

**ДО ПРОБЛЕМИ РОЗГОРТАННЯ
НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ РОБОТИ
З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗБУДОВИ
ХУДОЖНІХ КОЛЕКЦІЙ В УКРАЇНІ**

З діяльністю перших музеїв пов'язані перші теоретичні роботи, присвячені специфічним особливостям трактування їх діяльності. Прикладом найвищого досягнення розвитку колекціонування у XVIII ст. може бути музей Імператорської Академії Мистецтв (1759 р.). У концепції створення цього по суті художньо-педагогічного закладу відбито глибоке розуміння широких можливостей використання мистецьких колекцій на ниві виховання та просвіти, в міжнародному культурному співробітництві [1]. Яскравими пам'ятками науково-просвітницької думки у першій пол. XIX ст. стали проекти організації нових музеїв загальнонаціонального значення. Самий факт їх виникнення свідчить про зростаюче розуміння суспільством ролі й громадського призначення справи колекціонування пам'яток культури, про ставлення до неї як до фактору розвитку науки, освіти, просвітництва, про демократизацію форм збирацької діяльності [2].

Значний внесок в її розвиток у другій пол. XIX ст. у Російській імперії зробило Московське археологічне товариство. Питання збереження культурних цінностей регулярно розглядали на засіданнях всеросійських археологічних з'їздів, що провадилися під його егідою. Доповіді, статті, повідомлення членів товариства сприяли утвердженню нової моделі музейного закладу, що базувалася на науковому підході до формування і вивчення колекцій, класифікації експонатів. Значний внесок зробили учасники археологічних з'їздів у вирішення питань збереження культурного надбання.

На VII Археологічному з'їзді (1887 р.) було розглянуте положення про обласні музеї [3]. Це підготувало ґрунт для наукової постановки питання про долю місцевих художніх колекцій. Але лише на I Всеросійському з'їзді художників (грудень 1911 — січень 1912 рр.) ця тема була актуалізована і підтримана широкими верствами громадськості [4]. Перші узагальнюючі наукові дослідження в галузі історії та розвитку колекціонування були проведені вже за

часів радянської влади; звичайно, на них позначився вплив ідеологічної політики компартії та уряду. В той же час у працях передових учених-музеезнавців та мистецтвознавців М. Ф. Біляшівського, В. В. Дубровського, Ф. А. Ернста, І. С. Свенціцького, Ф. І. Шміта, Д. М. Щербаківського, В. М. Щербаківського, С. А. Таранушенка та ін. міститься багатий фактологічний матеріал з історії музеїв, їх колекцій, експедиційних досліджень тощо [5].

Тож лише звернення до високоінформативного джерелознавчого комплексу як українських, так і російських музеезнавців та істориків мистецтва може сприяти неупередженому висвітленню історії витоків і шляхів формування художніх колекцій в Україні у кін. XIX–XX ст. Ще 1920 р. І. Свенціцький писав: «Огляд російського музейництва важний для нас по самій суті та тому, що на ньому легше ... зобразити розвиток музейного діла значної частини України, що довгі літа розвивала свої музеї під переможним впливом музейницьких напрямків і ідей російської держави. Крім того належить пам'ятати, що в значній частині більших російських музеїв знаходиться чимало пам'яток і предметів культурно-національного життя України, чим ці музеї для нас ближчі інших музеїв» [6].

Яскраві пам'ятки музеезнавчої та мистецтвознавчої думки вчених України та Росії кін. XIX–XX ст. розглянуті у багатьох дослідженнях [7]. Їх історіографія постійно розширюється, однак як у російській, так і в українській історіографії відсутні праці, в яких на основі широкого кола джерел комплексно розглядався би процес становлення і розвитку мистецьких зібрань. Тож розпоршені по наукових виданнях та архівних документах теоретичні та методологічні положення з проблем створення і розвитку художніх колекцій становлять винятковий інтерес.

