно перевидана в перекладі українською [35].

¹⁹ У джерелах фігурує різна кількість творів, які 1921 року М. Макаренкові не вдалося розшукати в Москві, – двадцять два [2], двадцять чотири [39, с. 11], близько тридцяти [19, с. 10; 21, с. VIII].

²⁰ Вочевидь, Б. Реріх натрапив на слід «Арки Костянтина» Беркгейда, яку згодом вдалося повернути до Києва завдяки зусиллям С. Гілярова [21, с. X].

²¹ Г. Лукомський залучав до опису творів Другого державного музею не лише штатних співробітників музею, але й фахівців з інших установ, зокрема, українську старовину описував Д. Щербаківський, археологічні пам'ятки – М. Макаренко, античні – С. Гіляров, італійську майоліку – А. Дахнович. Усього за час його роботи в музеї було описано й заведено до карткового каталогу 1259 творів [35, с. 98–99; 21, с. VII].

²² Це зауваження М. Воронін висловив в одному з листів 1943 року [48, с. 257] у зв'язку зі спробами допомогти повернутися до наукової праці одному з Макаренкових сучасників і знайомих – М. Сичову, що відбув покарання у виправно-трудових таборах, куди потрапив, вочевидь, за доносом М. Каргера.

²³ Із штату ВУАН Ф. Шміт вийшов після призначення його в грудні 1924 року директором Державного інституту історії мистецтв у Ленінграді, але ще в травні того самого року він, фактично, залишив Київ і перебрався до Москви, де, зокрема, обійняв посади завідувача відділу великокнязівських старожитностей Історичного музею, члена Науково-дослідного інституту мистецтвознавства й археології Російської асоціації науково-дослідних інститутів суспільних наук, професора Першого московського державного університету тощо.

²⁴ У листі до А. Вінницького в квітні 1927 року Ф. Шміт, нарікаючи на колишніх київських колег (особливо Д. Щербаківського і Ф. Ернста), писав: «Мені добре тут у Пітері, хоча і тут, звичайно, на мене дуже люта контрреволюційна частина наших академічних кіл – для них я “червоний директор”. Але Ленінград достатньо великий, щоб не зустрічатися з ким не хочеш зустрічатися, або зустрічатися на такій відстані, що ніхто тобі на мозолі не наступить» [Переклад І. Х.] [34].

²⁵ М. Біляшівський 1923 року влучно назвав його хлопцем, «який шука слави, та не зна де її знайти» [27, арк. 1 зв.].

²⁶ Наприклад, лист до академіка Д. Багалія з проханням допомогти зберегти цілісність музею М. Біляшівський розпочав так: «Пишу до Вас під вражінням звісток, які допіру що почув. Діло торкається нашого музею, його існування. Музей – в Головополітосвіті, ближше начальство – юнак Вінницький, за спиною якого стоїть Шміт. Музей зостався єдиною українською інституцією, усюди – і в Картинній галереї, і в музеї лаври, і в музеї Софії – чи сам Шміт (Лавра і Софія), чи чужі люде. Тепер кампанія проти нашого музею, яка велась увесь час, прийняла рішучий характер – Музей хтять розвалити» [27, арк. 1].

²⁷ Якщо ненависті до київських мистецтвознавців, і не лише українського походження (даруйте, за «генеалогічну хімію»), Ф. Шміт так і не зміг позбутися, то з тамтешніми чекістами, наприклад А. Вінницьким, він підтримував теплі стосунки навіть після від'їзду до Ленінграда [34].

²⁸ Про звернення Всеукраїнського археологічного комітету до губернського прокурора див.: [36, с. 41].

²⁹ Микола Михайлович Ткаченко.

³⁰ Микола Омелянович Макаренко.

³¹ Олекса Петрович Новицький – академік ВУАН, голова ВУАКу.

³² Сергій Олександрович Єфремов – академік, віце-президент ВУАН.

