

Лідія БОРЩЕНКО

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ЛУГАНСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ І ЙОГО КОЛЕКЦІЇ

На теренах, що тепер входять до складу Луганської області, наприкінці XIX — на початку XX ст. розвиток промисловості стимулював розквіт художнього життя у краї, пов'язаний як із оздобленням маєтків та храмів, так і з появою колекціонерів-ентузіастів. З'являються перші колекції предметів церковної старовини, образотворчого та декоративного мистецтва. Значущі цінності сакрального мистецтва зберігалися у численних храмах Луганщини. Сам Філарет Гумілевський визнав велич і красу біловодського Свято-Троїцького храму (тепер Луганської обл.). Велика кількість творів образотворчого та декоративного мистецтва була зібрана К. А. Мсциховським у його маєтку (с. Селезнівка, тепер Перевальського р-ну Луганської обл.). Широко відоме ім'я колекціонера мистецьких творів, члена Луганської міської думи М. І. Стефановича. Саме з цією колекцією його сучасники виношували думку про створення громадського музею у Луганську на передодні жовтневого перевороту.

Державна політика після 1917 року, зусилля інтелігенції, громадських діячів спонукали ініціативу народних мас до пошуку нових типів музеїв. Так, на вже згадуваній першій Всеросійській музейній конференції група художників запропонувала створення музеїв живописної культури [1]. І одним з перших, якщо не єдиним в Україні, музеєм живописної культури став створений 1920 р. музей у Луганську [2].

На відміну від музеїв живописної культури, які організовувалися у цей час у Росії, музей у Луганську був осередком пропаганди не тільки нового, але і класичного мистецтва.

Головними ініціаторами створення музею Живописної культури в Луганську, за архівними даними, були Вольський та Істомін [3]. Восени 1919 р. вони привезли в Луганськ експонати з Москви та Харкова й у січні 1920 р. музей було відкрито [4]. З листопада 1922 р. до приміщення музею Живописної культури перевели музей природно-географічний, який також існував з січня 1920 р.

У довіднику музеїв України, що був підготовлений Укрполітпросвітою за станом на 1 січня 1923 р., вони вже розглядається як єдиний заклад: з довідника дізнаємося, що музеї Живописної культури та природно-географічний розташовувалися у двоповерховому будинку в Полтавському провулку, 15 [5]. Художнім відділом завідувала С. І. Стефанович [6]. Більша частина творів із фондів першого на Луганщині мистецького музею під час Другої світової війни була втрачена. Не збереглася і фондова документація. Про склад художньої колекції ми дізнаємося з архівних джерел, головним чином, звітів про роботу музею у 1923–1925 рр., підготовлених свого часу Стефанович.

За станом на 1 січня 1924 р. музей налічував 792 мистецькі експонати, серед яких чільне місце займали живописні полотна (107 експонатів), вироби з фарфору (101 експонат), меблі (79), скульптури (36). Значною була нумізматична колекція (194 експонати), яка теж входила до складу зібрання художнього відділу. Рідкісних мистецьких альбомів налічувалося 150, художніх гравюр у рамах — 17, gobеленів — 4, килимів — 7. Далі йде цікава для наукового пошуку примітка, що більша частина цих експонатів надійшла з Москви та Харкова, і лише 30 експонатів у січні 1923 р. — з Бахмута.

Про надходження до музею експонатів із Одеси повідомлень значно більше [7]. Але всі вони носять суто інформаційний характер. Наприклад, у Державному архіві Одеської області саме сторінки з переліком експонатів, переданих до Луганська, не збереглися. Тому майже єдиним джерелом, на яке ми посилаємося у дослідженні цієї сторінки історії художньої колекції музею, залишаються звіти Стефанович. Вона надає такі дані про зібрання «Дар Одеси Донбасу»: картин — 30, рам — 30, скульптур — 4, килимів — 4, ваз — 7, gobеленів — 1, меблі — 3, альбомів — 3. На нашу думку, на особливу увагу заслуговує колекція давньогрецьких посудин, хоча б за поважною кількістю — 82 експонати. Загальна кількість експонатів, що надійшли до художнього відділу музею, становить 164 об'єкти. Зауважимо, що у документах ДАОО збереглися дані про передачу до Луганську 250 експонатів, які були розділені за відділами.

Серед експонатів, що надійшли з Одеси, високим художнім рівнем вирізнялося зібрання живопису. Стефанович згадує твори О. М. Бенуа, Л. Ф. Лагоріо, Ф. А. Малявіна, К. Є. Маковського, Ф. Буше, про рами до цих картин. Вони не випадково йшли окремим рядком в акті надходження експонатів, бо мали високу художню цінність [8].

Одеська колекція була значною не тільки за своїм художнім рівнем, а й за своїм складом, що дало можливість розмістити твори у музейній експозиції за епохами. Так, у кімнаті № 1 розміщено було живопис XVI–XVII ст. Усього 22 експонати, серед яких копії творів Рубенса, Рембрандта, Мурильо,

Корреджіо. Серед інших експонатів виділені автором звіту Біблія (1654 р.) і Євангеліє (1630).

У кімнаті № 2 розмістили зразки мистецтва кінця XVIII — початку XIX ст.: 18 картин, меблі у стилі ампір, гобелени, фарфорові вироби, стародруки.

Кімната № 3 являла собою куточок 1840-х рр. Мистецтво цього періоду було репрезентоване гравюрами, акварелями, виробами з порцеляни, меблями.

Кімнати № 3–4 знайомили відвідувачів з академічним живописом. Серед 63 полотен згадуються оригінали М. П. Богданова-Бельського, Маковського (без ініціалів). Картину доповнювали вироби з саксонського, севрського, данського і російського фарфору. Останній було представлено зразками Петербурзького заводу часу правління Миколи І.

Кімната № 5 репрезентувала зразки, створені в руслі новітніх течій того часу — імпресіонізму, кубізму, футуризму. Серед 70 полотен згадуються композиції П. П. Кончаловського, В. В. Рождественського. Серед зразків скульптури згадуються 4 мармурових, 4 бронзових і 8 з дерева. Серед останніх Стефанович звертає увагу на «Голову Медузи» С. Т. Коньонкова. До наведеного у звіті переліку можемо додати прізвища М. О. Микешина, В. А. Котарбінського.

У кімнаті № 6 було представлено декоративно-ужиткове мистецтво Китаю та Японії (без посилань на час їх створення). Згадуються вироби з бронзи, фарфору, вишиті речі.

Кімната № 7. Склад її експонатів заслуговує на особливу увагу. Українське мистецтво було представлено живописом М. К. Пимоненка, В. І. Зарубіна. На жаль, значна частина прізвищ художників, твори яких входили до складу колекції, схована від нас історією під таким небажаним для дослідників словосполученням «та інші». Водночас цим «та інші» авторка звіту демонструє недостатність поваги до українського мистецтва [9], хоча далі із захопленням справжнього музейника пише про те, що до колекції придбано кілька цінних об'єктів мистецтва з історії краю, а саме: старовинні фотографії Луганська, скульптурну композицію «Коваль» старого Луганського ливарного заводу. Ми припускаємо, що саме цей твір прикрашає колекцію художнього литва Луганського обласного художнього музею (ЛОХМ) [10].

До наведеного переліку прізвищ художників слід додати дані із статті у газеті «Луганская правда» за 1922 р.: «Музей містить у собі кілька відділів: відділ живопису XVI–XVII століть, академічної, новітньої шкіл (кубістів, імпресіоністів). Це картини Буше, Теньяра, Котарбінського, Васильківського, Пимоненка, Богданова-Бельського, Машкова, скульптурні твори Гінзбурга й Адамсона ... Експонати надійшли до музею з націоналізованих володінь відомих поміщиків і промисловців повіту Милорадовича, Голуба, Мюрата, Васньова, Вендеровича і багатьох інших» [11].

За чотири роки існування музею Живописної культури його відвідали 15460 глядачів [12].