У 1917 р. у журналі «Живая старина» було надруковане дослідження М. М. Могилянського «Областной или местный музей, как тип культурного учреждения». Аналізуючи історію формування колекцій від давніх часів і до кінця XIX ст., автор констатує, що упродовж XIX ст. музеї не тільки примножувалися і розросталися, а й поступово перетворилися на наукові заклади, що сталося завдяки тісному зв'язку із загальними успіхами розвитку знань у другій пол. XIX ст. При цьому підкреслювалося, що «кожний музей, будь то найменший провінційний музей з обмеженою скромною сферою діяльності, має ту спільну ознаку з великим центральним музеєм, що *є важливим фактором допоміжної наукової діяльності...*» (курсив наш. — Л. Б.) [8]. Саме такий погляд на призначення місцевих музеїв сприяв посиленню інтересу до них та стимулював їх стихійне виникнення у провінції на поч. XX ст.

Поза межами дослідження М. М. Могилянського залишилися мистецькі зібрання, що не впливає на значення цієї праці для дослідників-мистецтвознавців.

Основні напрямки формування колекцій пам'яток історії та культури на обласному рівні, сформульовані автором, дотепер не втратили актуальності і цілком можуть бути спроектовані на сучасні державні колекції. І на поч. ХХІ ст. перед ними стоїть особливе, для провідних музеїв недосяжне завдання: дати з вичерпною повнотою картину розвитку та особливостей культури своєї області.

Наведені наукові спостереження М. М. Могилянського формувалися на підставі ретельного вивчення цієї справи як у центрі, так і на місцях, пов'язані з тогочасними досягненнями в науці, економіці, культурному житті суспільства і стали програмними для досліджень у галузі художньої культури протягом усього ХХ ст.: «Сучасний музей вже вийшов на шлях здійснення усвідомленого в ідеалі завдання — зробитися живою лабораторією для виявлення творчості людини — чи в галузі естетичній, чи в сфері наукової думки... Поступово проникає тенденцією взяти на себе частково завдання школи і в той же час зробитися постійною, живою, органічною потребою для духовно зростаючої народної маси» [9]. Ця квінтесенція передової науково-просвітницької думки кінця ХІХ — поч. ХХ ст. і до сьогодні залишається одним з провідних орієнтирів розвитку культурного життя у регіонах України.

Книга хранителя Румянцевського Музею М. І. Романова «Местные музеи и как их устраивать» (1919 р.) висвітлювала загальні риси, ознаки та шляхи формування колекцій місцевого рівня. Запропонована М. І. Романовим програма створення та функціонування місцевих музеїв увібрала всі тогочасні прогресивні напрацювання, що нагромаджувалися передовими діячами культури. Особливу увагу автор приділяв художнім зібранням, які, на його думку, повинні складати найцікавішу частину місцевих колекцій, тому що вищі духовні зв'язки, які об'єднують нас з загальнолюдськими цінностями, виявляються особливо прозоро у творах мистецтва. Тим самим він підвищував значущість відділів мистецтв у місцевих музеях, провіщав переростання цих відділів у самостійні заклади, які складатимуть цілісну систему, що буде саморозвиватися, матиме внутрішню організацію науково-дослідницької та науково-просвітницької роботи, позбавлену уніфікації, шаблону [10].

Процес становлення справи колекціонування мистецьких творів на міцний науковий фундамент набув сили на Петроградській губернській музейній конференції (1923 р.). У доповідях С. Ф. Ольденбурга, С. Н. Тройницького приділялася значна увага музеям художнього профілю, втіленню у практику теоретичної програми розбудови та розширення їх функцій як наукових та культурно-освітніх установ [11]. Не залишилися поза увагою фахівців та широкої громадськості питання збереження пам'яток, продовження збирацької роботи з метою створення повноцінних самостійних художніх музеїв [12].