³³ Про більшовицького функціонера, художнього критика, історика мистецтва Івана Івановича Врону (29.09.1887, с. Отроч, нині Янівського повіту Люблінського воєводства, Республіка Польща – 5.01.1970, Київ) детальніше (включно з основною бібліографією) див.: [54, с. 157–158].

³⁴ Про хіміка, колекціонера, історика мистецтва Василя Олександровича Щавинського (20.01.1868, містечко Іллінці Липовецького повіту Київської губернії, нині – місто, районний центр Вінницької області – 28.12.1924, Ленінград, нині – Санкт-Петербург, РФ) детальніше (включно з основною бібліографією) див.: [54, с. 155].

³⁵ Спроби ліквідувати комітет музею були зроблені ще навесні 1924 року [25, с. 13].

³⁶ В оригіналі помилково надруковано «Николавены».

³⁷ Так у копії акта. Оскільки Спільне зібрання ухвалило створити комісію з ревізії Музею мистецтв 29 вересня, а повідомлення про закінчення її роботи заслухало 20 жовтня 1924 року [17, с. 559], вочевидь, мало бути зазначено 29 вересня – 10 жовтня.

³⁸ Спільне зібрання ВУАН ухвалило створити комісію 29 вересня 1924 року [17, с. 559].

³⁹ Російською: «Робоче-крестьянская инспекция».

⁴⁰ У копії акта помилково написано «Бергейль».

⁴¹ У копії акта помилково зазначено «1822».

⁴² Російською: «Союз работников просвещения».

1. Акинша К. Забытый меценат / Константин Акинша // Наше наследие. – 1989. – № 5. – С. 28–38.
2. Акт обстеження Музею мистецтв Всеукраїнської академії наук. Копія. [1924] // НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 205, 4 арк. (без паг.).
3. Білокінь С. Музей України : (Збірка П. Потоцького) : дослідження, матеріали : [монографія] / Сергій Білокінь. – [3-тє вид., доп.]. – К., 2006. – 476 с. : іл.