В грудні 1923 р. з ініціативи місцевого наукового товариства під керівництвом археолога С. О. Доктюшева в Луганську розпочалася організаційна робота по створенню Соціального музею. Тут треба зауважити, що за свідченням Стефанович, спочатку було прийняте рішення про тимчасове розміщення новоствореного Соціального музею у приміщенні діючого музею Живописної культури, за умов згортання частини природно-географічного музею [13]. Яким бачили його ініціатори, легко припустити, завдяки тому ж самому звіту Стефанович, де йдеться про «Відділи і підвідділи Донецького Соціального обласного музею:

I — Природних умов краю у минулому і нині.

II — Людина і суспільство, його побут у минулому і сьогодні.

III — Праця у минулому і сьогодні.

IV — Форми соціальної організації праці.

V — Соціальної боротьби.

VI — Соціального руху.

VII — Значення Донбасу і Луганська в боротьбі за революцію; значення Жовтневої революції.

VIII — Відділ духовної культури (наука, школа, мистецтво в Донбасі, релігія, боротьба з неписьменністю)» [14].

Як бачимо, колекції музею Живописної культури у складі нового музею ніякої ролі не передбачалося. Але де-факто на базі першого розгортає свою роботу існуючий ще тільки у проєкті музей.

Приклад перебудови музейної мережі в Луганську у 1920-ті рр. не був поодиноким в Україні. Дослідник історії музейної справи Харкова Л. Л. Рибальченко пише: «...1923 р. був створений Соціальний музей ім. Артема, який увібрав у себе Харківські музеї. Це була новаторська спроба (яка, на щастя, не вдалася) показати розвиток людства на українському матеріалі; в основу створення експозиції був покладений принцип показу «ідей», а не «речей» [15].

На обставини перепрофілювання 1925 р. музею Живописної культури у Соціальний музей Донбасу мала вплив не тільки політика Компартії та уряду. Архівні документи свідчать, що значну роль відіграла позиція, яку в цьому важливому питанні зайняли члени місцевого наукового товариства. Саме вони були ініціаторами створення у м. Луганську Соціального музею. З цієї ініціативи, яку об'єктивно не можна не розглядати як бажання членів товариства бути «на рівні вимог пролетарської перебудови суспільства», розпочався процес ліквідації музею Живописної культури, як самостійного закладу.

Дослідження матеріалів, пов'язаних із історією колекції музею Живописної культури, не можна проводити без з'ясування перипетій його пере-профілювання, а також об'єктивного погляду на внесок у цю справу головних учасників подій.

Першою було покарано завідувачку музеєм — С. І. Стефанович. На її звіті до Головополітосвіти України, який сьогодні є майже чи не єдиним великим за обсягом документом, що зафіксував для нащадків історію існування музею Живописної культури у 1920–1924 рр., була написана резолюція про те, що *вона не розуміє, що то є Соціальний музей* (курсив наш. — Л. Б.) з пропозицією підготувати й надіслати до Головополітосвіти України план роботи по переведенню музею у форму Соціального [16].

Нам не пощастило знайти у друкованих виданнях чіткого трактування напрямів роботи Соціальних музеїв, їх внеску в розвиток музейної справи як колишнього СРСР, так і України [17]. Не відповідає на це питання й «Положення про Соціальний музей», яке зберігається у фондах ЦДАВОУ [18]. У дусі кращих політичних гасел того часу музей у названому Положенні ототожнюється із *політико-просвітницьким* (курсив наш. — Л. Б.) закладом, та ще й до того покликаною вивчати та відображати динаміку соціальних відносин, виявляти на підставі місцевого матеріалу загальні закони розвитку природи і суспільства (?) [19].

Висунуті ж перед цим типом музеїв завдання вивчення, реєстрації та обліку пам'яток природи, *старовини, побуту та мистецтва свого регіону* (курсив наш — Л. Б.), власне, були основою програми місцевого музею, яка була запропонована П. С. Уваровою у її доповіді «Про обласні музеї» на VII Археологічному з'їзді ще 1887 р. [20]. У контексті сказаного залишається погодитися із зауваженням анонімного чиновника (підпис його на звіті Стефанович проставлена нерозбірливо). На запитання, що то є Соціальний музей, не вдалося відповісти навіть у Положенні, створеному у самій Головополітосвіти України [21].

У квітні 1925 р. на посаду завідувача було призначено О. В. Маліношевського [22], який і розпочав *de jure* роботу по перепрофілюванню музею Живописної культури у Соціальний музей.

За короткий строк він розпочав дослідницьку роботу по всіх напрямках краєзнавства. Особливу увагу приділив обстеженню пам'яток археології і церковного мистецтва. Завдяки О. В. Маліношевському розпочалося зростання тієї частини мистецької колекції, що відбивала історію краю. Ще Стефанович звітує про окрему кімнату, де експонуються предмети українського стародавнього та народного мистецтва [23].

За часів перебування директором музею О. В. Маліношевський зібрав значну колекцію старовинного церковного мистецтва. Вона була передана за

списками у Окрадмінвідділ. Інше питання, куди ці цінності потім поділися. Збереглася частина документів, у яких йдеться про дії Маліношевського, що були ним ужиті для передачі цих цінностей із Окрадмінвідділу до музею [24]. На підставі знайдених архівних матеріалів можемо припустити, як до цього ставилися керівники Окрадмінвідділу. Маліношевського з роботи звільнили. Якби не надумана причина, що стала у пригоді його опозиції — згортання частини експозиції і відкриття на вивільненій площі художньої виставки до 10-річчя революції 1917 р. [25], музей, без сумніву, хоч і перепрофільований у Соціальний, став би в Луганську під керівництвом Маліношевського маленьким Ермітажем.

Події перепрофілювання нашого музею, розчинення серед переважно археологічних експонатів новоствореного музею значної за художньою якістю колекції образотворчого мистецтва, відбувалися на тлі самовідданої праці найкращих представників української інтелігенції, вчених-мистецтвознавців, у справі вивчення національної культурної спадщини та поповнення її мистецькими творами і предметами старовини, зібраними, зокрема, і на теренах Луганської землі.

Введені нами у науковий обіг матеріали з архіву С. А. Таранушенка у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського свідчать, що у церквах Луганщини, у хатах селян на той час ще було багато унікальних зразків церковного та народного декоративного мистецтва, іконопису тощо [26]. Цей факт акцентується з метою аргументування висновків про значний внесок Маліношевського у науково-дослідницьку роботу у краї. За короткий строк перебування на посаді директора музею (квітень 1925 р. — грудень 1927 р.), він засвідчив вміння вичленити головне із загального обсягу науково-дослідницької роботи, при цьому не обходячи увагою жодного з окремих напрямків. Наприклад, організація художньої виставки, яка, за архівними даними, хоча і була присвячена 10-річчю революції, але тільки формально, бо Окрнарос був категорично проти її влаштування [27].

Порівняємо план роботи Соціального музею Донбасу під керівництвом Маліношевського на 1925–1926 рр. [28] та звіт про роботу цього ж музею у 1931 р., коли директором був С. О. Локтюшев [29] — людина захоплена *тільки справами, пов'язаними з археологією*, про що свідчать і наукові публікації, які, з появою нового директора, стали частіше з'являтися у журналах, виданих друком брошурах музею [30].

В архівних матеріалах знайдено звіт про виставкову діяльність Соціального музею за 1931 р. Так, протягом року було влаштовано виставки: пам'яті Жовтневої революції, антирелігійна, першотравнева, антипасхальна та на

честь посівкампанії [31]. Як бачимо, навіть у виставковій діяльності музею, який фактично було створено на базі музею Живописної культури, місця для пропагування творів мистецтва не передбачалося.

Тож захопленість окремих вчених краю вузькими науковими інтересами призвела до перегину у питанні з музеєм Живописної культури, мистецьку колекцію якого принесли у жертву нехай хоч і дійсно значним досягненням археологічної науки.