Стаття Н. І. Троцької, яка у 1920-ті рр. очолювала Музейний відділ Головнауки, «Музейное строительство и революция» (1926 р.) наближалася за структурою до розвинутого звіту про стан охорони та комплектування зібрань пам'яток історії та культури за перші вісім років радянської влади. Автор акцентувала увагу на важливості збереження зразків матеріальної культури, за якими можна вивчати побут минулого [13]. Аналізуючи ситуацію, вона розглянула і стан проведення археологічних розкопок, вилучення з церков цінностей, ремонту та реставрації пам'яток, музейного будівництва, під кутом зору негараздів тих часів. Визначаючи завдання Музейного відділу на майбутнє, перш за все не погоджувалася з практикою розміщення у закритих церквах клубів та шкіл [14]. В той же час у статті декларувалася цілком суб'єктивна ідея необхідності перерозподілу на державному рівні музейних цінностей за загальним планом. Прикриваючись прогресивними поглядами, Н. І. Троцька ігнорувала реальні умови, у яких склалися і розбудовувалися державні колекції, пропозиції провідних спеціалістів цієї справи: «Ми дуже добре знаємо заслуги наших науковців по Ермітажу (які висловлювали своє негативне ставлення до ідеї надання дозволу розпоряджатися усіма музейними цінностями за загальним планом відділу. — А. Б.) /.../ Однак від місництва і бюрократичної старинки слід відмовлятися...» [15]. І далі уже цілком безапеляційно стверджує, що дії Музейного відділу більш послідовні, науково виважені.

Волюнтаризм таких поглядів сприяв запровадженню на громадсько-державному рівні нового «соціалістичного» погляду на музейно-культурні цінності [16].

Яскравим прикладом такого негативного впливу на погляди навіть відомих і талановитих дослідників тогочасного художнього процесу може служити праця одного з провідних вчених-мистецтвознавців тієї доби Ф. І. Шміта «Исторические, этнографические, художественные музеи». Так, Шміт звертався до діяльності наукових, або «вчених» музеїв: «Знаю, що дуже цінні в науковому відношенні речі пропадають у Чернігові. При розумному й доцільному розподілі наявного добра і при розумному і планомірному поповненні намічених п'ятьох музеїв (йдеться про музеї університетів міст Києва, Харкова, Полтави, Катеринослава та Кам'янець-Подільського. — А. Б.) усі наші Університети виявляться забезпеченими досить солідними і цінними науковими експонатами, у яких роботи вистачить багатьом поколінням вчених спеціалістів» [17]. Ця позиція потребує обережного підходу, бо свого часу сприяла формуванню у громадськості думки про необхідність та неминучість вилучення експонатів із фондів існуючих музеїв з метою їх перерозподілу [18]. Чи не ця позиція Ф. І. Шміта, а потім його роздуми над пошуками нових форм роботи художньо-просвітних закладів, привели його до участі у комісії з вилучення цінностей з музеїв [19].

Водночас Ф. І. Шміт клопотався про створення навчальних музеїв при університетах, які б використовувалися для викладання історії мистецтв. І з сумом констатував, що «в усій величезній Україні не має жодного задовільного навчального музею» [20]. Слід зазначити, що досконалих навчальних художніх музеїв при вищих учбових закладах немає в Україні і дотепер. Проте важко погодитися з поглядами на провінційний художній музей як на музей копій з творів видатних майстрів світового мистецтва. Ф. І. Шміт не бачив ролі обласного художнього музею як скарбниці перш за все місцевих творів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва і зводив його задачі до рівня навчального просвітницького закладу.

Погляди Ф. І. Шміта на завдання музеїв, особливо у питанні формування художніх колекцій, іноді були відірваними від реального ґрунту, на якому розгорталася справа колекціонування й розвивалися саме художні зібрання. Так, у 1929 р. побачила світ фундаментальна робота «Музейное дело. Вопросы экспозиции», в якій він знову звертається до проблем, пов'язаних з формуванням державних художніх зібрань на периферії. Погляди автора протягом часу не змінилися: «Поставте який завгодно розкішний музей, хоч паризький Лувр, у провінційних нетрях, і в нього ніхто з місцевих жителів і піти не захоче, тому що ... «не в коня буде корм» [21]. Думка Ф. І. Шміта про непідготовленість провінціалів до сприйняття художніх цінностей була не обґрунтована. Статистика, що наводиться у багатьох дослідженнях того часу з питань науково-просвітницької роботи, засвідчує протилежне.