4. *Гиляров С.* [Рецензия] / С. Гиляров // Печать и революция. – 1925. – Кн. 3. – С. 300–301. – Рец. на кн.: Музей мистецтв б. ім. Б. І. та В. М. Ханенків Української академії наук : провідник / склав Микола Макаренко ; Укр. акад. наук. – [К.] : Червоний шлях, 1924. – 142 с. : іл.
5. *Гиляров С.* «Художественно-исторические музеи Киева». 7 вересня 1935 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 81, спр. 25, 57 арк.
6. Дослідження Є. Спаської, виконані за завданнями окремих установ. 1968 рік // ЦДАМЛМ України, ф. 1289, оп. 1, спр. 4, арк. 9–11.
7. Заява директора ММХ М. Макаренка до Спільного зібрання УАН. 20 березня 1921 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26203, арк. 7–7 зв.
8. Заява М. Макаренка до Спільного зібрання ВУАН. 16 лютого 1925 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26322, арк. 11.
9. Заява В. Ханенко до УАН. 15 грудня 1918 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26173, арк. 1–2.
10. Звідомлення Всеукраїнської академії наук у Києві за 1923 рік. (З нагоди п'ятирічного існування Академії 1918–1924) / Всеукр. акад. наук. – У Києві : З друк. ВУАН, 1924. – 166 с.
11. Звідомлення за 1922 рік / Всеукр. акад. наук. – Прага : Вид-во укр. молоді. 1925. – 70 с.
12. Звідомлення про діяльність Музею мистецтв ВУАН за січень–березень 1924 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 35, арк. 21–23.
13. Звідомлення про діяльність Музею мистецтв ВУАН за квітень–червень 1924 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 35, арк. 8–11 зв.
14. Звідомлення Української академії наук у Києві за 1924 рік / Укр. акад. наук. – У Києві : З друк. УАН, 1925. – 93 с.
15. *Іващук Л.* Архівні фонди музейних установ гуманітарного циклу Всеукраїнської академії наук (1918–1934 рр.) : монографія / Леся Іващук ; Нац. акад. наук України, Нац. б-ка України ім. В. Вернадського. – К., 2012. – 348 с.
16. Історія Академії наук України, 1918–1923 : документи і матеріали / [упоряд.: В. Г. Шмелюв, В. А. Кучмаренко, О. Г. Луговський та ін.]. – К. : Наукова думка, 1993. – 576 с. – (Джерела з історії науки в Україні).
17. Історія Національної академії наук України, 1924–1928 : документи і матеріали / [упоряд.: В. А. Кучмаренко, О. Г. Луговський, Т. П. Папакіна та ін.]. – К., 1998. – 762 с. – (Джерела з історії науки в Україні).
18. Історія Національної академії наук України. 1934–1937 : документи і матеріали / [упоряд.: В. А. Кучмаренко, Л. І. Стрельська, Т. П. Папакіна, Л. М. Яременко, С. В. Старовойт та ін.]. – К. : [НБУВ], 2003. – 832 с. – (Джерела з історії науки в Україні).
19. Каталог / Музей мистецтва Укр. акад. наук ; склав С. О. Гиляров. – К. : Вид. музею, 1927. – 75 с., 5 арк. іл.
20. Каталог картин / Київська картинна галерія ; склав А. С. Дахнович. – К. : Вид. галерії, 1928. – 63 с.
21. Каталог картин / Музей мистецтв Всеукр. акад. наук ; склав С. О. Гиляров. – К. : ВУАН, 1931. – XX, 12, [4], XLVIII арк. іл.
22. *Киркевич В.* Священна трійста спілка блискучих мистецтвознавців / Віктор Киркевич // До 150-річчя з дня народження Богдана Івановича Ханенка, мецената, колекціонера, фундатора музею : матеріали наук.-практ. конф. / Гол. упр. культури Київміськдержадміністрації, Київ. музей західного та східного мистецтва. – К. : Кий, 1999. – С. 65–74.
23. *Ковалинський В.* Богдан і Варвара Ханенко // Меценаты Киева / В. Ковалинський. – К. : Кий, 1998. – С. 357–383.
24. *Корнієнко Н.* Варвара Ханенко – життя, події, факти / Наталія Корнієнко // До 150-річчя з дня народження Богдана Івановича Ханенка, мецената, колекціонера, фундатора музею : матеріали наук.-практ. конф. / Голов. упр. культури Київміськдержадміністрації, Київ. музей західного та східного мистецтва. – К. : Кий, 1999. – С. 36–47.
25. *Корнієнко Н.* Музей Ханенків у 1920-ті роки (на матеріалах архіву музею) / Наталія Корнієнко // Ханенківські читання : мат. наук.-практ. конф., 25 січня 2005 р., Київ. – К., 2005. – Вип. 7 : Історія художнього зібрання відомих київських колекціонерів Богдана та Варвари Ханенків. – С. 5–23.
26. *Крутенко Н.* Ханенки / Наталія Крутенко // Пам'ятки України : історія та культура. – 1996. – Чис. 3–4. – С. 62–72.
27. Лист М. Біляшівського до Д. Багалія. 25 жовтня 1923 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 45569, арк. 1–2.

