

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШПИТКОВСЬКА НАТАЛІЯ ДМИТРІВНА

УДК 008:7.03:7.074 (477) “16-20”

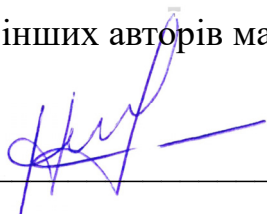
ДИСЕРТАЦІЯ

**МИСТЕЦЬКЕ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ
ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ XVII–XXI СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 034 – Культурологія
Галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня
доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Шпитковська Н. Д.

Науковий керівник:

Роготченко Олексій Олексійович
доктор мистецтвознавства, професор

Київ — 2021

АНОТАЦІЯ

Шпитковська Н.Д. Мистецьке колекціонування як історико-культурне явище XVII-XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 – культурологія. – Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Київ, 2021.

Дисертацію присвячено дослідженню виникнення та розвитку мистецького колекціонування в Україні з погляду суспільно-культурного значення цього феномену, що дало розуміння витоків, передумов формування та особливостей сучасних мистецьких колекційних практик.

Ознакою культурності та розвиненості держави серед інших чинників є наявність мистецьких колекцій. З часу здобуття незалежності України та вибору проєвропейського вектору актуальності набуває переосмислення історичного минулого. Зростає увага до культурної спадщини та особистостей, що зберегли цінні артефакти для нащадків. Більшість публічних мистецьких колекцій, що зберігають музейні фонди, репрезентують унікальні свідчення про історію та людей, традиції та цінності, особливості культурного розвитку суспільства. Однак *досі* комплексного наукового осмислення культурологічного значення феномену колекціонування *не існувало*. Окрім досліджень окремих колекцій, не виявлено значних наукових праць, які б досліджували історію мистецького колекціонування в контексті розвитку мистецьких традицій та мистецтвознавчої думки, тому для досягнення мети дослідження використані цінні теоретичні праці та емпіричні дослідження окремих аспектів обраної теми.

У загальнотеоретичному осмисленні проблем, порушених у дисертації, основу становлять дослідження з питань історії й теорії мистецтва, естетики, культурології, таких вітчизняних науковців: В. Бітаєва, О. Босенка, О. Голубця, В. Даниленка, Е. Димшиця, Т. Кари-Васильєвої, О. Лагутенко, О. Петрової, М. Протас, О. Ременяки,

О. Роготченка, В. Сидоренка, В. Скуратівського, О. Федорука, З. Чегусової, В. Шейка, М. Юр, а також іноземних авторів: Т. Адорно, Ж. Бодрійяра, П. Бурдьє, М. Бьянчі, Дж. Кліффорда, Р. Петерсона, Р. Керна та ін.

Слід зауважити про брак фактологічного матеріалу, пов'язаного з різними історичними етапами колекціонування. Досі в багатьох музеях не оприлюднені імена колекціонерів, чий надбання входять до складу фондів. Досить ускладненим є дослідження приватного колекціонування під час перебування України у складі СРСР, коли значну частину документальних джерел було знищено, а наукові дослідження були розпочаті лише у другій половині ХХ ст.

Серед розглянутих фактологічних джерел: інвентарі, документи, предмети, артефакти, щоденники та записи колекціонерів, які дають уявлення про побут, життя, особливості власників мистецьких збірок. До уваги взяті праці відомих археологів та етнографів, серед яких: В.С. Александрович, М. Перетц, П.М. Жолтовський, В. Маценко, С. Томкович, Г.К. Лукомський, В.К. Лукомський та ін.

Важливим документальним джерелом післяжовтневого періоду є цінні свідчення мистецтвознавців, науковців, істориків, які у часи частих змін влади 1917–1919 рр. рятували від розкрадання і знищення приватні та музейні мистецькі колекції.

При розгляді мистецького колекціонування періоду 1960-1990-х рр. до уваги були взяті колекції Д.І. Сігалова, О.Д. Тульчинського, І.С. Зільберштейна, А.В. Блещунова, М.Д. Стражеско, І.М. Крижанівського, Б.Б. Свешнікова, Д.М. Гнатюка, І. Гончара, П.Ф. Луньова, І.Д. Буханчука, Ю.Л. Івакіна, І.С. Диченка, М.З. Кнобеля та ін. Багато з них активно взаємодіяли з музеями, про що залишилися документальні свідчення у вигляді виставкових каталогів та актів прийому творів на зберігання (з метою подальшого викупу).

При розгляді феномену колекціонування періоду незалежності України до уваги були взяті загальні мистецтвознавчі праці А. Ложкіної, Г. Складенко, Л. Смирної, В. Сидоренка, О. Роготченка та ін., які фрагментарно згадують роль колекціонерів в історії становлення актуального мистецтва в Україні.

На висновки дисертаційного дослідження вплинули численні інтерв'ю, проведені з активно діючими колекціонерами сучасного мистецтва: М. Царьовим, А. Адамовським, З. Автоназівим, Ю. Когутяком, В. Шпільфогелем, В. Мороховським, Б. і Т. Гриньовими та ін.

Складнощі в дослідженні сучасного стану колекціонування виникають зі спробою наукового осмислення обсягового фактичного матеріалу, який широко представлений у сучасних джерелах (ЗМІ, каталоги, інтернет-ресурси тощо), однак досить рідко піддається аналітичному осмисленню та культурологічним дослідженням.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в сучасному вітчизняному мистецтвознавстві та культурології узагальнено досвід вітчизняного мистецького колекціонування.

У перебігу дисертаційної розвідки *вперше* проведено ґрунтовний і всебічний аналіз наявної теоретичної та джерельної бази на тему мистецького колекціонування як соціокультурного феномену, притаманного українському суспільству на різних етапах історичного розвитку.

З огляду на культурологічні особливості, функції, значення та сучасні мотиваційні моделі, притаманні феномену колекціонування, у праці введено поняття «мистецьке колекціонування» та «колекція творів мистецтва». Музейна лексика оперує термінами *образ, предмет, експонат, культурна цінність* і виділяє *художню колекцію, колекцію культурних цінностей та музейну колекцію*. Спираючись на праці О. Потебні, М. Цваанс, К. Ботанової та ін., авторкою запропоноване визначення **мистецького колекціонування** як збирання колекції творів мистецтва, що названі автором, фаховими спеціалістами та суспільством як такі. Результатом процесу колекціонування стає **колекція**, а її предметом – **мистецький твір**. Запропоноване визначення розглянуто разом із відповідними характерними ознаками цього феномену.

У праці подано чіткий термінологічний та теоретичний контекст, уточнене визначення суб'єкта колекціонування, та запропонована рольова класифікація з урахуванням мотиваційних моделей. Розглянуті функції самого феномену

колекціонування як щодо предмету колекціонування (мистецького твору), так щодо і самого колекціонера та його оточення.

Таким чином, *уперше* в українському мистецтвознавстві всебічно досліджено типологію мистецького колекціонування та колекціонерів, *узагальнено* класифікацію художніх колекцій та періодизацію розвитку приватного колекціонування на території України.

У праці *ідентифіковано* трансформації традицій колекціонування на тлі розвитку інституційної інфраструктури (музеї, академії, школи тощо), роль та вплив держави на мотивацію розвитку вітчизняного колекціонування мистецтва. У перебігу дослідження, на прикладі вивчення історії конкретних художніх колекцій *доведено* роль колекціонерів у формуванні музейних художніх фондів, розглянуто еволюцію їх збиральницької та культуротворчої меценатської діяльності. *Важливою знахідкою* є виявлення взаємного впливу: колекціонерів – на формування професійного мистецького середовища; культурної інтелігенції – на смаки та вподобання колекціонерів, формування приватних збірок та культурних інституцій.

Аналіз еволюції феномену колекціонування на території України було здійснено за такою періодизацією: перший – дорадянський (до початку ХХ ст.), другий – радянський (1920–1980-ті рр.), третій – пострадянський, сучасний (1990-ті рр. – початок ХХІ ст.). У перебігу запропонованого історичного огляду *удосконалено* уявлення про вплив культурно-суспільних, економічних та політичних чинників на колекційні практики та обрання предмету колекціонування.

Особливе місце у праці відведено персоналіям знакових колекціонерів та їхнім мистецьким зібранням, що існували на території України протягом визначених вище періодів. Приділена увага географічним центрам історичних та сучасних мистецьких колекцій, а саме: Києву, Харкову, Одесі, Львову та іншим регіонам, що вплинули на сучасний стан колекціонування в Україні

Досліджуючи традиції колекціонування в соціокультурному контексті України, у ретроспективному зрізі, *з'ясовано* важливу роль впливу приватного мистецького колекціонування на формування культурної свідомості українського суспільства. У більшості відомих колекціонерів мистецтва спостерігається тенденція тяжіння до

меценатської та культуротворчої діяльності. Розгляд нині відомих українських музейних колекцій дозволив виявити вагомий внесок приватних колекціонерів у збереження та передання культурних цінностей державі.

У той же час спостерігається брак культури колекціонування, про що свідчать факти відсутності імен багатьох попередніх власників колекцій, нині представлених у державних музейних фондах.

У дисертації *здійснено всебічний огляд* новітніх форм мистецького колекціонування, що сформувалися під впливом євроінтеграційних процесів за незалежності України. Авторкою запропоноване теоретичне підґрунтя до визначення екосистеми ринку сучасного мистецтва, розглянуте виникнення та існування всіх елементів запропонованої моделі стосовно до сучасних умов в Україні в контексті аналогічних світових тенденцій. Питання розвитку арт-ринку набуває актуальності за умов розгляду творів образотворчого мистецтва як засобу збереження та примноження капіталу та набуття багатьма приватними мистецькими зібраннями інвестиційної привабливості. Таким чином, у праці *ідентифіковано* вплив розвитку світового арт-ринку на вітчизняне сприйняття мистецтва.

У перебігу дослідження проведено аналіз основних сучасних характеристик феномену колекціонування в Україні, *виявлено проблеми* сучасного мистецького колекціонування як важливого сучасного культурного чинника та як історичної спадкової культурної традиції.

Зокрема, *визначено* основні підходи до формування вітчизняних приватних колекцій у наш час: від приватного зібрання до створення приватної інституції або музею. На прикладі наявних колекцій ідентифіковано стан мистецького колекціонування в Україні в сучасних умовах. Серед розглянутих – колекції В. Пінчука, І. Воронова, А. Адамовського, С. Цюпка, Л. Комського, А. Димчука, В. Мороховського, Б. Гриньова, Л. Березницької, С. Беньямінової, В. Грановського, Ю. Комелькова, В. Хаматова, З. Афтаназіва, Ю. Когутяка, В. Шпільфогеля та ін.

На основі ретельного вивчення мистецьких і культурних фактів у праці продемонстровано значущість колекціонерів у промоції та популяризації українського мистецтва в країні та за її межами.

Таким чином, у праці проведено комплексне вивчення феномену колекціонування в процесі еволюції українського державотворення і культурного розвитку, виявлене його суспільно-культурне значення в історичному та сучасному контексті протягом періоду XVII-XXI ст.

Наголошено на практичному значенні результатів дисертаційного дослідження та можливості їх застосування в подальшому розробленні наукових і практичних засад української культурології та мистецтвознавства, а також відповідної державної політики.

Ключові слова: колекціонування, мистецьке колекціонування, художнє колекціонування, колекціонер, культурне меценатство.

SUMMARY

N. D. Shpytkovska Artistic collecting as a historical and cultural phenomenon of the XVII-XXI century. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for a Doctor of Philosophy Degree: Specialty 034 – Cultural studies. – The Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, 2021.

The Dissertation is devoted to the research of the origin and development of art collecting in Ukraine, from the point of view of social and cultural significance of this phenomenon, which gave an understanding of the origins, preconditions of formation and features of modern art collecting practices.

Among other factors the presence of art collections is a sign of culture and development of the state. Since Ukraine became independent and chose a pro-European vector, the rethinking of the historical past has become relevant. There is a growing attention to the cultural heritage and to the individuals who preserved valuable artifacts for posterity. Most public art collections that preserve museum collections do carry unique evidence of history and people, traditions and values, and the society's cultural development features. However, *until now*, a comprehensive scientific understanding of the culturological significance of the phenomenon of collecting did *not exist*. Apart from the research of individual collections, no voluminous scientific works have been identified that would study the history of art collecting in the context of the development of artistic traditions and the art of thought, so valuable theoretical works and empirical studies of certain aspects of the chosen topic were used.

In the general theoretical understanding of the problems raised in this Dissertation, the basis is the research on the history and theory of art, aesthetics, culturology and the following national scientists: V. Bitaiiev, O. Bosenko, O. Golubets, V. Danylenko, E. Dymshyts, T. Kary-Vasilyeva, O. Lagutenko, O. Petrova, M. Protas, O. Remenyaka, O. Rogotchenko, V. Sydorenko, V. Skurativsky, O. Fedoruk, Z. Chegusova, V. Sheiko, M. Yur, as well as foreign authors: T. Adorno, J. Baudrillard, P. Bourdieu, M. Bianchi, J. Clifford, R. Peterson, R. Kern and others.

It should be noted that there is a lack of factual material related to the various historical stages of collecting. The names of collectors whose works are part of the funds have not yet been made public in many museums. The study of private collecting during the time when Ukraine was a part of the USSR is quite complicated, when a significant part of documentary sources was destroyed, and scientific research started only in the second half of the XX century.

Among the considered factual sources are inventories, documents, objects, artifacts, diaries and records of collectors, which give an idea of particularities of life and lifestyle of the art collections' owners. The works of famous archaeologists and ethnographers were taken into account, among which are V. S. Alexandrovich, M. Peretz, P. M. Zholtovsky, S. Tomkovych, G. K. Lukomsky, V. K. Lukomsky, V. Matsenko and others.

An important documentary source of the post-revolutionary period is the valuable testimony of art critics, scientists, and historians who, during the frequent changes of power in 1917–1919, saved private and museum art collections from theft and destruction.

When considering the artistic collecting of the period of the 60-90s of the XX century, the collections of D. I. Sigalov, O. D. Tulchynsky, I. S. Zilberstein, A.V. Bleschunov, M. D. Strazhesko, I. M. Kryzhanivsky, B. B. Svieshnikov, D. M. Hnatyuk, I. Gonchar, P. F. Luniov, I. D. Bukhanchuk, Yu. L. Ivakin, I. S. Dychenko, M. Z. Knobel and others were taken into account. Many of them actively interacted with museums, about which there is documentary evidence in the form of exhibition catalogs and the Acceptance Certificates for storage (for further buying out).

While considering the phenomenon of collecting during the period of independence of Ukraine, the general art works of A. Lozhkina, G. Sklyarenko, L. Smyrna, V. Sydorenko, O. Rogotchenko and others were taken into account, which fragmentarily mention the role of collectors in the history of contemporary art in Ukraine.

The conclusions of the Dissertation research were influenced by numerous interviews conducted with active collectors of contemporary art, such as M. Tsaryov, A. Adamovsky, Z. Avtonaziv, Yu. Kohutyak, V. Shpilfogel, V. Morokhovsky, B. Grynyov and T. Grynyov and others.

Difficulties in the study of the current state of collecting arise with the attempt to scientifically comprehend the voluminous factual material, which is widely represented in modern sources (media, catalogs, Internet resources, etc.), but is rarely subjected to analytical thinking and cultural studies.

Scientific novelty. The thesis for the first time in modern domestic art history and culturology provides complex and comprehensive analysis of art collecting phenomenon.

In the course of the Dissertation research, for the *first time* a thorough and comprehensive analysis of the existing theoretical and source base on the topic of art collecting as a socio-cultural phenomenon inherent in Ukrainian society at different stages of historical development has been conducted.

Given the culturological features, functions, meanings and modern motivational models inherent in the phenomenon of collecting, the concept of "artistic collecting" and "collection of works of art" is introduced in the work. Museum vocabulary uses the terms image, object, exhibit, cultural value, and distinguishes the art collection, the collection of cultural values and the museum collection. Based on the works of O. Potebnia, M. Tsvaans, K. Botanova and other scientists, the author proposes the following definition of **art collecting** as collecting a collection of works of art, named by the author, professionals and society as such. The result of the collecting process is a **collection**, and its subject is a **work of art**. The proposed definition is considered together with the corresponding characteristic features of this phenomenon.

The paper presents a clear terminological and theoretical context, clarifies the definition of the subject of collecting, and proposes a role classification based on motivational models. The functions of the phenomenon of collecting, both in relation to the subject of collecting (artwork), and the collector and his environment are considered.

Thus, for the *first time* in Ukrainian art history, the typology of art collecting and collectors has been comprehensively studied, the classification of art collections and the periodization of the development of private collecting in Ukraine *have been generalized*.

The Dissertation *identifies* the transformation of collecting traditions against the background of the development of institutional infrastructure (museums, academies,

schools, etc.), the role and influence of the state on the motivation for the development of domestic art collecting. In the course of the research, on the example of studying the history of specific art collections, the role of collectors in the formation of museum art funds *is proved*, the evolution of their collecting and cultural patronage activity is considered. An *important finding* is to identify the mutual influence of collectors on the formation of a professional artistic environment and the influence of cultural intelligentsia on the tastes and preferences of collectors, the formation of private collections and cultural institutions.

The analysis of the evolution of the phenomenon of collecting on the territory of Ukraine was carried out according to the following periodization: the first period - pre-Soviet (until the early twentieth century), the second one – Soviet period (1920-1980), the third one - post-Soviet, modern period (1990s - beginning of XXI century). In the course of the proposed historical review, the understanding of the influence of cultural, social, economic and political factors on collecting practices and the choice of the subject of collecting has been improved.

A special place in the work is given to the personalities of iconic collectors, and their art collections that existed in Ukraine during the above periods. Attention is paid to the geographical epicenters of historical and contemporary art collections, namely: Kyiv, Kharkiv, Odesa, Lviv and other regions that have influenced the current state of collecting in Ukraine.

Exploring the traditions of collecting in the socio-cultural context of Ukraine, in retrospect, *the author clarifies* the important role of the influence of private art collecting on the formation of cultural consciousness of Ukrainian society. Most well-known art collectors have a tendency to patronage and cultural activities. Examination of the famous Ukrainian museum collections has revealed a significant contribution of private collectors to the preservation and transfer of cultural values to the state.

At the same time, there is a lack of collecting culture, as evidenced by the absence of the names of many previous owners of collections, now represented in state museum collections.

The Dissertation *provides a comprehensive overview* of the latest forms of art collecting, which were formed under the influence of European integration processes during the independence of Ukraine. The author offers a theoretical basis for defining the eco-system of the contemporary art market, considers the origin and existence of all elements of the proposed model applicable to modern conditions in Ukraine in the context of similar global trends. The issue of art market development becomes relevant in terms of consideration of works of fine art as a means of preserving and increasing capital, and the acquisition of investment attractiveness by many private art collections. Thus, the Dissertation *identifies* the impact of the development of the world art market on the national perception of art.

In the course of the research the author analyzes the main modern characteristics of the phenomenon of collecting in Ukraine, and *reveals* the *problems* of modern art collecting as an important modern cultural factor and as a historical hereditary cultural tradition.

In particular, the main approaches to the formation of domestic private collections in our time *are defined*: from a private collection to the creation of a private institution or museum. The state of art collecting in Ukraine under modern conditions is identified on the example of existing collections. The author examines art collections of V. Pinchuk, I. Voronov, A. Adamovsky, S. Tsyupko, L. Komsyky, A. Dymchuk, V. Morokhovsky, B. Grynyov, L. Bereznytska, S. Benjaminova, V. Granovsky, Yu. Komelkov, V. Khamatov, Z. Aftanaziv, Yu. Kohutyak, V. Shpilfogel and other.

Based on a careful study of artistic and cultural facts, the work demonstrates the importance of collectors in the promotion and popularization of Ukrainian art in the country and abroad.

Thus, the paper conducts a comprehensive study of the phenomenon of collecting in the process of evolution of Ukrainian statehood and cultural development, reveals its socio-cultural significance in the historical and modern context during the XVII-XXI centuries.

Emphasis is placed on the practical significance of the results of the Dissertation research and the possibility of their application in the further development of scientific and

practical principles of Ukrainian culturology and art history, as well as of the relevant state policy.

Keywords: collecting, art collecting, artistic collecting, art collector, cultural patronage.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Стаття у наукових фахових виданнях України:

1. Шпитковська Н. Д. Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале // *Сучасне мистецтво*. Київ: Фенікс, 2014. Вип. 10. С. 237–242.

Стаття у іноземному науковому періодичному виданні:

2. Шпитковська Н. Д. Розвиток мистецького колекціонування в Україні: історичні, культурні та соціальні передумови протягом XVII-XVIII століть. Development of art collecting in Ukraine: historical, cultural and social preconditions during XVII-XVIII centuries // *Paradigm of knowledge*. 2020. № 5(43). С. 292–311. URL : <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/-download/2242/2248>

Стаття у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз:

3. Шпитковська Н. Д., Роготченко О. О., Зузяк Т. П. Кізім С. С. Графічний дизайн у професійній підготовці майбутніх спеціалістів. Graphic design in the professional training of future specialists. // *AD Alta, journal of interdisciplinary research*. 2021. P. 143–146. URL : http://www.magnanimitas.-cz/ADALTA/110118/papers/A_24.pdf

Опубліковані праці апробаційного характеру:

4. Шпитковська Н. Д. Значення, функції та особливості колекціонування, як культурного феномену розвитку суспільства // I International scientific and theoretical conference “Theory and practice of modern science”, collection of scientific papers SCIENTIA. Conference proceedings, Volume II, April 23, 2021. Krakow, Republic of Poland. P. 173–175. URL : <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/scientia/issue/view/23.04.2021/508>

5. Шпитковська Н. Д. Мистецьке колекціонування, визначення та термінологія Значення, функції та особливості колекціонування, як культурного феномену розвитку

суспільства. I International Scientific and Practical Conference “Theoretical and practical aspects of modern scientific research”. Conference proceedings, April 30, 2021. Seoul, Korea. P. 177–178. URL : <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/logos/article/view/-12097/11242>

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

6. Шпитковська Н. Д. Сучасне українське у світовому культурному просторі як форма спадкоємності національних традицій // *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ: Інтертехнологія, 2014. Вип. 10. С. 247–254.

7. Шпитковська Н. Д. Витоки національного колекціонування. Перші музейні та приватні колекції // *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ: ІПСМ НАМ України, 2016. Вип. 8 (19). С. 154–158.

8. Шпитковська Н. Д. Роль колекціонерів: Від збереження та вивчення предметів колекціонування до їх популяризації шляхом публічного експонування та створення музейних інституцій // *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ: Фенікс, 2018. Вип. 14. С. 79–88.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	21
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТУДІЮВАННЯ МИСТЕЦЬКОГО КОЛЕКЦІОНУВАННЯ	29
1.1 Історіографія та джерела дослідження.....	29
1.2 Огляд термінології, функцій та значення мистецького колекціонування	41
1.2.1 Термінологія.....	41
1.2.2 Мотиви колекціонування, види колекцій з огляду на мотивацію.....	50
1.2.3 Значення, функції та особливості колекціонування	53
1.3 Методологічні засади дослідження	58
Висновки до розділу 1	63
РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКЕ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОЗВИТКУ СУСПІЛЬНО- КУЛЬТУРНИХ ВІДНОСИН В УКРАЇНІ.....	65
2.1 Витоки та становлення мистецького колекціонування в Україні (XVI–XIX ст.)	65
2.2 Від приватних колекцій до музеїв. Інституційно-творча та меценатська діяльність колекціонерів в Україні (XVIII – поч. XX ст.)	103
2.3 Мистецьке колекціонування в Україні XX – початку XXI ст.....	145
Висновки до розділу 2.....	182
РОЗДІЛ 3 МИСТЕЦЬКЕ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ. СУЧАСНІ КОЛЕКЦІЙНІ ПРАКТИКИ	185
3.1 Мистецьке колекціонування в умовах становлення арт-ринку в Україні.....	185

3.2 Актуальні колекційні практики в Україні як відображення соціокультурних цінностей суспільства	204
3.2.1 Інституційний підхід, меценатство	204
3.2.2 Практики колекціонування: утримання галерей, аукціонів та дилерська діяльність.....	218
Висновки до розділу 3.....	223
ВИСНОВКИ	227
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	232
ДОДАТКИ	297
Додаток 1. Складові арт-ринку А. Петтерсона Art Market eco-system, Art-Business в Sotheby’s Art Institute (2013) by A. Petterson	297
Додаток 2. Екосистема Арт-ринку А. Петтерсона Art Market eco-system, Art-Business в Sotheby’s Art Institute (2013) By A. Petterson.....	298
Додаток 3. Екосистема та основні складові арт-ринку в Україні	299
Додаток 4. Осередки приватних мистецьких колекцій в Україні, за місцем розташування	300
Додаток 5. Осередки приватних мистецьких колекцій в Україні, фамільний покажчик.....	301
Додаток 6. Форум “M17 International Collectors’ Forum 2021” Програма та огляд виступів.....	302

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ТА АБРЕВІАТУРИ

ВУАН – Всеукраїнська академія наук

ВУКОПМіС – Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини

ВУЦВК – Всеукраїнський центральний виконавчий комітет

Головмузей – Головне управління у справах музеїв

Головнаука (Главнаука) – Головне управління науковими установами

Головполітосвіта – Головний політико-освітній комітет НКО УСРР

ГубКОПМіС – Губернська комісія охорони пам'яток мистецтва і старовини

ДАК – Державний архів міста Києва

Держторг – Державна імпортно-експортна торговельна контора

ІПСМ НАМ України – Інститут Проблем Сучасного Мистецтва Національної Академії Мистецтв України

ІР НБУВ – Інститут рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

ККГ – «Київська Картинна Галерея»

КМОМ – Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й.Д. Буханчука

КМРМ – Київський музей російського мистецтва (нині – НМККГ)

КОПМіС – Комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини

КТІС – Київське Товариство історії та старожитностей

КТСМ – Київське товариство старожитностей і мистецтв

КХПНМ – Київський художньо-промисловий і науковий музей (також Київський художньо-промисловий і науковий музей імені Миколи Олександровича)

ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв

Наркомторг – Народний комісаріат зовнішньої і внутрішньої торгівлі СРСР

НЕП – Нова економічна політика

НКО (Наркомос) – Народний комісаріат освіти

НКО УСРР – Народний комісаріат освіти Української Соціалістичної Радянської Республіки

НМІУ – Національний музей історії України

НМІХ – Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків

НМККГ – Національний музей «Київська Картинна Галерея»

НМЛ – Національний музей у Львові імені Андрія Шептицького

НМТШ – Національний музей Тараса Шевченка

НОК – Надзвичайна комісія з охорони старовини й мистецтва

НТШ – Наукове товариство імені Шевченка

НХМУ – Національний Художній Музей України

ОМВМ – Одеський Музей Витончених Мистецтв

ОПХ – Імператорське товариство заохочення мистецтв

ОТВМ – Одеське Товариство витончених мистецтв

ОТІС – Одеське товариство історії та старожитностей

ОТКМ – Одеське товариство красних мистецтв

ОХМ – Одеський Художній музей

РНК (Раднарком) – Рада народних комісарів

РСФРР – Російська Соціалістична Федеративна Радянська Республіка

СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республік

ТПРХ – Товариство південноросійських художників

ТПХВ – Товариство пересувних художніх виставок

УНР – Українська Народна Республіка

УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка

УСРР – Українська соціалістична радянська республіка

Харківський губкопміс – Харківський губернський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини

ХХМ – Харківський художній музей

ЦДАВО (ЦДАВОУ) – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

ЦДАМЛМ – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (м. Київ)

ЦДІАК – Центральний державний історичний архів України (м. Київ)

ЦДІА у Львові – Центральний державний історичний архів України, м. Львів

ЦКОПСіМ – Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва

ЦСМ М17 – Центр Сучасного Мистецтва М17, Київ

ЦХІМ – Центральний Художньо-історичний музей

ВСТУП

Ознакою культурності та розвиненості держави серед інших чинників є наявність мистецьких колекцій. Розвинені країни мають розгалужену мережу колекцій творів образотворчого мистецтва. У контексті світового культурного процесу високорозвиненими державами вважають ті, які мають традиційні, сучасні та суперсучасні колекції вітчизняних та світових митців. З часу здобуття незалежності України та вибору проєвропейського вектору актуальності набуває переосмислення історичного минулого. Зростає увага до культурної спадщини та особистостей, що зберегли цінні артефакти для нащадків. Більшість публічних мистецьких колекцій, що зберігають музейні фонди, репрезентують унікальні свідчення про історію та людей, традиції та цінності, особливості культурного розвитку суспільства. Однак еволюція розвитку художнього колекціонування в Україні, його витоків та особливостей формування під впливом політичних, економічних та суспільних змін практично не досліджена. Існує наукове опрацювання історіографії музейної справи та історії розвитку мистецтва в Україні, і тут важливим є врахування ролі та історіографії художнього колекціонування, включно донині, як невіддільної частини та фактору впливу на мистецькі процеси.

Актуальність дослідження. Багато витворів мистецтва віддзеркалюють традиції та цінності, суспільні ідеї, нові винаходи та соціальні зміни часу свого створення. Мистецтво, таким чином, стає свідком часу, а художня колекція – архівом, що має цінність для історичних, культурологічних, соціальних та багатьох інших досліджень. Історія наводить численні приклади, коли індивідуальне захоплення колекціонера переростало в системну меценатську діяльність, що мала загальнодержавне значення та залишила слід для багатьох поколінь. Вивчення мистецького колекціонування актуалізується потребою його критичного осмислення задля розроблення ефективних умов для його подальшого розвитку.

Таке дослідження є важливим для виявлення ролі феномену колекціонування в історії українського культуротворення та у межах еволюції художніх мистецьких процесів, що, своєю чергою, створює підґрунтя для аналізу сучасних колекційних практик та дає розуміння витоків і особливостей існування мистецького колекціонування в наш час.

Аналіз художнього життя в Україні протягом періоду XVI-XXI століть під кутом зору синтезу суспільного та культурного розвитку допоможе зрозуміти і правильно осмислити виникнення приватних колекцій, формування перших музейних зібрань, демонструючи розвиток усвідомленого меценатства та відповідальності за культурну освіту суспільства. У праці простежено: історію колекціонування і традиції, становлення та існування інституційної культурної інфраструктури (музеї, академії, школи тощо), роль та вплив держави на мотивацію колекціонерів та меценатів як важливої передумови для розуміння й аналізу сучасного феномену колекціонування в Україні.

У дисертаційному дослідженні приділена увага географічним центрам історичних та сучасних мистецьких колекцій, а саме: Києву, Харкову, Одесі, Львову та особливим історичним передумовам у регіонах, що вплинули на сучасний стан мистецького колекціонування в Україні. Окрім історичних, політичних, економічних умов розвитку колекціонування, до уваги було взято відповідне законодавство, що мало безпосередній вплив на активізацію або сповільнення колекційних практик.

Особливе місце у праці відведено персоналіям знакових колекціонерів та їхнім мистецьким зібранням, що лишили по собі пам'ять та зробили важливий внесок у музейницьку справу. Розгляд нині відомих українських музейних колекцій дозволив виявити вагомий внесок приватних колекціонерів у збереження та передання культурних цінностей державі.

Для цілей дослідження було проведено загальний огляд знакових мистецьких колекцій, що дійшли до нашого часу та стали базисом для виховання покоління сучасних художників та колекціонерів.

У загальнотеоретичному осмисленні проблем, порушених у дисертації, основу становлять дослідження з питань історії і теорії мистецтва, естетики, культурології,

таких вітчизняних науковців: В. Бітаєва, О. Босенка, О. Голубця, В. Даниленка, Е. Димшиця, Т. Кари-Васильєвої, О. Лагутенко, О. Петрової, М. Протас, О. Ременяки, О. Роготченка, В. Сидоренка, В. Скуратівського, О. Федорука, З. Чегусової, В. Шейка, М. Юр, а також іноземних авторів: Т. Адорно, Ж. Бодрійяра, П. Бурдье, М. Бьянчі, Дж. Кліффорда, Р. Петерсона, Р. Керна та ін.

У той же час не існує значних праць, які б досліджували історію мистецького колекціонування в контексті розвитку мистецьких традицій та мистецтвознавчої думки. Недостатньо приділено уваги характеристикам напрямів колекційних практик та їх сучасним формам, що сформувалися під впливом як історичних культурних передумов, так і дії міжнародних процесів. Додаткових досліджень вимагає вивчення природи феномену колекціонування, класифікація суб'єктів збиральницької діяльності, їх типології.

Важливим у дисертаційному дослідженні є загальноісторичний огляд та ідентифікація факторів, що впливали на розвиток колекційних практик і їх поступову трансформацію включно до нашого часу. Такий підхід дозволив виявити корені особливостей та проблем сучасного колекціонування в Україні.

Сьогодні не існує ґрунтовних праць, мистецтвознавчих чи культурологічних видань, які б могли стати реальною базою для вивчення пропонованої теми. Слід відзначити, що фактологічного матеріалу, пов'язаного з різними історичними етапами колекціонування, існує недостатньо. Досі в багатьох музеях не оприлюднені імена колекціонерів, чії твори входять до складу фондів. Це питання, безумовно, вимагає окремих наукових досліджень. Досить ускладненим є дослідження приватного колекціонування під час перебування України у складі СРСР, коли значну частину документальних джерел було знищено, а наукові дослідження були розпочаті лише у другій половині ХХ ст.

Складнощі в дослідженні сучасного стану колекціонування виникають зі спробою наукового осмислення значного фактичного матеріалу, який широко представлений у сучасних джерелах (ЗМІ, каталоги, інтернет-ресурси тощо), однак досить рідко піддається аналітичному осмисленню та культурологічним дослідженням.

При розгляді сучасних колекційних практик в Україні на особливу увагу заслуговує аналіз та порівняння з такими у світі. Певна обмеженість економічних можливостей щодо продукування та популяризації своїх культурних цінностей та культурного продукту має вплив на міжнародну оцінку сучасних українських колекцій. Так само й труднощі з експонуванням відомого світового мистецтва, з економічних причин, впливають на обізнаність та причетність українців до всесвітового мистецького еґрегору.

Популярність та зростання арт-ринку на Заході піднімає питання колекціонування з метою інвестицій, а також розглядання творів образотворчого мистецтва як засобу зберігання та примноження капіталу. Оцінка сучасного мистецтва у грошовому еквіваленті, спекулятивні надприбутки потребують вивчення та усвідомлення характеристик сучасного колекціонування в умовах ринкової економіки. Розвиток нових технологій прискорює зміну візуальних уподобань та постійну зміну інструментів реалізації мистецьких ідей, що приводить до виникнення нових типів колекцій та форм колекціонування.

Отже, дослідження синтезу суперсучасного мистецтва з традиційною колекцією художніх творів і створення нової фази колекціонування (арт віжн, кіно, рухливі твори, цифрове мистецтво, інші сучасні проекти, що стають предметом колекціонування) на сучасному етапі заслуговує на увагу та відкриває широке проблемологічне поле, що також стало предметом цього наукового дослідження.

Пропоноване дослідження демонструє на конкретних прикладах суспільно-культурне значення феномену колекціонування, постійну адаптацію та трансформацію колекційних практик як однієї з важливих характеристик сучасного людського буття. Це засвідчує необхідність вивчення зазначеної проблеми та обумовлює актуальність обраного напрямку дисертаційної розвідки.

Методи дослідження. Основними методологічними засадами роботи є загальнонаукові методи: аналізу й синтезу, використані при дослідженні поняттєво-категорійного апарату проблем колекціонування художніх творів тридцяти останніх років у контексті формування традиційних вітчизняних та зарубіжних колекцій, узагальнення наукової літератури; індукції і дедукції – для визначення чинників

впливу на формування колекційного поля, історико-культурний метод – для узагальнення шляху становлення контемпорарних форм у сучасній культурі; логічний метод при визначенні трансформаційних процесів у сучасній культурі та їх рушійних сил, для досягнення внутрішніх взаємозв'язків новацій та традицій, а також компаративний метод – для дослідження фактологічного матеріалу проектів діяльності в різних вітчизняних та зарубіжних місцях колекціонування; типологічний та описовий методи аналізу компонентів художніх творів у сучасній образотворчості.

Метою дослідження є комплексне вивчення феномену колекціонування в Україні в процесі еволюції українського державотворення і культурного розвитку та виявлення його суспільно-культурного значення в історичному та сучасному контексті (XVII-XXI століть).