Але деякі «науковці», вириваючи з контексту праць Ф. І. Шміта часом одні й ті ж цитати, мимоволі зробили їх «крилатими». Наприклад, висловлювання, яке стало широко відомим: «Хіба не недоречно ховати картини Буше і Фрагонара, саксонську порцеляну і т. і. у такому місці, де ніхто або майже ніхто нічого такого не розуміє! Не суперечу: волосні, а тим більш — повітові музеї дуже корисні, і їх необхідно облаштувати, але їх слід поповнити таким матеріалом, який може бути використаний на місці» [22]. Або висловлювання, яке найчастіше цитують дослідники: «...картинам Мурильо місце не в Ахтирці, а в Харкові» [23]. На нашу думку, ці сентенції некоректно виривати із загального контексту, в якому йдеться про політику формування художніх колекцій вже за часів радянської влади і цілком правильно розставлені акценти у питанні про так званий «музейний фонд».

Інша річ, що Ф. І. Шміт у теоретичних висновках спирався на найновіші досягнення наукової думки, і тому його погляди на роль та значення державних художніх колекцій еволюціонували, він сумлінно розв'язує питання про типи музеїв, визначає призначення та актуальність існування їх єдиної мережі, веде дискусію з приводу найголовнішої, на його думку, її функції — «розпо-

дільчої». При цьому він вирізняє завдання та роль обласних музеїв, перш за все художніх. І це не випадково. Як теоретик естетичного виховання вчений дивився на музеї передусім як на художньо-просвітницькі заклади, і дослідження художнього процесу пов'язував із проблемами, що постали перед цими закладами. Насамперед, про підхід до мистецтва минулих століть і сучасності, вирішення питання так званого «пролетарського мистецтва», поставленого революційною дійсністю. Висновки автора, по суті, були спрямовані на примирення старого з новим у мистецтві, визначення основних напрямків діяльності закладів сучасного мистецтва, їх зв'язку з масами, точніше, мабуть, саме на виправдання необхідності обов'язкового «служіння» мистецтва панівному класу — пролетаріату — та його диктатурі.

Пропозиції щодо музею сучасного мистецтва, його експозиції автор підготував на підставі аналізу виставок образотворчого та прикладного мистецтва «За X лет». Шміт констатував, що в усіх резолюціях з питань художньої політики підкреслюється необхідність підвищення рівня мистецтвознавчої роботи: «... історик мистецтва стане суспільно-корисним /.../ лише тоді, коли він зуміє докласти свій метод стилістичного аналізу до існуючого мистецтва народних мас, пояснити генетику форм і змісту цього існування і передбачити художні потреби сьогодення і завтрашнього дня...» [24]. Наведене висловлювання актуалізувало значення наукової роботи, насамперед, у провінційних художньо-просвітних закладах.

Харківський дослідник творчого доробку Ф. І. Шміта К. Кулаєв у статті «Ф. И. Шмит как теоретик эстетического воспитания» [25] звертає увагу на наукову обмеженість поглядів Шміта у питанні пов'язання всіх змін в морфології мистецтва безпосередньо зі змінами, що відбуваються у психології суспільства. Водночас К. Кулаєв констатує: «...глибока розробка Шмітом психологічних аспектів художньо-практичної діяльності дозволила йому створити оригінальну теорію естетичного виховання, найбільш сильна сторона якої — ідея про комплексний характер естетичного сприйняття» [26]. Це був актуальний, сучасний погляд на проблему. Праці Ф. І. Шміта стали взірцем аргументованого наукового аналізу тогочасного стану художнього процесу та пов'язаного з ним стану розбудови державних художніх колекцій.

Вагомий внесок в органічний розвиток музеєзнавчої думки було зроблено першим директором Національного музею у Львові І. С. Свенціцьким. Теоретичні положення його нарисів «Про музеї і музейництво», складають основу розвитку сучасної української музеології та мистецтвознавства. Розвідка цінна вибраним аспектом дослідження. Констатуючи невтішний стан музейництва в Україні, він прогнозував, що нові умови культурно-національного життя у майбутньому створять певну тривку основу розвитку українського музеєзнав-

ства, на якій і проступить необхідна злука національного з міжнародним, як тлом цілої мережі поважних культурно-національних мистецьких закладів [27]. Цей процес почав набирати силу лише за часів незалежності України.