28. Лист Музею мистецтв ВУАН до неодмінного секретаря ВУАН. 28 березня 1924 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 35, спр. 13, арк. 25–26 зв.
29. Лист Музею мистецтв ВУАН до Спільного зібрання ВУАН. 11 січня 1925 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26315, арк. 30–31 зв.
30. Лист Музею мистецтв ВУАН до Укрнауки. Копія. 12 жовтня 1929 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 35, спр. 13, арк. 156–156 зв.
31. Лист М. Рудинського до Д. Щербаківського. 11 січня 1925 року // НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 168/Р-667 а.
32. Лист тимчасово виконуючого обов'язки директора Музею мистецтв ВУАН І. Врони до Укрголовнауки. 12 червня 1925 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 45, спр. 13, арк. 3–5.
33. Лист ученого зберігача (директора) Першого державного музею академіка М. Біляшівського до УАН. 20 березня 1921 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26203, арк. 4–4 зв.
34. Лист Ф. Шміта до А. Вінницького. 26 квітня 1927 року. Копія // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, ф. 166, оп. 7, спр. 586, арк. 124.
35. *Лукомський Г.* Музей Ханенків. Історичний нарис і короткий опис колекцій Київського державного музею імені Ханенків // *Хроніка 2000*. – К., 2005. – Вип. 61–62 : Георгій Лукомський і українська художня спадщина. – С. 84–113.
36. *Макаренко Д. Є.* Микола Омелянович Макаренко / Д. Є. Макаренко. – К. : Наукова думка, 1992. – 168 с. : іл. – (Науково-біографічна серія).
37. *Макаренко Н.* Художественные сокровища императорского Эрмитажа : краткий путеводитель / Николай Макаренко. – [Пг.] : Изд. Общины св. Евгении, [1916]. – 312 с. : ил.
38. *Макаренко Н.* Школа Императорского общества поощрения художеств. 1839–1914 : очерк, сост. по поручению комитета Императорского общества поощрения художеств / Николай Макаренко. – Пг., 1914. – 119 с., 12 л. ил.
39. Музей мистецтв б. ім. Б. І. та В. М. Ханенків Української академії наук : провідник / склав Микола Макаренко ; Укр. акад. наук. – [К.] : Червоний шлях, 1924. – 142 с. : іл.
40. *Нестуля О.* Понад усе ставив істину (Ф. І. Шміт) / О. О. Нестуля // *Репресоване краєзнавство : 20–30-ті роки*. – К. : Рідний край ; Хмельницьк. РВВ, 1991. – С. 37–55.
41. Нотатки щодо доповіді М. Шиповича про дві пам'ятки давньоросійського мистецтва (ікони новгородського письма). [1923] // АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 337, арк. 1–1 зв.
42. Протокол № 60 Спільного зібрання УАН. 12 липня 1920 року. – ІР НБУВ, ф. І, спр. 26172, арк. 1–7.
43. Протокол № 87 Спільного зібрання УАН. 28 лютого 1921 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26199, арк. 1–2 зв.
44. Протокол № 152 Спільного зібрання ВУАН. 30 жовтня 1922 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26263, арк. 1–1 зв.
45. Протокол № 201 Спільного зібрання ВУАН. 1 грудня 1924 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26312, арк. 1–2.
46. Протокол № 203 Спільного зібрання ВУАН. 15 грудня 1924 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26314, арк. 1–1 зв.
47. Протокол № 204 Спільного зібрання ВУАН. 29 грудня 1924 року // ІР НБУВ, ф. І, спр. 26315, арк. 1–2.
48. *Рождественская Т. В.* «И чем я Вас всех благодарю...» (Н. П. Сычев и Н. Н. Воронин в письмах 1940-х гг.) / Т. В. Рождественская // *Искусство Древней Руси и его исследователи : сб. ст. / под ред. В. А. Булкина*. – С.Пб. : Изд-во С.Пб. ун-та, 2009. – С. 252–260. – (Вопросы отечественного и зарубежного искусства ; вып. 6).
49. *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 / Мин-во культуры РСФСР*. – М., 1963. – Вып. 5. – С. 373–405. – (Труды науч.-исслед. ин-та музееведения ; вып. 9).
50. *Спаська Є.* «Изразцовая печь в библиотеке музея Ханенко в Киеве». Стаття. 24 травня 1925 року // Науковий архів НММХ, оп. 1, од. зб. 46, спр. 26, 59 арк.
51. *Ханенко Б.* Спогади колекціонера / Богдан Ханенко ; [авт-упоряд. : Н. І. Корнієнко, О. В. Живкова, Т. М. Михайлова] ; Музей мистецтв ім. Б. та В. Ханенків. – К. : [Дзеркало світу], 2008. – 157 с. : іл.
52. *Ханенко Б. И. и В. Н.* Собрание картин итальянской, испанской, фламандской, голландской и др. школ / Б. И. и В. Н. Ханенко. – Изд. 2-е, испр. и доп. – К. : Тип. С. В. Кульженко, 1899. – 74, XIV с., 6 л. ил.