Для досягнення поставленої мети в роботі поставлені та вирішені такі *завдання*:

– проаналізувати наукове опрацювання проблеми та джерельну базу дослідження, визначити його теоретико-методологічні основи та категоріально-понятійний апарат;

– дослідити особливості зародження та розвитку художнього колекціонування та роль приватних колекціонерів у формуванні важливих музейних колекцій в Україні (Київ, Одеса, Харків, Львів та ін.), що лягли в основу державних художніх музеїв) у XIX-XX ст.;

– дослідити історію важливих приватних зібрань мистецтва, які доступні для вивчення в Україні (колекції Потоцьких, Вишневецьких, Безбородьків, Терещенків, Ханенків, Тарновських, Репніних, Галаганів, Кочубеїв та ін.) як прикладу традиційних колекцій, що вплинули на смаки та поведінку колекціонерів наступних поколінь;

– дослідити взаємодію державних художніх музеїв та приватних колекціонерів у радянські часи;

– визначити головні напрями та особливості мистецького колекціонування в Україні за часів незалежності;

– розглянути роль колекціонерів у сучасній культурній екосистемі: форми організації приватних зібрань (музеї, фонди тощо) на прикладі приватних Музеїв сучасного мистецтва в Києві, Одесі і Луцьку, колекцій В. Пінчука, А. Адамовського, С. Цюпка, С. Беньямінової, Колекції Гриньових тощо;

– розглянути проблематику вітчизняного колекціонування, вплив економічних та політичних факторів, регуляторну роль держави в мотивації приватного колекціонування;

– розглянути основні складові арт-ринку як важливої характеристики цивілізаційного розвитку феномену колекціонування;

– ідентифікувати та виявити особливості суспільної культуротворчої та меценатської діяльності сучасних колекціонерів в Україні.

Об’єкт дослідження – розвиток колекційних практик протягом XVII-XXI ст. та їх сучасні особливості в Україні з урахуванням історично-культурних передумов та міжнародного впливу.

Предметом дослідження є мистецьке колекціонування як історико-культурне явище XVII-XXI століття.

Наукова новизна роботи. У дисертації вперше в сучасному вітчизняному мистецтвознавстві та культурології узагальнено досвід вітчизняного мистецького колекціонування, зокрема:

– уточнено зміст понять: «мистецьке колекціонування»;

– узагальнені класифікації художніх колекцій та періодизація розвитку приватного колекціонування на території України;

– виявлено (на прикладі вивчення історії конкретних художніх колекцій) роль колекціонерів у формуванні музейних художніх фондів, розглянуто еволюцію їхньої збиральницької та культуротворчої меценатської діяльності;

– досліджено вплив професійного мистецького середовища на смаки та вподобання колекціонерів, формування приватних збірок та культурних інституцій;

– з’ясовано особливості та відмінності розвитку вітчизняного колекціонування у контексті світових тенденцій;

– досліджено вплив культурно-суспільних, економічних та політичних факторів на колекційні практики та обрання предмету колекціонування;

– досліджено вплив розвитку світового арт-ринку на вітчизняне сприйняття мистецтва;

– досліджено мотиви та інструменти популяризації сучасного контемпорарного колекціонування на теренах України;

– на основі ретельного вивчення мистецьких і культурних фактів продемонстровано значущість колекціонерів у промоції та популяризації українського мистецтва в країні та за її межами.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх застосування в подальшому розробленні наукових і практичних засад вітчизняної культурології та мистецтвознавства, предметного з'ясування місця й ролі мистецького колекціонування у розвитку сучасної світової культури. Результати дослідження можуть бути використані у процесі викладання курсів з історії та теорії культури України, спецкурсів «Актуальні проблеми сучасного мистецтва», «Новітні форми художнього життя» та ін.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки роботи використані в ініційованій авторкою дослідницькій платформі «Ргоколекції» на базі Центру сучасного мистецтва М17 у Києві, що покликана популяризувати та досліджувати феномен мистецького колекціонування в Україні. Практичною платформою для апробації результатів даного дослідження став форум “М17 International Collector’s Forum” (4-7.07.2021 року), організований авторкою з залученням колекціонерів, мистецтвознавців та експертів з усього світу. Форум став першою в Україні міжнародною подією, присвяченою темі мистецького колекціонування [Додаток 6].

Основні результати дослідження оприлюднювалися автором у доповідях та повідомленнях на:

1. Міжнародній науково-теоретичній конференції «Theory and Practice of Modern Science», Краків, 2021 р. на тему «Мистецьке колекціонування. Визначення та термінологія, значення, функції та особливості колекціонування як культурного феномену розвитку суспільства»;

2. Міжнародній науково-теоретичній конференції «Theoretical and practical aspects of modern scientific research», Сеул, 2021 р., на тему «Мистецьке колекціонування. Визначення та термінологія»;

3. Міжнародному форумі «Нова Генерація: художник та його покоління», Київ, 2019 р., де проведено круглий стіл на тему «Колекціонери авангарду. Історія та практика». За результатами Форуму, підготовано спеціалізоване видання «Український авангард: перезавантаження», Київ, 2019 р., ТОВ «Видавничий дім «Антиквар», с. 21-31;

4. Конференції під час KyivArtWeek, Київ, 2019 р. на тему «Міжнародні практики колекціонування»;

5. Міжнародному форумі «Креативна Україна на тему «Сучасне мистецтво на ринку креативних індустрій: мистецьке підприємництво в Україні», Київ, 2019 р.;

6. Міжнародному форумі «2-d International Adam Smith Ukrainian Wealth Management Forum», Київ, 2019 р. на тему «Арт-ринок. Колекціонування в Україні»;

7. M17 Sculpture Forum, Київ, 2021 р. на тему «Об'єкти тривимірного мистецтва в умовах деполітизації», у тому числі на тему скульптурних колекцій.

8. M17 International Collectors' Forum/ M17 Міжнародний Форум Колекціонерів. Доповіді та дискусії: «Перспективи мистецького колекціонування в Україні», «Інституціоналізація приватних колекцій», «Колекціонер: між куратором та художником». Київ, Україна, 7-10.07.2021.

Публікації. Основні положення та результати дослідження висвітлені у 8 публікаціях, 2 з яких опубліковано у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у іноземному науковому періодичному виданні, 1 – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 2 – праці апробаційного характеру, 2 – наукові праці, які відображають результати дисертації.

Структура та обсяг дисертації зумовлені метою і завданнями дослідження. Праця складається з анотації державною та англійською мовами, списку наукових публікацій за темою дослідження, вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, кожен із яких завершується висновками, загального висновку, списку використаних джерел (635 позицій) та додатків (6 позицій). Загальний обсяг праці – 314 сторінок, з них 210 сторінок становить основний текст.

РОЗДІЛ 1 ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТУДЮВАННЯ МИСТЕЦЬКОГО КОЛЕКЦІОНУВАННЯ

1.1 Історіографія та джерела дослідження

Вивчення становлення і розвитку мистецького колекціонування як історико-культурного феномену не привертало уваги науковців для системного вивчення в Україні. Існує цілий ряд видань, що описують поодинокі колекції, містять згадки про колекціонерів мистецтва та їхні збірки, поодинокі архіви, автобіографічні видання тощо. Для цілей дослідження використано історичний підхід, за яким проаналізовано знакові історичні події в Україні, що створювали передумови для виникнення інтересу до колекціонування, появи визначних особистостей та меценатів, формування певних суспільних прошарків, що збирали та популяризували мистецтво.

За загальноприйнятою історичною класифікацією наявні джерела та наукові праці, що стосуються обраної теми дослідження, можна поділити на такі: дорадянський (до початку ХХ ст.), другий – радянський (1920–1980-ті рр.), третій – пострадянський, сучасний (1990-ті рр. – початок ХХІ ст.). Розглядаючи публікації дорадянського періоду, до уваги були взяті доступні описи та згадки відомих колекцій, що збереглися та дійшли до наших часів. Частково такі мистецькі експонати стали основою місцевих музейних фондів, частково – перебувають у приватних колекціях. Серед розглянутих джерел дорадянського періоду – **фактичні**: документи, предмети, артефакти, що дають уяву про побут, життя, особливості власників мистецьких збірок. До таких віднесено: родинні архіви, листування, інвентарні книги, щоденники, описи маєтків, портретних галерей, каталоги та статті, видані власниками за життя, згадки та описи сучасників колекціонерів, які мали доступ до колекцій (мандрівники, друзі, службовці) тощо.

Інші джерела – **вторинні**, опрацьовані мистецтвознавцями, музейними співробітниками на базі фактичного матеріалу: дисертації, наукові статті, монографії, каталоги виставок, публікації в періодичних виданнях.

Історіографія дорадянського періоду тісно пов'язана з дослідженнями архівів Лівобережної та Правобережної України, які набули поширення у XVII-XIX ст. До складу таких документальних збірок входили господарські книги, листування, акти володіння нерухомістю, державницькі документи, документи генеалогічного характеру тощо. Родинні архіви були в Александровичів, Галаганів, Ханенків, Кочубеїв, Марковичів, Милорадовичів, Стороженків, Дараганів та інших сімей козацької верхівки, що за достатком від покоління до покоління мали змогу формувати колекції старожитностей, ікон та мистецтва. Так само були магнатські архіви польської еліти, яка мешкала на Правобережній та Західній Україні та зберегла інформацію про маєтки та колекції, частина яких зберіглася на території України. Серед таких – магнати Вишневецькі та Мнишки – у м. Вишнівці, Острозькі – в Острозі, Потоцькі – у Тульчині, Сангушки – у Славуті.

Багато колекцій та архівів гинуло в результаті суспільних потрясінь (воєн, пожеж тощо) та природних катаклізмів. Так, майже повністю було втрачено архіви І. Мазепи (1708), зазнали розпорошення документальні збірки І. Скоропадського та К. Розумовського, архів родини Кочубеїв, що містив родову пам'ять [119].

Відомий генеалог і історик О.М. Лазаревський (1834-1902) зазначав про втрату та відсутність архівів відомих старійших українських родин: Бороховичів, Левинців, Томарів, Апостолів та ін. При цьому найдавніші документи в таких архівах в основному стосувалися XVIII ст. В архівах, які згадував і досліджував вчений, майже не було документів, датованих хоча б кінцем XVII ст. До поля його уваги потрапили архіви П. Галагана (с. Сокиринці, Прилуцький уїзд), П.А. Марковича (с. Сварків, Глухівський уїзд), А. Милорадовича (м. Любеч, Городницького пов.), А.І. Ханенка (с. Городище, Стародубського повіту) [467, с. 2].

У 1884 р. історик опублікував «Сулиминський архів», де разом із описом роду додав фотографії портретів, що збереглися. Зважаючи на поширену практику колекціонування портретів, їх різне ужиткове значення, та характерні особливості та відмінності на Правобережній і Лівобережній Україні, цінною публікацією дослідника є стаття «Старинные малороссийские портреты», що вийшла у 1882 р. в журналі «Киевская старина» [468, с. 2].

Серед важливих дослідників, що збирали й вивчали архіви шляхетних родів, – Я. Маркович, О. Маркович, П. Дорошенко, О. Лазаревський, В. Мозалевський. Спираючись на перегляд та вивчення архівів, етнограф та письменник В. Горленко (1853-1907) опублікував «Краткий очерк малороссийского коллекционерства».

Відомою була колекція документів історика та етнографа М. Маркевича, що містила відомості про багатьох історичних діячів, учених, письменників, численні пам'ятки культури, автографи. Багато матеріалів М. Маркевич опублікував у додатках до «Истории Малороссии», що містить цінні описи побуту та культури тих часів [58]. Частину архівів зі своєї колекції опублікував історик М. Судієнко у збірнику «Материалы для отечественной истории» [157].

У багатьох випадках у радянські часи архіви були втрачені, частина зберігається в Росії: зібрання Маркевича – у Румянцевському музеї Москви, архів М. Судієнка – в архівах Московського університету, колекція П. Дорошенка – знищена, колекція В. Науменка, редактора журналу «Киевская Старина», на щастя, збереглася і стала основою Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Саме тому, окрім безпосередньо архівів та первинних документів, важливими джерелами дорадянського періоду залишаються видання істориків, етнографів, генеалогів, які використовували та мали доступ до архівів у XVIII-XIX ст.

Досить часто до складу архівів входили інвентарі, що склалися під час продажу, успадкування маєтків, переїзду, конфіскації тощо. Інвентарі мали велике значення для досліджень багатьох істориків, археологів та етнографів, серед яких В.С. Александрович, М. Перетц, П.М. Жолтовський, С. Томкович, О.М. Лазаревський, Г.К. Лукомський, В.К. Лукомський, В. Маценко та ін. Знахідки дослідників, а також самі документи взяті до уваги при проведенні цього дослідження.

Так, наприклад, згідно з інвентарем Радзивіллів 1755 р. у селищі Олика відомо, що їхній палац прикрашало близько 150 живописних полотен [40].

У іншому інвентарі 1690 р. наведено відомості про велику портретну галерею в резиденції Я. Собеського у м. Жовква [4, с. 85].

Досліджуючи рід Острозьких, В.С. Александрович, наприклад, також звертався до Реєстру скарбів замку князів Острозьких у Дубні [13].

Важливі згадки про склад та стан колекцій дожовтневого часу збереглися від мандрівників та сучасників колекціонерів. Так, картинну галерею Потоцьких описував у своїх спогадах ландшафтний дизайнер С.Лусаковський [57, с. 328], поет і збирач народних пам'яток Адам Мелешко-Малишкевич [59, с. 705, 750-751]. Художник Г.К. Лукомський та мандрівник Ю. Біляєв залишили свої описи мистецької збірки у Підгірцях [447; 448]. У статті про Підгірці Т. Сабодаш відзначає значення для відтворення підгорецької колекції наявності старих фотографій палацу Е.Тшемеського (1859, 1880), Т. Яворського (1906), Заборовського (1909), Чоловського (1912, 1920), а також зарисовки інтер'єрів художниками Я. Матейком та А. Григлевським [450].

Про мистецтво у маєтку І. Мазепи дізнаємося зі свідчень Ж. де Балюза, надзвичайного посла короля Франції Людовіка XIV, який у 1704 р. зупинявся в Батурині [71, с. 104-105].

До поля зору при проведенні наукової роботи потрапляють свідчення та дослідження російських та польських учених, актуальні для періодів спільного історичного минулого. Так, важливим джерелом для вивчення колекціонування XVIII ст. стали «Записки Якоба Штеліна» [80, с. 368]. Я. Штеліна визнано першим історіографом російського мистецтва. Він вів архіви, описи, інвентарні книги мистецьких придбань російських монархів, зокрема й картинної галереї К. Розумовського в палаці біля Петергофу [80, т. 2, с. 259]. Окремо згадано про мистецькі твори в гетьманському палаці в Яготині в Україні, що пізніше ввійшли до складу колекції Рєпніних-Волконських. Інші цінні свідчення про колекцію Розумовського до нас дійшли з записів російського мандрівника А. Глаголева, який побував у маєтку в Яготині в 1820-ті рр. [81; 86, с. 78]. Біографом К. Розумовського був історик і мистецтвознавець В. Васильчиков, правнук гетьмана, автор незакінченого історичного доробку про сімейство Розумовських, що містить цінну інформацію про життя та смаки останнього [161].

У книзі «Малороссийский родословник» [64] Модзалевський приділив увагу колекції О. Безбородька, відомого державного діяча часів Катерини II та мецената в Російській імперії, родом із України. Нині частина картин колекції зберігається в Ермітажі, а частину було подаровано Ніжинському університету, заснованому Кушелевим-Безбородьком. Важливі документи та дослідження про О. Безбородька були опубліковані в журналі «Киевская Старина» на сторіччя з дня його смерті [163]. В економіко-історичному дослідженні Є.П. Карновича «Замечательные богатства частных лиц в России», опублікованому в 1874 р. серед описуваних ним особистостей зустрічаємо і Безбородька з описом його незліченних багатств, нагород і способу життя [165; 166].

Слід відзначити участь нащадків у публікації важливих документів та архівів, до яких належали Г.О. Кушелев-Безбородько, А.В. Кочубей [167; 177], В. Тарнавський-молодший [162] та ін.

Так, багата збірка старовинних документів, рукописних пам'яток, архівних реліквій часів козацької доби належала В. Тарновському-молодшому. Окрім стародруків, зібрання автографів, В. Тарновський вивчав історію також шляхом колекціонування мистецтва, і перш за все – портретів діячів козацької доби. У 1893 р. побачив світ «Каталог предметов малороссийского коллекционерства» [162], що містить цінні відомості про склад збірки колекціонера, його підхід до класифікації та вивчення експонатів.

Пізніше дослідженням колекції В.В. Тарновського займалися й відомі сучасники колекціонера М.Ф. Біляшівський [144-149], В.П. Горленко [457-460], О.М. Лазаревський [150]. Колекціонерські ініціативи В.В. Тарновського-молодшого пізніше побіжно розглянули у своїх розвідках науковці С.М. Бушак [151], В.О. Судак [154]. Свої дослідження Тарновським присвятили Н.М. Товстоляк [152] та А.С. Клепак [153, с. 43].

Прикладом колекції, яка формувалася не одним поколінням роду та була досліджена завдяки збереженим архівам, є збірка родини Галаганів. Так, у кінці XIX ст. уже існували згадки про колекцію Галаганів. Про окремі мистецькі твори писали В. Маценко [104], О.М. Лазаревський [150; 174]. Загальне уявлення про колекцію дає

нарис мистецтвознавця і художника Г.К. Лукомського (1884-1952) в журналі «Столица и усадьба» [175], у якому старожитності розглянуто як складову частину «культурного гнізда» Галаганів у Сокиринцях. Низку повідомлень про твори віднаходимо також у епістолярній спадщині живописців І.С. Шаповаленка, О.А. Іванова, письменника І.С. Аксакова, художників А.М. Мокрицького, Л.М. Жемчужникова, з якими Галагани мали дружні зв'язки [178].

Масштабну роботу з пошуку та узагальнення архівних документів зробив генеалог, історик В. Модзалевський (1882-1920). Важливим інформаційним полем став його довідник козацько-старшинських родів «Малороссийский родословник» [64; 104; 150] у чотирьох томах, що були видані у період з 1908 по 1914 рр., у якому окреме місце присвячено генеалогії роду Кочубеїв. Це був не просто поколінний розпис – автор умістив матеріали про їхній кар'єрний шлях, шлюбну політику, їхнє нерухоме майно та надрукував портрети. Окрему працю роду Кочубеїв присвятив П. Павлович у 1903 р. Він описав історію формування володінь родини у с. Дубовичі в ХІХ ст. [60].

Низка дослідників вважає портрети важливими історичними джерелами. Зважаючи на те, що до числа перших мистецьких колекцій відносять портретні галереї, останні, безумовно, заслуговують на увагу при аналізі розвитку колекційних практик на теренах України.

На рубежі ХІХ-ХХ ст. дослідженням, збиранням портретів та архівів, їх публікаціями займалися Ю.К. Осолінський (Оссолінеум, 1817 р.), М. Петров (Церковно-археологічний музей при Київській духовній академії, 1872 р.) [31], Ф. Ернст та Д. Щербаківський (Київський художньо-промисловий і науковий музей імені государя імператора Миколи Олександровича, 1889-1904 рр.) [23; 24].

Генеалогічні, історичні та мистецтвознавчі дослідження періоду ХVІІ-ХІХ ст. активізувалися також у другій половині ХХ ст. Темі портрету приділяли увагу науковці В.А. Овсейчук [29], П.М. Жолтовський [4], П.О. Білецький [25], Т.В. Яблонська [26], Л.С. Зінгер [27], С.Б. Мордвінова [28], О. Суховарова-Жорнова [8] та ін, що також було взято до уваги при підготуванні праці.

Окремо слід відзначити праці про походження та склад приватних колекцій, а також музейних фондів, сформованих на базі останніх у різних регіонах України. До уваги взяті регіональні архіви, а також наукові дослідження, проведені на Харківщині, Київщині, Півдні та Заході України.

Цінні описові факти про маєтки та колекції Харківщини залишив Г.К. Лукомський («Старовинні садиби Харківської губернії») [216, с. 185-186]. У своїй статті «Традиції колекціонування на Слобожанщині» С.І. Побожій акцентував наявність феномену колекційної культури в багатьох маєтках регіону [217].

При опрацюванні та дослідженні матеріалів про колекцію П. Харитоненка важливе наукове значення мають документи Державного архіву Сумської області, де в дореволюційних фондах зберігаються документи з господарської діяльності Харитоненків. Так, у Фонді 53 міститься інформація про роботу Наталієвського маєтку, головні книги обліку та опису майна за період 1882-1914 рр., а також значної кількості інших господарчих об'єктів відомого цукрозаводчика та колекціонера. Дослідженню документальних архівів сім'ї за нашого часу присвятили свої статті О.М. Гайдай [484], Л. Клочко [280] та ін.

Долі мистецьких колекцій Харківської області та їх сучасному стану в музейних фондах приділяли увагу й інші науковці (Л. Мельничук [211; 212], М.С. Лапіна [213], В.В. Мизгіна та ін. [109]).

Вагомий внесок у дослідження теми колекціонування на Півдні України внесли праці Л. Савицької про художнє життя Одеси початку ХХ ст. [237], матеріали В. Абрамова про одеських меценатів І. Куріса [238], М. Кузнецова [239], О. Ганзена [240], О. Русова [241], його дослідження колекції родини Толстих [242], стаття С. Лущика про одеського міського голову Г. Маразлі [244], статті А. Гедройца [243], Н. Сапак [245; 246] про громадську та благодійну діяльність князя М. Гедройца, стаття О. Дмитренка про М. Брайкевича [261, с. 54]. До наявних джерел регіону відносимо міські путівники [257], а також періодичну пресу. С.А. Сєдих, досліджуючи публікації місцевої періодики у ХІХ ст., змогла простежити етапи заснування Міського музею витончених мистецтв в Одесі [251].

Незважаючи на певну територіальну відокремленість, на західних землях у ХІХ ст. також було поширене колекціонування, культурне меценатство й активні процеси музеєтворення, що було досліджено у статті М. Сеньківа [309], Г. Глембоцької, Д. Посацької, М. Слабошпицького, В. Сусак, Н. Філевич та ін.

Більшість нині відомих колекціонерів кінця ХІХ ст. мали облікові книги, вели реєстри своїх колекцій, видавали каталоги. Крім того, зберігалось листування з художниками, музеями, аукціонами, іншими колекціонерами та інша документація. Таку активну архівну роботу, з огляду на плани щодо музеєфікації своєї колекції, вели Ханенки – знакові колекціонери для регіону Київщини. Однак, на жаль, значну частину документів було втрачено під час воєнних дій 1917-1918 років. До уваги в нашому дослідженні було взято записки Б.І. Ханенка, опубліковані до 160-річчя від дня народження мецената [283] інвентарні описи колекції, що зберігаються у НМІХ [288], а також дослідження Н. Крутенко [286; 287], Г. Біленко [290], О. Живкової [293] та ін.

Предмети іншого київського колекціонера О.Г. Гансена досить часто привертали увагу дослідників, мистецтвознавців та журналістів. Зокрема згадки про колекцію були у Є. Кузьміної, А.В. Селіванова, В. Щербаківського, К. Широцького та багатьох інших. Сучасне докладне документальне дослідження долі колекції Гансена провела О. Друг [348]. У своїх дослідженнях увагу долі колекції Гансена приділили Г.В. Ареф'єв, О.К. Федорук, Л.Ю. Мельничук, В.В. Мизгіна та ін.

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

Так, різнопланову збирацьку діяльність Ф. Терещенка відтворюють документи фонду Терещенків, які зберігаються у ЦДІАК України [296-298]. У ньому зберігається також загальний перелік мистецької збірки Ф. Терещенка [295] та його

брата Н. Терещенка [299]. При розгляді родинної колекції до уваги були взяті інші джерела, серед яких фотографії інтер'єрів маєтків [303], листування [271] та спогади сучасників [485], мемуари та книги нащадків [306].

Колекційну діяльність Терещенків важко розглядати лише в ракурсі їхніх приватних надбань, адже вони були знаними меценатами й поряд із Ханенками ввійшли в історію Києва як засновники КХПНМ, нині НХМУ, а також як донатори багатьох благодійних установ міста. Тому історіографію мистецького колекціонування розглянуто у комплексі з процесами культурного інституційного творення, до яких безпосередній стосунок мали приватні колекціонери.

Значний внесок в історіографію мистецького колекціонування зробили дослідники музейної справи. У кінці XIX ст. з'являється фактологічний матеріал із історії заснування та діяльності мистецьких кабінетів в університетах, створення перших публічних та приватних музеїв.

Ці питання з другої половини XIX ст. розглядали автори перших спеціальних досліджень з історії Університету Св. Володимира у Києві (В.Б. Антонович, В.С. Іконніков, В. Шульгін, В. Павлов) [65], Харківського (Д. Багалій [209], К. Фойгт [210], Редін Е.К. [215]) та Новоросійського університетів (О. Маркевич) [72], висвітливши процеси створення та накопичення колекцій університетських кабінетів рисунку та живопису [224].

Вивчення історії створення Київського художньо-промислового і наукового музею у дорадянській історіографії було започатковане істориком О. Лазаревським на сторінках «Киевской старины» [100], дослідженнями Ф. Ернста [275] та на той час не було продовжене. Відкриті в перше десятиріччя XX ст. художні музеї Одеси (Галерея родини Толстих, Галерея О. Русова, Одеський міський музей витончених мистецтв та ін.), Музей витончених мистецтв ім. В. Верещагіна у Миколаєві у зв'язку з коротким періодом діяльності не стали предметом тогочасних наукових розвідок.

Серед важливих наявних нині джерел, що засвідчують участь приватних колекціонерів та меценатів у формуванні перших публічних колекцій і музеїв у кінці XIX ст.: КТСМ (1895-1914 рр.) – документи у ЦДАМЛМ України. Документи ф. 648

архіву розкривають вклад учасників товариства щодо створення у Києві музею старожитностей і мистецтв. У фонді містяться описи предметів і колекцій, переданих приватними особами, громадськими організаціями, Санкт-Петербурзькою академією мистецтв для формування збірки музею або тимчасового експонування [374; 382]; каталоги виставок картин [388].

Значну увагу в дисертаційному дослідженні було приділено долі відомих колекцій у післяжовтневий час, залишки яких нині можливо виявити в українських музейних фондах відповідних регіонів, а також – появі нових приватних колекцій за нових умов радянського ладу.

Серед числа перших – колекції в Києві: Николи, Федора, Івана та Михайла Терещенків, Богдана і Варвари Ханенко, Г.П. Шлейфера, Г.І. Квятковського; в Одесі: М.Д. Кузнецова, М.М. Толстого, О.П. Русова, О.В. Ганзена, М.В. Брайкевича; Слобожанщини: О.С. Собанського, О.Г. Гансена, П.І. Харитоненка, Строганових-Щербатових, Репніних-Волконських; Полтавського регіону: Кочубеїв, Галаганів, Капністів; Чернігівського регіону: Розумовських, Безбородько, Тарновських; Західної України: Потоцьких, Вишневецьких, Радзивіллів, Ю. Осолінського, Г. Любомирського, О. Чоловського, І. Яковича, Б. Ожеховича, В. Федорович, А. Шептицького та ін.

З державних, обласних та музейних архівів отримуємо фрагментарну інформацію про надходження та склад приватних колекцій дореволюційного часу. Так, ЦДІАК України містить документи ф. 2045 відомого етнографа, філософа О.О. Потебні про поповнення експонатами Музею витончених мистецтв при Харківському університеті [373]. У фондах Волинського краєзнавчого музею зберіглася фондова облікова документація, що підтверджує надходження колекції Радзивіллів з Олеського замку [42] та ін.

Важливим документальним джерелом цього періоду є цінні свідчення мистецтвознавців, науковців, істориків, які в часи частих змін влади 1917–1919 рр. рятували від розкрадання і знищення приватні та музейні мистецькі колекції [336]. Серед них М. Біляшівський, Д. Щербаківський Ф. Ернст, С. Гіляров, Г. Лукомський та ін. [337], Б. Руднев, Ф. Шміт, Д. Гордєєв, С. Таранушенко, П. Білецький та ін.

[338], які брали активну участь у роботі товариств з охорони історико-культурних цінностей за різної влади.

За радянської влади значну кількість родинних архівів і документів було втрачено. Наступною хвилею видалення пам'яті про минулих власників колекцій було знищення музейних документів та реєстрів про надходження таких колекцій під час «культурних» чисток та репресій. Крім того, відбувалося часте територіальне переміщення таких мистецьких цінностей. Дослідження на тему мистецького колекціонування відновилися порівняно нещодавно – у 1980-1990-х рр., тому стан цього феномену в період з 1930-х по 1960-ті рр. майже не досліджений. Про існування деяких колекцій відомих радянських діячів Л.О. Утьосова, М. Горького, І.І. Бродського дізнаємося зі спогадів їхніх сучасників, їхніх власних мемуарів та публіцистичних матеріалів, наукове усвідомлення такої діяльності тоді не проводили.

Увага до приватного колекціонування за радянських часів почала активізуватися лише у 1960-х, за «хрущовської відлиги». Про практику залучення колекціонерів до участі у виставковій діяльності писала Е.А. Бабаєва (1920 р.н.), яка пропрацювала більше 50 років у Київському музеї російського мистецтва (КМРМ) (нині – Національний музей «Київська картинна галерея», ККГ). Зокрема, вона згадує про виставки з приватних колекцій, ініційовані КМРМ у 1958 р. [401, с. 61] та 1981 р. [401, с. 78], а також про шляхи поповнення музейних фондів державних колекцій за рахунок приватних.

При розгляді мистецького колекціонування періоду 1960-1990-х рр. до уваги були взяті колекції Д.І. Сігалова, О.Д. Тульчинського, І.С. Зільберштейна, А.В. Блещунова, М.Д. Стражеско, І.М. Крижанівського, Б.Б. Свешнікова, Д.М. Гнатюка, І. Гончара, П.Ф. Луньова, І.Д. Буханчука, Ю.Л. Івакіна, І.С. Диченка, М.З. Кнобеля та ін. Багато з них активно взаємодіяли з музеями, про що залишилися документальні свідчення у вигляді виставкових каталогів та актів прийому творів на зберігання (з метою подальшого викупу) [405-408]. Згадки про колекціонерів радянської епохи публікували О. Брей [402], В. Петрашик [403], А. Чацький [410], Б. Давиденко [415], Л. Дубиківська-Кальненко [421] та ін. Важливі документальні свідчення про таких

колекціонерів акумулювалися в першу чергу в музеях, куди потрапляли їхні мистецькі твори, що стало предметом наукового опрацювання для українських дослідників кінця ХХ – початку ХХІ ст. Тому до уваги були взяті актуальні статті, інтерв'ю та публікації з музейних каталогів та електронних ресурсів, зокрема Музею ім. І. Гончара [425], НХМУ [433], Мистецького Арсеналу [436; 437], Пархомівського музею [426] та ін.

Історіографія мистецького колекціонування періоду незалежної України не містить фундаментальних наукових праць з цього питання, окрім джерел публіцистичного характеру, що свідчить про актуальність та новизну теми, обраної для нашої дисертаційної праці. При розгляді феномену колекціонування цього періоду до уваги були взяті загальні мистецтвознавчі праці А. Ложкіної, Г. Скляренко, Л. Смирної, В. Сидоренка, О. Роготченка та ін., які фрагментарно згадують роль колекціонерів в історії становлення актуального мистецтва в Україні. Розглядаючи колекціонерів як важливу складову екосистеми вітчизняного арт-ринку, приділено увагу теоретичним працям Н. В. Павліченко [493], О. А. Калашнікової [494], П. Бурдьє [492], А. Петтерсона, проведено порівняльну класифікацію вітчизняних та світових напрямів колекціонування на базі звіту Art Basel & UBS report [495]. Цінними джерелами є публікації, автобіографії та мемуари самих колекціонерів: Г. Костакі [501], О. Брея [496], Л. Березницької [513] та ін. До уваги дослідження колекційних практик зазначеного періоду взяті численні інтерв'ю в періодичній пресі, зокрема за авторства Д. Слободяник, К. Дорошенко [547], В. Бурлаки [536], І. Теліциної [543], І. Ільюшиної [546], О. Узлової [557], А. Бездирьової [558], Р. Рублевської та ін.

На висновки дисертаційного дослідження вплинули численні інтерв'ю, проведені особисто з активно діючими колекціонерами сучасного мистецтва: М. Царьовим, А. Адамовським, З. Автоназівим, Ю. Когутяком, В. Шпільфогелем, В. Мороховським, Б. і Т. Гриньовими та ін. Розглядаючи історію приватних колекційних інституцій, значну інформацію було знайдено на відповідних інтернет-ресурсах НХМУ, МСМО, Музею Корсаків, Музею сучасного мистецтва С. Цюпка, сайті Фонду Б. Ложкіна, сайті Фонду В. Пінчука, сайтах Фондів А. Адамовського та

ін. Для аналізу ролі колекціонерів-дилерів, власників галерей був урахований власний досвід співпраці, інтерв'ю та електронні ресурси галерей «Карась», «Я галерея», аукціонів «Дукат», «Золотий перетин» та ін. У перебігу роботи над останньою частиною дисертації до уваги були взяті публікації у спеціалізованих випусках журналів «Фокус», «Форбс» (2012-2014 р.), переглянуті каталоги за участі творів з приватних колекцій: «20 років присутності, сучасні українські художники» (2011) [594], «25 років присутності, сучасні українські художники» (2016) [599], «Музейна колекція Українського сучасного мистецтва 1985-2015 з приватних колекцій» [600], «Private Collection» (2017) [601] та ін. [597].

Таким чином, за браком ґрунтовних наукових праць, присвячених темі колекціонування в Україні, для цілей дослідження цього феномену в умовах становлення арт-ринку та формування новітніх колекційних практик, інформацію було зібрано з актуальних першоджерел. Проведений порівняльний та узагальнювальний аналіз було резюмовано у висновках, що підкреслили важливу соціокультурну роль сучасного колекціонування як феномену, що в процесі еволюції акумулював традиції, цінності, особливості історичного розвитку українського суспільства.

1.2 Огляд термінології, функцій та значення мистецького колекціонування

1.2.1 Термінологія

Феномен колекціонування привертає увагу дослідників різних наук та перетинається з багатьма іншими галузями гуманітарного знання: історією, мистецтвознавством, філософією, музеологією, педагогікою тощо. Однак нині не існує фундаментальних наукових праць, які б дослідили культурологічне значення цього феномену та ввели відповідну наукову термінологію. Більша частина наукових досліджень присвячена вивченню історії колекціонування, обмеженої географічним та часовим факторами, або окремих колекцій, різних за предметами колекціонування та формою власності. Платонов відзначає, що на відміну від інших галузей, для яких важливий «речовий характер людського буття» та пізнавальна діяльність,

спрямована на речі, соціокультурний аспект передбачає важливість людського змісту досліджуваного предмета [607]. Об'єктом пізнання для колекціонування стає людина в її речовому прояві й сам цей рід людської пізнавальної діяльності – колекціонування.

Про необхідність виділення колекціонування в особливу галузь пізнання писав Е. Груздов. Таку галузь, він вважав, можна визначити через виділення переважного предмета та методу пізнання і способу побутування отриманого знання. Предметом пізнання виступатиме сукупність речей людини, створена нею і яка її оточує [608]. У цьому сенсі колекціонування перебуває між двома головними напрямками людського пізнання – природознавством і гуманітарними науками, принципово будучи галуззю останньої.

У розглянутих наукових джерелах практично не трапляється термін *мистецьке колекціонування* або *колекціонування творів мистецтва*. Значну увагу приділено визначенню окремих термінів – *колекціонування*, *колекція*, *мистецтво*. Колекціонування науковці розглядали відповідно до фокусу своїх досліджень, а визначення терміна можливо класифікувати таким чином:

- узагальнене енциклопедичне розуміння терміна, довідники, словники тощо;
- визначення терміна за сферою належності науковців (музеологія, мистецтвознавство, культурологія, естетика тощо);
- визначення терміна відповідно до теми дослідження науковців;
- визначення терміна за предметом колекціонування;
- визначення терміна відповідно до участі й ролі безпосередньо в процесі (держава, музей, колекціонер, дилер, художник тощо).