Невеличка за обсягом праця директора Сумського музею Н. Х. Онацького «Сім років існування Сумського музею» (1927 р.) [28] підкреслює його солідарність з поглядами на шляхи розбудови мистецьких колекцій фахівців, зусиллями яких у 1920-ті рр. була створена велика низка мистецьких зібрань в Україні. Саме такі ентузіасти як Н. Х. Онацький та І. С. Свенціцький у своїх статтях та наукових працях дали відповідь таким відірваним від тогочасних реалій «науковцям», які стверджували, що тільки «колективний строй» музейного життя здатен виявити чітко індивідуальність кожного музею. Або тим з них, хто стверджував, що не всім творам мистецтва, зібраним з поміщицьких садиб, місце в місцевих музеях [29].

Подальший розвиток вітчизняної мистецтвознавчої думки показав, що у своїх теоретичних дослідженнях такі «науковці» були далекі від вивчення глибинних процесів музейного будівництва, бо надто «широко» намагалися підійти до їх втілення у життя, зокрема у справі розбудови мережі державних мистецьких колекцій.

В. В. Дубровський у роботі «Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні» (1927 р.) констатує, що в галузі культурного будівництва нема більш забутої справи, ніж музейна. Автор впевнено і аргументовано доводить: «... в першу чергу *музей є наукова установа* (курсив автора. — В. Д.) і що «інтегральність» освітнього використання музеїв є тільки один з прикладних наслідків цієї основної наукової роботи в музеї» [30]. Стосовно звинувачень музейних працівників у консерватизмі (полемізуючи з Н. Троцькою!) В. В. Дубровський пише: «Розуміється, прагнення наукових робітників вести музейну роботу справжніми науковими шляхами /.../ є добра традиція /.../ найбільш нормальним є шлях повного використання знань і методичних навичок досвідчених музейних спеціалістів без зайвих і голослівних обвинувачень» [31].

У виданих працях «Музеї на Україні» та «Історико-культурні заповідники та пам'ятки України» [32] В. В. Дубровський дає широку панораму створення та існування державних колекцій в Україні. Постановка автором проблеми збирання та збереження пам'яток культури стала програмною в історії колекціонування в Україні. Статут музею як наукового закладу автор визначає перш за все науковим ставленням до будь-якого аспекту його діяльності: від екскурсійно-лекційної роботи до диференційного аналізу складу відвідувачів, який подається у спеціальних таблицях. Взірцем наукового погляду на справу розвитку мережі державних зібрань пам'яток історії і культури є складений їх «Показчик» [33].

Певні аспекти розбудови державних колекцій, дослідження та охорони культурної спадщини, що зберігалася у їх фондах, відбивалися на сторінках журналів «Краєзнавство» (1924–1930), «Советский музей» (1931–1940), «Просвещение Донбасса», «Життя і революція», «Наука на Україні», «Наше минуле». Серед виданих в Україні у 1950-ті рр. праць з питань музейного будівництва заслуговує на увагу дослідження знаного в Україні фахівця цієї справи Г. Г. Мезенцевої «Музейне будівництво на Україні за 40 років радянської влади». У роботі подано стислий аналіз його основних напрямів на різних етапах. Суперечливим є погляд автора на 1920-ті рр. як на найважливіший період розвитку державних колекцій в Україні. На думку Г. Г. Мезенцевої, «у 30-х роках іде дальший розвиток музейної сітки як по всій країні, так і в Україні, хоч в ці роки вже менш інтенсивно, ніж в попередні, тому що основні музеї вже були створені» [34]. У контексті сказаного надається і аналіз основних напрямів їх розвитку у 1930–1950-ті рр., у якому автор пов'язує цей процес з політикою більшовицької партії та уряду, наводить чисельні постанови радянської влади. Між тим у післявоєнні роки набуло розмаху зростання науково-просвітницьких очагів в Україні. Г. Г. Мезенцева у своєму дослідженні лише фрагментарно зображує цей процес і не враховує значної ролі зростання художніх колекцій у загальному розвитку культурного будівництва. Щоправда, у наступній праці — «Музеї України» [35] — вона присвятила мистецьким колекціям окремий розділ, в якому надала стислий аналіз постійних експозицій найбільших державних художніх зібрань. Окремі тенденції розвитку справи колекціонування в Україні розглядалися у «Нарисах музейної справи», написаних нею у співавторстві з українськими дослідниками М. М. Бондарем та Л. М. Славиним. Праці Г. Г. Мезенцевої, як і згадані «Нариси», залишилися взірцем традиційного музеографічного дослідження радянського періоду.