У постанові Раднаркому України від 27 червня 1938 «Про музеї України» констатовалося: «...майже всі музеї і пам'ятки культури та природи знаходяться в незадовільному стані. Музеї, як правило, не мають чітко визначених профілів, експозиційні матеріали між музеями переплутані, не існує правильно визначеної підпорядкованості музеїв <...> Чітких і правильних постанов щодо обліку та охорони експонатів в музеях немає й справою зберігання та реставрації експонатів ніхто не займається» [32].

У зв'язку з цим на початку 1939 р. було прийнято постанову Раднаркому УРСР про виділення у самостійні музеї великих відділів мистецьких краєзнавчих музеїв. У цей час мистецька колекція колишнього Луганського музею Живописної культури зберігалася у фондах Ворошиловградського [33] краєзнавчого музею. Про втрату колекції та роль С. О. Локтюшева — колишнього директора, а на час окупації міста — заступника директора Ворошиловградського краєзнавчого музею — у цій трагедії багато написано у місцевій пресі [34]. На нашу думку, справа набагато складніша, ніж собі уявляють автори тих публікацій, і потребує окремого дослідження. На підставі вивчення матеріалів справи Локтюшева, що зберігаються в архіві Служби безпеки України в Луганській області, можемо зробити висновок, що славнозвісний на Луганщині археолог Локтюшев двічі відіграв фатальну роль в історії мистецької колекції колишнього музею Живописної культури. Уперше у 1920-ті рр., коли виступив одним з ініціаторів перетворення музею на Соціальний, вдруге — у 1942–1943 рр., під час окупації міста фашистськими загарбниками, коли його дії по збереженню колекції призвели якраз до протилежного результату.

1. *Невідомий художник. Портрет І. І. (?) Ханенко. ХІХ ст. Копія з портрета П.З.Захарова (1816–1846). Папір, акварель. 29,8×25,8.*
2. *Невідомий художник. Портрет К. Б. Ханенко. 1840-і рр. Полотно, олія. 87,5×69.*
3. *Грьоз Жан-Батіст (1725–1805). Голова дівчини. Полотно, олія. 40×31.*
4. *Невідомий скульптор. Погруддя жінки. Перша половина ХІХ ст. Мармур. 54×40×36.*
5. *Моретто да Брешиа (близько 1496–1554 рр.). Мадонна з Христом та Іоанном Хрестителем. Полотно, олія. 77×64.*
6. *Нідерландський художник першої половини ХVІ ст. Мойсей, що висікає воду зі скелі. Дерево, олія. 99×70.*



Матеріали справи Локтюшева з архіву СБУ в Луганській області потребують обережного розгляду. Свідки прямо звинувачували Локтюшева у загибелі музейних цінностей. Коли при міській управі окупанти відкрили відділ просвіти, на Локтюшева було покладено обов'язки по організації музею. Як свідчать матеріали справи, цінності, заховані в старому музейному приміщенні, якимось чином потрапили до приміщення, що було визначене окупантами для музею. Під час визволення міста від окупантів музей залишили без охорони. Багато цінностей було пограбовано. Усі крапки над «і» у цих важливих для музейної справи Луганщини етапах її розвитку можна розставити тільки після проведення окремого дослідження, спрямованого на пошуки нових відомостей про втрачену колекцію.

Твори, що були вилучені під час обшуку на квартирі у Локтюшева, зазначені у матеріалах справи окремим списком і були на підставі СПО НКВС Ворошиловградської області 19.03.1943 (С. О. Локтюшев помер у тюрмі 17.03.1943) передані до Ворошиловградського краєзнавчого музею. Більшість творів, що веде походження від музею Живописної культури, у 1975 і 1978 роках була передана до ЛОХМ. Про їх походження ніхто нічого не знав. В кінці 1980-х років, коли було порушено питання про реабілітацію Локтюшева, науковці краєзнавчого музею звернулись до ЛОХМ з проханням допомоги за списком архівної справи встановити точні назви творів та прізвища художників. Під час проведення досліджень було встановлено, що у справі Локтюшева йдеться про колекцію вже передану до ЛОХМ із обласного краєзнавчого музею у 1970-ті рр. Таким чином, обласний художній музей дістав статус одного з найстаріших музеїв України.

З метою введення до широкого мистецтвознавчого обігу творів живопису, що беруть своє походження з колекції першого на Луганщині музею Живописної культури (січень 1920 р.), проведено порівняльний аналіз списку переданих до краєзнавчого музею 1943 р. експонатів з обліковою документацією передачі цих творів з краєзнавчого музею до колекції ЛОХМ. Можемо констатувати, що з 27 творів, зазначених у архівному списку, до колекції ЛОХМ потрапили 22 роботи. Не виникає сумніву щодо походження з колекції, збереженої під час війни, ті твори, назви яких відповідають сюжетам творів, що фактично потрапили до фондів ЛОХМ. Шість творів мають назви відповідно до сюжетів переданих до ЛОХМ експонатів і, ймовірно, походять з колекції, про яку йдеться у списку матеріалів справи Локтюшева з архіву СБУ в Луганській області. Особливе місце в цій колекції за художньою якістю виконання займають твори Ж.-Б. Грьоза «Голова дівчини», С. Щедрина «Неаполь» та В. Верещагіна «Голова араба».

Рішення про створення в обласному центрі краєзнавчого музею та музею образотворчого мистецтва Ворошиловградським облвиконкомом було

прийняте майже водночас влітку 1944 року. Постанова Раднаркому УСРР про створення у Ворошиловграді «Донбаського Державного Художнього музею» була прийнята 1945 р. Відкрився музей для відвідувачів 1951 р. Сім довгих років громадськість міста, інтелігенція, музейники відстоювали право музею на існування. Музей не мав постійного приміщення і всі ці роки організував пересувні художні виставки в містах та районних центрах області. Вони, як свідчить преса тих років, користувалися великою популярністю.

Численні постанови, листи у високі інстанції, скарги, службові записки стосовно утворення в місті художнього музею довго не давали ніяких результатів. Та все-таки колекція збиралася зусиллями ентузіастів і завдяки участі громадськості міста. Вже було й приміщення виділене, в якому можна було зберігати сляк-так експонати, але не експонувати їх. Аж тут місцевий голова облвиконкому вирішив віддати експонати до Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР як... непотрібні місту (!).

Складні перипетії призвели до того, що у справу втрутився заступник голови Ради Міністрів УСРР, поет М. П. Бажан, до якого першим з проханням допомоги у справі виділення музею приміщення звернувся український драматург О. Є. Корнійчук. В одному з численних листів, пов'язаних з виділенням музею приміщення, написано: «Прошу взяти справу з наданням приміщення Ворошиловградському художньому музею під контроль. Коли приміщення буде надане <...> підготувати пропозиції про організацію в м. Ворошиловграді доброго (підкреслення в оригіналі. — А. Б.) художнього музею. 21.IV.1945. М. Бажан» [35]. У другому листі на ім'я Голови Комітету у справах мистецтв М. П. Пашина повторюється: «Заступник Голови Ради Міністрів УРСР М. Бажан зобов'язує Комітет <...> вжити заходів щодо забезпечення організації в Ворошиловграді *зразкового художнього музею* <...>» (курсив наш. — А. Б.). Саме на цьому листі рукою М. П. Бажана написано: «Справу закрити. 22.VI.1949 р. М. Бажан» [36].

Як бачимо, те, що не могла вирішити місцева влада протягом п'яти років, за активного втручання високих інстанцій було вирішено за п'ять місяців. Рішення було прийняте, але ще довго тривала боротьба за закріплення за музеєм приміщення, потім — ремонти, переїзди, усілякі інші негаразди.

Історію музею будь-якого профілю, і перш за все художнього, бажано розглядати у хронологічній послідовності надходження колекцій, що складають основу зібрання. У такий спосіб визначаються науковий рівень та перспектива комплектування фондів.

Суто популяризаторський напрям у пропаганді музейної спадщини, що панував у вітчизняному музеєзнавстві у повоєнні роки, мав негативний вплив

на науково-дослідницьку роботу багатьох музеїв, особливо провінційних. Зібрання творів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва Луганського обласного художнього музею не є винятком.