Термін *колекціонування* визначається в багатьох мовних та тлумачних словниках: у словнику Мерріам-Вебстер [604], Оксфордському [423] та Кембриджському словниках англійської мови, Словнику української мови [409].

Зокрема, у словнику Мерріам-Вебстер термін *колекціонування* є похідним від дієслова *to collect* – колекціонувати, і означає: зібрати в одне місце або одне тіло/об'єкт; зібрати скупчення предметів, наприклад для хобі [604].

Перші відомі згадки цього терміна у вказаному значенні англійською датуються XVI ст. (1563 р.). Етимологія терміна *to collect*, колекціонувати, походить від англійського слова доби середньовіччя *collecten*, що, своєю чергою, має походження від давньофранцузького слова *collecter*, раніше запозиченого з латинської мови слова *collectare*, також поширеного в епоху середньовіччя.

Отже, розглянемо: *collectare* (збирати гроші) – *collecta* (збір грошей, у ранній латинській мові – зустріч, асамбляж; у латинській мові середньовіччя також означало зібрання для молитви, молитва) – *collectus* (колекція жін. роду) – дієприкметник від слова *colligere, conligere, comlegere* – похідні дієслова *colligo* або *conligo*. «Con» – разом, + «lego» (збирати) [422].

Споріднені переклади існують у французькій, іспанській, італійських мовах.

Мова	Колекціонувати (мистецтво)	Колекція	Колекціонер
Англійська	collect	collection	collector
Французька	collectionner	collection	collecteur
Італійська	collezionare	collezione	collettore
Іспанська	colleccionar	colleccion	colleccionista
Німецька	sammeln	sammlung	sammler

Як указано в джерелах, спочатку термін використовували для релігійних цілей, а пізніше з'явилися інші значення слова. Однак, якщо в англійській мові, наприклад, існує ширше застосування терміна (*to collect* – забрати борги, заїхати за кимось), в українській мові, зокрема словнику української мови [409], слово *колекціонування* пов'язане саме з процесом створення колекції:

КОЛЕКЦІОНУВАННЯ. Дія за знач. **колекціонувати**

КОЛЕКЦІОНУВАТИ. Збирати колекцію.

КОЛÉКЦІЯ. Систематизоване зібрання однорідних предметів, що мають науковий, художній, історичний інтерес.

КОЛЕКЦІОНÉР. Той, хто збирає яку-небудь колекцію.

КОЛЕКЦІОНÉРСТВО. Збирання колекцій як заняття; захоплення колекціонуванням.

Про поширене вживання терміна свідчить його визначення в Енциклопедії сучасної України, за авторства І. Диченка [602].

КОЛÉКЦІЯ (від лат. *collectio* – збирання) – систематизоване, упорядковане збирання найрізноманітніших однорідних предметів, що має широкий діапазон наукової, історичної, художньої, літературної, матеріальної цінності. В основі колекціонування – пізнання, реалізація певного спектра інтересів.

Поширене енциклопедичне пояснення терміна на пострадянському просторі таке: **Колекціонування** (від лат. *collectio* – збирання, збір) – діяльність, в основі якої лежить збирання колекції, тобто систематизоване збирання та вивчення будь-яких об'єктів (як правило однорідних та об'єднаних спільністю теми) [603].

Для цілей нашого дослідження були переглянуті довідкові джерела різних гуманітарних галузей. Дефініції самостійного терміна «колекція», «колекціонування» не знайдено в довідниках культурології, естетики, історії, мистецтвознавства. Незважаючи на постійний інтерес науковців різних галузей до феномену колекціонування, саме в музеології здійснено цілий ряд теоретичних опрацювань та запропонована термінологія, цінна для теми нашого дослідження.

Зокрема, І.Ф. Фецько [605] дослідила термінолексику музейної справи, опрацювала історіографію та описала основні джерела фахової термінології в Україні, склавши узагальнений тлумачний словник термінів музейництва. Свої узагальнення вона зробила, спираючись на термінологічні словники та довідники музейної справи: «Природнича музейна термінологія: словник-довідник» О. Климишина (Львів, 2003), «Словник-довідник термінології музейництва» Р. Микульчика, П. Слободяна, Є. Діденко, Т. Рака (Львів, 2012), «Музеєзнавство: словник базових термінів» укл.-упор. Л. Міненко (Київ, 2013), «Музеєзнавство: словник-довідник» Ю. Ключко (Київ, 2013), «Словник-довідник музейного працівника» О. Овчарової, Р. Яушевої-Омельянчик, Л. Сургай (Київ, 2013).

До поля її уваги увійшло і визначення терміна *колекціонування*, де він визначається як цілеспрямоване збирання та зберігання, як правило, однорідних предметів, що зазвичай мають наукову, історичну або художню цінність [605; 8, с. 51].

Отже, **колекція (зібрання)** – зібрання будь-яких предметів, систематизованих за певними ознаками та переховуваних із метою вивчення та (або) експонування [38, с. 90]. А **колекціонер** – збирач, власник колекцій [620, с. 80].

І. Саверкіна відзначає існування розмежування понять «збиральництво» та «колекціонування», при якому перше потрактоване як створення вільної сукупності предметів, а друге – як створення систематизованої групи предметів, однотипних або об'єднаних спільною ознакою. У цьому випадку збиральництво розглянуто як початковий етап колекціонування, але встановити межу, коли перше переходить у друге, практично неможливо [105, с. 12].

Як зазначено раніше, колекція як явище культури привертала увагу дослідників – істориків, мистецтвознавців, музеєзнавців, філософів, представників природничих наук, що розглядали феномен *колекціонування* з різних поглядів. П. Доссі відповідає на це запитання таким чином: «Кожна колекція – це поєднання єдності і різноманітності, переплетіння відповідностей і варіацій. Колекціонування має на увазі створення деякої єдності з множини окремих елементів. На додаток базою колекціонування є елементарна модель людської поведінки. Привласнити, впорядкувати, оформити і доповнити – ось основа засвоєння нашим розумом навколишнього світу... Створювати колекцію означає з кожним поповненням знову встановлювати рівновагу між частинами і цілим, між окремим предметом і зібранням, між подібним і різним» [307].

Таким чином, в основі колекціонування як культурного феномену – дві фундаментальні потреби людини: як людині впорядкувати своє існування та наділити його змістом.

Відома музеєзнавиця М.Є. Каулен вважає колекціонування невіддільною частиною соціального та культурного життя суспільства й акцентує, що науковий, пізнавальний або художній інтерес спонукає до створення колекцій [610, Т. 1., с. 278].

В Україні визначення терміна знаходимо в Законі України «Про музеї та музейну справу»: «**Колекція** – систематизоване зібрання однорідних (у певному

сенсі) предметів, що представляє зазвичай науковий, історичний або художній інтерес» [612].

Художня колекція – сукупність предметів із царини графіки, малярства, скульптури, художнього промислу, дизайну, архітектури, фотографії, електронних та інших 573 візуальних технік [8, с. 118].

Колекція культурних цінностей – це однорідні або підібрані за певними ознаками різнорідні предмети, які, незалежно від культурної цінності кожного з них, зібрані разом, становлять художню, історичну, етнографічну чи наукову цінність.

Колекція музейна – частина предметів основного фонду, що репрезентує групу музейних предметів, сформовану за однією чи кількома ознаками (за типом предметів, походженням, функціональним призначенням тощо) [9; 606].

У Законі України «Про музеї та музейну справу» до культурних цінностей відносять об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню, охороні, перелік яких визначено Законом України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» [612; 615].

Культурні цінності – вироби мистецтва, предмети колекціонування або антикваріату – товари, що належать до товарних позицій за кодами 9701-9706, згідно з УКТЗЕД (Український класифікатор товарів зовнішньоекономічної діяльності).

Зміст названих кодів детальніше розшифрований відповідним наказом Міністерства культури України [613].

Слід зауважити про часовий фактор, важливий для оцінки культурної цінності твору. В Україні сучасне мистецтво, як правило, не відносять до культурної цінності, і воно має спрощену процедуру експорту, тоді як більшість творів, створена до 1950 р., підлягає обов'язковій експертизі у разі вивезення з країни. Як бачимо, мистецький твір і культурна цінність не є тотожними. Культурна цінність визначається фахівцями згідно з законодавчими процедурами й має певне часове вираження. Важливу роль у визначенні культурної цінності мистецького витвору відіграють фахові інституції: музеї, вищі художні навчальні заклади, культурні

фонди, центри сучасного мистецтва, які досліджують та описують сучасні мистецькі процеси та визначають їх значення для історії мистецтва та суспільства.

На Заході витвори сучасного мистецтва економічно належать до категорії культурних цінностей, які є неоднорідними (гетерогенними). Карпик (2011) визначає культурні цінності як «особливі», які характеризуються незвичайністю, незрівнянністю або навіть унікальністю [489]. Вони є протилежністю узагальненим, однорідним товарам (гомогенним). Оскільки предмети культури різняться в залежності від художника, їх походження, жанру, часу створення, предмету, стану витвору і багатьох інших особливостей.

У певному сенсі культурна цінність і музейний предмет є тотожними, однак, окрім культурної цінності, до музейного фонду включають твори відповідно профілю музею та фокусу музейної колекції.

За В. Вайдахером «музеальність полягає в тому, що людина вважає відібрані предмети настільки важливим свідченням певного стану речей, що хоче зберегти їх якомога довше та поширювати знання про них у суспільстві» [624, с. 32]. Якщо критеріями музеальності за Вайдахером є бажання збереження, дослідження, вивчення та поширення знання у суспільстві про об'єкти, то останній критерій почав стосуватися феномену колекціонування досить нещодавно. Історично процесу колекціонування була властива певна «інтимність» та зв'язок із особистістю колекціонерів. За В.П. Грицкевичем [611, с. 68-69], предмети, стаючи колекційними, на деякий час або назавжди втрачають своє утилітарне значення, виходячи зі сфери господарського, спеціального та професійного вживання. Певним чином таке твердження застосовне й до мистецьких творів, що перебувають у приватних колекціях та не відкриті для публічного глядача й дослідників. Створюючи свій «мікросвіт», колекціонер прагне дотримуватися цілісності та, іноді, приватності свого зібрання.

Комплекс предметів, що становлять колекцію, має бути захищений від розпаду, руйнування та розкрадання, а також мати певну цінність; колекція має бути в доступі для огляду певною публікою. Створення колекції, як зазначає В.П. Грицкевич, не обмежується її збором, а і включає також функціонування [611, с. 68-69].

Для подальшого визначення мистецької колекції важливо визначити, що предметом такої колекції може бути витвір, що визнаний або не визнаний культурною цінністю. А отже, у разі збирання не-культурних цінностей, колекціонер має свою суб'єктивну, оскільки на момент створення збірки невизначеною буде цінність та значущість її для суспільства. На практиці мистецькі збірки часто перетворюються на збірки культурних цінностей або, зі зростанням знань власника, такі цінності потрапляють до його поля зору та колекції.

В опрацьованих джерелах не трапляється визначення **мистецьке колекціонування або колекція творів мистецтва**. Музейна лексика оперує термінами *образ, предмет, експонат, культурна цінність* і виділяє художню колекцію, колекцію культурних цінностей та музейну колекцію. Широковживаний термін «*твір/витвір мистецтва*» використовується і визначається на законодавчому рівні. Так, до творів мистецтва відносять: твори образотворчого (живопис, графіка, скульптура) і декоративно-ужиткового мистецтва (вишивка, натиканка, мереживо, ткацтво, килимарство, різьблення, декоративний розпис, карбування, кераміка, скло, порцеляна тощо), твори монументального мистецтва та їх складові частини і фрагменти (мозаїка, фреска, частини скульптурного декору) [622]. Звичайно, таке визначення є утилітарним, оскільки далеке від розуміння сучасних характеристик твору мистецтва.

Мистецький твір у всьому часово-історичному діапазоні художньої творчості постає насамперед як особливий інформаційний процес надзвичайної смислової місткості. Мистецтво – комунікація, у якій повідомленням є текст у повному знаково-семіотичному його складі, внаслідок чого це повідомлення набуває інформаційної ваги, незрівнянної з усіма іншими семіотичними інструментами культури. У сучасному мистецтві на перший план виходить ідея, яка реалізується автором-художником у поєднанні змісту і форми і названа твором мистецтва. Зміст реалізує себе в конкретно-чуттєвому, знаково-предметному бутті, де знак репрезентує смислову значущість зображуваного, залишаючись при цьому явищем утвореної нової реальності, вираженням традиції побудови художніх систем, а також культурно-естетичного досвіду [616].

Історично саме візуальній знаковій формі відображення мистецтва належала першість у процесі колекціонування, оскільки відповідала заповітам: «зберігати», «накопичувати», «систематизувати».

За визначенням О. Потебні, «мистецтво має своїм предметом природу в найширшому розумінні цього слова, проте воно не безпосереднє відображення природи в русі, а певна видозміна цього відображення. Між твором мистецтва і природою стоїть думка людини, лише за цієї умови мистецтво може бути творчістю» [617, с. 50].

Так само виникає попит на твір мистецтва як об'єкту колекціонування, коли останній набуває рис товару згідно економічної термінології.

Значну увагу характеристикам сучасного арт-продукту приділила М. Цваанс, описавши економічні, соціальні, естетичні та фінансові характеристики творчих продуктів, зокрема виділивши основні підходи до визначення цінності твору мистецтва [310].

Так, оцінка мистецтва базується на: репутації художника та визнанні його мистецтва, рівня довіри до художника і твору мистецтва, що базується на суб'єктивних судженнях експертів, які володіють знаннями в галузі культури, поточної ціни і потенціалу перепродажу.

Розглядаючи економічну природу мистецтва, К. Ботанова посилялася на вислів кураторки і дослідниці К. Шредер про використання мистецької міфології на догоду цінним спекуляціям. «Парадоксально, але саме статус мистецтва як анти-продукту споживання і робить його ідеальним товаром» [623, с. 31].

Таким чином, **мистецьке колекціонування** сьогодні – це збирання колекції творів мистецтва, що названі автором, фаховими спеціалістами та суспільством як такі. Результатом процесу колекціонування стає **колекція**, а її предметом – **мистецький твір**.

З огляду опрацьованих джерел до характерних ознак мистецького колекціонування відносимо такі:

– цілеспрямована діяльність, спрямована на створення колекції творів мистецтва, що можуть бути або не бути культурними цінностями;

- предметом колекціонування є твір мистецтва, а саме – ідея, яка реалізується автором-художником у поєднанні змісту і форми, і названа ним витвором мистецтва;
- колекціонування має мотив, що визначає мету, склад, спосіб збирання колекції та дає характеристику самому колекціонеру;
- колекція має межі та ознаки, за якими твори мистецтва відбираються до її складу;
- процес колекціонування передбачає пошук, отримання, зберігання, вивчення, експонування витворів мистецтва, так зване «функціонування» створеної колекції;
- до способів створення колекції відносять: отримання мистецьких творів у дар, купівля, обмін, комісія на створення нових творів, створення власних галерей, музеїв тощо;
- мистецьке колекціонування поширюється на твори, визнані художниками та суспільством як мистецькі, та можуть бути віднесені (або ні) до культурних цінностей;
- колекціонування наділене певними суспільними функціями: творча, комунікативна, соціальна, освітня, наукова, культурна, економічна тощо;
- феномену колекціонування властива інтегрованість у загальні суспільні процеси, зокрема економічні та ринкові, коли предмети колекціонування, а також і сама колекція набувають ознак товару й мають оцінку своєї вартості.

1.2.2 Мотиви колекціонування, види колекцій з огляду на мотивацію

Мотивація, що стоїть за збиранням, складна та багатогранна, але центральні мотиви обертаються навколо самості та розвитку позитивного визначення себе. Так вважав німецький психоаналітик та колекціонер В. Мюнстербергер (Werner Muensterberger): «Це навіть не явище колекціонування як таке може здатися дивним для сторонніх людей, а скоріше видовище, яке багато колекціонерів влаштовують про себе, їх емоційне залучення до переслідуваних предметів, їх хвилювання чи неприємності в пошуку чи втраті їх...» [628, с. 3].

Багато дослідників надавали визначення суб'єкту колекціонування саме крізь призму мотивації.

Арт-історик, Р. Мулен (Raymonde Moulin) виділяла п'ять типів колекціонерів: «чудовий мільярдер», «справжній буржуа», «колекціонер-ерудит», «першовідкривач (дослідник)» і «спекулянт». За її словами, два перших типи керуються соціальними мотивами, вони хочуть відзначитися і показати своє соціальне становище. Два наступні типи мають інтелектуальні мотивації, знання і цікавість. Останній з них обумовлений економічними мотивами [627, с. 12].

Професор соціології О. Велтуї (Olav Velthuis) виділив три мотиваційні категорії для покупців:

– ті, які в першу чергу мотивуються естетичними або образотворчо-декоративними причинами або мають глибокий художній інтерес;

– фінансові та спекулятивні мотиви (мистецтво як інвестиції, збереження багатства або страхування від інфляції);

– з соціальних причин (щоб виділитися, виразити свою належність до соціальної групи, підвищити статус серед однолітків у суспільстві) [35, с. 33-42].

Консультант з управління арт-капіталами А. Зорлоні (Alessia Zorloni) виділяє чотири моделі споживання, кожна з яких має свої потреби і мотивації: приватні колекціонери, підприємства, державні установи та культурні інституції. Ці чотири категорії купують твори мистецтва з різних причин та мотивів [194].

Мюнстербергер визначає колекціонерів як «ті, що підбирають, збирають і зберігають предмети колекціонування, оскільки емоції, навіть і пристрасть, що викликає зібраний предмет(-и), не обов'язково пропорційні їхнім особливостям або комерційній цінності, і не пов'язані з будь-якою корисністю. Для істинно відданого колекціонера «речі», які він збирає, мають зовсім інше значення і навіть потенційно захоплюючу силу» [628, с. 4]. Він пояснює, що колекція часто відображає певні аспекти особистості колекціонера, його смаку, витонченості або наївності, незалежності вибору або залежності від думки інших. Деякі колекціонери йдуть своїм шляхом, тоді як інші схильні до впливу тенденцій і моди ринку, і прислухаються до порад інших колекціонерів, фахівців або дилерів.

Дослідники Макінтош та Шмайхель (McIntosh & Schmeichel), а також Мюстенбергер, роблять акцент на накопиченні, володінні та пристрасті, і таким чином вони розрізняють чотири типи колекціонерів: пристрастний (який нав'язливий,

емоційний і здатний платити будь-яку ціну за художній твір), допитливий колекціонер (який дивиться на колекцію як інвестицію), хобіст (який збирає для задоволення) та виразний (для якого колекція – відображення його особистості) [34; 628].

Таким чином, до основних **мотивів** колекціонування можна віднести:

- емоційний – радість від володіння та споглядання;
- репутаційний – власник колекції культурних цінностей, важливих історичних раритетів;
- економічний – колекціонування заради економічної вигоди, перепродажу та примноження вкладеного капіталу;
- патріотичний, сентиментальний – колекціонування як збереження культурних цінностей для передання наступним поколінням;
- соціальний – колекціонування стає фактом колективно-суспільного життя.

У книзі «Колекціонер. Досвід дослідження по соціології культури», О.М. Малінкін детально вивчає природу колекціонера та його мотивацію на різних рівнях: психологічному, культурологічному, філософсько-антропологічному, соціально-економічному.

Автор зазначав, що колекція спроможна відображати сутнісні особливості особистості колекціонера, його смак, цінності та розум «людини збираючої» [618, с. 21-22]. Саме людині, колекціонеру, притаманна здатність надавати речам особливе значення та зміст. З культурологічного погляду, людській сутності притаманне прагнення до створення власного символічного всесвіту, де предмет колекціонування набуває іншої реальності завдяки ставленню і діям людини. Так, Малінкін визначив колекційне зібрання як цілісну внутрішньо диференційовану систему опредмеченого ядра особистості колекціонера.

До книги увійшли розділи: колекціонер і свобода, колекціонер і сорока, колекціонер і любов, колекціонер і вчений, колекціонер і підприємець, колекціонер і інвестор, колекціонер і споживач, колекціонер і посередник, колекціонер і середовище.

Узагальнюючи наведені типології, у процесі створення мистецької колекції, відповідно до мотивації, колекціонер набуває певної ролі або набору ролей:

- колекціонер-творець, а колекція – його світ і відображення;
- колекціонер-учений, а колекція – збірка для накопичення та вивчення матеріалу для доказу теорій та гіпотез;
- колекціонер-естет, а колекція – предмет його задоволення та любові;
- колекціонер-інвестор/підприємець, а колекція – актив;
- колекціонер-популяризатор ідей, а колекція – утілення його смаку та знань;
- залежний колекціонер, колекція – пристрасть та його життя;
- суспільний колекціонер, колекція якого зберігає суспільні культурні цінності та передається наступним поколінням.

Зважаючи на множинну рольову площину, колекціонування стає способом відпочинку, розвитку, реалізації, суспільного визнання та заробітку для колекціонера, надаючи йому безліч можливостей досягнення своїх мотиваційних цілей.

1.2.3 Значення, функції та особливості колекціонування

Наведена вище рольова класифікація дозволяє розглянути і відповідні функції самого феномену колекціонування як щодо предмету колекціонування (мистецького твору), так і самого колекціонера та його оточення.

Щодо предмету, це – зібрання, збереження, реставрація, вивчення, опис, експонування мистецького твору. По відношенню до колекціонера та його оточення, **колекціонування може виконувати такі функції: творчу, комунікативну, соціальну, освітню, наукову, культурну, економічну тощо.**

У. Еко у своїй праці «Vertigo: Колообіг образів, понять, предметів» звертався до значення та функцій колекціонування [621].

На рівні культурологічного змісту колекціонування є формою систематизації, інтеграції, концентрації культурних форм організації життя. На рівні сутності колекціонування є процесом узагальнення, інтеграції, концентрації суспільного інтелекту. На рівні функцій, колекція і колекціонування є засобом розвитку людини, суспільства, природи і оптимізації їх взаємовідносин в єдиному життєвому процесі. З позицій колекціонера, колекціонування є вид інтелектуальної діяльності, що встановлює зв'язок між індивідуальним і суспільним інтелектом [619].

М.П. Барболін та Г.Н. Голядкін розглядали особливості феномену колекціонування та його значення як форми **соціального дійства** для розвитку культури та усталеності розвитку цивілізаційних процесів. Вони відзначали, що сам процес колекціонування є **творчим актом**, оскільки сутність колекціонування полягає в опредмечуванні певної ідеї, що об'єднує в організовану цілісність уже наявні культурні цінності. Вони вважають колекціонування генетичним ядром процесу історичного розвитку культури, її збереження, відтворення [619].

Письменник, культуролог Дж. Кліффорд (James Clifford) припускає, що сучасні культурні та мистецькі ідеї функціонують разом у єдиній «мистецько-культурній системі» [626]. Філософія Н.Б. Шипуліна визначала культуру метафорично як складну систему специфічних людських колекцій-речей, відносин, слів, ідей та змістів [490].

До характеристик культури У. Еко відносить прагнення до впорядкування, її структуризуючу та каталогізаційну суть. Виникають збірки, каталоги, архіви, що лежать в основі **всієї історії культури**.

До колекціонування як дослідницького методу зверталось багато науковців. У цьому вбачали прояв дослідницького інстинкту.

У статті, присвяченій темі зв'язку колекціонування і науки, А.Г. Ваганов дійшов висновку, що колекціонування є реінкарнацією та втіленням такої важливої складової наукового пізнання, як систематизація. Автор зазначає, що великі систематики були і великими колекціонерами. Вибираючи об'єкт свого дослідження, вони створюють трансцендентний об'єкт, тобто стають деміургами свого міні-всесвіту [5].

Колекціонер-дослідник спершу визначає межі колекції – перелік предметів або творів, і потім визначає зв'язки, які будуть поєднувати елементи колекції в єдине ціле. Таким чином виконуються правила класифікації колекції і внутрішніх зв'язків так, що колекція стає внутрішньо впорядкованою та урегульованою [625, с. 117-118]. Такий підхід досить поширений і при створенні мистецьких колекцій.

Видатний фізіолог І.П. Павлов у своїй роботі торкається психології колекціонування, розглядаючи притаманні цьому процесу поняття як пристрасть,

непояснювальний потяг до володіння предметом, що дратує, інстинкт або рефлекс [609, с. 360-361].

Окрім Павлова, психологічні та соціальні особливості колекціонування приваблювали багатьох письменників та дослідників. Зокрема німецький психоаналітик В. Мюнстербергер досліджував «непокірну пристрасність» колекціонування [628]. На прикладі й описі трьох різних персоналій колекціонерів автор дійшов висновку, що спільним у всіх є відсутність точки насичення, хоча інтереси, смак чи мета можуть змінитися. Радісне відчуття нового придбання тимчасово припиняється новим відкриттям або новим доповненням до колекції. Вони отримують емоційну підтримку від власності і дуже прив'язані до неї. Про постійне прагнення знайти і володіти унікальною річчю писав соціолог Ж. Бодріяр. Він указував на те, що для колекціонера річ набуває своєї цінності лише за умови її відсутності і ставив питання – чи створюється колекція для того, щоби бути завершеною, оскільки саме в лакунах суб'єкт віднаходить себе об'єктивно. Знаходження кінцевої ланки за Бодріяром означає смерть, а процес незакінченості – відтягує її настання [629, с. 72-89]. І. Дж. Пірс (Iain George Pears), англійський арт-історик, вважав, що колекціонування «може зменшити тривогу, пов'язану зі смертю, надаючи надію на безсмертя, символічно чи буквально» [631]. З. Фрейд, який сам мав колекцію античного мистецтва, вважав колекціонування «втечею від реальності» шляхом занурення колекціонера в свій індивідуальний інфантильно-фантастичний світ [618, с. 84].

У художній літературі пристрасні характеристики феномену колекціонування були яскраво гіперболізовані та певною мірою демонізовані як одна з темних, потаємних властивостей людської психіки, прикладами можуть слугувати книги Дж. Фаулза (роман «Колекціонер», 1963) і Патріка Зюскінда (роман «Парфумер. Історія одного вбивці», 1985).

Про іншу сторону процесу колекціонування писав О. Бальзак («Кузен Понс», 1846), що створив образ кузена Понса як власне *alter ego*. Понс – позитивний герой Бальзака. Він наділив його чарівністю і чистотою, що відрізняють його від підступного оточення. Колекція для нього – справа всього життя. Бальзак говорить

про пристрасть колекціонера, про те почуття, яке змагається навіть із марнославством творчості.

Сам письменник заради колекціонування унікальних речей жив у борг. І на власному прикладі аналізував, що рідкісні предмети підвищували його самооцінку та надавали соціальний статус.

Макінтош та Шмайхель описують колекціонування як складне соціальне поводження. Вони розрізняють вісім етапів у процесі створення колекції гіпотетичного колекціонера. Спочатку колекціонер повинен сформулювати свою мету – іноді це спонтанно, а іноді це обґрунтований процес або випадок. Вони навмисно чи несвідомо ставлять перед собою мету. Другий крок полягає у зборі інформації, виявленні найбільш імовірних об'єктів інтересу. Колекціонер повинен стати обізнаним. Після цього колекціонер розробляє план придбання об'єкта, який називається плануванням і проявом прихильності. На цьому етапі колекціонер починає формувати прихильність до потрібного об'єкту або до ідеї володіння ним. Четвертий крок – це полювання, найприємніша частина процесу: пошук об'єкта, пошук вигідної угоди, переговори про ціну і здійснення купівлі. Коли об'єкт купується, колекціонер набуває почуття компетентності і автономії, що підвищує його самооцінку і знімає напругу. Набутий предмет сприяє вираженню смаку. Після придбання виникає відчуття піднесення. Нарешті, колекціонер каталогізує, демонструє нове придбання, веде облік, символізуючи відчутне задовольняюче зворотне підживлення після всього процесу. Це короткий термін, тому що одразу після цього колекціонер починає процес заново – нескінченно шукати нові придбання [34, с. 85-97].

У ХХ-ХХІ ст., коли колекціонування мистецтва вийшло з площини захоплення та хобі панівного та заможного класу і стало доступним для широких мас, філософи, соціологи, культурологи намагалися зрозуміти смак та уподобання щодо споживання культурних артефактів. Такі висновки *важливі для розуміння освітньої, соціальної та економічної функції колекціонування.*

В «Організованому суспільстві» мистецтво, на думку німецького філософа та соціолога Т. Адорно (Theodor W. Adorno), живе парадоксом [614, с. 358]. Лише у своєму відокремленні та «граничній відособленості» мистецтво може створювати

щось нове, інакше воно потрапляє у поле зору всемогутньої культурної індустрії та стає ще одним продуктом добре налагодженого виробництва «оманливої свідомості» суспільства про самого себе.

Бергман та Ван Ейк (Berghman, M., & Van Eijck) намагались оцінити, наскільки культурні смакові моделі пов'язані з соціально-економічним та культурним походженням. Їх дослідження показало два типи меж: перша – між «високою та низькою культурою», друга межа, в рамках «високої культури» – між смаком до сучасного або авангардного мистецтва та смаком до класичного мистецтва [32, с. 348-365].

П. Бурдьє (Pierre Bourdieu) намагався зрозуміти умови споживання культурних товарів і те, як виробляються смаки. Для нього культурні потреби – це результати навчання та виховання, смакова функція як маркери соціальних класів. Витвір мистецтва може бути цікавим і зрозумілим лише тоді, коли людина має культурну компетенцію та необхідні кодекси [33].

Ув образотворчому мистецтві існують явні та неявні коди сприйняття та оцінки, які необхідні для розпізнавання стилів, періоду, школи, автора та загалом бути знайомим з внутрішньою логікою цілей естетичного задоволення [33, с. 3]. За словами французького соціолога, усе це може повернутися до естетичної схильності, яку не всі мають. Таким чином, культурне споживання – це спосіб узаконити соціальні відмінності.

Петерсон та Керн (Peterson, R., & Kern, R.) наголосили на зміні способу споживання мистецтва за останні роки: особи високого статусу вже не намагаються розрізнити себе, але стали еkleктичними та всеїдними у своїх смаках [630]. Цей зсув пов'язаний зі змінами соціальної структури, цінностей, динаміки світового мистецтва та конфліктів поколінь. І тут, певною мірою, статусу колекціонерам надає мистецтвознавча та музеологічна оцінка їх збірки як колекції культурних та мистецьких цінностей, а також вартісна оцінка надбання як сучасної невіддільної ціннісної характеристики мистецтва.

Таким чином, колекціонування є відображенням людської природи – важливим чинником для самореалізації та пізнання, що допомагає у вирішенні цілого спектру культурних, освітніх, психологічних, суспільних та інших потреб людини.

1.3 Методологічні засади дослідження

Методологічну основу дисертації склали сукупність прийомів теоретичного і практичного пізнання обраного предмета дослідження, а саме колекційних практик кінця ХХ – початку ХХІ ст., з огляду на локальні та світові історично-культурні передумови. Для вирішення поставлених у дисертаційному дослідженні завдань обрано сукупність наукових підходів як засобів поглиблення знань з історії та сучасного стану вітчизняного колекціонування і культурно-мистецьких процесів, що супроводжують досліджуваний феномен. Дослідження має комплексний міждисциплінарний характер, основні положення якого базуються на таких науках, як культурологія, історія, мистецтвознавство, музеологія/музеєзнавство, історіографія, джерелознавство.

Теоретико-методологічну основу склали загальнонаукові, спеціально-історичні міждисциплінарні та наукові методи та прийоми. З метою отримання істинного знання про досліджуваний об'єкт у дисертації було використано принципи нейтральності, історизму, індукції та системності.

Принцип нейтральності застосовано задля досягнення всебічного об'єктивного вивчення предмета дослідження в усій його суперечності та складності. Виявлені факти подано у тексті праці в їхньому первинному змісті, із зазначенням джерел, без спотворення та адаптації під авторські гіпотези.

Принцип історизму дозволяє розглянути явища і події, фактичні докази з урахуванням часу їхнього виникнення та побутування, у тісному зв'язку із загальним станом розвитку суспільства, економічних та політичних передумов, тогочасних культурних та наукових звершень, від моменту перших згадок про предмет дослідження до сучасних днів.

Застосування принципів комплексності та системності надає можливість розгляду контексту становлення та розвитку мистецького колекціонування у взаємозв'язку політичних, соціальних, культурних, духовних явищ і процесів, характеру їхньої взаємодії та зв'язків як у часі, так і в просторі.

У сучасній вітчизняній науці феномен колекціонування не ставав предметом фундаментальних досліджень. Тому відсутнє уніфіковане визначення поняття «мистецької колекції». Музеологічні та культурологічні словники, законодавчі

джерела та енциклопедії дають трактування художньої колекції, музейної колекції та колекції культурних цінностей. Предметом дослідження зарубіжних науковців стає саме мистецька колекція (art collection), де предметом колекціонування вважається будь-який вид мистецтва: від традиційних художніх творів мистецтва до новітніх, концептуальних, цифрових та інших сучасних творів. Тому для завдань дослідження було використано **термінологічний метод**, з огляду на широковживані терміни, їх варіації, значення та сфери застосування.

З огляду на складність і багатовимірність обраної теми цієї дисертації та поставлених завдань, у праці використано аксіологічний, історичний, компаративний, комунікаційний, інституційний, комплексний підходи.

В основу приватних мистецьких колекцій покладено ціннісні орієнтири їх власників, які багато в чому є похідними від стану суспільно-культурних відносин на певних історичних етапах. Зважаючи на безпосередній зв'язок розвитку культури і колекціонування культурних артефактів, виявлено демонстративну роль феномену колекціонування як ціннісної складової частини в структуруванні соціального простору.

Теоретико-методологічне обґрунтування культурних цінностей досліджено у працях Е. Фромма, В. Франкла, М. Бердяєва. Аксіологічний зміст розглянуто у К.-Г. Юнга і А. Камю, Г. Ріккєрта, М. Вебера і А. Швейцера, О. Шпенглера і К. Ясперса, Т. Парсонса і П. Сорокіна, М. Шелера та Ю. Габермаса. Вимір морально-етичного побутування цінності та практичні соціально-культурні проблеми ціннісного відношення трактують у дослідженнях Н.Ю. Бортнікова, О.Г. Дробницького, А.М. Єрмоленка, В.А. Малахова, В.А. Сіверса, Ф.А. Хайєка та ін.

Визначення культури «як способу ціннісного освоєння дійсності, який виражає смисложиттєві детермінанти буття людини, її потреби і інтереси» [486] застосовне і до феномену мистецького колекціонування. Саме цінності й ідеали визначають спрямованість інтересів особистості та визначають фокус та характер створюваної колекції. Тому в дисертації до уваги береться застосування аксіологічного підходу. До названого підходу також звертаються музеологія, зокрема чеські музеєзнавці З. Странський, А. Грегоров. На думку З. Странського, на певному етапі історичного розвитку суспільства виникло особливе ставлення людини до навколишньої

дійсності, яке змусило її відбирати, зберігати і вивчати предмети, що документують процеси змін природи і суспільства [487, с. 20; 488, с. 8-9].

Вивчення феномену колекціонування визначається переліком властивих функцій, серед яких: творча, комунікативна, соціальна, освітня, наукова, культурна, економічна тощо.

Використання **комунікативного методу** у цьому дослідженні базувалося на розумінні, що створення колекції музейного рівня можливе за налагодження певної комунікаційної системи, оскільки процеси зібрання, вивчення, поширення знань про колекцію, експонування спрямовані безпосередньо на участь широкого кола людей. Приватні інституційні колекції сьогодні стають соціальними культурними епіцентрами, хабами, що несуть просвітництво, знання та новий емоційний досвід для відвідувачів.

Інституціональний підхід у цій праці передбачає розгляд прикладів інституційного оформлення приватних колекцій (державні та приватні художні музеї, мистецькі фонди та дослідницькі центри тощо). В Україні державні музейні інституції нині акумулюють значну частину приватних колекцій, створених у різний час, а також цінні архівні документи та відповідні наукові дослідження. Історія створення багатьох мистецьких інституцій безпосередньо пов'язана з діяльністю колекціонерів та їхньою участю у становленні та поповненні музейних колекцій.