В силу тих самих причин недостатньо глибоко розкриті головні риси розвитку вітчизняного колекціонування у працях відомих українських вчених-мистецтвознавців. Як підкреслює у своєму дисертаційному дослідженні Р. В. Маньковська, перші спроби узагальнити процес розвитку музеїв в Україні з'являються саме в працях М. М. Бондара, Г. Г. Мезенцевої, Л. М. Славина, Ю. А. Омельченка [36].

Стратегічним питанням розвитку мистецьких колекцій як соціальних інституцій присвячені фундаментальні праці російського радянського вченого Д. А. Равиковича «Музеи местного края во второй половине XIX — начала XX в.» та «Местные художественные музеи II половины XIX — начала XX в.». Автор досліджує історію виникнення місцевих художніх колекцій у пореформений період, питання їх організації, роль петербурзької Академії мистецтв, громадськості у поширенні справи колекціонування художніх творів [37]. У до-

слідженні обгрунтована важлива роль місцевих художніх зібрань у загальному процесі розвитку культури, їх значний вплив на науково-дослідницьку і просвітницьку діяльність у провінції [38].

А. Б. Закс у статті «Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941)» [39] зробила огляд архівних матеріалів і літератури з історії музеїв історичного профілю. До аналізу були залучені архівні та бібліографічні джерела до 1941 р. Це перша спроба систематизації існуючих тоді постанов, наказів, розпоряджень радянських органів влади з історії культурного будівництва, які свого часу вже знайшли відображення в наукових виданнях [40]. Аналогічної збірки документів в Україні не видавалося, хоча основні постанови українського уряду означеної доби вперше широко прокоментовані, наприклад, у статті Ю. А. Омельченка «Охорона пам'яток і музейне будівництво на Україні в перші роки радянської влади» [41]. Невичерпним джерелом для дослідників стали і наведені А. Б. Закс архівні матеріали Всеросійської музейної конференції (Петроград, 1919р.). Спираючись на декларацію Московської колегії Відділу у справах музеїв і охорони пам'яток мистецтва та старовини, що була зачитана І. Е. Грабарем, А. Б. Закс надає їм у роботі статус основоположних у питанні становлення і розвитку державних художніх колекцій СРСР у довоєнний період.

Стан сучасного розвитку мистецьких колекцій в Україні науковцями окремо не розглядався. Про що свідчать і праці провідних науковців — розробників нових перебудовчих концепцій у музейній справі та історії української культури — академіка П. Т. Тронька, Ю. М. Жукова, О. О. Нестулі та ін. [42].

Аналіз бібліографічних джерел з досліджуваної теми дає підстави констатувати: у 1920-ті рр. були опубліковані фундаментальні наукові дослідження, у яких піднімалися питання становлення та розвитку художніх колекцій як складової частини загального процесу розвитку історії та теорії культури. Цьому сприяло чимало факторів:

По-перше, стихійне створення музеїв усіх профілів започатковано за ініціативою громадськості за часів царату, а потім продиктоване реальністю першого десятиріччя після жовтневих подій 1917 р., коли передусім треба було вирішувати питання розміщення і збереження історичних та художніх цінностей, реквізованих з палаців, маєтків, культових споруд, конфіскованих приватних зібрань.

По-друге, досить висока наукова підготовка провідних музейників-фахівців, які набули практичних навичок під час підготовки та участі в археологічних з'їздах, наукових експедиціях, археологічних комісіях, що були поширені у Російській імперії в кін. XIX — на поч. XX ст.

По-третє, суттєво, що у 1920-ті рр. в Україні широко провадилися наукові

дискусії, вчені мали можливість відверто висловлювати думки з актуальних питань історико-культурного процесу. Наприклад, у наукових статтях звернули увагу на проблему музею як наукового закладу, прогножуючи тим самим її актуальність на багато десятиліть вперед.