З метою розширення фактологічної бази для глибшого вивчення, аналізу, класифікації зібрання та підвищення рівня каталогізації окремих колекцій музею, простежимо історію їх збирання починаючи з дати відродження (1944 р.) до кінця ХХ ст. Використані в роботі матеріали музейного архіву вводяться у науковий обіг уперше. Наприклад, виявлені архівні документи стосовно експонатів, що були закуплені музеєм у 1945–1947 рр. Серед творів, з яких починалося відродження колекції, — роботи відомих представників художньої інтелігенції Луганщини перших повоєнних років, живописців М. А. Вольштейна і О. О. Фільберта, скульпторів В. І. Мухіна і В. Х. Федченка — засновників сучасної регіональної школи пластики.

На особливу увагу заслугоує придбане на ринку у Ворошиловграді (тепер Луганськ) мармурове жіноче погруддя невідомого російського майстра XVIII ст. Враховуючи рівень виконання твору, обставини втрати довоєнної колекції під час окупації міста та виявлені архівні дані про її склад, логічно припустити, що твір походить з першої музейної колекції 1920-х рр.

Запровадженню активної збирацької роботи сприяли пересувні виставки, що експонувалися у 1946–1948 рр. на базі новоствореного музею. Так, експозиція виставки «Відродження визволеного Донбасу» була побудована з художніх творів, виконаних 1944 р. групою художників Києва та Харкова за дорученням Комітету в справах мистецтв при Раднаркомі УСРР. Після показу у Києві та містах Донбасу її експонати були передані у власність Ворошиловграду як перший дарунок для організації майбутнього музею. Згідно з актами надходження, вона налічувала 234 твори живопису, графіки і скульптури. Виставка користувалася успіхом у глядачів, але не вона заклала основу музейної колекції. Висловлювання деяких авторів статей, присвячених музею, про те, що виставка «Відродження визволеного Донбасу» склала основу зібрання Луганського художнього музею, документально не обґрунтовані і були суто пропагандистським гаслом радянської епохи. Підставою для такого твердження стали матеріали музейного архіву [37].

Оснovo зібрання музею започаткували експонати, передані з фондів тимчасового зберігання київських музеїв. У наказі Комітету в справах мистецтв при Раднаркомі УРСР за № 1001 від 17 липня 1947 р. так і записано: «Для створення Вседонецького художнього музею у м. Ворошиловграді передати художні експонати з фондів київських музеїв: Українського мистецтва — 41; Російського мистецтва — 274; Зах. та Східн. мистецтва — 126» [38].

Твори саме цієї колекції започаткували книгу надходжень основного фонду музею. Склад першого професійно підбраного зібрання обумовив напрям комплектування музейної колекції на багато років уперед.

Серед 126 експонатів живопису західноєвропейського мистецтва (Київський музей західного та східного мистецтва, тепер — Музей Богдана та Варвари Ханенків) переважали твори невідомих майстрів італійської, іспанської, фламандської, голландської, французької та англійської шкіл XVI—початку XIX ст. Пізніше частина з них була атрибутована співробітниками музею за участю мистецтвознавців Києва, Львова, Москви та Санкт-Петербурга. Значна частина їх чекає на дослідника. Але були й підписані твори, авторство яких не викликає сумніву. Це перш за все твори, що започаткували колекцію французької школи живопису: «Портрет військового» (за новою атрибуцією — російського імператора Олександра I) роботи Ж.-Л. Вуаля, «Повернення блудного сина» А. Ф. Шопена та робота Ж. Каро «Панна з собачкою», одна з найкращих у колекції західноєвропейського живопису музею, а також робота «Італійка» Й. К. Реслера (Німеччина).

Колекція, що була передана Київським музеєм російського мистецтва (274 одиниці), складалася з графічних творів та живописних робіт українських та російських художників XVIII — початку XX ст. Велика збірка графіки (77 аркушів) С. А. Виноградова та тонкий за колористичною гамою великий графічний «Портрет панни в ротонді» В. М. Измайловича склали основу майбутньої колекції російського мистецтва.

Окрасою експозиції українського мистецтва стали живописні полотна Н. Г. Яшвіль «Портрет Корін» та «Хлопчик з книжкою», Т. Я. Дворникова «Зимовий пейзаж». Українське графічне мистецтво у переданому музею зібранні з Київського музею російського мистецтва репрезентували 29 робіт М. М. Ярового, витончені акварелі М. А. Беркоса, Н. Г. Яшвіль, Т. Я. Дворникова, акварельний портрет молодого чоловіка у воєнному мундирі, підписаний як «Портрет Ханенка», невідомого художника.

З Київського музею російського мистецтва надійшли також 2 живописних жіночих портрети, на кожному з яких стоїть помітка: «Ханенко». Автор невідомі. Один з портретів, за припущенням мистецтвознавців — зображення Катерини Богданівни Ханенко, матері Б. І. Ханенка, експонувався на виставці українського портрета XVII—XVIII ст. 1925 р., організованій Ф. Л. Ернстом. В акті передачі творів до ЛОХМ обидва портрети стоять у самому кінці, після переліку графічних творів. Логічно припустити, що потрапили до Луганська вони після дискусій щодо доцільності цієї передачі. Та в останню мить небажання сперечатися з високим начальством переважило. Наше припущення небезпідставне. До прикладів, коли твори, відібрані для

передачі, з тих чи інших причин не потрапляли до фондів музею, ми повернемося нижче.

Твори, передані Державним музеєм українського мистецтва (тепер — Національний художній музей України), започаткували колекцію українського декоративно-ужиткового та народного декоративного мистецтва. Серед них є роботи Марії Приймаченко, Параски Власенко, Ганни Пилипенко. 1952 р. твори М. Приймаченко та П. Власенко були визначені комісією з перевірки та класифікації фондів ЛОХМ як непрофільні. Вони підлягали передачі, але так і не були передані в один з профільних музеїв. Невдовзі колекція народного декоративного мистецтва почала швидко зростати.

Доповнили професійно відібране мистецьке зібрання твори українських радянських художників, що надійшли у тому ж 1947 р. з фондів Дирекції художніх виставок України. Одна з кращих серед переданих робіт — «Рідний край» Г. П. Світлицького була членами тієї ж комісії з перевірки та класифікації фондів ЛОХМ віднесена до творів неекспозиційного рівня [39]. Авторський варіант роботи придбано 1950 р. для зібрання Українського музею образотворчого мистецтва. Про яку саме з них йдеться у нарисі Б. С. Бутник-Сіверського про творчість Г. П. Світлицького — сьогодні важко з'ясувати. Переліку творів у роботі Б. Бутник-Сіверського немає. Твердження останнього про те, що робота «Рідний край» явно невдала як трактуванням сюжету, так і виконанням можна розглядати скоріше як суб'єктивний погляд автора, а не висновок наукового дослідження. Полотно «Рідний край» Г. П. Світлицького заклало основу колекції українського радянського живопису ЛОХМ. Завдяки втіленому художником у полотні світлому, радісному відчуттю переможної весни 1945 р. картина є однією з емоціональних домінант у музейному зібранні. Віднесення її до неекспозиційних творів 1952 р. комісією на чолі з представником із Москви можна пояснити лише тим, що у цьому полотні сконцентровано яскраво виражену національну ідею.

Поштовхом до активізації колекціонування сучасного українського мистецтва став наказ Комітету у справах мистецтв УРСР № 953-а від 20 вересня 1949 р., в якому йшлося про поповнення колекцій художніх музеїв кращими зразками сучасного українського живопису і скульптури шляхом придбання нових творів та авторських повторень кращих творів радянських художників [40].

З IX Всеукраїнської художньої виставки, що експонувалася в Одеському музеї західного мистецтва 1949 р., до складу музейної колекції потрапили живописні полотна М. П. Глуценка, Є. В. Волобуєва, К. Д. Трохименка, О. О. Шовкуненка, графічні аркуші В. І. Касіяна, М. Г. Дерегуса, Й. А. Дайца.