Завдяки наявним державним культурним інституціям сьогодні є можливість **комплексного** вивчення теми мистецького колекціонування (посилаючись на твори мистецтва в музейних колекціях, архіви, виставкові проєкти, наукові дослідження окремих музейних колекцій, статті, каталоги тощо), так само до важливих джерел належать публікації та статті музейних дослідників: Ю.В. Литвинець, Л.В. Толстової, В.В. Мизгіної, Л.Н. Абраменко, Е.А. Бабаєвої, О. Живкової, І. Оксаметного, О. Мельника, О. Голубця, Д.Е. Горбачова та інших. До уваги взяті міждисциплінарні напрацювання з музеології, історії, культурології, мистецтвознавства, де є розгляд ряду тем, пов'язаних з проблематикою даного дослідження таких авторів як Т.П. Борис, Л.Ю. Мельничук, О. Роготченко, В.Г. Сидоренко, Б.О. Платонов, Н.В. Павліченко, Емілі Л. Даймонд, М.А. Павлової, І.В. Саверкіної та ін.

За доби незалежності України інституціоналізації зазнали деякі колекції контемпорарного мистецтва, на базі яких було створено приватні музеї сучасного мистецтва. Нами були розглянуті колекції Музею сучасного мистецтва у Києві, Одеського Музею сучасного мистецтва, Музею сучасного мистецтва Корсаків у Луцьку.

Серед загальнонаукових прийомів дослідження одним із найважливіших є прийом аналізу та синтезу. Застосування методу аналізу дало можливість зосередити увагу на окремих конкретних сторонах та прикладах колекційних практик, їх значенні в соціокультурних процесах протягом відповідних історичних етапів, а також виявити роль та конкретні приклади участі колекціонерів у формуванні регіональних культурних осередків у Києві, Одесі, Львові, Харкові та інших містах, у становленні та підтримці художніх музеїв державної та приватної форм власності. **Синтез накопиченого матеріалу дозволив скласти цілісну картину появи, розвитку вітчизняного колекціонування, як важливої складової творення історії мистецтва та музейництва в Україні; визначити основні етапи розвитку колекційних практик протягом XVIII-XXI ст.**

Серед історичних методів у роботі задіяні проблемно-хронологічний, порівняльно-історичний та історико-генетичний методи. Впровадження **проблемно-хронологічного методу** відкрило широкі можливості для виокремлення проблемних блоків і одночасного розгляду певних подій у межах одного етапу розвитку. За допомогою цього методу проведено поділ теми дослідження на окремі вузькі проблеми, що розглядаються в хронологічному порядку. Зокрема, при розгляді творення мистецьких колекцій у різних часових та історичних етапах (протягом XVII-XIX ст., кінця XIX – початку XX ст., XX ст. – радянська епоха, кінець XX – початок XXI ст. – незалежність України) до уваги в кожному зазначеному періоді взято: стан розвитку мистецтва, вплив політичних та економічних факторів, роль держави, розвиток культури та освіти у суспільстві, світові тренди та мода на актуальне мистецтво досліджуваної доби.

Порівняльно-історичний метод дозволив виявити ряд подібностей і відмінностей у складі мистецьких колекцій, тенденції щодо зміни фокусів мистецького колекціонування під впливом політичних, економічних, соціальних та

інших факторів, притаманних наведеним історичним етапам. Даний метод також застосовано для узагальненого порівняння розвитку вітчизняних та зарубіжних колекційних практик, а також виявлення ролі держави на напрями їх розвитку та інституціоналізації.

Історико-генетичний метод дозволяє показати причинно-наслідкові зв'язки та закономірності перш за все під час розгляду інституціоналізації мистецьких колекцій, виникнення та розбудови художніх музеїв, їх еволюції від приватних і громадських структур до державних установ, підпорядкованих відповідним центральним органам влади.

На основі державних музейних мистецьких колекцій, що дійшли до наших днів, досліджено архіви, листування, каталоги та інші документи, що зберегли пам'ять та цінні матеріали про видатних колекціонерів, їхні колекції, дари та їх участь у формуванні музейних фондів. Крім того, музеї зберігають видатні збірки, що надійшли у фонди під час націоналізації у революційні часи, акумулювались у спецфондах та надовго були приховані або експонувалися без згадки про попередніх власників таких культурних цінностей. Саме тому застосування **біографічного** методу проливає світло не лише на життєпис відомих колекціонерів, а й на факти щодо їхньої збиральницької діяльності, особливостей відбору, фокусу та профілю колекцій, взаємовідносин із художниками та іншими колекціонерами. Серед особистостей, що творили історію колекціонування в Україні, –: В. і В. Тарновські, Б. і В. Ханенки, Ф., М. і І. Терещенки, М. Брайкевич, П. Харитоненко, О. Гансен, М. Толстой, О. Русов, П. Шлейфер та ін.

Методи періодизації та класифікації використано при розгляді еволюції колекційних практик, що мали різні предмети збирання, різний профіль, фокус, завдання та організаційне бачення на різних історичних етапах в Україні. Метод класифікації також допоміг узагальнити основні види нині існуючих мистецьких колекцій: за формою та суб'єктом власності, фокусом колекції та ін.

Географічно-порівняльний метод було використано в перебігу дослідження географії та основних регіонів розташування відомих колекцій на території України протягом досліджуваного періоду, що дозволило виявити спадкові передумови

впливу на характер сучасних українських колекцій, скласти карти колекційних осередків за місцем розташування [Додаток 4] і фамільним покажчиком [Додаток 5].

Для цієї роботи актуальним було визнано **метод практичного опрацювання обраної теми** дослідження, зокрема запровадження дослідницької платформи «Проколекції», з метою визначення характеру сучасних колекційних практик в Україні, їх проблематики та особливостей у культурологічному сенсі, з огляду активної участі колекціонерів у розвитку, промоції та музеєфікації вітчизняного мистецтва.

У межах платформи «Проколекції», на базі Центру сучасного мистецтва М17 у Києві, було проведено: виставковий проєкт «Відкрита можливість» [633]. за участі відомих українських колекціонерів; серію інтерв'ю з колекціонерами, лекції та круглі столи, а також перший міжнародний форум колекціонерів «M17 International collectors' forum» [634], [Додаток 6]. Отримані результати було використано у третьому розділі цієї наукової праці.

Таким чином, широке застосування в дисертаційній праці комплексу загальнонаукових, конкретно-історичних та спеціальних методів наукового пізнання дало можливість усебічно вивчити об'єкт і предмет дослідження, розкрити витoki, основні тенденції становлення і розвитку мистецького колекціонування в Україні як історико-культурного явища, що існує та активно розвивається і в ХХІ ст. Дотримуючись найважливіших критеріїв культурологічного дослідження – об'єктивності, доказовості, системності – вдалося розкрити важливу культуротворчу, соціальну, економічну, освітню, наукову роль феномену мистецького колекціонування на різних історичних етапах, як в Україні, так і у світі.

Висновки до розділу 1

1. У контексті обраного періоду дослідження авторкою запропоновано розглядати наявні джерела та наукові праці у розрізі таких історичних етапів: перший – дорадянський (до початку ХХ ст.), другий – радянський (1920–1980-ті рр.), третій – пострадянський, сучасний (1990-ті рр. – початок ХХІ ст.). Аналіз джерельної бази на кожному етапі було розподілено на фактичні (первинні) джерела та вторинні, до яких було віднесено релевантні праці та статті дослідників із різних

галузей. Таким чином, у перебігу дослідження комплексно опрацьовано наявні первинні та вторинні джерела, проведена ретельна робота зі збору та аналізу актуального фактажу для переосмислення історико-культурного значення мистецького колекціонування.

2. Запропоноване визначення мистецького колекціонування – з огляду на культурологічні особливості, функції, значення та сучасні мотиваційні моделі, притаманні цьому феномену. Це збирання колекції творів мистецтва, що визначені автором, фаховими спеціалістами та суспільством як такі. Результатом процесу колекціонування стає колекція, а її предметом – мистецький твір. Запропоноване визначення розглянуто разом із відповідними характерними ознаками цього феномену.

3. У праці дане визначення суб'єкта колекціонування та запропонована рольова класифікація з урахуванням мотиваційних моделей. Розглянуті функції самого феномену колекціонування як щодо предмету колекціонування (мистецького твору), так і щодо самого колекціонера та його оточення.

4. Методика дослідження ґрунтується на використанні загальнонаукових, спеціально-історичних міждисциплінарних та наукових методів та прийомів. З метою отримання істинного знання про досліджуваний об'єкт у дисертації було використано принципи нейтральності, історизму, індукції та системності. Окрім використання культурологічного системного підходу, окрему увагу приділено методу практичного опрацювання обраної теми дослідження шляхом проведення виставкових проєктів, форумів, дискусійних панелей та інтерв'ю з колекціонерами. Зібраний матеріал надав фактологічну, актуальну основу для аналізу стану мистецького колекціонування як важливого сучасного культурного чинника і як історичної спадкової культурної традиції.

РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКЕ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОЗВИТКУ СУСПІЛЬНО- КУЛЬТУРНИХ ВІДНОСИН В УКРАЇНІ

2.1 Витоки та становлення мистецького колекціонування в Україні (XVI- XIX ст.)

Розвиток мистецького колекціонування в Україні відбувався під впливом історичних, економічних, релігійних та інших чинників світового та локального масштабу.

До 1569 р. значна частина українських земель перебувала у складі Великого князівства Литовського. Тоді ще були живі традиції Русі, які сприймали та поважали на державному рівні.

Згодом, після Люблінської унії 1569 р., українські території входять до Речі Посполитої та перебувають у її складі до 1795 р. [1]. Введена нова церковна реформа Брестської унії 1596 р. посіяла розкол та релігійні конфлікти. Православна шляхта втратила привілеї, а загальне населення зазнавало соціальної дискримінації. Активізується полонізація та окатоличення української знаті. Серед таких відомих родів: Збараські, Вишневецькі, Сангушки, Чорторійські, Лукомські, Заславські та ін. [3, с. 92-93].

Сполячення еліти мало вплив на її освіту, смаки та побут.

Посилення гніту на прості верстви населення призвело до виникнення козаччини, самобутнього суспільного стану, який сформувався в XV-XVI ст. [3] та став осередком національної державності та воєнною силою в боротьбі за православ'я.

До XVII ст. головними художніми творами в Україні залишались ікони, а навчання майстрів велося при церквах та в малярських цехах. Існують відомості про діяльність малярів у Львові, Стародубі, Ніжині, Києві у XVIII ст. [4, с. 62]. Києво-Печерська Лавра ще з часів Київської Русі була осередком іконопису і малярства. Тут

навчалися техніки іконопису, фрески, мозаїки, гравюри, живопису. Українські іконописці того часу досягли високої майстерності, про що свідчать створені в той період іконостаси: Успенський (Львів 1638 р.), Святодухівський (Рогатин, 1650 р.), П'ятницький (Львів, 1645 р.) та ікономалярство Федора Сеньковича [6, с. 64].

Родові й династичні колекції, насамперед – портретні, з'явилися на теренах України у XVII ст., як певного роду наслідування традицій польської шляхти. Мода на цей тип використання статків прийшла до магнатів Речі Посполитої з Заходу, а також після короткочасного перебування на престолі французьких королів, зокрема – Генріха III Валуа, сина Катерини Медичі [440, с. 233-271].

Створення світських портретів на території Речі Посполитої набуває поширення з часу правління Стефана Баторія (правління: 1576-1586 рр.) [441].

Портрет монарха, виконаний львівським цеховим майстром Войцехом Стефановичем близько 1578 р. (Львівський історичний музей), вважають одним із показових портретів тієї доби [442; 443, с. 308].

Також у Луцькому художньому музеї в Україні зберігся портрет Анни Австрійської (близько 1586 р.), дружини Стефана Баторія, що був створений Мартіном Кобером (1550-1598), придворним художником при королівському дворі. Портрет потрапив до музею з колекції Радзивіллів [10].

На протидію насильницькій полонізації, нечисленні православні українські магнати починають приділяти активну увагу поширенню та розвитку православної культури. Серед таких: князь Юрій Слуцький (1521-1578), Григорій Ходкевич (бл. 1514-1572), Андрій Курбський (1528-1583) та загальноновизнаний покровитель православної церкви – князь Костянтин Острозький (1526-1608) [3]. Вони ініціювали та підтримували будівництво церков, організацію православних братств та освітніх закладів, видання книжок церковнослов'янською мовою, які поширювалися серед простого люду та стали опорою для національної єдності.

Свідчення про наявність портретних галерей та мистецьких колекцій у XVII ст. на території України дійшли завдяки пошукам дослідників: В.С. Александровича, М. Перетца, П.М. Жолтовського, С. Томковича, О.М. Лазаревського, Г.К. Лукомського, В.К. Лукомського, В. Маценко та ін.

Так, історик В.С. Александрович, який досліджував інвентарі роду Острозьких, указував на наявність значної колекції на початку XVII ст. Про статки Дубенського замку відомо з Реєстру скарбів замку князів Острозьких у Дубні, складеного у 1616 р. [13].

Цей документ віднайшов князь Юзеф-Тадеуш Любомирський у XIX ст. і опублікував у Франції з власними передмовою і коментарями. У 1900 р. «Реєстр» перевидали у Польщі, а в 1995 р., завдяки посередництву українського археолога І.К. Свешнікова, документ потрапив до заповідника м. Дубна [13, с. 235].

Реєстр містить списки скарбів – коштовностей, іменної зброї, посуду, хутр, килимів, ікон, картин, провізії, які зберігались у складських приміщеннях замку.

Колекцію започаткував князь *Костянтин Іванович Острозький* (1460-1530), православний, воїн, політичний діяч, гетьман Литви. За його періоду згадуються багаточисленні трофеї та зброя. Збірка більшою частиною становила накопичення та збереження цінностей, аніж усвідомлене колекціонування. Вже за сина гетьмана – Костянтина-Василя Костянтиновича (1526-1608) [444], батьківська колекція примножується, реєстр містить відомості про скрині, що зберігали велику кількість ікон: московських, краківських, люблінських та римських (на той час сини Костянтина перейшли до католицької віри), а також про книгозбірку: руські, турецькі, татарські тексти та ін. Костянтин-Василь став опорою відновлення православної просвітницької діяльності. Одружений із Софією Тарновською з відомого козацького роду, наприкінці XVI ст. князя вважали найбагатшим вельможею не лише тодішньої Речі Посполитої, а й усієї Європи.

За його сприяння в Острозі [Додаток 4; Додаток 5] була зібрана велика бібліотека з грецької та західноєвропейської богословської літератури, передруків античних творів, словників, трактатів космографії, граматик; відкрита друкарня (1578) за участі Івана Федоровича [173]; відкрита Острозька академія – перший заклад вищої освіти на території України (1576-1580) [14; 15]; при Богоявленській замковій церкві, яка мала статус кафедрального собору, утримувалася іконописна школа з власною традицією. Незважаючи на офіційну резиденцію в Острозі, портретна галерея роду більшою частиною знаходилася у

Дубенському замку. Побутові потреби князя забезпечували в основному замкові майстри [16, с. 23].

В той же час існують факти про розвиток малярського осередку в Острозі, що фіксується вже з середини 1570-х рр. В описах Острожчини згадані імена малярів, що жили при Острозькому дворі та виконували замовлення знатних осіб, не тільки Острозьких, а й з інших міст. Князі Острозькі також нерідко користалися послугами малярів із чужих володінь [17; 20, с. 50].

Син Костянтина-Василя, Януш (1554-1620) Острозький, зберігав та додав скарби, а онук Януша – Владислав-Домінік Заславський (1616-1656) згадується як колекціонер мистецтва. Він збирав в основному полотна релігійної тематики. Серед скарбів уже був ряд картин із дарів Героніма Язловецького, подільського бранденбурзького курфюрста, та інших магнатів. Зі своїх закордонних подорожей 1635 р. Владислав-Домінік привозив полотна римської школи, купував ікони у Кракові. Існують також згадки, що Заславський замовляв портрети та мав колекцію графіки та гравюр [13, с. 240].

Князь Олександр Януш Заславський-Острозький (1651-1682), син Владислава-Домініка, останній чоловік із роду, привіз із Нідерландів ряд образів, означених в інвентарі 1656 р. узагальнено «олендарське мистецтво» [13, с. 241]. Під кінець життя князя Владислава-Домініка дубенська галерея складалася з понад 200 ікон різного розміру і різних шкіл як релігійної, так і світської тематики. Наприкінці XVII ст. замок переходить до Любомирських, які розпорошують збірку, а в 1869 р. продають за борги княгині Барятинській, до якої перейшла частина ікон, родинних портретів та меблів [13, с. 243].

Деякі родинні портрети Острозьких, імовірно, написані на замовлення, зберігаються в українських та світових музеях. Так, в Україні вибрані твори зберігаються у музеї Острозької Академії, в Острозькому державному історико-культурному заповіднику, Білоцерківському та Острозькому краєзнавчому музеї, Львівському історичному музеї [18].

М.М. Бендюк дослідив портрети роду і провів історичну реконструкцію портрету старшого гетьмана К. Острозького, яких існувало багато і які копіювали та замовляли багато вельможних родин XVII-XVIII ст. [19].

Активна просвітницька та культуротворча діяльність Острозьких свідчить про те, що колекціонування було одним із засобів збереження історії роду та самоідентифікації наступних поколінь щодо своєї шляхетності та високої місії.

У XVI-XVII ст. на території Речі Посполитої поширення набувають замки-палаці, що поступово втрачали свої оборонні функції та перетворювалися на палацові комплекси з великими садово-парковими угіддями. Серед таких – маєтки потужних магнатських родів українського походження: Заславські, Збараські, Вишневецькі, Корецькі, Четвертинські, Чорторійські, Сангушки, Порицькі, Пронські та ін., які для збереження своїх привілеїв та впливу поступилися віросповіданням та асимілювалися із загальною культурною традицією Речі Посполитої.

У цьому процесі, природно, головну роль відігравали смаки та мода середовища королівського двору та наближених суспільних еліт. Наприклад, королю Яну Собеському (1629-1696), який мав свою резиденцію у м. Жовква (1674-1696) [Додаток 4; Додаток 5], належала значна мистецька колекція згідно з відомостями інвентаря 1690 р. [4, с. 85]. Серед живопису, що знаходився у «лазні», більша частина була місцевого походження, інша – пензля голландських, французьких та польських майстрів. На той час у колекції були наявні такі жанри та теми: анімалістичні (птахи тощо), побутові, марини, міфологічні, натюрморти, біблійні, алегоричні, пейзажі. В іншому інвентарі 1727 р. [4, с. 86] наведено відомості про збірку в покоях замку, що налічувала близько 300 портретів королів та відомих феодалів, велику групу жанрових картин різних етапів епохи Ренесансу. Окремо згадують полотна батального жанру та алегоричні натюрморти типу *venitas*.

Численні «мистецькі галереї» накопичувались у палацах і замках Острога (друга половина XIV ст.)¹, Дубна (1492)² (Острозькі, Заславські, Любомирські),

¹ Нині Державний Історико-культурний заповідник у Рівненській області, м. Острог, вул. Академічна, 5, 50°19'44" пн. ш. 26°30'51" сх. д., <https://ostrohcastle.com.ua/>

Одеського замку (згадки у 1327 р.)³ (Ян Собеський III, Жевуські) [22, с. 31], Вишнівецького замку⁴ (Вишневецькі, Мнишеки), Підгірців⁵ (початок XVII-го ст.) (Конецпольські, Собеські, Живуські), Бережанського замку (1554)⁶ (Синявські, Потоцькі) [Додаток 4; Додаток 5]. За відомостями історика С. Трубчанінова, в Україні було понад 5000 пам'яток фортифікації, до нашого часу збереглися 116 об'єктів, більша частина яких нині продовжує руйнуватися [21]. Колекції вельможних помешкань становили поєднання італійського, французького, голландського та місцевого мистецтва. У парадних покоях уміщували сюжетний, міфологічний та релігійний живопис, нерідко були натюрморти, баталії, пейзажі. У бібліотеках, окрім книг та стародруків, зберігали альбоми графіки, мап, архіви. З'являються збірки бронзи та порцеляни. Чільне місце належало портретам, які формували цілі галереї.

Так, за інвентарями Заславського замку в Ізяславі на Хмельниччині ідентифікуємо наявність у князя Олександра Заславського портретної галереї у 1622 р., яка, ймовірно, за неповними відомостями, нараховувала 85 позицій. Архівні матеріали також указували на діяльність у княжому оточенні щонайменше одного майстра з краківського середовища – Станіслава Славка [11; 12].

Залишки таких колекцій, зокрема портретів, надали історикам, етнографам та мистецтвознавцям цінний матеріал для наукової роботи, що активізувалася на початку XIX ст. та була продовжена в наступні періоди. Дослідженням, збиранням портретів та архівів, їх публікаціями займалися особистості, що залишили цінні напрацювання, серед них: Ю.К. Осолінський (Оссолінеум, 1817 р.), В. Тарновський (Музей Української старовини, 1896-1902 рр.) [30], М. Петров (Церковно-археологічний музей при Київській духовній академії, 1872 р.) [31], Ф. Ернст та Д.

² Нині Державний Історико-культурний заповідник у Рівненській області, м. Дубно, вулиця Замкова 7а, 50°23'35" пн. ш. 25°44'06" сх. д., <https://zamokdubno.com.ua/>

³ Нині Музей-заповідник «Одеський замок» у складі Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького, Буський район, смт. Олесько, 49°58'6.55" пн. ш. 24°64'2.65" сх. д., <http://lvivgallery.org.ua/museums/muzey-zapovidnyk-oleskyi-zamok>

⁴ Нині Архітектурна пам'ятка загальнодержавного значення, Тернопільська область, смт. Вишнівець, вул. Замкова 5, 49°53'58" пн. ш. 25°44'18" сх. д., <http://www.zamky.te.ua/>

⁵ Нині пам'ятка архітектури с. Підгірці, Львівська область, 49°56'08" пн. ш. 24°59'05" сх. д., <http://lvivgallery.org.ua/museums/muzey-zapovidnyk-pidgorecky-zamok>

⁶ Нині пам'ятка архітектури м. Бережани, Тернопільська область, 49°26'46" пн. ш. 24°56'41" сх. д.

Щербаківський (Київський художньо-промисловий і науковий музей імені государя імператора Миколи Олександровича, 1889-1904 рр.) [23; 24]. У ХХ-му ст. в своїх працях темі портрету приділяли увагу дослідники В.А. Овсейчук [29], П.М. Жолтовський [4], П.О. Білецький [25], Т.В. Яблонська [26], Л.С. Зінгер [27], С.Б. Мордвінова [28], О. Суховарова-Жорнова [8] та інші.

О. Суховарова-Жорнова вказувала на наявність відмінності в художніх практиках Лівобережної та Правобережної України у XVII ст., про що свідчили світські портрети. Так, у Західній Україні був поширений сарматський портрет, у Лівобережній та Центральній Україні – портрет парсуного типу.

Після визвольної війни на чолі з Богданом Хмельницьким (1648-1654 роки), тривалої руїни Андрусівський мир 1667 року закріпив розділ України на Правобережну (під Польщею) та Лівобережну (під Московією), що дістало відображення в специфіці культурних традицій розподілених територій.

На території Правобережної України розбудовуються шляхетні палаци окатоличеної знаті. В архітектурі та мистецтві панує стиль бароко. Заможна шляхта, українці й поляки запрошували до себе архітекторів і будівничих із Італії, Франції, Голландії. У князів Острозьких працював Томазо Кастеллі з Лугано, у князів Збараських та Конецпольських – венеціанець Андреа дель Аква і француз Гійом де Боплан. Проект замку у Збаражі створив італієць Вінченцо Скамоцці [22, с. 24].

Прикладом колекції епохи бароко була збірка відомої, так званої «волинської гілки» роду *Радзивіллів*, яка формувалась упродовж XVII ст. як із графічних творів, здебільшого портретів (офорт, ксилографія, літографія, пастель), так і з живописних полотен (натюрморт, міфологічні сцени, побутовий жанр голландських і французьких майстрів XVII ст.) [36]. Невелика частина колекції з палацу в м. Олика (нині обласна психічна лікарня № 2 [38]), заснованого Миколою Радзивіллою «Чорним» у 1564 р. [37, с. 586], зберігається в художньому відділі (музеї) Волинського краєзнавчого музею.

Радзивілли господарювали в Олиці більше трьох століть. У XVI ст. вони стояли біля керма Литовської держави. Криштоф Радзивілл, великий гетьман Литовський (1547-1603), був зятем Костянтина Острозького, а його син Януш

Радзивілл (1612-1655) очолював шляхетські війська на землях Литви та Білорусі у боротьбі проти Богдана Хмельницького. Микола Радзивілл «Чорний» (1515-1565), литовський маршал та канцлер з іншої «волинської» гілки, у 1564 р. заснував Олеський замок [37, с. 582]. Його нащадки займали різні керівні посади в державі, розбудовували замок та збільшували мистецьку колекцію [39].

За інвентарем 1755 р. портретна галерея в замку Радзивіллів нараховувала 34 портрети і збірку малярства, яка включала 73 картини і 27 краєвидів, що було порівняно небагато на той час. Там перебували портрети та зображення Станіслава II Радзивілла (1595-1656) та його дружини Маріанни Мишчанки, Михайла Казимира Радзивілла (1702-1762), портретна галерея Лещинських та ін. Можливо, більша частина збірки перебувала в їхньому родовому гнізді Несвіжі (нині – місто в Мінській області Білорусії) [40].

До Волинського краєзнавчого музею колекція Радзивіллів з Олеського замку потрапила у 1940 р. після приходу Червоної армії. Згідно з актом-прийомом від 26.09.1940 р. [42] та книги надходжень за 29.10.1940 р. (інші акти, як й інші аналогічні документи довоєнного періоду, не збереглися), а також спогадів А. Дублянського, встановлено, що до колекції музею було передано 333 предмети. Серед них – полотна таких визначних європейських художників XVII – початку XX ст., як іспанець Хусепе де Рібера («Святий Ієронім», 1644 р.), фламандець Франс Снейдерс («Натюрморт», XVII ст.), італійці Аллесандро Маньяско («Біля джерела» XVIII ст.) та Франческо Лондоніо («Сільське подвір'я», 1762 р.), французи Жак Куртуа (Бургіньон) («Баталія», XVII ст.), Нікола Пуссен («Єлеазар і Ревекка», XVIII ст.), Арі Шеффер («Портрет Зигмунта Красінського», 1850 р.), австрійці Йозеф Грассі («Портрет Вінцентової-Красінської», кінець XVIII ст.) та Йозеф Нейгебауер («Сестрички», 1857 р.), поляки Ян Матейко («Портрет Богуслава Радзивілла», 1867 р.), Юзеф Брандт («Битва під Хотинном», XIX ст.), Влодзімеж Тетмайєр-Пшерва («Колядки», 1897 р.) та ін. Ці картини й нині визначають славу збірки музею у м. Луцьк [43; 44].

До наших часів також дійшли відомості про мистецьку колекцію іншого могутнього шляхетного роду – *Вишневецьких*. Перші згадки про Вишнівецький

замок датовані кінцем XV-XVI ст. [Додаток 4; Додаток 5]. Князь Михайло Михайлович Вишневецький придбав маєтності у 1598 р.. Його син Ярема-Михайло Вишневецький (1612 –1651), племінник Петра Могили, руський воєвода, що воював на боці Речі Посполитої проти Б. Хмельницького, був одним із найбагатших вельмож того часу. Він будував багато замків, зокрема модернізував і Вишневецький замок [45, с. 73-74].

У 1730-40-х рр. князь Міхал-Сервацій Вишневецький (1680-1744), який походив із іншої гілки роду, відновив і заново відбудував успадкований родинний замок. Він був і «замовником» портретної галереї, яка прикрасила стіни замку. Малярський стиль зображення, однакові композиції та розміри портретів переконують, що вони були створені одночасно. Після смерті Міхала-Сервація Вишневецького замок перейшов у власність до родичів та спадкоємців – князів *Мнишків*. Три покоління власників із прізвищем Мнишек – Ян Кароль (1716-1759), Михайло Єжи (1748-1806) та Кароль Філіп (1794-1846) – надають Вишневецькому палацу справді королівського блиску. Останній власник із роду Мнишків – Андрій Єжи (1823-1905) – через чотири роки після вступу в права спадкування їде до Франції, забравши найцінніші реліквії сімейної колекції: книги, картини, архіви [46].

Н.В. Ейльбарт згадує три реєстри майна замку 1759, 1758-1764, 1877 рр. [47]. Реєстр 1759 р. звітує про майно Яна Кароля Вандоліна Мнишка. При Яні Каролі значно поповнилася колекція палацу за рахунок усіляких цінностей, які граф перевіз до Вишнівцю зі свого замку в Ляшках Мурованих. Серед цих цінностей була і частина графської бібліотеки [48].

Цікавими є згадки О. де Бальзака, який називав палац «малим Версалем» та відвідав його у 1848 р. [49, с. 311]. Коли Михайло Єжи Мнишек відійшов від великої політики й поселився постійно у Вишнівці, він і потім його син значно збільшили картинну галерею, придбавши роботи таких визначних художників як Пітер-Пауль Рубенс, Анжей ван дер Вельде, Антоніо Каналетто, Марчелло Бачареллі, Йозеф Марія Грассі. Купівля мистецтва іноді відбувалася великими партіями. Так, у 1819 р. Кароль Філіп Мнишек набув 54 полотна з галереї померлого короля Станіслава Августа Понятовського.

До моменту свого продажу Андрієм Єжи Мнишком у 1852 р. колекція Мнишків налічувала одних портретів близько шестисот. До цієї кількості входили три збірки портретів Вишневецьких (30), Мнишків (72), Тарлів (34). Крім того, було 200 портретів князів Острозьких, Лещинських, Замойських, Чарторийських, Потоцьких, Понятовських та ін. [50, с. 24-26]. Було також близько 40 інших картин, на яких зображено битви з татарами і турками, мисливські сцени, пейзажі, краєвиди міст, а також серія полотен, присвячених історії Лжедмитрія і Марини Мнишек, які нині зберігаються в Московському історичному музеї. Збірка значною мірою поповнювалась за рахунок перевезення до палацу колекцій з інших маєтків [4, с. 86].

У 1852 р. маєток було продано Анжеєм-Єжи Мнишком, а більшість картин, рукописів та книги було вивезено до Парижа [22, с. 51].

Реєстр 1877 р. був створений при черговому перепродажі маєтку. Він, зокрема, містить інформацію про картини Ф. Гольбейна, П. Веронезе та про портретні галереї Мнишків, Тарло та Стадницьких [47, с. 236]. Серед власників, що намагалися відновити славу палацу у ХІХ ст., були колекціонери граф Володимир Плятер і, пізніше, Павло Демидов, губернатор Волині. Частково портретній галереї Вишневецьких удалося вціліти завдяки дару тимчасового володаря, київського градоначальника, В.І. Толлі, який передав її (близько 28 робіт) до новоствореного міського музею старожитностей та мистецтв у Києві і які нині зберігаються в Національному історичному музеї України. Із тієї збірки зберіглося 16 полотен, 12 із них – портрети представників роду Вишневецьких [52].

На початку ХХ ст. вивченням історії та колекції замку, на прохання тогочасного власника і колекціонера П.О. Демидова (1869-1935), займалися брати Лукомські, які опублікували свої знахідки у 1912 р. у брошурі «Вишневецкий замок, его история и описание» [50].

У 1911 р., згідно з листуванням Демидова і відомого історика, генеалога В.К. Лукомського (1882-1946) у замку залишилася лише 141 картина [47, с. 230]. У 1912-1914 рр. Демидов продає маєток і переїжджає до Криму, а пізніше – до Франції [54]. Є.П. Пирогова та Н.В. Григор'єва доводять у своїх статтях, що колекція була залишена та частково потрапила до музейних фондів. Так Є.П. Пирогова пише, що

станом на 2002 р. близько 14 картин із колекції Демидова перебували в колекції Севастопольського художнього музею ім. М.П. Крошицького. Серед творів Вишневецьких: портрет Яна Чембека, невідомий польський художник XVIII ст.; портрет письменника Фенелона, Клод Лафевр; портрет Мішеля Барона, Антуан Ранк та інші [55, с. 146-147].

Дослідники мистецьких статків Вишневецьких у світі вважають, що твори з їхніх колекцій зберігаються майже в усіх видатних світових колекціях. Зокрема, в Україні різні предмети та твори, що належали різним представникам цього роду, зберігаються у Вишнівецькому палаці, Національному історичному музеї України, Львівському історичному музеї, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва та інших, книги – у Національній Бібліотеці України ім. Вернадського, архіви – у Центральному державному історичному архіві України [56, с. 177].

Українська та світова культурна історія представлена низкою видатних родин, серед яких особливе місце належить і *родині Потоцьких*, багатогранна діяльність представників якої розгорталася в межах великого часового і територіального простору.

Формування колекції роду Потоцьких у Галичині починається в місті Кристинопіль (нині – Червоноград), де київський і волинський воєвода Францішек Салезій Потоцький (1700-1772) на прізвисько «малий король Русі», якого вважали найбагатшою людиною Речі Посполитої середини XVIII ст., улаштував у Кристинопільському палаці (1775-1782) портретну галерею. У різні часи її оглядали гості, від Джакомо Казанови до австрійського цісаря Йозефа II. У палаці бували та працювали художники Станіслав Строїнський, Франц Смуглевич, Марчелло Баччареллі, Помпоніус Батоні, вони виконали ряд портретів родини Потоцького. Пізніше більшу кількість цих полотен було вивезено до палацу Станіслава Щенсного Потоцького (1751-1805 рр.) в Нествар (нині Вінницька область), куди він переніс свою резиденцію з Кристинополя. Станіслав Щенсний Потоцький вибрав м. Нестервар, яке перейменував на Тульчин, своєю «столицею» у 1775 році [57, с. 320].

Історик та культуролог Т.Д. Чубіна присвятила частину своєї дисертації опису історії створення Тульчинського палацу та мистецької колекції Потоцьких. У 1782 р. за проектом архітектора Лакруа було споруджено величезний палац, по-царськи розкішний. Окрім оркестру і власної друкарні, у майже півсотні кімнат були розміщені кілька тисяч полотен відомих майстрів і бібліотека, що налічувала 17 000 томів [57, с. 317]. Усі розгорнуті описи колекцій тульчинського палацу походять із часів, коли на місці лишалася тільки частина колекції. Даніель Бува, який тримав у руках складений 1793 р. за наказом Щенсного Потоцького один із реєстрів, писав, що графські салони містили одну з найбагатших у Європі колекцій живопису, і тут були картини: Рафаеля, Тиціана (Тіціана), Рубенса, Рембрандта, Ван Дейка, Лампі та ін. Це були оригінали, зосереджені здебільшого в кабінеті господаря дому. Окрему групу створювали портрети і родинні мініатюри [445].

З Тульчина походили десятки картин різних шкіл, переважно з XVIII ст., в основному голландської і французької, як оригінали, так і копії.

Окрему групу формували родинні мініатюри і портрети, переважно періоду другого шлюбу Станіслава Щенсного Потоцького, та більш ранні, наприклад, портрети його матері Анни Ельжбети та батька Францішка Салезія пензля невідомого художника. До іншої групи належали портрети, виконані Лампі, серед яких відомий портрет Щенсного Потоцького в латах і червоному плащі в товаристві двох його синів – Щенсного Станіслава та Єжи (що є однією з трьох знаних авторських копій). Крім того, були портрети Жозефіни з Мнишків: на одній з картин вона представлена в товаристві художника Летуара, сидячи перед мольбертом, на другій – у товаристві дочки Пелагії, на третій – із двома дітьми.

Мастність Потоцьких славилася великою кількістю гравюр, портретних родинних мініатюр, натюрмортів, пейзажів, гобеленів, порцеляни, скульптур. Так, наприклад, до давніх тульчинських зібрань належало і мармурове погруддя короля Станіслава Августа, яке нині зберігається у Вавелі [57, с. 321].

У кінці XIX ст. С. Щенсний Потоцький перебрався до Умані, де заклав великий парк на честь своєї третьої дружини Софії Вітт, нині – «Софіївка».

Після польського повстання 1830-1831 рр. маєтки було конфісковано й передано Удільному відомству. Відтоді почався поступовий занепад маєтку в Тульчині, прискорений хвилею репресій [22, с. 86].

Можна прийняти як незаперечний факт, що в період відсутності власника дому багато художніх творів, навіть родинних пам'яток Потоцьких, зникло.