«Українське відродження» 1920-х рр. спричинилося, зокрема, завдяки інтенсивному та глибокому розвитку музеєзнавчої та мистецтвознавчої думки. Проблеми, які поставали перед російськими науковцями, отримали почасти більш органічне та неупереджене вирішення у їхніх українських колег. Це можна пояснити не таким жорстоким, як у Росії, ідеологічним пресом Кремля в період так званої «українізації».

У повоєнний період фундаментальних досліджень у науково-просвітницькому просторі СРСР з питань розбудови державних мистецьких колекцій майже не видавалося, а Україна з відомих політико-ідеологічних причин перетворилася у цій сфері наукової діяльності майже у глибоку провінцію. Чисельне зростання художньо-освітніх закладів і, зокрема, художніх музеїв, і відсутність теоретичних досліджень, у яких би висвітлювалася їх роль у поступовому розвитку української культури, не сприяло процесу відродження національної самосвідомості.

І лише із здобуттям Україною незалежності утворилися об'єктивні умови для розгортання науково-дослідницької роботи у галузі національної художньої культури і, зокрема, історії формування і розбудови художніх колекцій в Україні [43].

1. Мезенцева Г. Г. Музеи Украины. — К., 1959. — С. 5–9; Овсянникова С. А. Частное собирательство в России в XVIII — первой половине XIX в. // Очерки истории музейного дела в России. — М., 1961. — С. 269–300.

2. Фролов А. И. Музееведческая мысль в России XIX — первой трети XX вв.: Автореф. дис. канд. истор. наук. 17.00.07 / Рос. гос. гуманитар. Ун-т. — М., 1995. — С. 12–14.

3. Проект Положения для Губернских и Областных музеев // Труды VII Археологического съезда в Ярославле. — Т. 2. — М., 1891. — С. 282–284.

4. Карелин А. А. Необходимость реформы педагогической жизни русских художественных музеев вообще и провинциальных в особенности: Доклад 28 декабря 1911 г. // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. — Декабрь 1911 — январь 1912. — Т. III. — Петроград: Тов-во Р. Голике и А. скарби. — К., 1918; Шмит Ф. И. Исторические, этнографические Вилборг. — С. 18–23; Курбатов В. Я. Об устройстве провинциальных художественных музеев: Доклад 28 декабря 1911 г. // Там само. — С. 24–26.

5. Біляшівський М. Ф. Наші національні, художественные музеи. — Харьков, 1919. — С. 72–84; Свенціцький І. Про музеї і музейництво: Нариси і замітки. — Львів, 1920;

Ерст Ф. А. Справа охорони пам'яників мистецтва та старовини у Києві: Збірник секції мистецтв. — К., 1921. — Вип. 1. — С. 148–156; *Дубровський В. В.* Охорона пам'яток культури в УРСР // Охорона пам'яток культури на Україні. — Харків, 1927. — Зб. 1; його ж. Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні // Відбиток зі збірника «Український музей». — Вип. I. — К., 1927. — С. 13–16; його ж. Музеї на Україні. — Харків: Державне вид-во України, 1929.; *Шмит Ф. И.* Музейное дело. Вопросы экспозиции. — Л., 1929. — С. 104.

6. *Свенцицкий И.* Про музеї і музейництво: Нариси і замітки. — Львів, 1920. — С. 10.

7. *Маньковська Р. В.* Музейництво в Україні: питання теорії і практики (1917 — червень 1941рр.): Автореф. дис. ... канд. істор. наук. 07.00.01. / НАН України. Ін-т історії України. — К., 1997.

8. *Могиланский Н. М.* Областной или местный музей, как тип культурного учреждения // Живая старина 1916г. — Петербург, 1917. — С. 307.

9. Там само. — С. 318.

10. *Романов Н. И.* Как устраивать местные музеи. — М., 1919. — С. 10.

11. *Ольденбург С. Ф.* Научная работа музеев: Доклад на Петроградской губерн. музейной конференции 1923 г. // Музей. — Вып. I. — М., 1923. — С. 13–17; *Тройницкий С. Н.* Основы строительства гуманитарных музеев: Доклад на Петроградской губерн. музейной конференции 1923 г. // Там само. — С. 18–23.