З X Всеукраїнської художньої виставки у музейне зібрання надіслані картини М. А. Шелюто, П. Д. Сльоти, К. Д. Трохименка. Великий портрет Сталіна

роботи С. О. Григор'єва є типовим прикладом мистецтва соціалістичного реалізму.

Ставлення влади до формування радянських відділів обласних музеїв у повоєнні роки висвітлює наказ Комітету у справах мистецтв УРСР № 767 від 2 серпня 1949 р. про вживання негайних заходів щодо вилучення з пересувних виставок і передачі творів у музеї за затвердженими списками, а також численні факти передачі експонатів із нових музейних надходжень на виставки. Наприклад, передані 1947 р. з IX Всеукраїнської виставки ЛОХМ ілюстрації М. Г. Дерегуса до творів М. В. Гоголя 1952 р. були тимчасово передані Київському музею російського мистецтва на виставку, присвячену 100-річчю від дня смерті М. В. Гоголя.

Значним поповненням колекції стали передані з фондів Московської державної закупівельної комісії одинадцять творів живопису майстрів Росії та України XIX — першої половини ХХст. Перлиною музейного зібрання визнане фахівцями полотно В. А. Тропініна «Портрет П. І. Сорокоумовського», гідним доповнення до якого стали роботи «Портрет Ростопчиної» майстра кола В. А. Боровиковського, «Місячна ніч на морі» Р. Г. Судковського, «Автопортрет» О. П. Юргенсон-Снегирьової, а також «Портрет Григор'євої» А. Є. Архипова, пейзажі М. П. Кримова, С. О. Жуковського, В. М. Мешкова, П. І. Петровичева.

Наведені твори у обліковій документації музею значаться як такі, що надійшли із ДХВП (Москва). Аналогічна помилка повторюється і у виданому каталозі творів класичного мистецтва Луганського обласного художнього музею. Своєчасне звернення науковців до історії переміщення твору допомогло б досконаліше розкрити питання атрибуції. Як приклад, наведемо вищезгаданий «Портрет П. І. Сорокоумовського» пензля Тропініна. В архіві ЛОХМ зберігається лист Закарпатської обласної картинної галереї (тепер — Обласного художнього музею ім. Й. Бокшая), в якому подається опис «Портрета П. І. Сорокоумовського» Тропініна з колекції цієї галереї. За даними А. Машинської, наведеними авторкою у монографії «В. А. Тропінін» (1970 р.), аналогічний портрет знаходиться і у Львівському державному музеї українського мистецтва (тепер — Національний музей у Львові). Історія походження цих творів науковцями музею не досліджена, порівняльний мистецтвознавчий аналіз не проводився. Так, нами встановлено, що названий портрет роботи Тропініна у складі колекції Національного музею у Львові ніколи не значився. У випадку з роботою, що потрапила до Луганського музею, справа не пішла далі попередньої атрибуції, проведеної, як тепер вже відомо, фахівцями московської Державної закупівельної комісії, з фондів якої і надійшов портрет.

Факти звернення дирекції Луганського музею до провідних російських мистецтвознавців засвідчують високу відповідальність його співробітників у справі комплектування фондів і водночас підкреслюють, що науково-дослідницька робота в музеях України була у занепаді. Так, у статті В. А. Афанасьєва «Науково-дослідницька робота музеїв», надрукованій у газеті «Радянське мистецтво» за 1953 р. [41], прямо говориться про те, що музейники мало уваги приділяють вивченню колекцій, питанням атрибуції творів. Остання проводиться на підставі другорядних даних, здебільшого на підставі усних консультацій.

Наприклад, у фондах ЛОХМ зберігається лист Міністерства культури СРСР до Луганського музею, в якому повідомляється, що серед науковців Державної Третьяковської галереї немає фахівця, який міг би атрибуувати пейзаж І. І. Шишкіна. Тому співробітникам ЛОХМ пропонують звернутися з цим питанням до академіка І. Е. Грабаря. Останній порадив закупити «Парк у Павловську» «як чудову річ І. І. Шишкіна». Зберігся і лист Харківського державного музею образотворчого мистецтва з проханням повідомити про атрибуцію підготовчого матеріалу твору до однойменної картини Шишкіна з колекції Харківського музею. І знову ми наштовхуємося на приклад проведення тільки попередньої атрибуції, без досконалого вивчення твору.

В Луганському художньому музеї своїх мистецтвознавців на той час не було. Про це свідчить листування його директора з претендентами на посаду наукового співробітника музею. Але, незважаючи на такі складні обставини, колекція ЛОХМ комплектувалася на високому науковому рівні. Колишній директор музею В. М. Колосов багато зробив для того, щоб поповнити колекцію високохудожніми творами майстрів західноєвропейського, українського та російського мистецтва минулих століть. Про що свідчать і архівні матеріали. Під його керівництвом музей став провідним осередком художнього життя краю. Організовувалися пересувні виставки, велася копітка робота з комплектування бібліотечних фондів, видавалися каталоги. В архіві музею зберігається листування директора з музеями і науковими установами Москви, Ленінграда, Загорська, Баку, Києва, Харкова, Ужгорода щодо поповнення фондів, атрибуції

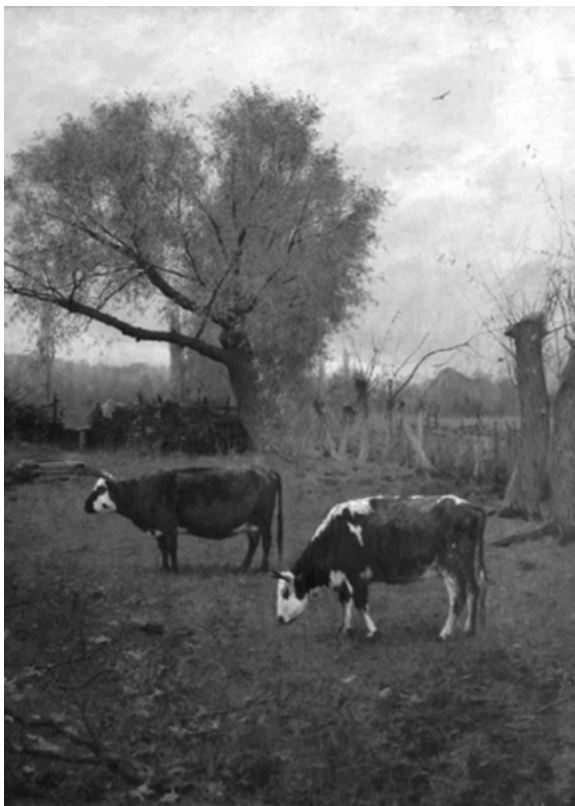
7. Головка Дмитро Федорович (1905–1978). Лев зі свічками. 1972. Глина, ангоб, глазур. 53 × 33.
8. Проторєв Валерій Семенович (1924–1997). Ваза декоративна. 1957. Глина, ангоб, глазур. 54 × 28.
9. Світославський Сергій Іванович (1857–1931). Корови. 1890-ті роки. Полотно, олія. 203 × 159,4.
10. Герасимович Ганна Юліанівна (1989–1974). Рушник. 1960. Полотно, вишивка, низь. 200 × 50.
11. Колосов Василь Микитович (1915–1989). Йде реконструкція. На розбудові музею. 1959. Полотно, олія. 101 × 74.
12. Примаченко Марія Овксентіївна (1909–1997). Богдан Хмельницький вчить їздити на коні. Панір, гуаш. 85 × 61.



7



8



9



10



11



12

та реставрації творів, їх експонування на влаштовуваних провідними музеями країни художніх виставках, з питань видавничої діяльності. До відкриття постійної експозиції після реконструкції приміщення у 1963 р. до музею надійшли підібрані науковцями Ермітажу колекції гравюр західноєвропейських майстрів XVIII–XIX ст., декоративно-ужиткового мистецтва Західної Європи, Японії та Китаю XVIII–XX ст.