Майже відсутні відомості про тульчинське зібрання, що зберігалось у палаці за часів Мечислава Потоцького. Перед продажем своєї спадщини Строгановим у 1869 р. він вивіз до Парижа найцінніші предмети, зокрема меблі, картини, скульптури й інші художні твори. Однак деяких із них не зміг забрати, а ще інші вивозити просто не хотів. Родинний архів, а скоріше те, що лишилося ще від нього, Мечислав продав разом із палацом Строгановим [61].

Після того, як у 1875 р. Тульчинський палац Потоцьких було передано до Військового відомства, маєток остаточно занепавав. У 1917-1920 рр. палац зазнав іще більших руйнувань. До наших днів залишились будівлі маєтків Потоцьких у Червонограді (Кристинопіль), в Одесі, Львові, Тульчині, Івано-Франківську, Микулинцях та інших містах [62].

Наразі найбільша збірка портретів Потоцьких зберігається у Львівській галереї мистецтв у Палаці Потоцьких, чимало експонується в Олеську, а Тульчинський палац (який частково зайнятий Тульчинським коледжем культури) віднесено до пам'яток архітектури, що підлягає реставрації [63].

Свого часу велика живописна збірка прикрашала Бережанський замок (Тернопільська обл.), що більше 200 років був головною резиденцією Сенявських, які займали високі посади Речі Посполитої. Тут бували Іван Мазепа, Петро I, Август II. У 1762 р. збірка розташовувалася у 14 залах, покоях та бібліотеці. Стіни залів були розписані картинами на військові теми. На плафонах двох великих залів висіли батальні композиції, що відтворюють битви проти турків під Журавним (1676) і Віднем (1683). Великий зал прикрашали 48 портретів королів Польщі; у «віденському» залі – портрети Петра I та королеви Ядвіги, в інших приміщеннях – М.Є. Сенявського, його дружини та нащадків, А. Потоцького, інших коронних гетьманів. Нині окремі твори збірки зберігаються у Львівській галереї

мистецтв, Національному музеї у Львові, Національному художньому музеї України та інших музеях України [4].

«Замкова колекція» була утворена і у Підгірцях (Львівська область), де замок був побудований (1636-1640 р.) за Станіслава Конєцпольського (1591-1646), коронного гетьмана Речі Посполитої. За різних часів замок належав Якубу Собеському III-му, Жевуським та Сангушкам. За Жевуських, у XVIII ст., замок був взірцем пізнього бароко та вміщував у 11 парадних залах близько 100 портретів та 200 картин. Родові портрети належали Жевуським, Собеським та іншим спорідненим сім'ям [22, с. 44].

У статті про Підгірці Т. Сабодаш відзначає значення для відтворення підгорецької колекції наявності старих фотографій палацу Е. Тшемеського (1859, 1880), Т. Яворського (1906), Заборовського (1909), Чоловського (1912, 1920), а також зарисовки інтер'єрів художниками Я. Матейком, А. Григлевським [450].

Важливими джерелами про мистецькі експонати замку дають інвентарі 1768, 1812, 1858/59, 1887, 1939 рр.

Підгорецька збірка була багата на історичні полотна, серед яких були представлені: «Станіслав Жолкевський представляє Зигмунту III і королевічці Владиславу полонених царів Шуйських» Томаса Далабелла (1570-1650), «Станіслав Конєцпольський в битві під Смоленськом в 1611 р.» (1663) і «Посли шведські перед Владиславом IV» (1663) голландського художника Яна де Баана (1633-1702). Нині ці полотна належать Львівському історичному музею. Серед відомих європейських художників, чиї твори були в колекції: голландського митця Яна Боксхорста (1604-1668), Якоба Йорданса (1593-1678), Мельхіора Хондекутера, Яна Венікса та інших [450].

Особливого розквіту палац у Підгірцях зазнав за гетьмана Вацлава Жевуського (1706-1779), який зібрав унікальну бібліотеку і перетворив свій маєток на центр науки, культури та мистецтва. Для декорування інтер'єрів палацу Вацлав запрошував відомих живописців, як-от Гіацинт Олексінський, Симон Чехович та ін. Останній створив більше 100 полотен релігійного і портретного живопису [4, с. 85].

З інвентарних описів 1939 р. дізнаємося про наявність на той час деяких творів С. Чеховича, що знаходились у «зеленому залі» палацу: «Явлення Христа апостолам», «Св. Аполонія», «Моління про чашу», «Введення Марії до храму», «Анна з маленькою Марією», «Мідний змії», «Сплячий Христос серед янголів» та ін. Для портретної галереї майстер виконав ряд зображень духовних діячів, гетьманів, воєвод. Серед них: Т. Потоцький, Я. Ліпський, Я. Чапський (Львівська Національна Галерея), Є. Осолінський, Г. Брюль, В. Жевуський та багато інших [450].

Збереглися описи мистецької збірки художника Г.К. Лукомського, мандрівника Ю. Біляєва [447]. Так, Г.К. Лукомський при огляді портретної галереї згадував портрети А. Сенявського, Я. Ходкевича, С. Конєцпольского, А. Чарторийського, Б. Хмельницького та ін. [448].

З часом Підгорецький замок переходить від Жевуських до Сангушків, де залишається частина бібліотеки й колекції. У 1939 р. господар Р. Сангушко перевіз найцінніші експонати з Підгірців до Польщі. Частина експонатів нині знаходиться в музеї Тарнова, Польща, інша – належить до власності фундації Сангушків [450].

У 1940 р. Підгорецький замок був націоналізований і став приміщенням для санаторію з лікування туберкульозу. До пожежі 1956 р. частину живопису було вивезено до львівських музеїв. Вогнем було знищено стелі з живописними розписами, а також мистецьке оздоблення інтер'єрів другого та третього поверхів. У 1997 р. замок передано в користування Львівської галереї мистецтв [449].

У Лівобережній Україні розквіт культуротворчої діяльності відбувається за гетьманства І. Мазепи (1687-1709).

Найбільші збірки мистецтва у Наддніпрянській Україні, зокрема й портретів, нагромаджувались у монастирях та резиденціях митрополитів. Якщо церкви кінця XVII-XVIII ст. були «музеями» релігійного мистецтва та архівували найкращі доробки релігійного малярства, то в архієрейських просторах та монастирях зберігалися цінні портретні галереї, про що свідчать, наприклад, описи 1776 р. Духівської церкви у Межигірському монастирі та опис 1761 р., згаданий М.

Перетцем про малярні Києво-Печерської лаври [7], де була значна портретна добірка портретів монархів, гетьманів та вищого духівництва [4, с. 89].

Певна політична й економічна стабільність створює умови для зростання заможності козацької старшини та міщан, які формують попит на створення родових мистецьких колекцій. Родоначальниками старшинських родин були прості козаки, побут яких був досить скромним. Прагнення до колекціонування відзнак шляхетності свого роду, родинних архівів сформувалося лише пізніше, через декілька поколінь. До наших часів дійшли описи хатнього майна гетьмана І. Самойловича, С. Палія, І. Сулими, які свідчать про наявність в основному портретів та ікон. Окрім характерних ознак портретів-парсун, у домівках Лівобережної України зберігалися портрети гетьманів та російських монархів [66]. Так, у Якіма Семеновича Сулими, за реєстром 1776 р., окрім родових портретів були портрет гетьмана Богдана Хмельницького та конклюдія з зображення Єлизавети [67, с. 115-116].

Про наявність мистецьких колекцій у відомих представників козацької старшини свідчили архіви Александровичів, Галаганів, Ханенків, Кочубеїв, Дараганів та інших сімей. З середини XVIII ст. українська козацька старшина отримала дворянство та пов'язані з ним привілеї. Утворилися портретні галереї Родзянків, Забіл, Полуботків, Войцеховичів, Скоропадських, Галаганів, Дараганів, Сулим, Безбородьків, Трощинського, Капністів.

У середині XVII ст. ренесанс в Україні набуває рис Українського бароко, яке називають іще козацьким або Мазепинським бароко. Іван Мазепа (гетьман 1687-1709) був першим українським гетьманом, який приділяв значну увагу розвитку та розбудові національних культурних, релігійних та освітніх осередків [6, с. 78]. За 22 роки правління, коштом Івана Мазепи було збудовано, реставровано та оздоблено велику кількість церковних та освітніх споруд [69].

Відомо, що гетьман мав витончений смак, отримав освіту за кордоном та мав вплив на формування мистецьких смаків Петра I, В. Кочубея та ін. На жаль, не збереглося відомостей про його мистецькі активи у гетьманській резиденції. Після

пожежі 1708 р. дослідникам лише вдалося встановити розміри приміщень у Батурині та Гончарівці, де була приватна садиба Мазепи [70, с. 257].

До наших часів дійшли свідчення Жана де Балюза, надзвичайного посла короля Франції Людовіка XIV, який у 1704 р. зупинявся в Батурині: «у залі його замку, де висять портрети чужоземних володарів, на найвиднішому місці знаходиться гарний портрет його Величності. Там же, але на менш видному місці, я бачив портрети цісаря, султана, польського короля та інших володарів» [71, с. 104-105].

Після анафеми гетьмана І. Мазепи правління І. Скоропадського (1646-1722) відбувається під контрольованим протекторатом Москви. Значну частину українських земель (Лівобережна та Центральна Україна) колонізовано Російською імперією. У цей час історія приватного колекціонування тісно була пов'язана з Росією. Відлік виникнення цього феномену в Росії ведуть з часів Петра I (1672-1725), хоча є свідчення про мистецькі колекції бояр А.С. Матвєєва та В.В. Голіцина [73]. Реформи Петра мали всеосяжний характер і не могли не зачепити культуру. Серед іншого, у 1719 р. була створена Кунсткамера – перший загальнодоступний музей, відкрита астрономічна лабораторія [74]. У 1724 р. заснована Академія наук [75]. Мистецтво розвивалося вже не на церковній, а на світській основі.

Історик І.В. Савєркіна у праці «История частного коллекционирования в России» [73, 451] зазначає, що значні мистецькі придбання цар робив під час своїх закордонних подорожей до Голландії, Англії, Відня, Данії, Франції, купуючи не тільки у художників, а й на вторинному ринку та аукціонах. Закупівлею витворів мистецтва для Петра займалися дипломати та так звані «агенти», підряджені монархом для цієї справи: С.Л. Владислав-Рагзинський, Ю.І. Кологривов, П.І. Беклемішев, О.А. Соловйов та інші [76, с. 9-11].

Наслідуючи Петра, великі колекції збирають О.Д. Меншиков (1673-1729), Б.П. Шереметев (1652-1719) та інші. Досить часто монарх керувався власними смаками і віддавав перевагу сюжетному живопису. Вибір сюжетів відповідав ідеологічній спрямованості культури того часу: портрети монархів і самого Петра, перемоги у військових битвах (батальні), звернення до міфологічних та історичних сюжетів.

Розбудовуючи міські та замські резиденції, цар розпочав комплектувати колекцію західноєвропейської скульптури, що не була поширена в Росії у XVII ст. Створення парково-скульптурних комплексів входить у моду, існують відомості про такі парки у П.А. Толстого (1645-1729), П.П. Шафірова (1669-1739) та ін. [77, с. 46; 78].

За Петра було легалізовано перехід приватних конфіскованих колекцій у державну власність, що потім вливались у склад імператорських колекцій.

Мистецьке колекціонування активно продовжувало розвиватися за Єлизавети Петрівни (1709-1762).

З середини XVIII ст. великі колекції створювали великі державні діячі, серед яких гетьман К.Г. Розумовський, М.І. Воронцов, І.І. Шувалов. Саме останній виступив ініціатором створення Академії мистецтв у Петербурзі (1757 р.). На той час Шувалов володів великою збіркою французького, фламандського, італійського живопису, який передав у дар академії. І.І. Шувалов був другом і радником К.Г. Розумовського (1728-1803), українського гетьмана (1750-1764 рр.), брата О.Г. Розумовського (1709-1771) – першого фаворита імператриці.

Колекція К.Г. Розумовського після його смерті була розділена між маєтками й дослідена Ф. Ернстом, П.Т. Мягковим, В. Георгієвським, О. Васильчиковим та ін. Так, детально описала частину колекції гетьмана у його палаці на р. Мойка у Санкт-Петербурзі В.С. Наумова, яка також посилається на записки Я. Штеліна (науковця, мемуариста, сучасника Розумовського), який називав збірку Кирила Григоровича високохудожньою і згадував про значну частину колекції у м. Яготин в Україні [80, с. 384]. Уже під час своїх перших поїздок за кордон у 1743-1745 рр. Кирило Розумовський знайомиться з найкращими зразками світового мистецтва за участі свого наставника Г. Теплова та купує для свого брата ряд творів.

У 1740 р. він одружується на троюрідній сестрі імператриці К.І. Нарішкіній та отримує в користування будинок на р. Мойка у Санкт-Петербурзі. Власну збірку творів мистецтва Кирило Розумовський почав збирати у 1750-х рр., коли отримав посади президента Російської академії наук та мистецтв і став гетьманом України [81, с. 280].

Після свого призначення гетьманом К.Г. Розумовський поселяється у Глухові у 1751 р., а пізніше – у 1758 р. переносить гетьманську столицю до Батурина, де вже тільки після скасування гетьманства у 1799 р. починає будівництво нового палацу, який не встиг закінчити до своєї смерті у 1803 р. [82]. Розумовський часто і довго буває в Петербурзі, де з 1760 по 1766 р. на р. Мойка триває будівництво нового палацу на місці старого. На той час постачальниками картин для Розумовського були італійці Джузеппе та Доменіко Долольйо. Брати привозили картини і для інших російських аристократів. Саме в них, за описом Штеліна, були куплені роботи у 1756 р., які знаходились у замському маєтку Розумовського в с. Знаменка [80, с. 166-168]. Після скасування гетьманства Розумовський здійснює свою другу дворічну закордонну поїздку. Він відвідує Францію, Швейцарію та багато міст в Італії. У деяких поїздках його супроводжував І.І. Шувалов, порадам якого у виборі мистецтва К. Розумовський довіряв. У Європі граф знайомиться з художником Джузеппе Антоніо Мартінееллі, якого запрошує як хранителя та реставратора колекції і який пізніше стає хранителем Ермітажу [83].

За відомостями В.С. Наумової, яка спирається на свідчення опису колекції Розумовського 1787 р., у маєтку у Санкт-Петербурзі налічувалося близько 350 творів італійських, французьких, голландських, фламандських, німецьких та російських художників XVI-XVIII ст. [81, с. 280]. Більша частина творів була виконана за кордоном, як, наприклад, картина «Зевс і Фетіда», виконана українським художником А.П. Лосенко для графа у Римі (нині – в Російському музеї, Санкт-Петербург) та І.А. Єрменева у Парижі. У кабінеті палацу знаходилася ще одна робота «Зняття Спасителя з Хреста» російського автора Андрія Матвєєва [81, с. 291]. Французька школа в колекції була представлена роботами Гаспара Дюге, Жана Баптіста Сімеона Шардена, Жака Куртуа. Картини голландських та фламандських майстрів були в основному присвячені мисливським сценам, натюрмортам, побутовому жанру, серед них зокрема було полотно Франса Снайдера «Кабан, оточений собаками», цю роботу бачили в Яготині [81, с. 287]. Головні теми збірки – пейзажі, релігійні, міфологічні й алегоричні сюжети, серед яких багато італійських шедеврів: «Орфей виводить Еврідіку з пекла» Анібале Карачі, «Нарцис» Алессандро

Маркезіні, «Благовіщення пастухам» Я. Басано, «Святий Себастьян» Чіро Феррі, «Свята Анна» та «Святий Йоаким» Франческо Солімени, «Суд Паріса» П. Лібері, декілька робіт Г. Ладзаріні – «Діана за купанням», «Цнотливий Йосиф» та ін. [81, с. 288-289], а також відома «Алегорія Милосердя» [84, с. 120-125]. У 1787 р. К. Розумовський переїжджає до Москви, а з 1794 р. до кінця життя залишається в Україні, куди частково переїжджає і колекція [85].

Наприкінці XVIII ст. К.Г. Розумовський почав зводити розкішний палац у Яготині. Після смерті гетьмана Яготин перейшов у власність до його сина Олексія Кириловича Розумовського (1748-1822), міністра освіти в імперії (1810-1816 рр.) який збагатив маєток та дбав про розбудову парку. О.К. Розумовський у 1820 р. подарував маєток дочці Варварі, яка була у шлюбі з М. Рєпніним, військовим губернатором Малоросії [22, с. 98].

Важливим свідченням складу частини колекції Розумовського, яка переїхала до України, є записи російського мандрівника А. Глаголева (1793-1844), який побував у маєтку в Яготині в 1820-ті рр. Серед згаданих ним картин є ті, що були в описах збірки маєтку на р. Мойці Я. Штеліна. Дослівно з записок: «В доме есть довольно хорошая библиотека и богатое собрание картин, оставшихся после Графа Алексея Кирилловича Разумовского. Из произведений Итальянской школы лучшее есть Тицианова Даная; [...] Мать, кормящая детей, произведение Лазарини (1665); две картины Гвизольфа (1623), представляющие Христа, проповедующего в храме; Пантеон и своды церкви Св. Петра, Антиоли (1713); Велизарий с мальчиком неизвестного художника; две новые картины: слепец с мальчиком и Св. Магдалина, и травля кабанов Снейдерса (1579) также составляют украшение галереи» [81; 86, с. 78].

По смерті графа картинна галерея була поділена між родичами і нащадками. Невелика кількість картин із садиби Яготин через багато років була передана до Києва [81] (інша була придбана магнатом М.Б. Юсуповим і перевезена у садибу Архангельське. Сюди ж перевезли й усю колекцію паркової скульптури з садиби Горенки, що теж колись належала Розумовським). Місце перебування низки

картин із колекції К.Г. Розумовського нині залишається невідомим і потребує додаткових наукових досліджень.

За імператорства Катерини II (1729-1796), після російсько-турецьких воєн та трьох поділів Польщі, до кінця XVIII ст. до складу Російської імперії увійшли майже всі етнічні українські землі, окрім Галичини, Буковини та Закарпатської України [87].

Відбувається активна русифікація та «поглинання» українського інтелектуальної еліти. Багато талановитих науковців, художників, письменників, педагогів запрошуються до Росії і здобувають блискучу кар'єру. Як свого часу за Петра I поїхав до Росії архітектор, художник, скульптор І.П. Зарудний (1670-1727), так за Катерини – А.П. Лосенко (1737-1773), В.Л. Боровиковський (1757-1825), Д.Г. Левицький (1735-1822), І.П. Мартос (1754-1835) здобули слави в імперії.

Катерина II була відома своїми «просвітницькими» ідеалами та мала видатних радників-знавців того часу: філософа та критика Д. Дідро, скульптора М. Фальконе, енциклопедиста Ф.М. Грима. У 1764 р. було створено Імператорський Ермітаж. Катерина купувала цілі колекції Західної Європи та найбільш видатні художні твори того часу. Поповненням колекцій займався і президент Академії мистецтв О.С. Строганов, призначений Катериною на місце Шувалова, коли у 1754-1755 та 1771-1779 рр. придбав колекції Шуазеля, принца Конті та ін. [88, с. 31]. Його інтереси представляли агенти на всіх крупних аукціонах. Пристрасть імператриці до колекціонування стала прикладом для російського дворянства та її найближчого оточення і, значною мірою, визначила напрями колекцій російської й української аристократії.

В епоху просвітництва в більшості монарших палаців та маєтків титулованих осіб формуються бібліотеки і художні колекції. Серед колекціонерів того часу – Павло I (1754-1801), Г.О. Потьомкін (1739-1791), І.І. Бецькой (1704-1795), К.Р. Дашкова (1743-1810), М.П. Шереметьєв (1751-1809), М.Б. Юсупов (1750-1831). Російські колекції швидко досягали рівня західноєвропейських, відзначається тенденція до систематизації та каталогізації колекцій. Так, О.С. Строганов склав перший каталог власної колекції, що відображав критерії тогочасного колекціонування. Головною відзнакою живописного твору він уважав шляхетність,

правильність малюнку, досконалість композиції, красу колориту. Останній також став ініціатором публічного відкриття власної колекції [73, розд. III].

Після зречення булави К. Розумовським, за час свого правління Катерина II повністю знищила Запорізьку січ, приєднала до імперії Крим, ліквідувала Гетьманщину, провела територіальні реформи з трансформацією козацтва у дворянство та ввела кріпацтво (1783). У церквах, освітніх закладах та друкарнях була заборонена українська мова [51; 87; 90].

Усього дев'ять родин входили до найвищого керівництва козацтва, яке погоджувало свої кроки з президентом Малоросійської колегії Г.О. Потьомкіним. До цих родин належали Кочубеї, Журмани, Дублянські, Туманські, Жоравки, Скоропадські, Апостоли, Тарновські та Закревські. Їхні нащадки активно асимілювались, отримували дворянство за військову службу, ріднилися із заможними російськими сім'ями [91, с. 329].

Характерною рисою часу стала гонитва за російськими чинами. У цій ситуації активну і впливову позицію зайняв І.А. Безбородько-молодший (1756-1815), який був у фаворі в імператриці. Завдяки йому багато українців отримували чини і дворянство [92, с. 451-455].

Його старший брат *О.А. Безбородько* (1747-1799) починав службу у П.О. Румянцева, очолював його канцелярію. П.О. Румянцева (Рум'янцева) (1725-1796) після ліквідації Гетьманщини було призначено головним правителем краю. Активно впроваджуючи політику Катерини II, Петро Олександрович став великим землевласником в Україні (мав маєтки у с. Вишеньки і Черешеньки, Чернігівська обл.), після закінчення своїх повноважень залишився в Україні [452].

Саме Румянцев порекомендував О. Безбородька на службу Катерині II. Останній зробив блискучу кар'єру при дворі. За вірну службу в 1784 р. він був нагороджений титулом графа, а в 1797-му Павлом I – титулом ясновельможного князя. Талановитий придворний та дипломат, Безбородько за свої заслуги отримував численні нагороди: маєтки, кріпаків, гроші тощо. Князь став одним із найбагатших тоді вельмож Російської імперії. Будинок О. Безбородька на Поштамтській вулиці вважали одним із найрозкішніших маєтків Санкт-Петербурга, у якому була

розташована картинна галерея, що перевершувала строганівську за кількістю і якістю. Гордістю О. Безбородька була статуя Амура роботи Фальконе [93, с. 323-324]. Канцлером Безбородьком була зібрана унікальна колекція картин, бронзи та порцеляни. Більшість картин (330 оригінальних полотен) О. Безбородька перебуває в Ермітажі [103] та Російському музеї Санкт-Петербурга.

О.А. Безбородько склав значну художню колекцію, щоб, як він писав до О.Р. Воронцова, показати нащадкам, «що в наше століття і на нашій землі знали смак». Ряд полотен збірки О.А. Безбородька походили з колекцій французьких аристократів, зокрема герцога Орлеанського, що опинилися на ринку через події Великої французької революції. У колекції О.А. Безбородька перебували такі шедеври, як «Христос у терновому вінці» пензля Рубенса і «Бобовий король» Йорданса [95, с. 86-87]. К.В. Дерябіна зазначає наявність також наявність двох великих панно Гюбера Робера [96].

Резиденція князя на Поштамтській (куплена у 1783 р.) була перетворена на палац завдяки талановитому італійському художнику і архітектору Джакомо Кваренгі (1744-1817), який займався оформленням інтер'єрів. Про велич збірки дізнаємося з вражень короля Станіслава Августа Понятовського, який відвідав дім Безбородька у 1797 р. [97].

Після смерті Олександра Безбородька його спадщину отримали старша дочка брата Іллі Безбородька – Любов Кушельова та княгиня Лобанова-Ростовська. За заповітом старшого брата Ілля зробив велике пожертвування на заснування та будівництво Ніжинського ліцею, який був відкритий у 1820 р. (Ніжинська гімназія вищих наук князя Безбородька; нині – Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя) [98; 99].

Долею закладу надалі опікувався онук Іллі Безбородька – Олександр Кушельов-Безбородько (1800-1855). Граф О.Г. Кушельов-Безбородько подарував українській гімназії книгозбірню, близько 1900 тт., що стала основою майбутньої наукової бібліотеки, а також колекцію картин та копій художників різних зарубіжних шкіл [94; 99; 102; 453]. Випускниками Ніжинської гімназії були відомі письменники М. Гоголь, Є. Гребінка, М. Білевич, М. Прокопович, К. Базилі, художники А.

Мокрицький, А. Горонович, Я. де Бальмен, меценат В. Тарновський, фольклорист П. Лукашевич.

У 1895 р. побачила світ публікація І.Г. Турцевича про мистецьку колекцію в Ніжині [101, с. 7-28]. На жаль, протягом усього періоду існування навчального закладу колекція картин так і не була представлена цілісно, що власне і не зробило це зібрання повноцінною картинною галереєю.

Колекція канцлера О. Безбородька була більшою мірою розпорошена. Нині в Ермітажі зберігається близько 85 творів голландської, бельгійської, німецької та французької живописних шкіл. Твори загальною кількістю 400 картин і 29 скульптур були заповідані Безбородьком Російській академії мистецтв. До Ермітажу збірка потрапила у 1920 р. Безбородьки, таким чином, залишили після себе слід в історії не тільки як успішні політики та чиновники, а й як поціновувачі мистецтва та культурні меценати родом із України.

Наприкінці XVIII ст. в українському, польському та російському суспільстві ідеологізували служіння «науці та мистецтву». Сентиментальна мрійливість, ідилія, романтизм спонукали до архітектурних звершень та знайшли своє відображення в літературі та мистецтві. При царському дворі починає входити в моду французький класицизм, художники, які писали галантні та романтичні сцени: К.Ж. Верне, Г. Робер, Ж.Б. Грьоз та ін. (збірка М.Б. Юсупова) [88, с. 33].

За часів правління Олександра I (1801-1825) активізувалося поповнення Ермітажу. Імператор особисто брав участь у придбанні найбільш крупних зібрань, надаючи перевагу французькому живопису [79, с. 44-46]. У цей час серед знаті набуває поширення масонство, яке звертається до символів та термінології середньовічних архітекторів, художників, скульпторів [22, с. 114]. Виникають екзотичні парки з гротами, озерами та меморіальними кутами.

Стиль класицизму в архітектурі відрізняли монументальність, масштабність та зручне планування. Оточені садово-парковими угіддями, з'являються оновлені палаци, садиби та маєтки українських, польських та російських дворян. Серед них палац С. Понятовського (1754-1833) у Корсуні (Черкаська обл., було побудовано у 1782-86 рр. і продано князю П.В. Лопухіну у 1797 р.) [22, с. 129], Ходкевичів у

Млинові (Рівненська обл., початок будівництва бл. 1790 р.) [180], Любомирських (у Рівненській обл.) [181], Корецьких-Стецьких у Межиріччі (Рівненська обл., початок будівництва бл. 1789 р.) [182], графа П.В. Заводовського у Ляличах (збудовано у 1780-90 рр., нині – Брянська обл., Росія) [183], П.С. Строганова у Хотині (Сумська обл., побудовано наприкінці XVIII – на початку XIX ст.), О. Безбородька у Стольному (Чернігівська обл., збудований у 1790-х рр.) [184], Кочубеїв у Диканьці (Полтавська обл., будівництво розпочато у 1800 р., перебудовано у 1810 р.) [185; 186], Потоцьких у Тульчині (Вінницька обл., зведений у 1775-1782 рр.) [187] і Софіївці (Черкаська обл., 1796 р.) [22], Репніних-Волконських у Яготині (Київська обл., 1790-1800 рр.) [22], Галаганів у Сокиринцях (Срібнянський район, Чернігівська обл., 1823-29 рр.) [193], П. Румянцева-Задунайського у Вишеньках і Черешеньках (Чернігівська обл. побудовано у 1782-87 рр.) [188], Закревських у с. Березова Рудка (Пирятинський район, Полтавської обл., кін. XVIII – поч. XIX ст. – перший, що згорів; на його місці було зведено другий у 1838 р.), Й.С. Судієнка (1750-1811) (секретаря О. Безбородько) в Очкине (Сумська обл., 1780-ті рр.) [22, с. 118], Гудовичів між Почепом і Ляличами (нині – с. Старі Івайтенки Брянської області, XVIII ст.) [189; 190], Іллінських у Романові (Житомирська обл., 50-ті рр. XVIII ст.) [22, с. 150], Капністів в Обухівці (Полтавська обл., 1805 р.) [22, с. 246], Браницьких у Білій Церкві та заміський маєток «Олександрія» (Київська обл. 1778 р.) [22] [Додаток 4; Додаток 5].

Окрім стандартного переліку жанрових тем, у колекціях набувають поширення пейзажі та зображення мальовничих палаців на замовлення знаті. До нашого часу дійшли акварелі Вишеньок та Очкина О. Кунавіна (наразі в НХМУ, кінець XVIII ст.), Я. Лінсея (1759-1822), який робив замальовки палацу і саду Станіслава Августа Понятовського [22, с. 123], літографії А. Аллана (1782-1850), який гостював у Потоцьких в Софіївці у 1810 р. [22, с. 140], акварелі М. Бежинської (дружини графа Іллінського) парку «Олександрія» Браницьких, а також власного палацу Іллінських у Романові (Житомирська обл.), який належав Генріху Іллінському (1792-1871), відомому колекціонеру.

До 1910 р. маєток належав родині Стецьких (дочці Г.І. Іллінського). На жаль, більша частина колекції була знищена під час пожежі 1876 р., залишки мистецьких творів наразі зберігаються у Житомирській картинній галереї, де представлені портрети членів родин Іллінських та Стецьких [22, с. 155].

Розбудова парків у Софіївці, Олександрії дає поштовх для збільшення скульптурних колекцій. Однак більша їх частина були копіями античних скульптур та мали міфологічний і символічний характер. Попит на античний стиль виникає після «відкриття» історії Криму та Херсонесу.

На нових землях дворяни, що відзначились у Російсько-турецькій війні (1768-1774 рр.), будують численні палацово-паркові ансамблі, які прикрашають картинними та скульптурними колекціями. Невдовзі після приєднання півострова до Росії (1783 р.) на березі Чорного моря розпочинається забудова маєтків князя Потьомкіна – у Судаку (наприкінці XVIII ст.) [191], Раєвських – у Судаку (1885-87 рр.) [192], у Криму в Алупці – М. Воронцов (1828-48 рр.), «Олександрія» О.М. Голіцина в Гаспрі (1831-1836), Л. Нарішкіна у Місхорі (1842 р.), Л. Потоцького у Лівадії (1834 р.), Царська резиденція в Ореанді (1842-52 рр.) та ін. [22, с. 178].

На початку XIX ст. естетичні смаки суспільства були пов'язані з надією на позитивні зміни в суспільстві. Після французько-російської війни 1812 р. та польського повстання 1830 р. на територіях України відбувається послаблення панування прозахідних культурних тенденцій (відмова від французької мови, польської освіти і т.і.). Репресії з боку Російського уряду зменшують вплив польської шляхти (відібрано більше 144 маєтків, конфісковано землі) [106]. У цей час українське дворянство, у минулому нащадки козацької верхівки, обирають шлях пошуку української ідентичності та дослідження власної історії [107, с. 275].

Українська козацько-старшинська еліта, попри акцептацію зовнішніх ознак російського побуту, зберігала чимало особливостей давнього традиційного способу життя. Саме ця верства виявилася найактивнішим учасником процесу національного відродження, визначила його суспільний зміст і засоби вираження. Нащадки козацької старшини входили до масонських лож та створювали численні гуртки у Новгороді-Сіверському, Чернігові, Полтаві, Києві. Нерідко вони виникали й у

великопанських садибах. Багато українських дворян після освіти та служби в Росії поверталися до родових маєтків та залишалися в Україні, беручи активну участь у підтриманні національних культурних та освітніх ініціатив, збираючи родинні архіви, бібліотеки та мистецтво. Їхні маєтки стають місцем зустрічі дворянства з культурною елітою. Серед таких маєтки І. Скоропадського у Тростянці, Тарновських у Качанівці, Г. Галаганів у Сокиринцях, Кочубеїв у Диканьці, Закревських – Березова Рудка (Полтавська обл.), Рєпніних у Яготині, Капністів в Обухівці, Миклашевських у Понурівці (Чернігівська обл.), Лизогубів у Седневі, Паліцина у с. Поповка, Трощинських у м. Кибинцях та ін. [22, с. 378].

Значна роль у підтриманні ініціатив національно-культурного відродження серед української знаті належала малоросійському губернатору, князю *М.Г. Рєпніну-Волконському* (1868-1924). Микола Григорович Рєпнін-Волконський (1778-1845) обіймав посаду генерал-губернатора Малоросії (у 1816-1834 рр.). Після смерті діда по матері, фельдмаршала М.В. Рєпніна (1734-1801), за імператорським указом успадкував його прізвище [108; 110-112]. У своїй статті Н. Корнієнко зазначає зацікавленість до мистецтва ще в діда – М.В. Рєпніна, відомого генерала і дипломата, який свого часу надіслав з-за кордону художні дари Катерині II – два естампи із зображенням лоджій Рафаеля і один – вілли Фарнезі, які наразі знаходяться в Ермітажі, Санкт-Петербург [113]. Дослідниця пояснює, що ймовірно саме під час своїх подорожей у XVIII ст. Європою князь відвідував Італію, знайомився з унікальними пам'ятками архітектури і живопису, чим могла бути спричинена і поява в яготинському зібранні двох полотен – Антоніо Йолі «Внутрішній вигляд храму Св. Петра в Римі» та «Внутрішній вигляд Пантеону».

Замовлення робили і вітчизняним художникам-живописцям, зокрема Дмитру Левицькому та Володимиру Боровиковському. Портрети, що належать їхнім пензлям, нині прикрашають експозиції київських музеїв (Д.Г. Левицький «Портрет князя М. Рєпніна», 1792 в колекції НХМУ [272, с. 204], В.Л. Боровиковський «Портрет князя М.Г. Рєпніна-Волконського», 1806, в колекції ККГ). Маємо свідчення і про будинок М.В. Рєпніна у Петербурзі та про його збірку живопису у Н. Врангеля [114].

У 1802 р. князь М.Г. Рєпнін-Волконський одружився з онукою останнього гетьмана України Кирила Розумовського, Варварою Олексіївною Розумовською (1868-1924), яка успадковувала родові маєтки в Полтавській губернії, Чернігівській губернії, Нижньогородській і Костромській губерніях. Серед них – м. Яготин із палацом Розумовського [115].

Звичайно ж, світогляд Миколи Григоровича формувався під впливом оточення – людей, що були наближені до князя, поділяли і підтримували ліберальні погляди суспільства. Маючи дружину з гетьманського роду, князь виявив інтерес до української історії та долі нащадків козацької верхівки, яку підтримував у рівності прав із російським дворянством [116, с. 326].

Лобіюючи українські інтереси, М.Г. Рєпнін-Волконський звернувся до історії виникнення козацтва. За його проханням та безпосередньою участю побачили світ «История Малой России», написана Д. Бантиш-Каменським, та «Краткая записка о малороссийских казаках» [117, с. 105].

Під час життя в Яготині маєток Рєпніних стає центром культурного життя. Тут гостювали художник В.І. Штернберг, етнограф і поет М.А. Маркевич, композитор М.І. Глінка. М.Г. Рєпнін-Волконський листувався з поетом В.В. Капністом [118, с. 197], прихильно ставився до М.В. Гоголя [121, с. 726], який часто в них гостював; поважав талант Т.Г. Шевченка, який часто відвідував Яготин. Останній був особливо дружній із середньою донькою Рєпніних – княжною Варварою [122; 123]. Старша – Олександра – була одружена з О. Кушельовим-Безбородько [116, с. 322]. Рєпніни користувалися повагою заможних родин лівобережної України – Тарновських, Закревських, Миклашевських, Кочубеїв, Галаганів, Дараганів та ін. [120].

Подружжя мало велике книжне зібрання (понад 30 000 томів) і цінний архів історичних документів, а також нотну бібліотеку Розумовських (близько 1700 партитур [124], зберігаються в Національній бібліотеці України імені В. Вернадського з 1918 р. [118, с. 205]).

Про палац писали свого часу мандрівники О. фон Гун [125, с. 13], А. Глаголев [86], барон Врангель [114, с. 24] та В. Георгієвський [127, с. 5]. Вони згадували про твори італійських, французьких, нідерландських, фламандських, німецьких

художників з XVI по кінець XVIII ст. Більша частина антикварного живопису була успадкована онукою гетьмана, однак збірка живопису поповнювалась і в XIX ст.