53. *Ходак І.* Листи Миколи Макаренка до Данила й Вадима Щербаківських / Ірина Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – Чис. 3. – С. 63–73.
54. *Ходак І.* Листи Федора Ернста до Данила Щербаківського: сторінки співпраці вчених / Ірина Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2013. – Чис. 1/2 (41/42). – С. 138–165.
55. *Чуєва К.* До історії вивчення колекції старожитностей Музею мистецтв ім. Б. І. та В. Н. Ханенків (1900–1930-ті роки) / Чуєва К. // Софійські читання : матеріали III між-нар. наук.-практ. конф. «Пам'ятки Національного заповідника “Софія Київська” та сучасні тенденції музейної науки», 24–25 листопада 2005 р. / Нац. заповідник «Софія Київська». – К., 2007. – С. 383–388.
56. *Шипович М. А.* «Український триптих “Деїсус”, собор[анія] Б. І. Ханенко в Києве». Попереднє повідомлення на Науково-дослідній кафедрі мистецтвознавства. 19 грудня 1923 року // АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 329, арк. 1–2 зв.
57. *Шмит Ф. И.* Исторические, этнографические, художественные музеи : очерк истории и теории музейного дела / Ф. И. Шмит. – [X.] : Союз, 1919. – 103 с. – (Школьная и внешкольная библиотека / под ред. Д. Г. Панадиади).
58. *Шмит Ф. И.* Музейное дело. Вопросы экспозиции / Ф. И. Шмит. – Ленинград : Academia, 1929. – 245 с.
59. *Эрнст Ф.* Проф. В. А. Щавинский // Пролетарская правда. – 1925. – 6 янв.

SUMMARY

The Bohdan and Varvara Khanenkos Museum of Arts is among the earliest art departments of the Ukrainian (since June, 14 1921 – All-Ukrainian) Academy of Sciences. It was originated from the private collection of pieces of West European, Oriental, Russian and Ukrainian arts initiated by V. Khanenko in the 1870s and then being lovingly enlarged by him together with his wife Varvara (née Tereshchenko) throughout their life. The first attempt to donate the collection and the house where it was stored, to the newly established All-Ukrainian Academy of Sciences was made by V. Khanenko in December, 1918; however, only in 1920 the museum was assigned to the Academy as both cultural and educational and research institution under the Joint Society. A leading role in the museum's becoming an academic institution was played by its first director M. Makarenko (1877–1938), a famous art historian and archaeologist. Owing to his selfless work, a considerable part of Khanenkos' collection was returned to Kyiv from Moscow and Petrograd. Although, because of financial extremity the basic efforts of the director and museum's committee were aimed at solving the economical problems, particularly the building repairs, they managed to launch awareness formation, to initiate public scientific meetings, to issue a museum's guide and to prepare a range of other studies. In the result of inspection held in the autumn of 1924, whose bias proved obvious, M. Makarenko was dismissed and then arrested. The All-Ukrainian Academy of Sciences was about to appoint V. Shchavynskyi as a new director, and after his tragic death – P. Pototskyi. However, the campaign started in the press with the view of discrediting P. Pototskyi resulted in approving of I. Vrona, a party functionary, who insisted on liquidation of the museum's committee that virtually minimized the influence of the All-Ukrainian Academy of Sciences on the institution being nominally within its jurisdiction.

Keywords: Museum of Arts, All-Ukrainian Academy of Sciences, Khanenkos, director, collection, guide, paper.