За розпорядженням Міністерства культури СРСР до фондів музею надійшла колекція зліпків з мармурових античних оригіналів. Колекція має певну художню цінність, оскільки складається із зліпків, майстерно знятих з мармурових скульптур, що після війни як трофейні потрапили до СРСР, були відреставровані, а згодом повернені до Німеччини. Оригінали з мармуру прикрашають музей скульптури у Берліні. Частина колекції зліпків, знятих з цих скульптур і переданих до фондів ЛОХМ, дбайливо збережена і з середини 1980-х рр. експонується у залах музею. Науковці ЛОХМ ставляться до залу гіпсових зліпків як до незамінної ланки просвітницької роботи. Серед відвідувачів нам не доводилося зустрічати осіб, які б ставили під сумнів значення подібного зібрання. Оскільки дане зібрання під таким кутом зору ніким не розглядалося, звернемося до відомої у свій час роботи празького вченого Вільгельма Клейна «О задачах музея слепков», що вийшла друком російською мовою 1916 р. В. Клейн поділяє своє дослідження на дві великі теми: наукове і художнє значення колекції гіпсових зліпків. Враховуючи, що наше зібрання є невеликим за обсягом, ми не загострюємо увагу на детальному аналізі статті Клейна. Лише зауважимо, що крім звичайних аргументів на захист зібрань зліпків (подібний музей мусить розгорнути перед глядачем цілісну картину розвитку пластики, замість розрізнених збірок оригіналів), автор висловлює оригінальну думку, що саме у музеї зліпків можуть бути зроблені найважливіші для історії мистецтва відкриття. Над копіями дозволяються експерименти, їх можна піддати «оперативному втручання».

Слід зауважити, що найбільш цікаві приклади, наведені В. Клейном при розгляді питань реконструкції античної скульптури із залученням зліпків, можна було б застосувати у лекційно-екскурсійній роботі. Серед кращих гіпсових копій з творів художників Стародавньої Греції та Риму назвемо статую «Кори», «Жіночу голівку», статую «Лежачого лева» (всі — VI ст. до н. е.), «Голову Афіни» та рельєф із зображенням танцівниці (V ст. до н. е.), «Голову Геракла» (III ст. до н. е.) та статую Зевса (II ст. до н. е.) з Пергаму. В той же час до каталогу творів стародавнього західноєвропейського мистецтва, що зберігаються у фондах музею, колекція гіпсових зліпків не увійшла, залишаючи, таким чином, питання про її художню значимість відкритим.

Як тут не пригадати твердження Клейна у виданому 1916 р. дослідженні «О задачах музея слепков»: «Античні пам'ятники роблять на кожного чуйного

споглядальника враження художніх творів навіть і у вигляді зліпків» [42].

Книги надходжень музею дають уявлення про подальший процес формування зібрання. Так, основу колекції іконопису та церковної старовини склали збірки, що надійшли з приватних зібрань.

Надання самостійності фондозакупівельним комісіям музеїв відкрило нові можливості у збирацькій діяльності. З кінця 1980-х рр. поповнення музейних фондів шляхом закупівлі експонатів значно активізувалося. Почався третій етап формування колекції.

Перенесення акценту збирацької діяльності музею на сучасне мистецтво України сприяло поповненню за короткий час зібрання творів митців Луганщини. Ідея створення на базі музею мистецької галереї була підтримана художньою інтелігенцією. Колекція луганських художників виросла до двох тисяч експонатів, значна частина яких передавалась як дар музею. Ще на VII Археологічному з'їзді (1887 р.) підкреслювалося, що факти передачі експонатів в дар музею свідчать про рівень популярності музейного закладу серед широких кіл громадськості, підтримку загальних напрямів його діяльності. А в «Положенні для губернских и областных музеев», підготовленому з'їздом, говорилося: «Все старания музея должны быть направлены к привлечению доверия местного общества. Достижение этой цели привлекло бы в стены музея частные коллекции» [43]. Серед подарованих ЛОХМ в останні роки творів — роботи П. К. Бондаренка, І. К. Губського, М. А. Вольштейна та О. О. Фільберта, В. І. Кошового, В. Ф. Коробова, С. М. Кондрашова, О. І. Коденка, І. В. Панича, С. Г. та Г. Г. Хаджинових, М. М. Щербакова. Як правило, твори дарувалися цілими збірками або серіями із майстерень художників. Тож розвиток образотворчого мистецтва Луганщини повоєнної доби на основі зібраної колекції можна простежити у повному обсязі.

До речі, створення галереї з виставками художніх творів та центром професійного спілкування митців на її базі, виданням каталогів було запропоноване ще 1836 р. помічником Московського художнього класу А. С. Добровольським. Галерея являла собою новаторську модель музею художнього профілю, яка так і не була втілена у життя [44]. Створення на базі музею мистецької галереї Луганщини суттєво змінило характер музейного зібрання та напрямки наукового комплектування фондів.

Завершуючи аналіз основних етапів комплектування колекції музею, не можна не зупинитися на деяких фактах, які мали основоположне значення у формуванні колекції. По-перше, через реконструкцію будинку музей відкривався двічі — 1951 і 1963 рр. По-друге, у справі надання приміщення та відродження музейної колекції брали активну участь відомі представники українського письменства М. П. Бажан та О. Є. Корнійчук. А значна за кількістю колекція

сучасної графіки була зібрана завдяки тому, що основні принципи її комплектування були запропоновані відомим в Україні знавцем музейної справи, викладачем Київського державного художнього інституту (тепер — НАОМА) Л. М. Сак [45]. На підбір творів українського народного декоративного мистецтва, особливо розділу гончарства, не міг не впливати авторитет іншого викладача НАОМА — О. Р. Тищенко, який у перші повоєнні роки працював у Луганському державному художньому училищі й підготував значне за своєю глибиною та науковими висновками дослідження осередків гончарного мистецтва краю [46].

Нині у фондах музею зберігається 8,4 тисячі творів вітчизняного та зарубіжного мистецтва XVI–XX ст. Серед них 1,5 тисячі живописних полотен, 300 скульптур, понад 4 тисяч графічних аркушів, близько півтори тисячі експонатів декоративно-ужиткового мистецтва.

До творів світового та європейського рівня дослідники відносять живописні полотна майстрів італійського Відродження XVI ст. «Мадонна з Христом та Іоанном Хрестителем» Моретто да Брешіа, «Портрет юнака у береті» невідомого венеціанського художника, «Оплакування» Ф. Тревізані та «Алегорія Юстиції та Поміркованості» С. Конка, що репрезентують живопис Італії XVII–XVIII ст.

Перелік найвизначніших творів музейної колекції продовжують твори нідерландських майстрів: невідомого художника XVI ст. «Мойсей, що висікає воду зі скелі», «Портрет імператора Леопольда I» фламандця Франса де Нева, картини голландських художників XVII ст. К. Кетеля, Я. Венікса, М. Карре. Особливою віртуозністю виконання позначений «Портрет панни з дівчинкою» А. Ханнемана, досконало досліджений науковцями під час проведення його реставрації на базі Державного Ермітажу наприкінці 1980-х рр.

Найвагоміше представлений живопис Франції XVII–XIX ст. Особливу увагу відвідувачів привертає «Портрет Марії Манчіні» Я. Ф. Фути, «Танок навколо золотого тельця» невідомого майстра кін. XVII — поч. XVIII ст., «Вах і Аріадна» Ж.-М. В'єна, «Портрет військового» (імовірно російського імператора Олександра I) Ж.-Л. Вуаля (XVIII ст.), «Повернення блудного сина» А. Ф. Шопена і «Панна з собачкою» Ж. Каро (XIX ст.).

Подією в житті музею стало надходження з приватного зібрання відомої землячки, колекціонерки М. Корниловської творів російського та українського живопису, скульптури XVIII — початку XIX ст. Частину з них вона подарувала музею [47].