Князь Рєпнін-Волконський в основному купував і підтримував художників-сучасників. Саме таким чином до колекції потрапили роботи Ж.Б. Реньо и О.Є. Мартинова [128]. Збірка була неоднорідною. Поряд із картинами визнаних майстрів знаходились невідомі автори. Відомо, що з колекцією також був знайомий Т.Г. Шевченко, коли робив копії портрета М.Г. Тарновського роботи Й. Горунга з картинної галереї Рєпніних [113].

Надійшовши 1919 р. до Музею Ханенків (близько 90 творів, що були передані гувернанткою К. Фальчіоні), колекція Рєпніних у подальші роки розійшлася по музеях України та Росії. Залишки колекції з музею наразі дають можливість судити про склад збірки [128].

У своєму дослідженні науковий співробітник музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків Н. Корнієнко [113] досліджувала отримані музеєм роботи та їх переміщення після революції. Так, вона згадує про наявність в інвентарних описах портрет Павла I пензля В. Боровиковського, портрет М.П. Шереметєва роботи М.І. Аргунова, зображень Рєпніних, Розумовських, Волконських, Шереметєвих, Оскерок, портретні зображення яких були зазначені в акті прийому від 1919 р., і місцезнаходження багатьох із яких наразі невідоме. Дослідниця також згадує про наявність та вилучення з музею у 1920-х роках для цілей продажу на аукціонах значної кількості творів, які належали до збірки в Яготині: двох краєвидів художника Гюбера Робера (нині в Ермітажі), пейзажу фламандської школи XVIII ст., роботи італійського художника XVIII ст. Донато Креті «Сівілла», картини «Адам і Єва» Кранаха, яка тепер прикрашає музей Нортон-Сімона в м. Пасадена (Каліфорнія, США).

Саме в ці часи (1923 р.) частина робіт із колекції Рєпніних через Державний музейний фонд потрапляє до Ермітажу. У праці російського науковця П. Мягкова введені відомості з російських архівів, що свідчать про надходження туди сімнадцяти творів, вісім із яких зберігаються в Ермітажі і понині [129]. Серед них «Святий Бавон» Гертгена тот Синт Янса (бл. 1460-1495), Нідерланди, кінця XV ст.;

«Натюрморт» Пітера Класа, Голландія, I пол. XVII ст.; «Полювання на вепра» Ю. Якобсона, Німеччина, II пол. XVII ст. Перебувають у колекції Ермітажу і парні панно (пандан) французького майстра Гюбера Робера – «Вілла Мадама під Римом» та «Павільйон з каскадом», датовані 1767 р. П. Мягков у згаданій вище статті подає відомості і про наявність у збірці Ермітажу портретів княгині Н.О. Рєпніної (Куракіної), Л.К. Розумовського, а в Державному російському музеї Санкт-Петербурга зберігається портрет Г.С. Волконського роботи Ф.С. Рокотова [129].

У 2004 р. в музеї Ханенків проходила виставка «Забута колекція». Було видано каталог, у якому наведено 28 творів живопису й графіки західноєвропейських, російських, польських та українських майстрів XVII–XX століть, що походять із рєпнінського маєтку в Яготині й нині перебувають у п'яти столичних музеях: НМХ, НХМУ, НМІУ, НМТШ, НМККГ [130; 131]. Саме в цей час, у 2004 р., починається активне дослідження та атрибуція колекції Рєпніних-Волконських. Серед «відроджених» робіт: парні баталії Франческо Сімоніні, дитячий портрет пензля Жана-Батиста Реньо, два види Дрездена А.Є. Мартинова, а також «Алегорія Милосердя», автором якої вважають венеційського майстра Г. Ладзарині (XVII–XVIII ст.) [128].

У середині XIX ст. багато представників української інтелігенції «осідають» у родових маєтках. Не в змозі вплинути на прогресивні зміни у суспільстві, заможні освічені верстви присвячують себе місцевому впорядкуванню, знаходячи естетичну втіху в спогляданні сільської простоти та краси природи, дослідженню власної історії, підтриманні культурних та освітніх закладів. Нерідко вони самі брали активну участь у творенні української культури. Серед таких були: поміщик О.В. Капніст (1796-1867) [132], син письменника В.В. Капніста (1758-1823), та його маєток в Обухівці, який став видатним «дворянським» гніздом, який відвідували М. Гоголь (1809-1852); декабристи Муравйови-Апостоли та їхні друзі (з маєтком в м. Хомутець) [22, с. 248]; письменник, колекціонер Л.О. Перовський-Товстий (1787-1836) (письменник А. Погорельський) з маєтками у Кривому розі та Погорільцях; Я. де Бальмен (1813-1845) у м. Линовиці на р. Руда, який мав хист до малювання; брати І.І. та А.І. Лизогуби у Седневі, які були відомі своєю музичною та художньою

творчістю [22, с. 263]. До маєтку на «пленери» приїздили Т.Г. Шевченко (1826-1861), Л.М. Жемчужников (1828-1912). А.І. Лизогуб (1804-1864) підтримував і листувався з Т.Г. Шевченком на засланні. Окрім родинних портретів та архівів, отриманих у спадок, у таких домівках накопичуються дарунки та нові придбання творів друзів-сучасників, учителів, із якими власників пов'язувала дружба та життя.

На той час багато представників цих родин, окрім створення культурних осередків у своїх домівках, займають активну суспільну позицію та реалізують багато меценатських проектів.

Так, за часів генерал-губернаторства князя Рєпніна-Волконського в Малоросії, Варвара Олексіївна відкривала лікарні, притулки, пансіони, школи. Цікавою сторінкою в її меценатській діяльності було заснування у Полтаві в грудні 1818 р. інституту шляхетних дівчат (зараз це Національний технічний університет імені Юрія Кондратюка) [454, с. 73].

Г.П. Галаган (1819-1888) був піклувальником народних училищ, крім грошових внесків передав губернському земству свій маєток із великим будинком, флігелями, садом, городом для заснування ремісничого училища в с. Дігтярі Прилуцького повіту [133, с. 188].

Іван Михайлович Скоропадський (1727-1781), про якого залишилися спогади його онука, другого гетьмана Павла Скоропадського (1873-1945), окрім знаменитого маєтку та саду в Тростянці та підтримки культурно-художніх ініціатив, опікувався цілим рядом шкіл та гімназій в Україні [134].

Такі родини часто підтримували художників, допомагаючи отримати освіту, купуючи їхні роботи та надаючи місце та можливості для творчості. Подібна практика виникає ще на початку ХІХ ст. Наприклад, Д.М. Трощинський (1749-1829, с. Кибинці), який був щедрим меценатом української культури – науки (Я. Маркевич, В. Ломиковський), літератури (В. Капніст та ін.), театру (В. Гоголь), малярства (В. Боровиковський), музики (А. Ведель). Через свого приятеля Осипа Каменецького став одним із ініціаторів першого видання «Енеїди» Івана Котляревського (1798) [135, с. 99].

Так, у І.М. Скоропадського часто гостював художник М.М. Ге, у Я.В. Тарновського, в маєтку в с. Мотовилівка – жив та творив М. Врубель [136, с. 71], у Г.С. Тарновського – В. Штернберг та ціла плеяда видатних особистостей того часу.

Одним із головних «свідків» колекцій та вподобань українського дворянства був Т.Г. Шевченко, який був особисто знайомий і відвідав більшу кількість шляхецьких маєтків у період 1843-1847 рр., власники котрих ушановували його талант та майстерність. Серед них Рєпніни, Скоропадські, Галагани, Капністи, Лизогуби, Родзянки, Тарновські, Закревські та ін. [137]. Його друзі – нащадки шляхетних дворянських родин – вводять його у коло свого спілкування та запрошують до панських резиденцій [137]. Перебуваючи в будинках заможних дворян, Шевченко мав змогу ознайомитися з їхніми колекціями та побутом. Для деяких він виконував роботи на замовлення – портрети, побутові сцени, або копії з колекцій, як наприклад було згадано вище – для В.В. Тарновського, портрети – на замовлення Рєпніних [141], Закревських [138, с. 16], Кочубеїв [139], А.І. Лизогуба [140], О.В. Капніста та ін.

Зі своїм покровителем – Григорієм Степановичем Тарновським – Шевченка познайомив В.І. Штернберг (1818-1845). *Г.С. Тарновський* (1788-1853), відомий меценат, який успадкував від матері маєток (викуплений її першим чоловіком Г. Почецею в с. Качанівка у 1824 р. прославлений маєток, що у 1770 р. був подарований Катериною II фельдмаршалу П. Румянцеву-Задунайському). За відомостями краєзнавця Г. Черкаської, саме Г.С. Тарновський купив картину «Катерина» у Т.Г. Шевченка, коли поет уперше відвідав Качанівку у 1848 р., а також гостював у господаря. На той час Качанівка була місцем відпочинку та роботи для багатьох гостей Тарновського. На його запрошення тут постійно гостювали письменники, художники, композитори, представники наукової і творчої еліти: В. Забіла, С. Гулак-Артемівський, О. Волосков, Л. Жемчужніков, М. Глинка, М. Маркевич. М. Тарновський, племінник останнього власника Качанівки В. Тарновського-молодшого, писав, що Г.С. Тарновський привозив до маєтку багато творів і закордонних художників із Санкт-Петербурга, де також мешкав [142, с. 4-12; 143].

За наступного спадкоємця, Василя Васильовича Тарновського (1810-1866), який реформує маєток, та його сина Василя Васильовича Тарновського-молодшого (1838-1899), Качанівка стає центром культурно-просвітницького життя. До них приїжджають письменники М. Гоголь, М. Куліш, Марко Вовчок, історики М. Костомаров, Д. Яворницький та ін. Колекція Тарновських поповнюється творами художників-сучасників, які часто гостювали в маєтку: Г. Честяхівського, Л. Жемчужнікова, Т.Г. Шевченка та багатьох інших [154].

Колекція українських старожитностей В.В. Тарновського-молодшого була покладена в основу колекції Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. Дослідженням колекції займалися й відомі сучасники колекціонера М.Ф. Біляшівський [144-149], В.П. Горленко [457-460], О.М. Лазаревський [150]. Колекціонерські ініціативи В.В. Тарновського-молодшого побічно розглянули у своїх розвідках С.М. Бушак [151], В.О. Судак [154]. Свої дослідження Тарновським присвятили Н.М. Товстоляк [152] та А.С. Клепак [153].

Цілком очевидно, що зацікавленість В.В. Тарновського-молодшого історичним минулим України не випадкова. Природа збиральництва, на думку І.І. Колесник, залежить від таких факторів, як вік, стать, соціальний статус [155, с. 527-528]. А.С. Клепак [156] відзначає, що процес формування колекціонерських ініціатив В.В. Тарновського-молодшого відбувався під впливом родинного оточення та соціокультурного середовища.

До основних напрямів колекційної діяльності В.В. Тарновського належали: документальні експонати книжкової та рукописної спадщини; предмети козацької минувшини; речі образотворчого мистецтва та народного вжитку; знахідки доісторичних і великокняжих часів; реліквії, пов'язані з життям і творчою діяльністю Т.Г. Шевченка [156, с. 150].

Значну частину живописної колекції становили портрети козацької старшини (І.С. Мазепи, І.І. Іскри, С.П. Палія, Н.Д. Розумихи тощо), які, за свідченнями М.В. Тарновського [142], розміщувались у качанівському маєтку у великій залі. У 1882 р. в одному із номерів журналу «Киевская старина» О.М. Лазаревський згадує, що портрети в колекції В.В. Тарновського складаються в основному з копій, зроблених

із оригіналів, які збирачеві вдалося знайти у деяких нащадків, що надзвичайно бережно ставилися до власної історії та свято оберігали родинні реліквії [150, с. 339].

Шевченківська колекція В.В. Тарновського-молодшого репрезентує приклад цілеспрямованої діяльності з метою зібрання та збереження найбільш повного творчого доробку поета. Колекціонер не тільки купував, а й вів масштабну дослідницьку роботу. У 1893 р. побачив світ каталог колекції «Каталог предметів малоруської старовини і рідкостей В.В. Тарновського», складений власником [158, арк. 16]. Загалом у каталозі були зазначені 227 експонатів, які поділялися на кілька категорій: Шевченкова бібліотека; збірка автографів (оригінальні листи й рукописи); художні твори Шевченка; папери, книги і речі особистого вжитку; бюсти, барельєфи, маски, кліше портретів, а також портрети Шевченка (масляні, гравійовані, літографовані, фотографічні); папери й різні речі, які стосувалися Шевченка; ілюстрації до творів Шевченка, світлини, репродукції з його портретів тощо [159; 160, с. 116]. У 1883 р. істотно збагатив колекцію художник Г.М. Честахівський (1820-1893) [162]. Велику кількість експонатів В.В. Тарновський-молодший отримав від О.М. Лазаревського, продовжуючи активну збиральницьку діяльність після видання каталогу [164, с. 10].

До 1900 р. кількість експонатів Шевченківської колекції зросла в декілька разів. Другий каталог, укладений Б.Д. Грінченком у 1900 р., уміщував більше 750 мистецьких реліквій автора, окрім листів, щоденника та власних речей. Окрім опису колекції старожитностей та Шевченківської колекції, до каталогу увійшли відомості про збірку книжної графіки і малюнків до творів Марка Вовчка, М.В. Гоголя, Б.Д. Грінченка, О.С. Пушкіна та ін. З олійних полотен у каталозі згадано картини «Катерина», Голова молодого чоловіка, імовірно, портрет П. Куліша, портрет В. Репніної, портрет немолодого українця зі стертим підписом – В.Л. Кочубея [168, с. 193].

Нині колекція Тарновських складає левову частку фондів Чернігівського обласного історичного музею ім. В. Тарновського та НМТШ. Поклавши своє життя та статки на створення унікальної колекції, у більш ніж десять тисяч старожитніх пам'яток та тисячі Шевченківських експонатів, Василь Васильович безоплатно

подарував усю збірку м. Чернігову (1897 р.) за умови створення публічного музею [461].

Музей було відкрито після його смерті, у 1902 р. У 1933 р. Шевченківську спадщину було відокремлено, а ім'я колекціонера забуте. Лише в 1991 р. Чернігівському історичному музею було повернене ім'я його фундатора [462].

До числа відомих колекцій того часу відносять мистецьку збірку *Кочубеїв*. Цінні відомості про життя представників відомої козацької родини знаходимо у П. Клепацького [463], Я. Марковича [464], Г. Милорадовича [465] та ін.

Історично пов'язані з Мазепою, Кочубеї були великими землевласниками, мали в приватній власності різні за розміром населені пункти, переважно на території Лівобережної України. За рекомендаціями гетьмана Івана Мазепи, Василій Леонтійович Кочубей (1640-1708), генеральний писар війська Запорозького і генеральний суддя, почав збирати колекцію італійських майстрів (здебільшого караваджистів) і голландських жанристів (включно з натюрмортами), що, імовірно, більшою частиною розміщувались у маєтку Диканька, отриманого від гетьмана Івана Самойловича у 1682 р. [169].

Після страти Василя Леонтійовича Кочубея за донос на гетьмана Мазепу у 1708 р., до 1710 р., родина була позбавлена всієї власності і, лише за сприяння гетьмана І. Скоропадського (1646-1722), Кочубеїв було реабілітовано в суспільстві, тоді ж їм повернули старі маєтності. За часів Катерини II земляки О. Безбородька – Кочубеї – досягли великого впливу при дворі та примножили свої статки. До революції 1917 р. родина в різний час володіла 74 населеними пунктами [170, с. 167].

У 1800 р. Віктор Павлович Кочубей (1768-1834), князь, перший державний канцлер внутрішніх справ Російської імперії, племінник по матері Олександра Безбородька, будує розкішний палац у Диканьці у стилі класицизму. Палац налічував понад сотню оздоблених кімнат. Їх наповнювали коштовні меблеві гарнітури, зокрема часів Петра I та Катерини II, порцеляна найвідоміших європейських та російських підприємств, твори живопису й графіки майстрів найрізноманітніших шкіл та епох, скульптура, килими, італійські, французькі,

фламандські гобелени, богемське скло, художні вироби із золота і срібла. Тут була велика бібліотека, багата на рукописи та рідкісні видання, і унікальний музей українських старожитностей. Саме Віктор Павлович поповнив колекцію роду Кочубеїв творами Рубенса, Тьєполо, Остаде, Віже-Лебрена та ін.

Залишки колекції Кочубеїв нині зберігаються в Полтавському художньому музеї ім. Ярошенка [41], а цінні речі – в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського. Основні надходження до фондів були з палацу в Диканьці, звідки у 1917-1919 рр. було вивезено 235 картин, 25 старовинних ікон та інші цінності.

На увагу в Полтавському художньому музеї заслуговують: мініатюрний портрет В.П. Кочубея в оригінальній рамі, виконаний німецьким художником Карлом Фрідріхом Кепке, малюнок невідомого художника з картини Рафаеля Санті «Мадонна в кріслі», акварельний портрет В.В. Кочубея, перша пол. XIX ст. Петра Соколова, твір голландської художниці XVII ст. Клари Петерс – натюрморт «Сніданок».

У Полтавському краєзнавчому музеї зберігаються особисті речі Василя Леонтійовича Кочубея – натільна сорочка, у якій його було страчено, а також портрет В.Л. Кочубея роботи невідомого художника першої пол. XVIII ст. (метал, олія, золочення 32,5 x 24,3) [169].

Представники іншого роду – *Галаганів* – уже не перше сторіччя привертають увагу широкого кола дослідників української історії та культури. Галагани – знаний в Україні козацько-дворянський рід, що мали в історії чорну сторінку, а пізніше зробили багато для розбудови та розквіту Чернігівського краю. Відомості про їхню колекцію опубліковані завдяки дослідженням В. Маценко [104], О.М. Лазаревського [150; 174], Г.К. Лукомського [175].

Гнат Галаган, що на початку XVIII ст. очолював полк у війську Івана Мазепи, після укладення українсько-шведського союзу стає на бік царя Петра I. За наказом царя Гнат Галаган разом із царськими військами полковника П. Яковлева знищує Стару Січ. За свої заслуги він отримав від царя чималі землі в Прилуччині, а також графський титул. Його син Григорій Галаган (1716-1777) від гетьмана Кирила

Розумовського 1752 р. одержав універсал на місто Варву й низку сіл: Озеряни, Рудівку, Дігтярі, Сокиринці та ін. Сокиринці він заповів своїй доньці Олені, і розбудовою відомого палацу в Сокиринцях займався її онук Павло Григорович Галаган (1793-1834) [171].

Палац у Сокиринцях був зведений у 1823-1829 рр. Величний мурований палац у стилі ампір на 60 кімнат слугував розважальною резиденцією родини Галаганів. Пишно вбраний і художньо оформлений комплекс був одним із найбагатших та найкрасивіших маєтків свого часу.

Необхідно зазначити, що створення такої садиби було обумовлено особистісними якостями тогочасного власника П.Г. Галагана, котрий мав столичну освіту, був закоханий у мистецтво і в архітектуру зокрема. Павло Григорович та його дружина – Катерина підтримували дружні стосунки з представниками художньо-інтелектуальної еліти, серед яких поет В.А. Жуковський (1783-1852), художник О.А. Іванов (1806-1858), М.В. Гоголь та ін. Коло їхнього спілкування було широким, серед друзів – Олександр Іскрицький, Микола Рєпнін-Волконський, Володимир Тарновський та ін. [466].

Значимим фактором функціонування «культурного гнізда» у Сокиринцях був наступний період, коли садиба належала Г.П. Галагану (1819-1888), керівнику Південно-Західного відділення Російського географічного товариства та знаному меценату, який сприяв виданню книг з історії та етнографії України. Він заснував чимало навчальних закладів у Східній Україні. При ньому Сокиринці стали центром духовно-інтелектуальної атмосфери. У палацових інтер'єрах було розміщено твори західноєвропейського, українського та російського малярства, коштовні збірки срібного посуду, порцеляни; зберігалися родинний архів та бібліотека. Книжкове зібрання, почин якому було покладено ще у XVIII ст., станом на 1853-й рік нараховувало до двох тисяч томів, передусім богословської, історичної літератури, статистичних видань [176].

Художньо-мистецький складник життєдіяльності садиби утворювався творчою працею мистців. У різні часи впродовж 1840-1870 рр. тут жили та працювали

художник, викладач Г.А. Васько (1820-1887), художники О.Я. Волосков (1822-1882), Л.М. Жемчужников (1828-1912), Л.Ф. Лагоріо (1826-1905), І.І. Соколов (1823-1910).

С. Курач дослідила склад художньої колекції роду, більша частина якої нині зберігається в Чернігівському художньому музеї. Мистецька колекція Галаганів формувалась у 1-й пол. XVIII – XIX ст. і до революції 1917 р. становила поширену на той час збірку змішаного типу, яка визначалася смаками представників різних поколінь сім'ї. Живопис у палаці значною мірою слугував для оздоблення та прикраси маєтку. Власники не мали упорядкованого переліку чи каталогу збірки, хоча деякі з предметів наприкінці XIX ст. були об'єктами копіювання для колекції українських старожитностей В.В. Тарновського [178].

Після революції збірка останніх власників Ламздорф-Галаганів лягла в основу музею-садиби, у фондах якого нараховувалося біля 462 витворів мистецтва [179].

Нині у Чернігівському художньому музеї зберігається трохи більше ста творів образотворчого мистецтва, які походять із Сокиринського палацу та потрапили до музею після Другої світової війни. Обов'язково присутніми в ній, як у більшості подібних збірок, є портрети представників майже всіх поколінь Галаганів, їхніх наступників – Ламздорфів та найближчих родичів – Дараганів, Гудовичів, Кочубеїв. Роботи мають різне датування, стилістичні особливості. У деяких відображені стародавні традиції місцевих художників. Певна частина виконана іноземними митцями як за кордоном (Ф.Я. Беккер), так і в Україні (Г. Гольпейн). Не залишилися поза увагою українські та російські академісти XIX ст. (М. Потапов, В.М. Соколов, Ф.Ф. Бухгольц). Аналіз архівних джерел та публікацій привів до атрибуцій музейними працівниками портретів роботи С. та Ф. Землюкових, Г.Г. Хойзера, В.О. Серебрякова, О.Ю. Рокачевського. Родинний портрет продовжується також у творах графіки і скульптури. Кілька творів колекції представляють відомих в Україні історичних осіб – гетьманів Б. Хмельницького, І. Мазепу, І. Скоропадського, П. Полуботка (усі виконані кріпаком Галаганів С. Землюковим), церковних діячів Д. Ростовського, П. Могили невідомих авторів XIX ст.

У зібранні наявний також живопис європейських шкіл – пейзажі, натюрморти, біблійні сцени в оригіналах та копіях. Примножуючи колекцію, власники

орієнтувалися головним чином на зразки академічного рівня. Із кращих можна назвати «Алегорію з негром» Д. Бейлі, «Маленького генія» Г. Схалкена (XVII ст.), два портрети літніх чоловіків, виконані П. Бранделом (кін. XVII – поч. XVIII ст.), «Коронування Есфірі» М. Ск'явоне (XVIII ст.), «Неаполітанську затоку» Й. Рауха (1843 р.), копії картин біблійної тематики роботи А. Фаріні (1840-1860-ті рр.) та інші невідомих виконавців. Твори вітчизняних живописців, наприклад, «Буря на морі» І.К. Айвазовського, «Італійка» І.С. Шаповаленка, купували для колекції за кордоном [178, с. 49].

Таким чином, мистецьке колекціонування періоду XVI-XIX ст. ввійшло до традиційного побуту заможних верств населення на території України, що сприяло збереженню культурних цінностей та історичних артефактів, цінних для археологічних та культурних досліджень нашого часу.

2.2 Від приватних колекцій до музеїв. Інституційно-творча та меценатська діяльність колекціонерів в Україні (XVIII – поч. XX ст.)

Виникнення музеального феномену пов'язують із епохою Просвітництва XVII-XVIII ст. У цей час виникає інтерес до вивчення речових пам'яток Античності та Середньовіччя, дослідження історії, археології, родинних реліквій та старожитностей. Розширюється соціальне та професійне середовище колекціонерів, активізується ринок предметів колекціонування. Доступ до колекцій монархів та аристократів створює фундамент для виховання нового покоління колекціонерів, які разом із бажанням мати мистецтво прагнуть його популяризувати та вивчати. З часом приходять бажання показувати свої колекції громадськості, створювати родинні музеї, або заповідати свої колекції суспільству.

У Британії, Німеччині, Франції поширення набуває створення колекцій екзотичних та природних предметів, що потрапляють у Європу з нових земель, колоній та інших країн. Попит на знання спонукає власників колекцій дарувати свої збірки та надбання. З'являється тенденція перетворення приватних колекцій на публічні, передання зібрань в інституційну та державну власність (університети, муніципальні галереї, музеї).

Так, у XVII ст. натураліст Дж. Традескант заповів свою колекцію музею Ешмолеан в Оксфорді, що був відкритий 1683 р. До першої відкритої збірки відносять також «Амербахівський кабінет» у Базелі, відкритий у 1661 р. [195, с. 62].

У Парижі свої двері для широкої публіки час від часу відкривав Лувр. У 1725 р. в його галереях проводили щорічні короткострокові академічні виставки-салони, що тривали до 1848 р. [196, с. 5]. Перша постійно доступна публіці експозиція художніх творів була створена у Люксембурзі у 1750 р. та проіснувала до 1779 р. У 1759 р. за рішенням Британського парламенту широкій публіці був відкритий Британський музей. Однак на той час часто існували обмеження щодо часу роботи та доступу до таких музеїв [2, с. 82].

Справжній прорив у відкритті музеїв відбувся у XVIII-XIX ст. Поштовхом у Франції стала Французька революція (1789-1799). Після страти монарха всі колекції творів мистецтва королівської родини, церков та монастирів були конфісковані та виставлені у Паризькому Луврі (1793). Пізніше, перейменований на музей Наполеона упродовж правління імператора, заклад акумулював одну з найбільших збірок світу, що включала награвані трофеї з Наполеонівських походів. Музей було постійно відкрито для всіх охочих. У XVIII ст. публічні музеї відкриваються по всій Європі та починають спеціалізуватися за різними галузями та науками [308, с. 56; 329].

У Російській імперії, до якої на той час належали території України, активна розбудова імперських наукових і культурних інституцій починається у XVIII ст., коли відкриваються Академія наук і мистецтв (Санкт-Петербург, 1724 р.) [197], Імператорський Московський університет (1755 р.) [198, с. 374], Академія мистецтв у Санкт-Петербурзі (1757 р.) [68], яка у 1764 р. перетворюється на Імператорську академію мистецтв [199, с. 8-9]. У 1764 р., для збереження монаршої колекції мистецтва та цінностей, заснований Ермітаж, спочатку відкритий лише для «гідних та відомих людей», а пізніше – у 1852 р. – перетворений на перший публічний музей з певними обмеженнями щодо входу та вигляду відвідувачів [200, с. 35]. З'являються перші видання, присвячені мистецьким колекціям: каталог збірки Ермітажу (1774

р.), каталоги виставок, що проходили в Академії мистецтв (1766, 1770, 1774 рр.), а також анонсувались у періодичних виданнях [105, с. 30].

На початку ХІХ ст. патріотичні настрої викликали увагу суспільства до представників вітчизняної школи живопису. У цей час стає досить поширеним колекціонування «художників-земляків», російська академічна школа перебуває у своєму розквіті. Під час «золотої доби» поширення набувають мальовничі краєвиди, міфологічний живопис, християнська тема. З'являються перші статті та публікації з історіографії мистецтва: І.А. Акімова, І.Ф. Буле, П.П. Бекетова, В.І. Григоровича [89, с. 38]. Останній був ініціатором часопису «Журнал изящных искусств» (видавався у 1823, 1825 рр.) [105, с. 38].

В Україні ідеї просвітництва, поваги до власної історії та мистецьких здобутків, культурне меценатство набули поширення в середині ХІХ ст. У цей час з'являється новий «вид» колекціонера, який починає збирати цілеспрямовано, не виключно для себе, а для суспільства. І перші музеї стали відображенням такого тренду.

При дослідженні приватних мистецьких збірок ХІХ – початку ХХ ст. у першу чергу привертають увагу колекціонери, чиї твори та архіви потрапили до сучасних музейних фондів і відкриті для вивчення. Серед таких – багато колекціонерів-меценатів, чиї колекції або окремі дари опинились у музеях завдяки їхній добрій волі й заповіту (Ханенко, Бецький, Брайкевич). Інші колекції були примусово вилучені під час Жовтневої революції 1917 р., частково розграбовані, але, дійшовши до наших часів, зберегли імена їхніх власників (Терещенки, П. Харитоненко, Русов, Толстой, О. Гансен).

Колекції значною мірою відображали світогляд та інтереси їхніх власників, національні переконання (колекціонування мистецтва країни або міста походження колекціонера), наукові пошуки, смаки, моду, характер пов'язаного бізнесу (збірки зразків тканин, скла) тощо.

Серед українських колекціонерів того часу превалювали такі напрями:

- античне мистецтво (М. Воронцов та ін.);
- стародавнє мистецтво країн Сходу (Б. Ханенко);

- стародавнє мистецтво Єгипту (Й. Закревський);
 - стародавня ікона та ікони періоду життя колекціонерів (В. Ханенко, П. Харитоненко, А. Шептицький);
 - західноєвропейське мистецтво доби Відродження (Б. Ханенко, І. Бецький, І. Якович);
 - західноєвропейське мистецтво часу життя колекціонерів (О. Гансен);
 - мистецтво часів Російської імперії (кін. XVII-поч. XX ст.) (Терещенки, В. Харитоненко, М. Толстой, М.Брайкевич, М.Кузнецов);
 - українське мистецтво (Тарновські, А. Шептицький, Федорович та ін.)
- Виникають також колекції за спрямуванням: колекції графіки (Л. Жемчужников), колекції надбання окремих художників (В. Тарновський збирав роботи Т.Г. Шевченка, І. Терещенко – Верещагіна тощо).

На той час, окрім мистецтва, було поширеним колекціонування археологічних артефактів, старожитностей, ікон, книжок, історичних документів та архівів, монет, екзотичних предметів (із Єгипту, мусульманських країн та ін.), порцеляни, срібла, промислових предметів різних фабрик тощо. Досить часто колекціонери окрім живопису збирали велику кількість інших різнопланових предметів.

У XIX ст. відбувається поширення феномену колекціонування за межі аристократії. До колекціонування мистецтва долучаються інші суспільні верстви: підприємці і купці, наукова та інтелектуальна еліта, чиновники. Успішні художники так само створюють власні колекції та популяризують власне мистецтво шляхом створення власних галерей та здійснення музейних дарів (І. Айвазовський, М. Кузнецов, О.В. Гансен, О.П. Боголюбов, В.М. Васнецов та ін.).

У дореволюційний час серед заможних людей була поширена свідомо благодійність та відповідальність перед суспільством за набуті капітали. Бути багатим та отримати визнання вищих суспільних верств (повагу, нагороди, чини і т.і.) означало постійну благодійницьку діяльність: участь у розбудові міст, заснуванні просвітницьких, культурних, медичних та освітніх закладів, опіку над сирітськими будинками та ін. У багатьох заможних сім'ях діти здобувають музичну, художню, філологічну освіту і стають активними просвітниками, культурними

діячами та науковцями, для яких суспільна справа іноді стоїть вище від власних інтересів.

З'являються активні колекціонери, які не тільки купують мистецтво, а й підтримують художників, допомагають їм в освіті та кар'єрі, популяризують їхні творчі досягнення. Такі колекціонери часто ставали ініціаторами створення культурних товариств та інституцій (музеїв, художніх шкіл, училищ), інші – долучалися до суспільно-важливих справ шляхом грошових внесків, придбання або дарування необхідних творів у колекції закладів. До наших днів дійшли інвентарні описи, бухгалтерські книги, листи, що свідчать про наявність колекцій у цих людей та їхню участь у благодійній справі. Більшість таких людей, тією чи іншою мірою, були колекціонерами (не обов'язково мистецтва), залежно від напряму їхньої діяльності та вподобань.

В Україні активізація інституційного культуротворення відбулася дещо пізніше, ніж у центральній частині Російської імперії. У другій половині XVIII ст. Києво-Могилянська академія, що була кузнею високоосвічених кадрів, зазнає утисків і занепадає. У 1817 р. царським указом академію було ліквідовано, а заклад реорганізовано в духовну семінарію, а згодом – у Духовну академію (1819 р.) [202].

У той же час за клопотання та турботи активних українських діячів розпочинається відкриття нових вищих навчальних закладів: Харківського університету (1805 р.), Університету Св. Володимира (1834 р.), Одеського (Новоросійського, 1865 р.) та інших [107, с. 276]. З перших років існування діяльність вищих навчальних закладів у Російській імперії регламентувалася університетськими статутами (1804, 1835, 1863, 1884). Вони передбачали створення навчально-допоміжних установ – спеціалізованих кабінетів, що надалі формувалися як навчальні музеї.

В Україні саме університети стають фундаментом для створення та демонстрації публічних мистецьких колекцій, у долі яких активну роль відіграли науковці, колекціонери та меценати. Запровадженням у дію другим статутом імператорських російських університетів (1835 р.) передбачалося влаштування при вищих навчальних закладах музеїв. Так, при Харківському університеті виникає

Музей витончених мистецтв і старожитностей (1837 р.) [204, с. 644], а також починають виходити часописи «Український вісник» (1816-1819 рр.) та «Український журнал» [205, с. 123]; при Університеті Св. Володимира також виникає Музей витончених мистецтв і старожитностей (1842 р.) [206, с. 77]. При Новоросійському університеті – Музей витончених мистецтв і старожитностей з'явився пізніше (1879 р.) [107, с. 93]. Більша частина колекцій поповнюється за рахунок приватних внесків колекціонерів, меценатів, викладачів університетів, які ведуть активну діяльність зі збору експонатів та залучення художників, художніх закладів та благодійників.

Один із перших новоутворених у XIX ст. – Харківський університет, своїй появі у 1805 р. завдячує В. Каразіну, братам Тихоцьким [207], які збирали пожертви від місцевої громади, а також графу С. Потоцькому (1762-1815), відомому колекціонеру [208, с. 400].

Завдяки В.Н. Каразіну (1773-1842) у Харкові було започатковано один із перших публічних музеїв (1837 р.). Василь Назарович Каразін – учений, винахідник, просвітитель, громадський діяч. Виплеканий на ідеалах епохи Просвітництва, Каразін стає ініціатором створення Міністерства народної освіти і прибічником ідеї про визначну виховну місію мистецтва. Він розпочинає підготування до відкриття освітнього закладу, де чільне місце має зайняти мистецька збірка. З цією метою ним було придбано у Петербурзі у відомого лінгвіста, бібліографа, вихователя великих князів, видавця, Фрідріха Аделунга (1768-1843) колекцію гравюр та рисунків західноєвропейських майстрів, яка й започаткувала музейне зібрання і, зокрема, колекцію творів зарубіжного мистецтва. Навчальний заклад отримав колекцію з Санкт-Петербурга наприкінці 1803 – на початку 1804 р. Зібрання складалося з 2477 творів графічного мистецтва [209, с. 137], зокрема, 1297 унікальних гравюр XVI–XVIII ст. майстрів Італії, Німеччини, Голландії, Фландрії, Франції й Англії та 59 акварелей [209, с. 442-447], а також робіт знаменитих митців Тиціана Вечелліо (Тиціана), Джорджо Вазарі, Аннібале Караччі, Альбрехта Дюрера, Пітера Пауля Рубенса, Антона Ван Дейка та ін. [209, с. 443-447].

З цього часу цінна колекція творів мистецтва мала статус громадсько-значущої власності, що мала служити посібником для навчання і виховання естетичних смаків у студентів Університету.

1835 року введено новий університетський статут, за яким обов'язковим навчально-допоміжним закладом визначається кабінет (згодом – музей) красних мистецтв та старожитностей. До музею почали надходити інші дари: від вихованців, меценатів, колекціонерів.

Таким став подарунок колишнього студента університету – Івана Єгоровича Бецького (1818-1890). Він був людиною освіченою, вихованцем відомого колекціонера М.П. Погодіна (1800-1875). По закінченні Харківського університету Бецький займається літературно-просвітницькою діяльністю та працює в Москві. Перебуваючи в Італії, Іван Єгорович вивчав італійське мистецтво XVI-XVIII ст. і цілеспрямовано збирав колекцію живопису в дар Харківському університету.