12. *Фесенко А. И.* О художественных отделах краеведческих музеев: Доклад // Вопросы областного музейного дела по данным 1-ой конференции работников Центральной промышленной области / Под ред. А. И. Фесенко и С. Д. Яхонтова. — Рязань, 1925. — С. 48–49.

13. *Троцкая Н.* Музейное строительство и революция // Наука и искусство. — 1926. — № 1. — М.; Л. — С. 34.

14. Там само. — С. 40–41.

15. Там само. — С. 5–52.

16. Там само. — С. 53.

17. *Шмит Ф. И.* Исторические, этнографические, художественные музеи. — Х., 1919. — С. 73.

18. Там само. — С. 83–84.

19. *Білокінь С.* Зізнання С. Глеваського про грабування української культурної спадщини за більшовиків // Пам'ятки України. — 2001. — № 4. — С. 92–109.

20. *Шмит Ф. И.* Исторические, этнографические, художественные музеи. — С. 78.

21. *Шмит Ф. И.* Музейное дело. Вопросы экспозиции. — Л., 1929. — С. 101.

22. *Шмит Ф. И.* Исторические, этнографические, художественные музеи. — С. 74.

23. Там само. — С. 84.

24. *Шмит Ф. И.* Музейное дело. Вопросы экспозиции. — С. 206.

25. *Кулаев К. Ф. И.* Шмит как теоретик эстетического воспитания // Искусство. —

1988. — № 7. — С. 34–36.

26. Там само. — С. 34.

27. *Свенціцький І.* Про музеї і музейництво. — С. 19–20.

28. *Онацький Н.* Сім років існування Сумського музею. — Суми, 1927.

29. *Троцька Я. Н.* Музейное строительство и революция. — С. 50.

30. *Дубровський В. В.* Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні // Відбиток зі збірника «Український музей». — Вип. I. — К., 1927. — С. 3–5.

31. Там само. — С. 6–7.

32. *Дубровський В. В.* Музеї на Україні. — Харків, 1929. — С. 8–58; його ж. Історико-культурні заповідники та пам'ятки України. — Харків, 1930. — С. 8–14.

33. *Дубровський В. В.* Музеї на Україні. — С. 55–59.

34. *Мезенцева Г. Г.* Музейне будівництво на Україні за 40 років радянської влади // Наукові записки. — Т. XVI. — Вип. XII. — К., 1957. — С. 136.

35. *Мезенцева Г. Г.* Музеи Украины. — К., 1959.

36. *Бондар М. М., Мезенцева Г. Г., Славін А. М.* Нариси музейної справи. — К., 1959.; *Омельченко Ю. А.* История музейного строительства на Украине. 1917–1932 (На материале музеев истор. и краевед. профилей): Автореф. дис. ... канд. истор. наук. 17.00.07 / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. — К., 1972.; *Маньковська Р. В.* Музейництво в Україні. — С. 4.

37. *Равикович Д. А.* Местные художественные музеи II половины XIX — начала XX в. // Труды НИИ музееведения. — Вип. VII. — М., 1962. — С. 63–117.

38. *Равикович Д. А.* Музеи местного края во второй половине XIX — начале XX в. (1861–1917) // Очерки истории музейного дела в России. — Вип. II. — М., 1960. — С. 147–223.

39. *Закс А. Б.* Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941) // Очерки истории музейного дела в СССР. — Вип. VI. — М., 1968. — С. 5–53.

40. В помощь работнику музея. Законы, распоряжения, разъяснения по музейному строительству / Сост. А. Б. Гиленсон. — М., 1936.

41. *Омельченко Ю. А.* Охорона пам'яток і музейне будівництво на Україні в перші роки радянської влади // Український історичний журнал. — К., 1972. — Січень. — С. 102–108.

42. *Маньковська Р. В.* Музейництво в Україні. — С. 5–6.

43. Див.: *Борщенко Л. М.* Передумови та основні напрямки формування мистецьких музеїв в Україні у другій пол. XIX — на поч. XX ст. // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск 16: Зб. наук. праць. — К., 2006. — С. 103–110.

44. *Борщенко Л. М.* До питання вивчення мистецьких колекцій, що зберігаються у фондах музеїв Луганщини // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. журнал. 2, 2006. — К., 2006. — С. 49–54.