Пейзажний жанр збагатився іменами І. Айвазовського, О. Саврасова, В. Маковського, М. Беркоса, К. Крижицького. Пізніше з'явилися полотна «Дорога» О. Жижилєнка, «Дача» Л. Лагоріо, «Село Рибачке» К. Вещілова, «Пейзаж з млином», «Біла монастиря», «Танок на Дніпрі» В. Зарубіна, два чудові жіночі

портрети невідомих художників кінця XVIII ст., «Автопортрет» М. Богданова-Бельського, вишуканий за колоритом «Портрет артиста» С. Соріна.

Перлинами українського живопису XIX ст. вважаються передані з Державного музею українського мистецтва (тепер — Національний художній музей) камерні пейзажі П. Левченка, відоме полотно «Корови» С. Світославського. Поряд з цими творами чільне місце займають великі полотна «Спекотний полудень у південній садибі» В. Орловського і «Морозний день» К. Крижицького.

Багата колекція вишивки, ткацтва, кераміки, різьблення по дереву, декоративного розпису. Саме твори всесвітньо відомих майстрів Д. Головка, М. Тимченко, М. Приймаченко, Г. Василячук, О. Железняк, Г. Шарай, В. Свида, П. Власенко заклали основу зібрання українського народного мистецтва.

Сьогодні музей є найбільшим мистецьким осередком на Луганщині. І у цьому велику, можна сказати, доленосну допомогу області надав 1949 р. Микола Платонович Бажан. До речі, цей поважний мистецький заклад довгий час (до середини 1990-х рр.) носив ім'я більшовика Артема (Сергєєва). Хто і коли присвоїв художньому музею це ім'я вірного лєнінця встановити не вдалося. Та й яке відношення має полум'яний революціонер до художнього життя Луганщини? Тож чи не справедливше було б віддати належну шану Миколі Бажану, який відіграв вирішальну роль у долі музею, і присвоїти його ім'я цьому культурному закладу? Це було б ще одним добрим знаком нової доби в українському суспільстві.

1. Кузина Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть: Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). — Т. I. — М., 1991. — С. 118; Закс А. Б. Первая Всероссийская музейная конференция // Музейное дело в СССР. — М., 1979. — С. 136–143.

2. Российская музейная энциклопедия. — М., 2001. — Т. 1. — С. 191; Музей в музее: Русский авангард из коллекции музея художественной культуры в собрании Государственного Русского музея. — СПб, 1998. — С. 351–355.

3. Вольський та Істомін — засновники музею Живописної культури. Інших відомостей не знайдено. Прізвища згадує С. І. Стефанович у звіті про роботу музею Живописної культури у Луганську [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 242–244]. В іншому звіті від 4.07.1923 згадується про те, що музей було засновано представниками Наросвіти. [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 192. — Арк. 259]. У працях Р. В. Маньковської наведені архівні матеріали, в яких згадується прізвище В. Г. Вольського: «В галузі музейництва основна увага приділялася питанням обліку та збереження зібрань, створенню губернських та місцевих музеїв. Цьому сприяли заходи, проведені новим відділом ВУКОПСУ... До нього увійшли ... В. Г. Вольський (голова)...» [Маньковська Р. В. Музейництво в Україні: питання теорії і практики. — С. 13]. В іншій своїй роботі

вона пише про завідуючого комітетом образотворчого мистецтва Наркомосу УРСР В. Г. Вольського, за ініціативою якого «27 січня 1919р. на засіданні Ради мистецтв було прийняте рішення про створення спеціального органу, який би керував збереженням пам'яток старовини — Комітету охорони пам'яток мистецтва» [Маньковська Р. В. Музейництво в Україні. — С. 40].

4. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 242.

5. Адреса музею Живописної культури вказується неточно. У «Довіднику» — Полтавський пров., 15 (за станом на 15.08.1923) [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 86]; в інших архівних документах — Полтавський пров., 11 [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 730] (за станом липень–вересень 1925); [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 332. — Арк. 1] (за станом на 1926–1927 рр.).

6. Софія Іллівна Стефанович — перша завідувачка музею Живописної культури у Луганську (1920 — квітень 1925 рр.). Мала вищий освітній ценз, закінчила Вищі жіночі курси за спеціальністю історик–філолог. До завідування музеєм займалася педагогічною діяльністю. Стаж педагогічної діяльності 20 років [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 192. — Арк. 260].

7. Довгий час про надходження експонатів як «дар Одеси Донбасу» ми знали лише завдяки звіту С. І. Стефанович про роботу музею [ЦДАЛО. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 243]. На сьогодні знайдена інформація в «Известиях ЦИК» від 16. 02. 1924 (С. 4), яка підтвердила названий факт: «Украинская ССР. Одесса. По постановлению губисполкома музейный отдел Губполитпросвета формирует в дар рабочим Донбасса музей, который содержит свыше ста картин большой художественной ценности, а также различные экспонаты по истории, истории естествознания и т. п. Принято решение об отправке музея в г. Луганск» [Культурная жизнь в СССР. 1917–1927. — М., 1975. — С. 482]; у фондах Державного архіву Одеської області зберігається постанова Одеського Губісполкому, в якій по третьому питанню порядку денного «О состоянии музеев» у § 7 записано: «Просить Донецкий Губисполком принять решительные меры к скорейшему получению подарка Одесского Губисполкома — составленного музея, предупредив, что неполучение повлечет за собой передачу этого музея другим организациям» [ДАОО. — Р. 99. — Оп. 1. — Спр. 120. — Арк. 33]. Збереглася і відповідь Донецького Губоно про те, що подарунок-музей передано Луганському відділу Окрполітосвіті і що представника для одержання дарунка відряджають [ДАОО. — Р. 150. — Оп. 1. — Спр. 576. — Арк. 35]. У звіті про діяльність музейного відділу Одеської Губполітосвіті за I квартал 1924р. йдеться і про названий дарунок: «Вследствии предложения Одесского Губисполкома Донецкому Губисполкому передать в дар Донбассу музей, специально организованный для этой цели, прибывшему представителю был передан названный музей в составе 10 ящиков весом до 60-ти пудов, при 250 экспонатах, распределенных по соответствующим отделам [ДАОО. — Ф. 150. — Оп. 1. — Спр. 665. — С. 11].

8. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 242–246.
9. Там само. — Арк. 244. 10. Там само. — Арк. 244–245; *Борщенко А. М.* До історії становлення і розвитку образотворчого мистецтва на Луганщині // Мистецькі обрії '99: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика / АМУ. — К., 2000. — Вип. 2. — С. 90–92.
11. *Ключева И.* От коллекции Стефановича // Жизнь Луганска. — 1995. — 10 ноября.
12. Кількість відвідувачів по роках:
 - 1920–1921 рр. — 2616 чол.
 - 1921–1922 рр. — 3582 чол.
 - 1922–1923 рр. — 4139 чол.
 - 1923–1924 рр. — 5428 чол.
- За складом відвідувачів:
 - 1922–1923 рр.: учнів — 52%, інших (службовці та особи різних професій) — 33%, робітників і червоногвардійців — 15%;
 - 1923–1924 рр.: учнівської молоді — 52%, інших — 14%, а робітників та селян, особливо в останні місяці звітного року, — 36% [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 244].
13. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 233–234.
14. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 235–236.
15. *Рибальченко А. А.* З історії музею Слобідської України (20-ті роки) // Проблеми музеєзнавства та історичного краєзнавства: Наукова конференція 18–19.05.1993 до Міжнародного дня музеїв. — Харків, 1993. — С. 48.
16. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 246.
17. *Пивненко А.* Из истории музейного дела в Харькове // Искусство. — 1987. — № 8. — С. 62–63; Клуб Социального музея // Календарь искусств. — 1923. — № 3. — С. 10.
18. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 730. — Арк. 686–690.
19. Там само. — С. 686.
20. *Уварова П. С.* Областные музеи // Труды VII Археологического съезда в Ярославле: В 2 т. — М., 1891. — Т. 2. — С. 259–281.
21. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 246.
22. Олександр Володимирович Маліношевський, вік — 33 роки, освіта — університет. Володіє російською, українською, латинською, трохи — німецькою, французькою мовами. Стаж музейного працівника — 5 років [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 262. — Арк. 101]. Готує до друку обстеження побуту християн. Приїхав до Луганська з Глухова [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 730. — Арк. 442].
23. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 191. — Арк. 244–245.
24. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 3411. — Арк. 15, 17, 19, 20; там само. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 172. — Арк. 242 зв.
25. Наводимо лист С. О. Доктюшева, який змінив на посаді директора Луганського