Протягом 1856-58 рр. І.Є. Бецький передає до Харкова 543 твори італійських художників [210, с. 123-124]. У 1858 р. був надрукований каталог колекції Бецького за дорученням ради університету, який був укладений професором М. Протопоповим відповідно до матеріалів, наданих дарувальником [212, с. 608]. 26 лютого 1861 р. відбулось офіційне відкриття галереї [213, с. 66]. Протягом наступних 1868-1890 рр. І. Бецький продовжував дарувати університету твори мистецтва – старовинні гравюри, альбоми літографій тощо [214]. На жаль, більшу частину цього зібрання було втрачено під час Другої світової війни (1941-1945 рр.). Однак деякі твори збереглись і нині знаходяться в колекції Харківського художнього музею. Серед них – твори флорентійських митців Франческо Фуріні й Лівіо Мехуса, визнаних римських художників XVII ст. – Андреа Саккі й П'єтро да Картона, представників пармської школи – Франческо Сімоніні та болонської – Джузеппе Марія Креспі [109].

Іншу цінну частину колекції ХХМ складають твори з колекції Аркадія Миколайовича Алфьорова (1811-1872), яка надійшла до музею за його заповітом 1873 р. Свою колекцію А.М. Алфьоров успадкував від батька –архітектора М.Ф. Алфьорова, який допомагав у створенні колекції О.О. Паліцину (1741-1816),

відомому просвітнику, літератору, архітектору. Останній потім і заповів свою колекцію А.М. Алфьорову, який продовжував колекціонування. Музей університету поповнився на 50 живописних творів, 420 аркушів оригінальної графіки (рисунок, акварель) й близько 3000 гравюр західноєвропейських майстрів XVI–XIX ст. [215, с. 41].

Нині колекція Паліцина-Алфьорових, що входить до відділу зарубіжного мистецтва Харківського художнього музею, незважаючи на втрати, завдані війною, налічує 14 живописних творів, понад 100 аркушів оригінальної графіки і близько 2000 гравюр, які дають змогу познайомитись із яскравими взірцями мистецтва Нідерландів, Фландрії, Німеччини, Австрії XVI – XIX ст. [215, с. 41]. Тут представлено рідкісні живописні твори нідерландців Яна ван Скорела й Франца Флоріса, голландців Адріана Вердула, Гербрандта ван Екхаута, Класа Моленара, Пітера Герардуса ван Оса, Ханса ван Санта, фламандця Дірка Фалькенбурга. Зібрання оригінальної голландської графіки в колекції Алфьорова вважають чи не найкращим в Україні. Серед гравюр визначну цінність становить робота нідерландця Луки Лейденського, а також монографічні колекції естампів представників німецької школи Даніеля Ходовецького та Йогана Адама Клейна й австрійця Адама Барча.

У 1886 р. завдяки харків'янам – письменнику Г.П. Данилевському і художньому критику А.М. Матушинському, який входив до складу комісії з організації музеїв у провінціях Російської імперії у Харкові, було відкрито перший в Україні художньо-промисловий музей. Діяльність цього закладу було пов'язано здебільшого з українським й російським мистецтвом. Значний дарунок художніх творів у 1886 р. університетський музей отримав від сестри випускника Харківського університету А. Матушинського – Л. Подольської. Передана згідно з його заповітом мистецька колекція включала гравюри тогочасних зарубіжних митців, роботи, написані акварельними та олійними фарбами, скульптуру тощо [126, с. 6; 172, с. 18].

На прикладі Харківського музею бачимо, що такі освітні та культурні заклади створювали шляхом інтегрованих зусиль інтелігенції, дворянства та заможних громадян міста, багато з яких цілеспрямовано збирали колекції для потреб майбутнього музею.

Безперечно, на поширення культурного меценатства на Слобожанщині вплинули ідеї, народжені в культурних осередках садиб дворян та заможних промисловців цього регіону, які описував Г.К. Лукомський («Старовинні садиби Харківської губернії»). Майже в усіх були мистецькі колекції, деякі з яких перетворювались на систематичні зібрання та свідчили про різні вподобання [216].

У статті «Традиції колекціонування на Слобожанщині» С.І. Побожій акцентував наявність феномену колекційної культури в багатьох маєтках регіону [217]. Значні мистецькі колекції були в садибах «Михайлівка» Капністів (російський живопис XVIII ст.: В. Боровиковський, О. Кіпренський; італійський живопис: Ф. Гварді, П. Панніні; голландський та фламандський живопис XVII ст.; українські килими XVIII ст.); «Боброве» Анненкових (живопис, графіка, фарфор); «Шаровка» Кенігів (живопис І. Шишкіна, В. Верещагіна та ін.); «Кекіно» В.Д. фон Лоренц-Ебліна (голландський живопис XVII ст.); «Должик» князя С.Д. Голіцина (в основному – портрети); «Мерчик» Є.М. Духовського (у палаці був «створений музей»); «Стара Водолага» О.Д. Голіцина («у будинку гарне зібрання картин»); «Славгородок» княжни В.В. Голіциної («тут є чудові портрети...»); «Графське» графа П. Гендрікова («у кімнатах нижнього поверху є цікаві картини»); «Бездрик» М. Алфьорової («у будинку багато гарних старовинних речей»); «Хотінь» П.С. Строганова (живопис, художні меблі); «Низи» М.Д. Кондратьєва (голландський та фламандський живопис XVII – XVIII ст. У зібранні були полотна італійських митців, зокрема «Жертвоприношення Авраама», «Суд Париса» та робота невідомого художника школи Рубенса «Алегорія Генріха IV», які зараз знаходяться у колекції Сумського художнього музею), «Куличка» О.А. Красовського (живопис та графіка О.А. Красовського, українське декоративно-ужиткове мистецтво) [217; 218].

Музеї при університетах ставали важливими освітніми та науковими епіцентрами в Україні. При них виникають кафедри теорії та історії мистецтва (у Харкові – 1863 р., у Києві – 1875 р.), що дало потужний поштовх розвитку мистецтвознавчої думки. З'являються численні наукові праці, які заклали фундамент розуміння суті мистецтва, його історії, значення та цінності. Багато відомих мистецтвознавців виступають консультантами та радниками приватних

колекціонерів та впливають на зростання популярності мистецтва. Серед таких постатей: А. Прахов (1846-1916), Є. Кузьмін (1871-1942), Є. Редін (1863-1908), Г.Г. Павлуцький (1861-1924), В.П. Горленко (1853-1907) та ін. Існували численні видання, зокрема й періодична преса, в якій чільне місце посідали культурні огляди та статті, до поля зору потрапляє національна культура та історія.

Важливе значення мав відомий історико-етнографічний та літературний часопис «Киевская старина», який згуртував навколо себе ряд видатних істориків, етнографів та інших науковців того часу, які публікували свої праці з дослідження архівів, історії, мови, мистецтва, фольклору тощо. Серед авторів – ряд видатних науковців того часу: Д. Багалій (1857-1932), В. Антонович (1834-1908), О. Лазаревський (1834-1902), М. Грушевський (1866-1934), М. Костомаров (1817-1885), М. Біляшівський (1867-1926), В. Перетц (1870-1935), В.В. Тарновський (1838-1899) та інші [219]. Багато з цих відомих постатей були колекціонерами – науковцями (А.М. Маркевич – 12000 рукописів) [220], В. Модзалевський (збірка історичних документів, старожитностей), В.В. Тарновський (збірка мистецтва, старожитностей і документів), М. Грушевський (історико-археологічна колекція, фарфор, декоративно-ужиткове мистецтво, старожитності), О. Лазаревський (історичні документи, архіви) та ін. [221, с. 73-83].

Колекціонування стає способом дослідження світу, збереженням вражень та вподобань. У Києві вже були зосереджені, зокрема, такі приватні колекції: К. Лохвицького (збірки монет, медалей, рукописів, старожитностей, картин), проф. Домбровського (збірки рідкісних видань, рукописів), Я. Волошинського і М. Юзефовича (збірка монет), С. Краузе (збірка гравюр), [222, с. 49; 223]. Така збиральницька діяльність мала більшою мірою науковий, а не естетичний характер.

Активними протагоністами зібрання саме мистецьких колекцій стають викладачі університетських кабінетів рисунку і живопису, як, наприклад, у Києві в Університеті Св. Володимира – Б. Клембовський (1834-1839), К. Павлов (1841-1847), Г. Васько (1847-1863), Н. Кондаков (1870-1888), які активізують дарування мистецтва до музеїв, придбання та обмін експонатів [224, с. 65].

Серед активних учасників формування музейних фондів, дарувальників та колекціонерів були й художники. Зокрема, у 1867 р. музею у Києві було передане полотно від одесита Ф. Портнова «Полтавська битва». Мариніст І. Айвазовський спеціально написав картину «Пушкін на березі моря» [225, с. 4], яку передав у дар музею Одеси. Окрім дарування своїх робіт, художник був одним із перших, хто відкрив власну публічну галерею у 1880 р. у Феодосії [226].

Про свої колекції різних предметів побуту та народного мистецтва згадували брати В.Є. і К.Є. Маковські, ікон – В.М. Васнецов [105, глава 5], фарфору – К.А. Сомов [203], графіки – Л. Жемчужников (4000 графічних творів), збірка пізніше була продана І. Терещенку [227, с. 511], та ін. Художники визнавали, що такі колекції надихали їх та давали цінний матеріал для власного мистецтва.

Велику роль в усвідомленні культурного меценатства та створенні перших музеїв відіграли об'єднання та товариства. У ХІХ ст. популярності набувають археологічні та історичні товариства: Імператорське Товариство старожитностей російських у Москві (1837), до складу якого входили відомі в Україні М.М. Бантиш-Каменський, М.П. Погодін, О.М. Бодянський [228]; Одеське Товариство історії та старожитностей (1839), засноване М. Кир'яковим, Д. Княжевичем, М. Мурзакевичем, О. Стурдзою, А. Фабром під патронатом губернатора М.С. Воронцова (1782-1856). Товариство займалося організацією та підтриманням археологічних експедицій, дослідженням архівів, підтримкою наукових видань та публікацій. У 1840 р. товариство ініціювало створення Одеського музею та Феодосійського музею у 1858 р., однак, на той час цінні археологічні знахідки відправляли в Росію [229].

М.С. Воронцов сприяв вивченню історії та підтримував археологічні пошуки в Північному Причорномор'ї, де знаходились руїни давньогрецьких колоній. У його будинках в Одесі та в Алупкінському палаці були великі колекції мистецтва, старих рукописів та географічних карт [105, глава 5].

Одне з перших товариств витончених мистецтв (заохочення художників) виникло у Санкт-Петербурзі (1820-1821 рр.) за ініціативи кн. І.О. Гагаріна, П.А. Кікіна, М.О. Дмитрієва-Мамонова, Л.І. Кіля. До складу товариства входили

аристократи, визначні постаті того часу, серед яких багато – вихідці з України: В.П. Кочубей, О.Г. Кушелєв-Безбородько, І.Ф. Паскевич, а також представники творчої інтелігенції: В.А. Жуковський, М.Ю. Вієльгорський та ін. [230].

Товариство підтримувало мистецькі видання. Так, з 1823 р. «ОПХ» (Товариство заохочення художників) видавало «Журнал изящных искусств» (під ред. В.І. Григоровича), в 1836-40 рр. – «Художественную газету» (за ред. Н.В. Кукольника), каталоги та серії літографій, навчальні посібники; влаштовувало виставки, конкурси, премії, лотереї та аукціони для продажу творів і підтримання художників; подавало матеріальну допомогу на студії за кордоном й інші потреби, з якої користалися й українські митці: Т. Шевченко, І. Сошенко, С. Алексєєв, А. Мокрицький, Г. Лапченко, П. Борисполець, К. Трутовський, С. Васильківський, М. Самокиш. Товариство також з 1857 р. утримувало у Петербурзі рисувальну школу. У середині ХІХ ст. товариство нараховувало більше 600 членів, серед яких були імениті українські художники: І.К. Айвазовський, О.П. Боголюбов, М.М. Ге, А.І. Куїнджі та ін.

Важливо, що діяльність товариства мала державне значення і перебувала під патронатом Миколи І, а до складу товариства входили представники монаршої сім'ї: герцог М. Лейхтенберзький, його дружина – вел. княжна Марія Миколаївна та ін., що були колекціонерами та надавали щорічні пожертвування [230].

Ефективна практика товариств, які об'єднували меценатів та творчу еліту, поширилась у найбільших містах в Україні. Зокрема виникають Одеське товариство витончених мистецтв (ОТВМ 1865 р.) [231, с. 174], Харківське товариство любителів красних мистецтв (1885 р.) [232], КТСМ (1897 р.) [233, арк. 62], Катеринославське наукове товариство (1901 р.) [234, с. 148; 235, с. 253], Товариство друзів красних мистецтв у Львові (1866 р.) [236].

У ХІХ ст., з надходженням іноземного капіталу, розвитком морської торгівлі, Одеса стає важливим адміністративним центром півдня України, а завдяки заснуванню Одеського товариства історії та старожитностей (1839) і початку планомірного збирання та вивчення пам'яток – значним культурним осередком.

Вагомий внесок у дослідження теми колекціонування на Півдні України внесли праці Л. Савицької про художнє життя Одеси початку ХХ ст. [237], матеріали В. Абрамова про одеських меценатів І. Куріса [238], М. Кузнецова [239], А. Ганзена [240], О. Русова [241], його дослідження колекції родини Толстих [242], стаття С. Лущика про одеського міського голову Г. Маразлі [244], статті А. Гедройца [243], Н. Сапак [245; 246; 260] про громадську та благодійну діяльність князя М. Гедройца.

Думка про створення *Товариства витончених (красних) мистецтв (ОТВМ)* зародилася в Одесі у 1863 р. серед невеликого кола художників та ревнителів освіти. Уже у 1865 р. статут Товариства було підписано 58 членами. Президентом ОТВМ був князь С.М. Воронцов (Семен Михайлович, 1823-1882, син М.С. Воронцова), покровителем – генерал-губернатор граф Коцебу та княгиня Є.К. Воронцова, віце-президентом – архітектор-академік Ф.О. Моранді. Серед активних учасників товариства були художники Н. Аніскевич, Ф. Мальман, П. Боні та ін. Активну участь у діяльності товариства брали відомі одеські колекціонери: консул Л. Ганзен, І. Куріс, М. Кефала, М.М. Толстой, Марсель Собанський. Список колекціонерів, які мали стосунок до Товариства, був досить впливовим: В.Ф. фон Рентель, М.Н. Мурзакевич, Н.Д. Саржинський, С. Бурксер, арх. Гонсіоровський, Гірс, Ф. Моранді, консул Г. Кельнер, О.Г. Вучина, О. Монтовани, консул О.П. Корсі, Й.В. Падлевський, Івашкевич, С. Андрієвський [247, с. 175-176].

ОТВМ ставило перед собою низку завдань, серед яких важливим визнавали розвиток мистецького смаку та сприяння створенню шкіл малювання та публічних музейних закладів. Важливо, що товариство мало опікунів та меценатів, які сприяли втіленню ініціатив у життя. Товариство займалося закупівлею творів на основі конкурсів для дарування в колекцію майбутнього музею. До нашого часу не дійшло багато робіт, але є одна, яка надійшла з першої виставки Товариства і нині зберігається в ОХМ – Р. Хойнацький, картина «Мадонна». Така практика формування колекції майбутнього музею повторювалась і надалі. Художні роботи, що формували збірку Одеського товариства, перебували в Одеській рисувальній школі. Вона була відкрита у рік заснування ОТВМ і перебувала під його опікою [247; 248, арк. 59].

За клопотанням Товариства для створення публічної галереї мистецтв було виділено приміщення, зокрема у 1892 р. здійснив дар будівлі під музей Одеський міський голова Г.Г. Маразлі – колекціонер та меценат, який придбав будівлю у графині О.С. Нарішкіної (уродженої Потоцької) у 1888 р. [249].

Г.Г. Маразлі (1831-1907) брав активну участь у діяльності Одеського товариства красних мистецтв, багато років був його віце-президентом. Йому також належить найбільший внесок у будівництво міської бібліотеки та музею Одеського товариства історії та старожитностей. До 1905 р. більшість виставок були розгорнуті в будинках мецената [244, с. 138].

Відкриття Музею витончених мистецтв в Одесі (ОМВМ) відбулось у 1899 р. Зі звіту члена комісії з устрою музею професора Павловського дізнаємося про участь приватних меценатів і колекціонерів у формуванні музею. До 1 січня 1900 р. в музеї знаходилося 136 картин, 5 статуй, 25 гравюр. З них 113 картин належали Товариству, 16 картин російських художників і 5 гіпсових зліпків надіслані Академією, 2 картини Айвазовського (які були до цього в будівлі думи) подаровані самим художником місту Одесі, 6 картин, 1 гравюра і альбом – пожертвовані музею приватними особами, 24 гравюри з картин Рубенса, придбані на кошти музею, 3 картини надані приватними особами у тимчасове користування музею [251].

Слід зауважити, що на той час в Одесі вже діяв Музей витончених мистецтв Новоросійського університету, організатором та першим хранителем якого був професор Ф.А. Струве. У певні дні до музею був відкритий доступ широкої публіки, а його популярність сприяла намірам відкриття окремого художнього музейного закладу в місті. Станом на 1 січня 1879 р. музей при університеті мав велику збірку навчальних експонатів, а також збірку живописних творів (69 картин) [252, с. 60].

У 1881 р., згідно з заповітом надвірного радника І. Сампсонова [253, с. 31], колекція університетського музею поповнилася 61 роботою. Разом із цим даром усі малярські твори склали основу невеликої картинної галереї при музеї, до якої входили роботи І. Айвазовського, І. Шишкіна, К. Сомова, М. Клодта, М.Н. Дубовського та ін. [252, с. 61; 253, с. 34-35]. І. Сампсонов був також членом ОТВМ з моменту його заснування. Роботи з його колекції, які виставлялися на другій

виставці товариства, включали: Караваджо «Поховання Ісуса Христа», Рембрандт «Головка», Сальватор Роза «Розбійник». Колекціонер заповів свої будинки на благодійні цілі для освітніх закладів, а іншу рівну частину своєї колекції, окрім музею університету, також подарував Товариству [253 с. 28].

Окрім публічних музеїв, в Одесі наприкінці XIX ст. діяли дві приватні галереї закритого типу – М.М. Толстого (1898 р.) і М.Д. Кузнецова (1899 р.), доступ до яких мали люди з кола друзів та знайомих власників. На початку XX ст. відкривається перша приватна публічна галерея О.П. Русова (1903 р.), яка була свого часу найбільшою в регіоні.

Одним із перших в Одесі власну галерею започаткував граф Михайло Михайлович Толстой-старший (1835-1898), який був відомим меценатом. На його гроші була побудована міська публічна бібліотека та утримувались інші заклади [254]. У художній колекції Толстого були представлені картини іноземних і російських художників, а також успадковані твори від родичів. Досліднику В. Абрамову вдалося скласти уявлення про одну з найбільших колекцій, що включала твори художників французької, італійської, нідерландської, російської та інших європейських шкіл. А також твори іконопису, предмети народного побуту [242].

Спорудження окремого приміщення для картинної галереї, що прилягала до головного маєтку, відбувалося протягом 1896-1897 рр. Сам будинок (нині – вул. Сабанєїв міст 4, Одеса) був побудований раніше, у 1832 р. за проектом Торічеллі. Приватна галерея М. Толстого була офіційно відкрита після смерті засновника (1898 р.) та завершення усіх будівельних робіт у 1899 р. [255, с. 585; 256]. Син, М.М. Толстой молодший, у 1897 р. був віце-президентом ОТВМ, саме в період, коли товариство відкривало Міський художній музей. Він дарував твори з колекції до фондів новоутвореного музею, а також до Публічної бібліотеки [255, с. 584].

На жаль, не збереглися інвентарі або каталоги колекції Толстих, хоча з виставок ОТВМ та фотографій інтер'єрів дослідникам вдалося встановити наявність західноєвропейського мистецтва, ікон та робіт вітчизняних авторів. Нині частина робіт із колекції перебуває в Одеському художньому музеї (ОХМ). Зберігся портрет Михайла Михайловича (старшого) пензля М.Д. Кузнецова, «Каїн і Авель»

Кудрявцева М.А., «Автопортрет» Броннікова, портрет О.Г. Толстої роботи італійця Доменіко Мореллі (1875 р.) та ін. [250; 255, с. 583].

Відомою у передреволюційний час була приватна галерея О.П. Русова (1847-1908). Нащадок сім'ї землевласників, одеський рантьє був пристрасним колекціонером. У фокусі його колекції були твори вітчизняного образотворчого мистецтва. За двадцять п'ять років він зібрав більше 850 полотен. Колекційна та виставкова діяльність була «на вустах» у місті. Одеські газети неодноразово згадують про нові надходження до колекції та уважно стежать за спорудженням галереї колекціонера, будівництво якої було розпочато у 1901 р. (нині – вул. Садова, 21). Реалізація задуму обійшлася Русову у 400 000 рублів. У 1903 р. галерею починають відвідувати перші гості, а в 1905 р. відбувається урочисте відкриття, на якому було презентовано ілюстрований каталог колекції Русова та анотацію, у якій Олександр Петрович описував мету та цілі нового закладу [255, с. 574]. Нова галерея була не тільки музеєм власної колекції – за задумом власника було споруджено окремі приміщення для проведення виставок, художніх подій, благодійних аукціонів з метою продажу мистецтва. Виставкові зали були відкриті для роботи та навчання художників, дозволялося робити копії з картин. Вхід до музею для широкої аудиторії був платний, а зароблені кошти йшли на допомогу художникам [257, с. 132].

Музей та галерея були відкриті для всіх охочих у вихідні та свята і, за окремим зверненням, – у звичайні дні. Цікаво, що Русов також анонсував можливість надання кредитів нужденним художникам зі спеціального фонду, під заставу картин. Тобто колекціонер не тільки відкривав власний музей, а й ініціював діяльність комерційної галереї, що мала приносити прибутки. Русов купував багато творів у Петербурзі – І. Рєпіна, В. Верещагіна, І. Шишкіна, М. Ге, Лагоріо та особисто у художників. У колекції було представлено більше 20 робіт Айвазовського, 15 робіт І. Шишкіна, твори Маковських, І. Рєпіна, велика збірка картин та ескізів Левітана, твори Брюллова, Броннікова та ін. Русов також склав значну колекцію «південноруських» художників: К. Костанді, П. Нілуса, Г. Головкова, М. Кузнецова, Р. Судковського, Т. Дворнікова та ін.

Після смерті колекціонера галерею і музей успадкувала сім'я, хоча були чутки про заповіт колекції місту, про що немає документальних підтверджень. Вартість колекції на той час оцінювали в 1 млн. рублів., складалася вона з більш ніж 2000 експонатів [258, с. 575]. У часи революції музей Русова було реорганізовано і значну кількість творів з колекції втрачено. Сьогодні в ОХМ перебуває близько 119 робіт, серед яких: «Жанрова сцена» (1870 р.) І. Рєпіна, «Гайдамаки в степу» (1903 р.) [258, с. 577], «На дачі» О.Е. Браза, портрет Русова пензля М.Д. Кузнецова, «На яхті» Г.С. Головова та ін. [250].

У 2013 р. в Одеському художньому музеї відбулася виставка «Реконструкція картинної галереї О.П. Русова», під час якої експонувалися всі 119 картин із галереї Русова, що нині зберігаються в музеї [257, с. 132; 259].

Колекційна діяльність у Південному регіоні засвідчує активну участь з боку творчої та наукової еліти. До відомих колекцій того часу відносять живописні колекції художників – М.Д. Кузнецова (1850-1929), Г.О. Ладиженського (1853-1916), О.В. Ганзена, онука І. Айвазовського (1876-1937). Перший походив із заможної сім'ї і був затребуваним художником. Кузнецов написав портрети багатьох відомих діячів та колекціонерів того часу – Терещенка, Ханенка, Русова, Толстого та ін.

У 1900 р. Кузнецов відкриває власну галерею закритого формату. До його колекції входили твори російських художників І. Рєпіна, В. Сєрова, І. Крамського, В. Васнецова, І. Похитонова, а також твори французьких художників Салону Марсового поля, норвезьких і англійських художників Ж. Александера, Ш. Котте, Г. Латуша, Ф. Таулова і багатьох інших. У 1920 р. Микола Дмитрович емігрував до Югославії. Його галерея зіграла помітну роль в орієнтації смаків одеських художників. Деякі з них відзначали, що на їхню творчість вплинула колекція французьких майстрів, яких свого часу ретельно збирав Кузнецов [239].

Нащадок І. Айвазовського О.В. Ганзен, окрім власної художньої кар'єри, продовжував колекційну справу свого діда Л. Ганзена, який був генеральним консулом в Одесі. Художник мріяв про створення музею власної колекції, однак у зв'язку з переїздом так і не встиг реалізувати ідею. На той час його збірка нараховувала близько чотирьохсот полотен, серед яких – роботи І. Айвазовського, О.

Борисова, І. Бродського, М. Врубеля, М. Реріха, зарубіжних художників Рембрандта, К. Менсьє, Т. Майєра, твори майстрів Відродження [240, с. 27].

Активним учасником ОТВМ був М.В. Брайкевич (1873-1940), український інженер, успішний підприємець, колекціонер, меценат, громадський діяч, Одеський міський голова у 1917–1918 рр. У праці, присвяченій діяльності відомого одесита, О. Дмитренко зазначає, що колекціонувати М. Брайкевич почав завдяки своїй дружбі з художником К.А. Сомовим, твори якого купував до кінця своїх днів [261, с. 54].

У 1908 р., коли Михайло Васильович мешкав в Одесі, він був запрошений очолити Одеське товариство витончених мистецтв. Брайкевич долучився до активної підтримки Міського музею витончених мистецтв: допомагав у відкритті нової будівлі Художнього училища, яке патрунувало ОТВМ, надав необхідні кошти на закінчення проекту (3000 рублів), ініціював премію свого імені для училища, фінансував нагороду срібної медалі найкращому студенту, на відсотки від спеціально зарезервованого капіталу для цієї справи [261, с. 57]. Саме в цей період створюється художня збірка мецената, яка, на час вимушеної еміграції у 1919 р., складалася з понад 100 творів «мирискусників». Тут були представлені твори В. Серова, Г. Лукомського, З. Серебрякової, М. Врубеля та 80 картин К. Сомова. Перед від'їздом Брайкевич залишає свою колекцію Музею витончених мистецтв Новоросійського університету. Нині залишена колекція розташована в ОХМ. Серед експонатів: портрет М.В. Брайкевича П. Волокідіна (1918 р.), портрет дружини С.А. Брайкевич С. Соріна, портрет доньки Т.М. Брайкевич К. Сомова, також картина «Праотці» Реріха (1911 р.), «П'єро і дама» К. Сомова та ін. [261, с. 56]. Після еміграції до Великобританії М.В. Брайкевичу, завдяки його підприємницьким талантам, вдалося відновити свій добробут. Колекціонер продовжував купувати художників обраного напрямку, надаючи багатьом матеріальну допомогу та підтримку. Після смерті Брайкевича «друга частина» колекції залишається дітям, які виконують бажання батька подарувати колекцію неподільною відомому музейному закладу.

Нині колекція колишнього одесита належить музею Ешмолеан в Оксфорді, Великобританія, та є найбільшою збіркою російського мистецтва кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст. за кордоном. Тут зберігаються портрети графині Варвари Мусіної-

Пушкіної та Олени Іванівни Реріх пензля В.О. Серова, «Осінь» І.І. Левітана, численні театральні ескізи О.М. Бенуа та Бакста, і такі «перлини» останнього, як замальовка танцюючої Айседори Дункан і портрет прими-балерини Імператорських театрів Вірджинії Зуччі. У колекції Ешмолеан перебуває повторний варіант знаменитої картини – «Павло I приймає парад біля Михайлівського замку», зроблений Бенуа (1939 р.) на прохання колекціонера та інші цінні мистецькі твори [261, с. 55-56; 262; 328].

Більшість приватних колекцій Південного регіону ХІХ – початку ХХ ст. (за винятком О.П. Русова) не мають своїх каталогів або описів, ілюстрованих і поготів. Тому відомості про них розосереджені в архівах, мистецтвознавчій та історичній літературі. Доля багатьох колекцій невідома до цього часу. Так, небагато збереглося інформації про колекції професора Новоросійського університету П.А. Спіро (1844-1893), який товаришував із Мамонтовим та Поленовим і збирав твори художників близьких до «абрамцевського гуртка»; колекцію Ю. Лемме, підприємця, який окрім монет, старожитностей, виробів з бронзи та срібла, античного мистецтва, колекціонував в основному західноєвропейське мистецтво [258, с. 602].

Однак зберігся каталог колекції І.І. Куріса (1840-1898), виданий до участі в археологічній виставці 1884 р., де вказано і багато художніх творів. Батько колекціонера – І.О. Куріс, який воював разом із Суворовим, склав великі статки. Сім'я мала великий палац біля Одеси, у с. Курісове-Покровське (Петровське). Син І.І. Куріс був лідером місцевого дворянства, членом Одеського товариства історії та старожитностей (ОТІС). Під впливом своїх наставників – Ф.К. Бруна та М.Н. Мурзакевича – він колекціонував і вивчав різноманітні речі: монети, книжки, автографи, історичні документи та картини. Так, залишилися свідчення, що в цій колекції були гравюри художників Шонгауера, Лукаса Кранаха, А. Дюрера «Адам і Єва», який вважався рідким оригіналом; твори українських та російських художників: А. Мещерського «Ялта», Ф. Броннікова «Золоте весілля», К. Костанді «У селі», «Захід сонця». Частину своїх робіт Іван Іраклієвич дарував до музею ОТІС, свої книжки – до міської бібліотеки, однак місцезнаходження більшої частини художніх творів з колекції сьогодні невідоме [258, с. 568].

Незабутній слід колекційної та меценатської діяльності залишив після себе князь М.А. Гедройц (1848–1933). Микола Антонович походив із старовинного литовсько-польського роду, отримав освіту у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, свої скульптурні роботи експонував і мав позитивні відгуки. Однак більшу частину свого життя присвятив популяризації мистецтва та підтримці творення музейної інфраструктури в Україні. Князь мав колекцію картин найвідоміших авторів того часу. Надавав фінансову та моральну підтримку маловідомим та відомим талановитим художникам і скульпторам.

Серед його друзів були художники І.Ю. Рєпін, В.В. Верещагін, М.С. Самокиш, Л.М. Антокольський, А.І. Куїнджі, В.М. Васнецов, К.О. Трутовський, Д.М. Левашов, М.М. Ге, О.А. Курінний; скульптори М.М. Антокольський, І.Я. Гінцбург, харківський архітектор А.Є. Єфремов, директор Харківського Художнього училища О.М. Любимов, директор Строганівського училища М.В. Глоба, історик Д.І. Яворницький. Усюди, де перебував князь, він активно підтримував проведення виставок, створення мистецьких товариств і музеїв [263].

Так, у Миколаєві організація художнього музею В. Верещагіна (1914 р.) відбулася завдяки ініціативам М.А. Гедройца [243]. З цією метою був організований Комітет з питань його створення (1910), який став основою Товариства красних мистецтв імені В. Верещагіна [265, арк. 9]. Його головою було обрано М. Гедройца [266]. Створення Херсонського музею (1912) також пов'язане з ім'ям М. Гедройца, але тут він зробив внесок у комплектування колекції.

Енергійний князь брав участь у створенні музеїв у Катеринославі, Севастополі, Ялті (1914), «Ділового двору» у Чугуєві, Севастополі, Катеринославі (1914), Маріуполі (1913), Сумах, Харкові [263]. У 1918 р. меценат переїхав до Харкова і продовжував активну співпрацю з місцевими музеями [267].

Так, особисте втручання М. Гедройца сприяло виділенню Сумському художньому музею (у 1921 р.) приміщень для сховища і розміщення колекції. Вирішальною також була роль мецената у віднайденні коштів для будівництва Дніпропетровського історичного музею, омріяного Д. Яворницьким. Окремо слід відзначити заслуги М. Гедройца у заснуванні будинку-музею його близького друга –

І.Ю. Рєпіна. Будівництво закладу було розпочате у 1928 р. в місті Чугуєві, Харківської області, продовживши тим самим спільний проект, ініційований ще до Жовтневого перевороту 1917 р. [267].

Аналогічно до Одеського, *Київське Товариство історії та старожитностей (КТІС)* (1897), яке виникло дещо пізніше, так само ставило за мету збирання пам'яток старовини і мистецтва України, заснування національного музею та здійснення на його базі наукової, культурної та просвітницької діяльності. Для заснування міського художнього музею КТІС об'єднався з Київським товариством заохочення мистецтв (заснованим у 1890 р., за головування графині М. Мусіної-Пушкіної) [264].

Статут товариства був офіційно затверджений 8 лютого 1897 р. Згідно зі статутом, діючими членами могли стати лише особи, відомі своєю корисною діяльністю на ниві історії та мистецтв. Участь у товаристві здійснювалася шляхом членських внесків, а фінансування постійної діяльності відбувалося за рахунок відсотків із недоторканого капіталу, приватних пожертвувань та державної підтримки. Усі активи музею та колекція перебували в загальній власності Товариства та м. Києва й не могли бути використані для інших цілей, у разі припинення існування Товариства – переходили у власність міста [268]. На загальних зборах 2 квітня 1897 р. було обрано правління у складі десяти осіб: М. Мусіна-Пушкіна (голова), В. Антоновича, Лазаря Бродського, В. Кочубея, Х. Михайловського, В. Ніколаєва (до 1899 р.), В. Тарновського (до 1899 р.), О. Терещенка, Б. Ханенка (віце-голова) і Г. Шлейфера. 1899 р. до правління дообрали О. Золотницького і М. Біляшівського. З 1902 р. правління очолював Б. Ханенко, віце-голова – Л. Бродський, пізніше – Ю. Кулаковський [269]. Правління відповідало за всі справи товариства: розпоряджалося всіма пожертвами на спорудження музею, завідувало утриманням музею та його колекціями, майном і грошима, організовувало виставки й читання, художні конкурси тощо.

У різні періоди до складу товариства входили понад 180 осіб [269]. Серед них – відомі вчені, краєзнавці, педагоги, культурно-громадські, політичні і державні діячі: В. Антонович, А. Прахов, С. Городецький, Д. Багалій, К. Болсуновський, М.

Василенко, С. Голубєв, Л. Добровольський, В. Іконников, М. Біляшівський (обраний директором музею 1902 р.), В.В. Хвойка (завідував археологічним відділом музею), Д. Щербаківський (історико-побутовий відділ, відділ народного мистецтва) та ін. [270].

Безумовно, будівництво нового музею вимагало значних фінансових вливань і без участі меценатів не змогло б відбутися. Ще в 1894 р., коли на засіданні ініціативної групи киян, яке проходило у київського, подільського та волинського генерал-губернатора О. Ігнат'єва, вирішували питання, «бути чи не бути в Києві музею», Олександр Миколайович (Ніколович) Терещенко, молодший син Н.А. Терещенка, виділив велику грошову суму (60 тис. руб.) і увійшов як представник родини Терещенків до комісії з організації музею. Жвавий інтерес до створення Міського музею виявляв і імператор Микола II. Перебуваючи в Києві, він субсидував на зведення будівлі 100 тисяч рублів, а в 1911 р. разом із родиною відвідав музей [272, с. 12].

Однак, як свідчать документи того часу, внесок родини Терещенків виявився більшим (понад 108 000 рублів). Також у 1900 р. Терещенки фінансували завершення будівництва будівлі, не прийняте у підрядника. Цікаво, що Товариство старожитностей і мистецтв мало намір відзначити заслуги Миколи (Ніколи) Артемовича Терещенка, назвавши його ім'ям один із музейних залів, але, мабуть через смерть мецената в 1903 р., це не було здійснено [271]. У 1899 р. спорудження будинку музею по вул. Олександрівській, 29 (нині – М. Грушевського, 6), в основному, було завершено. 1 серпня 1899 р. тут було відкрито археологічну виставку з розкопок археолога В. Хвойки, присвячену XI-му Всеросійському археологічному з'їзду, що проходив у Києві. Цей день прийнято вважати датою заснування «Київського художньо-промислового і наукового музею імені Миколи Олександровича» (КХПНМ). Проте офіційне його відкриття відбулося 30 грудня 1904 р. [272, с. 12].