соціального музею О. В. Малиношевського (адресата встановити не вдалося): «Вельмишановний Василь Васильович! ... З 29.XI по 9.XII (1927 р.) я приймав майно від колишнього директора Малиношевського ... Місяць назад Малиношевський улаштував окружну виставку X-річчя Жовтневої революції — у музеї, усупереч бажанню Окрнарпросвіти... Малиношевський згорнув для цієї виставки експозицію верхнього поверху музею. По прийому в нього майна з'ясувалося, що експонати були знесені на горище і при цьому дуже недбало там покладені. Багато чого попсувалося. Взагалі в нього, як помітила приймальна комісія, був відсутній принцип охорони пам'ятників музею. З моїм вступом до завідування Окружним Соціальним Музеєм археологічна секція вирішила передати йому свої збори (музею-кабінету археології басейну Середнього Дінця)... Я намітив поставити в основу Окружного музею науково-дослідний характер, що був відсутній (?!!)». І ще одна цікава цитата з цього листа: «З 14.IX по 13.X мною велися в Луганській окрузі археологічні розкопки. Кошти були узяті із Соціального Музею відповідно до вашої резолюції на моєму відношенні 27.VII» [ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 172. — Арк. 24–25]. Зберігся серед архівних матеріалів і акт комісії по обстеженню майна музею, в якому йдеться про те, що експонати (опудала птахів, зразки вугілля) не закаталогізовані й лежать на купі на горищі. Хоча серед архівних матеріалів ми знайшли свідоцтво про те, що ці експонати були зібрані із музеїв гімназій і багато з них були пошкоджені вже до надходження до нашого музею. Останнє лише підтверджує наші висновки про надуманість причини звільнення Малиношевського з посади директора [ЦДАВОУ. — Ф. 10. — Оп. 6. — Спр. 3411. — Арк. 28].

26. Борщенко Л. М. Дослідник пам'яток народного мистецтва // Народне мистецтво. — 2004. — № 3–4. — С. 5–9; Народне мистецтво Луганщини кінця XVIII — початку XX ст.: Альбом / Автор-упоряд. Л. М. Борщенко. — Луганськ, 2005.

27. Про значний вклад О. В. Малиношевського у науково-дослідницьку роботу краю свідчать такі матеріали: ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 730. — Арк. 513, 538, 541; Там само. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 113. — Арк. 614, 772–772 зв.; там само. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 172. — Арк. 244–244 зв.; там само. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 8907. — Арк. 59.

28. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 113. — Арк. 771–775 зв.–776.

29. Там само. — Арк. 232–245, 782.

30. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 443. — Арк. 153–155; Там само. — Ф. 166. — Оп. 10. — Спр. 1393. — Арк. 76–80, 232–245; Там само. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 3411. — Арк. 25. А також див.: Павлова И. Н. Памяти Сергея Александровича Локтюшева // Древние культуры Подонцовья. — Луганск, 1993. — С. 7–26.

31. ЦДАВОУ. — Ф. 166. — Оп. 10. — Спр. 1393. — Арк. 243.

32. Там само. — Ф. Р-2. — Оп. 7. — Спр. 36. — Арк. 46–48.

33. Місто Луганськ було перейменоване у Ворошиловград двічі: з 1935 до 1958 рр. і з 1970 до 1990 рр. З 1990 р. — знову місто Луганськ.

34. Ключева И. От коллекции Стефановича // Жизнь Луганска. — 1995. — 10 ноября;

Ключева І. Луганский краеведческий музей: Страницы истории // Новини культури Луганщини. — 2001. — 18 січня; Голубенко В. Хранилище муз // Городок. — 1996. — 16 мая; Высоцкий В. В музей, как в храм // Наша газета. — 2000. — 28 октября; Высоцкий В. Горькие потери: О судьбе довоенных музейных коллекций // Наша газета. — 1996. — 17 июля.

35. Микола Платонович Бажан (1904–1983) — український поет, громадський і державний діяч, академік АН УРСР, з 1943 по 1948 рр. обіймав посаду заступника Голови Раднаркому УРСР (з 25.03.1946— Рада Міністрів УРСР); ЦДАВОУ. — Ф. 2. — Оп. 7. — Спр. 9499. — Арк. 84, 94.

36. ЦДАВОУ. — Ф. 2. — Оп. 7. — Спр. 9499. — Арк. 98–99.

37. У доповідній до Ворошиловградського обкому КП(б)У директор музею П. І. Карпов вже на початку 1949 р. писав: «...в Советском отделе в число 384 экспонатов входит “выставка 2-х летия освобождения Донбасса” в количестве 234 экспонатов, из которых только 10–15 вещей могут экспонироваться в музее, остальные к экспозиции непригодны по своему некачественному исполнению» [Архів ЛОХМ. Оп. 1. — Спр. 7. — Арк. 60]. Цю ж думку підтверджують і акти, складені на списання більшої частини експонатів цієї виставки, підписані комісією, до складу якої входили художники, директор музею В. М. Колосов, старший науковий співробітник Інституту теорії та історії мистецтв Академії художеств ССРСР, кандидат мистецтвознавства В. В. Курильцева [Архів ЛОХМ. Оп. 1. — Спр. 30. — Арк. 6–17; Там само. — Оп. 1. — Спр. 38. — Арк. 33–41].

38. Архів ЛОХМ. — Оп. 1. — Спр. 3. — Арк. 2.

39. Григорій Петрович Світлицький (1872–1948). Рідний край. 1945. П., о. 159 × 200 (інв. № ж-с 8). Перегляд творів відділу радянського мистецтва було здійснено згідно з розпорядженням Міністерства культури СРСР № ІЗО-1302 від 7 травня 1952 р. комісією, до складу якої увійшли працівники ЛОХМ, провідні митці Луганська, старший науковий співробітник Інституту теорії і історії мистецтв Академії художеств СРСР, кандидат мистецтвознавчих наук В. В. Курильцева [Архів ЛОХМ. Оп. 1. — Спр. 39. — Арк. 3–40].

40. Архів ЛОХМ. Оп. 1. — Спр. 4-а. — Арк. 44.

41. Афанасьев В. А. Научно-исследовательская работа музеев // Радянське мистецтво. — 1953. — 17 апреля.

42. Клейн В. О задачах музея слепков. — М., 1916. — С. 7.

43. Труды VII Археологического съезда в Ярославле: В 2 т. — М., 1891. — Т. 2. — С. 282.

44. Фролов А. И. Музееведческая мысль в России XIX — первой трети XX вв.: Автореф. дис. ... канд. истор. наук / РГГУ. — М., 1995.

45. Людмила Миколаївна Сак (1909–1985) — у 1936–1959 рр. — науковий співробітник, головний хранитель, вчений секретар Київського музею західного та східного мистецтва. У 1946–1984 рр. — викладач, доцент кафедри зарубіжного мистецтва Київського художнього інституту (за матеріалами архіву НАОМА).

46. Олександр Романович Тищенко (1914–1986) — у 1933–1958 рр. — викладач Ворошиловградського державного художнього училища. У 1958–1961 рр. — художник, завідувач виробництвом Костянтинівського керамічного та Васильківського майолікового заводу. У 1962–1986 рр. — викладач, доцент, професор кафедри технології реставрації Київського державного художнього інституту (за матеріалами архіву НАОМА).

47. Марія Іванівна Корниловська з 1908 по 1924 рр. жила у Луганську, колекціонер; див. також: *Колосов В.* Ценный дар // Луганская правда. — 1962. — 15 августа; див. також дарчий лист М. І. Корниловської музею [Архів ЛОХМ. — Спр. 94. — Арк. 15].