Першою цінною колекцією музею стала археологічна збірка В. Хвойки (4 тис. од.), яку придбав для нього М.І. Терещенко. Музею були зроблені дари також із колекцій І. Линниченка, О. Бобринського, Є. Зноско-Боровського, Б. і В. Ханенків, В.

Тарновського, С. Могилевцева та ін. [273; 274]. Крім археологічної колекції Хвойки, одними з перших надходжень художнього відділу стали придбані сім'єю Терещенків дев'ять малюнків та ескізів Михайла Врубеля (2 000 руб.). Крім того, музею було передано 900 предметів слов'янських старожитностей на суму 1 900 руб. А трохи пізніше – твори Тараса Шевченка, що експонувалися на ювілейній виставці 1911 р., – 12 акварелей і сепій Аральської експедиції. У держархівах м. Києва [274], у папці «Освячення та відкриття Київського художньо-промислового і наукового музею» (1905 р.), повідомляється і про те, що, крім власне творів мистецтва і предметів археології, члени родини Терещенків пожертвували 9 000 руб. окремо на цілі майбутніх придбань у музейну колекцію [271].

До своїх останніх днів опікувався КХПНМ Б.І. Ханенко, який за місяць до смерті (26.05.1917 р.) заповів капітал художньо-промислому музею. Того ж року на відсотки від його заповіту було придбано портрет роботи Шевченка (1843 р.) й дві рукописні карти України XVIII ст. [272, с. 15].

Художнє зібрання КХПНМ формувалося з українського малярства XVII–XIX ст. та новітнього українського та російського живопису, скульптури та гравюри. У ньому було представлено твори В. Боровиковського, М. Бурачека, М. Врубеля, М. Ге, І. Крамського, В. і Ф. Кричевських, Д. Левицького, Г. Лукомського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута, М. Пимоненка, І. Рєпіна, О. Рокачевського, І. Сошенка, М. Сажина, С. Світославського, Т. Шевченка, В. Штернберга та інших митців [275].

Безумовно, у Києві найвідомішими патронами мистецтва і культури вважали Терещенків і Ханенків. Ці родини були прикладом «підприємницького» меценатства. Вони здобули свої статки завдяки хисту вигідно використовувати можливості, що виникали в нових умовах капіталістично-промислового суспільства. Скасування кріпосного права у 1861 р. та наступні реформи Олександра II радикально змінили економічну, соціальну та культурну ситуацію в Росії.

У цей час у Російській імперії з'являються нові заможні верстви, які не поступаються капіталами аристократичним сім'ям. Досягаючи значного суспільного впливу, за прикладом шляхетних дворянських верств, вони переймають місію благочинності, іноді за переконаннями, іноді – для отримання високих державних

відзнак та чинів. Окрім підтримки в спорудженні церков, шкіл, благодійних закладів, нові капіталісти опікуються культурними інституціями та збирають колекції. Так з'являються цілі сім'ї колекціонерів, де до збирання мистецтва і культурних цінностей долучаються майже всі члени родини: Морозови, Терещенки, Бахрушини, Боткіни, Ханенки, Щукіни, Харитоненки, Бродські та ін. Окремі представники таких династій створюють культурні осередки у своїх заміських маєтках (наприклад, Абрамцево С.І. Мамонтова, Качанівка В.В. Тарновського, хутір Попівка О.О. Паліцина (с. Залізняк, Сумська обл.), інші – у центральних містах, будівлі яких згодом, за бажанням власників, перетворювались на публічні галереї або музеї.

Селянська реформа 1861 р. поклала початок занепаду дворянської садибної культури в царській Росії. Дрібнопомісні дворяни, позбавлені дешевої селянської робочої сили, швидко розорювалися, більшість продавала свої маєтки й переїжджала до міст. У другій половині, а особливо наприкінці XIX ст. великі промисловці, часто після оренди, дешево скуповували у дворян землі, будинки, парки та промислові об'єкти. Так, на Слобожанщині, за відомостями А. Антонова й А. Парамонова, у Харківській губернії 14 маєтків купив Л.Є. Кеніг і більше двох десятків (25) І.Г. та П.І. Харитоненки. Обидва – підприємці, що купували і збирали мистецтво [281, с. 24].

П.І. Харитоненко (1853-1914) не тільки продовжив меценатську діяльність батька на Сумщині та Харківщині, а й став одним із найвідоміших колекціонерів і благодійників у Москві. Павло Іванович охоче відгукнувся на заклик професора Московського університету І. Цветаєва допомогти в побудові і створенні Музею витончених мистецтв (нині – Державний музей образотворчого мистецтва ім. О.С. Пушкіна) [276].

У 1891-1893 роках П.І. Харитоненко побудував розкішний палац на Софійській набережній у Москві за проектом академіка архітектури Василя Залеського. Для проектування інтер'єрів меценат запросив молодого, але вже прославленого архітектора Федора Шехтеля, який тоді щойно побудував будинок Саві Морозову на Спиридонівці. Вестибюль палацу в стилі французької готики вражав своєю пишністю. Усі зали другого поверху були оформлені в різних стилях.

В оформленні інтер'єрів можна знайти багато символіки, що свідчила про здобутки й успіхи П.І. Харитоненка, який у 1900 р. отримав спадкове дворянство [325, с. 85].

Харитоненки мали в колекції визначні роботи Полєнова, Верещагіна, Айвазовського, Сурікова, Рєпіна, Рєрїха, Нєстерова, Сєрова, Малявіна та інших живописців. У 1890-х рр. П.І. Харитоненко придбав «Невідому» Івана Крамського – портрет дами, який справив фурор при першій своїй появі на виставці в Петербурзі (нині ця картина експонується в Третьяковській галереї) [277]. На момент смерті відомого мецената у 1914 р. його колекція була розпорошена між маєтностями у Москві, Наталіївці (у Слобожанщині) і в м. Суми.

Не існує документальних фактів про наміри П.І. Харитоненка щодо створення власного публічного музею чи галереї на Слобожанщині. Натомість він волів створити культурний осередок, який би став центром для спілкування та творчості інтелектуальної еліти.

Придбавши відому культурну обитель у В.В. Тарновського у 1897 р. – Качанівку, в подарунок на весілля старшої дочки Олени (у заміжжі О. Олів), Харитоненко вирішив перетворити також і свій маєток Наталіївку на мистецький осередок. Саме помістя було побудоване Харитоненком на початку 1880-х років і назване на честь Наталії – молодшої доньки. У створенні та плануванні маєтку брали участь архітектор Олексій Щусєв, художник Мстислав Добужинський, скульптори Сергій Коньков і Олександр Матвєєв. Вони сприяли тому, що скоро задум мільйонера-мецената був утілений в життя [325, с. 84].

У Наталіївці Харитоненко побудував Церкву Спаса (арх. О. Щусєв, рельєфи С. Коньонкова, О. Матвєєва, фрески О. Савінова), у якій зберігалася колекція старовинних ікон та церковного начиння XII–XVIII ст.

Наталіївська колекція почала формуватися наприкінці життя Харитоненка, у 1880-1890-х рр., і є фактично віддзеркаленням його мистецьких смаків та уподобань, набутих у Москві [276]. Частина робіт була придбана цукрозаводчиком у Росії ще в роки його юності, коли великою популярністю користувалися передвижники та нові стильові пошуки – європейський імпресіонізм і його ремінісценції у локальному мистецтві, модерн. На відміну від багатьох колекціонерів і любителів мистецтва

старшого покоління, які не сприйняли пошуки нових художніх угруповань – «Товариства пересувних художніх виставок» (у розквіті в 1870-1890 рр.), «Союзу російських художників» (1904-1922), «Світу мистецтва» (1900-1904) та інших, Харитоненко впевнено купував та підтримував авторів, чиї твори згодом здобули світове визнання. З колекції Харитоненка, залишки якої нині зберігаються в музеях України і Росії, неважко помітити його смаки та пріоритети.

Перлинами збірки Харитоненка є такі шедеври, як портрет Н. Матвєєвої (1909) В. Сурикова, «Дворик» (1891) В. Поленова, «Темний ліс» (1890) І. Шишкіна, «На морі» (1894) М. Дубовського та ін. Відомі зображення Наталіївки та його господарів авторства провідних художників жанрового живопису – М. Нєврєва, В. Маковського.

Харитоненко не тільки купував на відстані, а й запрошував до свого маєтку відомих художників та розміщував замовлення. Як, наприклад, замовлення портрету його доньки О. Харитоненко художнику В. Серову, яке було виконано майстром у 1901 р. [224; 278, с. 36, 42-44].

Атмосфера творчості, гостинності привернула в Наталіївку скульптора С.Т. Конєнкова, художників О. Савінова, А.М. Матвєєва, С. Віноградова (який написав натюрморт «Бузок» до дня народження Харитоненко). Частими гостями Наталіївки були художники – брати Володимир і Микола Маковські. У маєтку Харитоненка В. Маковським був виконаний «Жіночий портрет» (1885) і «Портрет Бюссона, вихователя дітей П. Харитоненка» (1894). М. Маковський представлений творами «Базар у Москві» (1884) і «На річці» (1885). У маєтку був написаний П. Малявіним і портрет господаря з сином (1911). Етюдом «В горах» (1884) презентований Г. Мясоєдов [276].

Багаторічна приязнь об'єднувала П. Харитоненка з видатним художником М. Нєстеровим. Він виконував розписи Троїцького собору (1901-1914) в Сумах (6 образів для іконостасу). Монументальне полотно «Тихі води» (1912) належить до періоду їхніх активних творчих відносин. Перелік московських живописців доповнює І. Остроухов своїм етюдом «Рання весна» (1900), «Золота осінь» С. Жуковського та ін.

П. Харитоненко колекціонував здебільшого класичне європейське та російське мистецтво. З українських художників до колекції потрапили пейзажі митців київської, одеської школи – Володимира Орловського, Тита Дворникова, Миколи Бондаревського, Руфіна Судковського. Незрозумілою для дослідників виглядає відсутність у колекції Харитоненка творів харківських художників, навіть такого вже визнаного на той час майстра пейзажного живопису, як Сергій Васильківський. Відомо лише, що свого часу колекціонер придбав через свого управителя С. Бойка конкурсну роботу Васильківського-студента «Отара у степу. Ранок», за яку художник отримав малу золоту медаль (доля її нині невідома) [279, с. 77].

Чималі кошти вніс П.І. Харитоненко у спорудження пам'ятника Богдану Хмельницькому в Києві. У Сумах на кошти мецената було побудовано Троїцький собор. Архітектурно-будівельні роботи виконував архітектор Г. Шольц, розписи та вітраж «Трійця» здійснив К. Петров-Водкін у 1914-1915 рр. Останній навідувався й до Качанівки у 1915 р.: «Представь себе благоустроенный парк в 700 десятин с огромными прудами и вековыми деревьями. Дубы, тополь, каштаны, прыгающие с ветки на ветку белки, пруды с аистами и лебедями. А в центре всего этого замок в 76 комнат, переполненный редкой мебелью и произведениями искусства».

Нащадки продовжили справу Павла Івановича. Ще на початку 1919 р. Оленівським цукровим заводом, як і будинком у Москві, офіційно володіла Олена Павлівна, хоча управителем, цілком імовірно, був її чоловік – Михайло Олів. У Качанівській садибі, подарованій батьком, за віддомостями інвентаря від 1 березня 1905 р., перелічена численна збірка старовинних картин, скульптурних фігур, китайських, сербських і японських ваз, індійських та єгипетських артефактів, зброї та інших речей. Серед картин згадано навіть полотно Рафаеля. Інвентар садиби загалом перераховує 193 картини, гравюри і портрети. Ще 88 картин зберігалися у правому флігелі [280].

У 1916 р. ряд статей про колекцію О.П. Олів присвятив журнал «Старые годы» (на той час вона також захоплювалася декоративно-прикладним мистецтвом). Після революції колекція була націоналізована й у 1921 р. передана до Ермітажу та інших музеїв [208, с. 361].

В Україні після революції с. Наталіївку перейменували у Володимирівку, а маєток став Володимирським музеєм. Пізніше, у 1924 р., музей було нівельовано, колекцію розпорошено, а господарство підпорядковане профспілкам [339, с. 228].

Нині роботи з колекції П.І. Харитоненка знаходяться в постійній експозиції ХХМ, у відділі дореволюційного мистецтва (23 твори), у фондах того ж відділу (2 твори) й у фондах відділу західноєвропейського мистецтва (1 твір) [276].

Іншу презентацію своїх художніх збірок обирали Терещенки і Ханенки.

Історія *колекції Богдана та Варвари Ханенків* розпочалася з кінця 1870-х рр., коли в Російській імперії для широкого кола відвідувачів відкривають свої двері Ермітаж, Оружейная палата (Санкт-Петербург, фактично – з 1812 р.), Імператорська Академія мистецтв (колекція творів живопису та промисловості). Активізують свою діяльність археологічні музеї в Одесі й Керчі; один із перших музеїв старожитностей у Феодосії (1811 р.) та інші [350, с. 65]. У Києві на той час також діяв музей Київської духовної академії [282].

Надзвичайно цінним джерелом є спогади Богдана Івановича Ханенка (1849-1912), нащадка відомого козацького роду, опубліковані до 160-річчя від дня народження мецената, де він неодноразово згадує відвідання музеїв для свого навчання у галузі мистецтва [283]. Це єдиний документ родинного архіву, який залишився у спадок, і нині містить цінні свідчення про формування Б. Ханенка-колекціонера. Існує версія, що всі сімейні документи були знищені за бажанням В.І. Ханенко.

Хоча перші свої придбання подружжя зробило за кордоном (в Італії) під час своєї весільної подорожі, систематичну колекційну діяльність Ханенко розпочав у Санкт-Петербурзі. Отримавши освіту в Москві, Ханенко після 1871 р. переїжджає до Санкт-Петербурга, де він знайомиться з колекціонером та поціновувачем мистецтва Ю.В. Дружиніним, письменником та мистецтвознавцем Д.В. Григоровичем, які мали вплив на формування світогляду молодого юриста. Згодом Ханенко одружується з дочкою відомого українського цукрозаводчика Н.А. Терещенка – Варварою Ніколівною (1852-1922).

Призначений на посаду мирового судді у Петербурзі, Богдан Іванович працює в окрузі, який був одним із центрів антикварної справи. На той час він не мав великих статків для реалізації своєї колекційної пристрасті. Молодий суддя знайомиться з антикварними торговцями та аукціоністами, постійно відвідує ринок Апраксін двір. Так починався його пошук старовинних цінних речей. За визначенням Ханенка, за браком коштів він не міг собі дозволити створити збірку видатних російських художників, які були досить дорогими на той час. Хоча колекціонер особисто був знайомий із І.К. Айвазовським, А.І. Куїнджі, І.М. Крамським, до нього приїздили М.Д. Кузнецов і М.К. Бондаревський та ін. Купуючи твори Д.Г. Левицького, В.Л. Боровиковського, І.І. Шишкіна, І.Є. Рєпіна, А.П. Лосенка, В.Г. Перова, Ханенко не міг собі дозволити їх довго утримувати і перепродавав у колекції свого тестя Н.А. Терещенка та його сина І.Н. Терещенка [284, с. 30]. Так він почав збирати старовинне західноєвропейське мистецтво, яке тоді мало цінували.

У своїх спогадах Б.І. Ханенко описує методи формування власної колекції, називає антикварні лавки та перекупників, із якими був постійно в контакті. Так йому вдавалося придбати твори з колекцій Кушельова-Безбородька, Ільїних (з Волинського маєтку), Половцевих, Нарішкіних, Баранових та ін. [284, с. 39]. До його збірки потрапляють твори Тиціана (Тіціана), Адріана ван дер Венне, Лазаріні, Яна Брейгеля (Бархатного), Якоба Йорданса та багатьох інших. Згодом, активно подорожуючи, подружжя Ханенків поповнює колекцію на аукціонах Берліна, Парижа, Відня, Флоренції, де купують твори з колекцій принца Боргезе, А. Самбона, Ф. Мартена, графа Брюля. Ханенко вивчає свої придбання, дослухається до порад та веде листування з відомим мистецтвознавцями і вченими: В. Боде, К. Гофштеде де Гроотом, М. Фрілендером. Серед його порадників і друзів А. Прахов, П. Семенов-Тянь-Шанський, М. Біляшівський та ін.

Окрім мистецтва, Ханенко вів дослідження в галузі археології й мав цінну археологічну колекцію. Після служби у Варшаві у 1881 р. Ханенко виходить у відставку і оселяється в Києві, де бере активну участь у сімейному бізнесі й набуває значних статків. Однак його платоспроможність не можна було порівнювати з

Харитоненками, Бродськими, Галаганами, Тарновськими чи його тестем Терещенком. Створена колекція характеризувала Ханенка як здібного підприємця та покупця. Йому вдалося вигідно купувати завдяки своїм знанням і оку [284].

У Києві Ханенко займається активною громадською діяльністю: почесний член Петербурзької Академії мистецтв, Імператорського Московського археологічного товариства, Одеського товариства історії та старожитностей, історичного товариства Нестора Літописця [284, с. 14].

З переїздом до Києва Ханенки почали плекати ідею створення музею. На невеликій ділянці, що дісталася у спадок Варварі Ніколівні, за адресою вул. Терещенківська, 15, петербурзьким архітектором Р.-Ф. Мельцером у 1887 р. було спроектовано новий будинок. У квітні 1892 р. Богдан Іванович пише російському колекціонеру І.С. Цветкову про закінчення будинку та свої наміри упорядкувати колекцію в новому приміщенні [285, с. 231].

Внутрішній простір будинку було виконано в стилі італійського палаццо, а стильове вирішення інтер'єрів кімнат і залів оформлено за ескізами відомих на той час художників Мельцера, Котарбинського, Врубеля, Бойцова, Марконі та інших. Кожна кімната представляла приклад різної історичної епохи, стилю і мистецтва відповідного періоду [286].

1896 року Богдан Іванович і Варвара Ніколівна видали каталог своєї збірки «Собрание картин итальянской, фламандской, испанской и других художественных школ», друге видання якої вийшло друком у 1899 р. [285, с. 232]. Полотна їхньої колекції 1908 року мали великий успіх на виставці творів із палаців та приватних збірок, організованої часописом «Старые города» у Києві й Петербурзі [287].

У 1880-1890-ті рр. Ханенко цікавиться і купує «східне» мистецтво, що на той час набуває популярності. У науковій бібліотеці ККГ зберігаються каталоги аукціонів із помітками Ханенка, де можна також бачити напрями його пошуків та придбань [288].

Уже на початку ХХ ст. приватна колекція Ханенків фактично була музеєм. Свої враження від нього залишив краєзнавець та художник Г. Лукомський. За його словами, музей Б. та В. Ханенків був найбільшою та найціннішою художньою

колекцією на території України і за наявними у ньому шедеврами міг витримати порівняння з найбільшими колекціями Петрограда і Москви, зокрема зі збірками родин Дурново, Утеман, Олів та ін. [291, с. 6-7].

У 1910 р. Б.І. Ханенко брав участь у виставці «Шедеври магометанського мистецтва», яка проходила в Мюнхені. У путівнику на першому місці було зазначено саме колекцію Ханенків і далі вже йшли колекції графині Уварової, Шапошнікова, Щукіна, графа Бобринського, Боткіна та ін. [201, с. 89].

Того ж року, після закінчення усіх запланованих робіт, художнє зібрання розмістилося у новоствореному приміщенні, яке власниками було назване музеєм [293, с. 34]. На той час до зібрання входили західноєвропейський живопис різних шкіл, скульптури, італійська майоліка, старовинні меблі, гобелени, колекція картин та речей Сходу, посуд, антикварні меблі, рідкісні давньоруські, візантійські ікони, образки, хрести, літургійні предмети, вітражі, фрагменти вівтарів XII–XIX ст., предмети давньоруського мистецтва. Варвара Ніколівна також зібрала унікальну колекцію пам'яток давньоруського живопису [289]. Окрім того, у галереї розміщувалася бібліотека, що нараховувала 2,5 тисячі екземплярів, значну частину яких становили мистецькі видання.

Після відкриття КХПНМ Ханенки активно розпочинають підготування до запуску власного відкритого музею. На той час така практика була досить поширеною.

У Російській імперії приватні публічні галереї почали відкривати ще на початку XIX ст., серед них приватні музеї у власних маєтках А.Ф. Растопчина (1850 р., Москва), П.П. Свіньїна (Санкт-Петербург, у 1826 р.) С.С. Уварова (1840 р., у своєму маєтку в Поріччі). Більшість музеїв часто закривали за браком коштів на утримання, частину дарували до імператорського Ермітажу [105, глава 4].

Прикладом дарування приватної колекції державі був «Румянцевський музей». Пізніше він став складовою публічного художнього музею в Москві, який свого часу відвідував Ханенко [350, с. 74].

Відомою була галерея національного живопису П.М. Третьякова (1832-1898), яка була відкрита для широкої публіки у 1881 р. У 1892 р., разом із колекцією брата –

С.М. Третьякова, передана в дар м. Москві та названа «Городская художественная галерея Павла и Сергея Михайловича Третьяковых». Третьяков залишився попечителем при музеї і продовжував поповнювати колекцію музею до кінця своїх днів [292].

Були відкриті «Музей российских древностей» (1895 р.) П.І. Щукіна у Москві (у 1905 р. подарований у склад Російського історичного музею), колекція купця К.Т. Солдатенкова, заповідана художньому музею в Москві після його смерті (1905 р.), викуплена колекція В.О. Кокорева, що також була публічною відкритою галереєю [105, глава 4].

В Україні з 1898 р. діяла приватна галерея М.М. Толстого, а з 1903 р. – галерея О.П. Русова в Одесі. У Києві свою колекцію для відвідувачів відкривали час від часу Терещенки (з 1878 р.).

Подружжя Ханенків мало намір не тільки створити відкритий музей, а й подарувати його місту. Не сподіваючись на підтримку міської влади, Богдан Іванович знаходить джерело прибутку для тогочасних і майбутніх потреб нового закладу. Поруч із будівлею майбутнього музею він почав зводити семиповерховий прибутковий будинок із плановим доходом від оренди у понад 73 тисячі карбованців на рік. Однак у 1917 р. Ханенко помирає, устигши скласти заповіт, що підтверджував його волю щодо дарунку [287].

Варвара Ханенко виконує волю чоловіка і підписує дарчий документ на передання колекції у власність Української академії наук у 1918 р. ще за життя. Офіційно дарчу Академія затвердила у 1921 р., за рік до смерті власниці [293, с. 34]. За радянської влади заповіт та імена засновників були забуті, і лише у 2011 р. музей було перейменовано на Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків [332].

Подружжя Ханенків становило приклад системних колекціонерів, які мали чітку місію і цілі. Вони не тільки колекціонували, а й вели активну меценатську та наукову діяльність, брали до уваги фокус та межі своєї збірки, розробили експозиційні плани майбутнього музею. Ханенки систематизували колекцію, брали активну участь у її популяризації шляхом участі у виставковій та видавничій

діяльності. Їм вдалося оформити колекцію в єдиний простір згідно з власною концепцією, яку деякі науковці можуть вважати аматорською. Однак у більшості приватних збірок і сьогодні поширений індивідуальний підхід до презентації власних художніх зібрань.

Про смаки колекціонерів другої половини ХІХ ст. дізнаємося з мистецьких творів, відомих нині, і збережених у музеях України. До інших важливих документальних джерел належать свідчення сучасників колекціонерів, їхнє листування з художниками, фінансові документи, інвентарні книги тощо.

Значну частину фондів Національного музею «Київська картинна галерея» (НМККГ) складають твори мистецтва, які належали *сім'ї Терещенків*, найбільш знаковим колекціонерам того часу в Україні.

Мистецьким колекціонуванням цікавилися майже всі члени родини – брати Нікола Артемович (1819-1903) і Федір Артемович (1832-1894), діти Ніколи – Іван Ніколович (1854-1903), Олександр Ніколович (1856-1911), Варвара Ніколівна (1852-1922) та Ольга Ніколівна (1862-1955), дружина й син Івана Ніколовича – Єлизавета Михайлівна (?-1921) та Михайло Іванович (1886-1956), а також інші представники родини. Кожен із них мав свої вподобання. Досить часто деякі роботи переходили з однієї колекції до іншої [294, с. 378].

Літературні та архівні матеріали дають змогу з достатньою повнотою простежити формування колекції Терещенків від часу переїзду родини до Києва. Колекціонуванням творів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва займалися три покоління сім'ї Терещенків. Після переїзду до Києва старший син Артемія Терещенко (1794-1873) – Нікола Терещенко (1818-1903), розширює та декорує придбаний у 1875 р. будинок (нині – музей Т.Г. Шевченка, бульв. Т. Шевченка, 12) та перетворює на палац у стилі Ренесансу (архітектори П. Федоров, Р. Тустановський) [299].

Збереглися фотографії оселі, у якій на той час розміщувалася значна колекція сімейних портретів, живопису художників-сучасників, скульптур та інших витворів із колекції Н.А. Терещенка та його сина І.Н. Терещенка. У приміщенні також були зроблені декоративні панно В. Котарбінського, який разом із Васнецовим працював у

1880-1890 рр. над розписами Володимирського собору, на зведення якого Н.А. Терещенко надав свого часу 56 тис. рублів [201, с. 56, 94].

До кола відомих і пристрасних колекціонерів сучасники перш за все відносять брата Ніколи Артемійовича – Федора Артемійовича Терещенка і сина – Івана Ніколовича Терещенка [299, с. 24].

Так, ідею створення власного будинку-галереї Ф.А. Терещенко втілював протягом трьох років (архітектор – А. Гун). Він клопотав до Міської думи про дозвіл на спорудження додаткової прибудови для розміщення зібраної вже на той час колекції [300]. Саме Ф.А. Терещенко був першим із колекціонерів у Києві, хто відкрив свою домашню колекцію для публічного огляду та розміщував об'яви у пресі з цього приводу у 1887 р. [201, с. 18]. Відвідати галерею за адресою Терещенківська 9, могли всі охочі кожної суботи з 13-ї до 16-ї години [301].

Різнопланову збирацьку діяльність Ф. Терещенка відтворюють документи фонду Терещенків, які зберігаються у ЦДІАК України [296-298]. У ньому зберігається і загальний перелік мистецької збірки колекціонера [295].

До основних джерел поповнення колекцій братів Терещенків належали аукціони, виставки, а також прями купівлі у художників. Незважаючи на славу своєї збірки, Третьяков досить часто не міг змагатися з Терещенками [302]. Братів Ніколу та Федора Терещенків передусім цікавив реалістичний живопис, що панував на виставках Товариства пересувних художників, які щорічно проходили у Києві починаючи з 1872 р. Розквіт об'єднання припав на 1880-ті рр. Саме тоді брати купили ряд пейзажів І. Шишкіна, В. Поленова, «Курсистку» М. Ярошенка, «Позику хліба» В. Максимова. Були в зібранні Терещенків і твори академічного напрямку, зокрема й «салонні» роботи-полотна художників П. Сведомського «Поховані у квітах», В. Котарбінського «Біля жертovníка». Переважну частину обох колекцій становили пейзажі, портрети, жанрові картини [302]. Своїми збирацькими успіхами Терещенки багато в чому були зобов'язані допомозі та сприянню видатних діячів української культури, таких як мистецтвознавець, професор Петербурзького та Київського університетів А.В. Прахов, художник і педагог М.І. Мурашко, художники-передвижники І.М. Крамської, В.В. Верещагін, М.Д. Кузнецов та ін.

У збірці Ф.А. Терещенка були представлені майже всі відомі російські художники другої половини XIX ст. Серед них – знакові роботи майстрів, які виставлялися на виставках та отримували відзнаки: «Поприщін» Рєпіна, «Шпіон» Верещагіна, «Сутінки» Шишкіна та ін. Ф.А. Терещенко вів листування з І.М. Крамським, який був одним із організаторів виставок пересувних художників, консультантом та критиком. За його поради промисловцем було придбано роботу Архипа Куїнджі «Ніч на Дону» (1882), «Селянин з вуздечкою» та власний портрет, обидві картини пензля самого І.М. Крамського (портрет втрачений після Другої світової війни, згаданий в описі картин Ф.А. Терещенка, який знаходиться в ЦДАВОУ [302]).

Показово, що для своєї галереї Федір Артемійович також прагнув купувати полотна, що відображали колоритний український побут, життя та звичаї селян, зокрема такі картини, як «Весільний викуп» К. Трутовського, «Ярмарок в Україні» В. Маковського та інші. Після смерті Ф.А. Терещенка у 1894 р. в будівлі по вул. Терещенківська, 9, колекцією деякий час опікувалася його племінниця О.Н. Терещенко, що продовжувала формувати колекцію [300].

У колекції Ніколи Артемійовича Терещенка, у його будинку, знаходилися портрети подружжя, виконані М. Кузнецовим, портрет В. Ханенко, створений І. Макаровим (1872 р.), картина «Парижанка» (1882 р.) Є. Лемана, роботи Шишкіна [303].

Естетичні вподобання братів не дозволили їм вийти за певні хронологічні та стилістичні межі та сприйняти нові віяння. Любов до збирання творів мистецтва успадкували діти Ніколи Терещенка – Іван, Олександр, Ольга та Варвара.

Варвара захоплювалася давньоруськими іконами та разом із чоловіком готувала відкриття музею їх сімейної колекції. Ольга доглядала за колекцією дядька, Олександр – брав активну участь у фундації КХПНМ. Старший син Іван Ніколович мав тонкий смак, глибоко розумів мистецтво, захоплювався творчістю Врубеля, Серова, Нестерова [302]. Ще в студентські роки він почав субсидувати Рисувальну школу М. Мурашка і продовжував опіку понад 25 років, надавши закладу 150 тис. рублів [201, с. 18; 300, с. 160].

Відомий художник, викладач та радник сім'ї М. Мурашко в своїх спогадах описував стосунки з сім'єю Терещенків [330]. Завдяки М. Мурашку колекція І. Терещенка поповнилася творами російських митців – В. Маковського, О. Кисельова, О. Степанова та ін. [304, с. 42-43].

І.Н. Терещенко мав можливість довго жити в Європі та розвинути своє око і смак. Йому вдавалось обирати роботи, які пізніше ставали знаковими у творчості художників: «Гравці» Федотова, «Дівчинка на фоні персидського килима» Врубеля, «Нива, що хвилюється» Васнецова та ін. Колекція І.Н. Терещенка знаходилася частково у Києві (Бібіковський бульв. 34), частково у маєтках у Петербурзі та в Курській губернії. Київська збірка, зокрема, включала роботи В.І. Сурікова, Д.Г. Левицького, В.Л. Боровиковського, І.С. Рєпіна, малюнки П.А. Федотова, В.І. Штернберга [300, с. 170]. Колекціонер також купував і графічні та ескізні роботи художників. В архівах НМККГ збереглося листування Івана Ніколовича з В. Васнецовим, В. Поленовим, І. Рєпіним, М. Мурашком, В. Верещагіним, Л. Жемчужниковим. В останнього І. Терещенко наприкінці ХІХ-го ст. придбав цілу колекцію графіки, яка включала ескізи, акварелі та графічні роботи Л. Жемчужникова Україною у 1852-1856 рр., твори Л. Лагоріо, К. Брюллова та багато інших [305]. У колекції І. Терещенка також були акварелі Т.Г. Шевченка «Козак на коні», «Костел Св. Олександра», «Крутий берег Аральського моря» та ін. [201, с. 95; 271].

Вів листування І. Терещенко і з дилерами та агентами, які інформували його про нові роботи та надходження в Росії та за кордоном. Зокрема, збереглося листування колекціонера з І. Кашкадамовим, аукціоністом із Санкт-Петербурга, який пропонував роботи з вторинного ринку, що потрапляли до його рук і які, особливо найдорожчі, він спершу пропонував Терещенку. Так він придбав для нього картину Худякова «Гра в кулі» (1860 р.) за 2200 руб., заповував роботи Брюллова, Боголюбова, Щедрина, за що отримував комісію (5% та відшкодування всіх пов'язаних видатків) [201, с. 68].

І.Н. Терещенко також мріяв про заснування професійного художньо-промислового училища, на що виділив кошти. Однак, рання смерть (1903 р.) та бюрократія з виділенням ділянки не дали збутися задуманому.

Спадкоємцем колекції батька був Михайло Іванович Терещенко, який захоплювався музикою та продовжував купувати мистецтво до початку Першої світової війни (наприклад, йому належала робота «Христос на Генісаретському озері» В.Д. Полєнова 1988 р., варіант-повтор картини нині зберігається в НМККГ) [455, с. 80].

Ставши міністром Тимчасового уряду, М.І. Терещенко, у 1917 р. вивіз частину колекції до Петрограда. Іншу частину, залишену в Києві, було варварськи розграбовано [333].

Колекція Терещенків у наш час знаходиться в багатьох музеях України, зокрема складає значну частину фондів НМККГ, деякі твори знаходяться в НХМУ та НМТШ [53].

Культурне меценатство та традиції музеєтворення мали місце і на території *Західної України*. З 1772 р. Галичина перебувала під владою Австрійської імперії. Під час Першої світової війни влада неодноразово змінювалася, і в 1919 р. території України були окуповані Польщею до 1939 р., після чого увійшли до складу СРСР [3]. Незважаючи на певну територіальну відокремленість, на західних землях у ХІХ ст. також було поширене колекціонування, культурне меценатство й активні процеси музеєтворення, що було досліджено у працях М. Сеньківа [309], Г. Глембоцької, Д. Посацької, М. Слабошпицького, В. Сусак, Н. Філевич та ін.

Так, у середині ХІХ ст. значні цінності з колекцій Ю. Осолінського (1748-1826), Г. Любомирського (1777-1850) були зосереджені в Оссолінеумі, центрі польської культури та мистецтва у Львові [311, с. 13].

Відомим вченим та меценатом у Львові був Олександр Чоловський (1865-1944). Почавши свою кар'єру як асистент архіваріуса Львівського міського архіву, пізніше він присвятив своє життя створенню та діяльності Історичного музею Львова (1892 р.). Завдяки ініціативі і зусиллям О. Чоловського у Львові була також створена і відкрита у 1907 р. Міська галерея мистецтв. Разом із Тадеушем

Рутовським, спочатку віце-президентом, а потім президентом Львова, який був не лише відомим політиком, а й людиною високо компетентною в мистецтві [311, с. 22], вони лобіювали виділення приміщення для художнього музею. На той час у власності міста вже була колекція, подарована майором Кюнлем (1874 р.) – збірка живопису і графіки, яка складалася зі 130 полотен і 1660 гравюр та була віддана в Оссолінеум за браком місця [312, с. 18].

У 1902 р. надходить грошова пожертва від доктора Владислава Дулемби в розмірі 5000 крон для закупівлі магістратом творів мистецтва. У 1905 р. дарує свою колекцію львів'янин Міхал Шимона Тоепфер: 59 картин, ескізів і рисунків [313, с. 15].

Надзвичайно цінним надбанням для майбутнього міської галереї мистецтв стала колекція Івана Яковича. І. Якович був співвласником і керівником двох цукроварень і мешкав у селі Сітківці Липовецького повіту на Вінниччині. У зв'язку з нестабільною політичною ситуацією він погодився на продаж колекції за сприяння О. Чоловського. Походження більшої частини колекції виводилося зі збірок короля Станіслава Августа, шляхетських родів Потоцьких, Пшездецьких, родини Дембовських. У 19 кімнатах розташовувалося 2000 предметів, зокрема 386 картин, поміж яких – авторства Рафаеля, Рембрандта, Рубенса, Ван Дейка, Веронезе, Тінторетто, колекції акварелей, рисунків, меблів, гобеленів, фаянсу [312, с. 46]. У Сітківцях довгий час працювали відомі художники, запрошені родиною Потоцьких, та робили численні копіювання знаних витворів мистецтва. Можливо, свою колекцію поміщик Якович отримав від Потоцьких.

У 1907 р. фінансова секція магістрату погодилася виплатити 225,000 крон і зібрання було перевезене до Львова. Відтоді і прийнято рахувати час заснування Львівської міської галереї. А вже наприкінці лютого 1907 р. у залах Міського промислового музею відкрилася «Виставка закупу в Україні», на якій демонстрували цей набуток, і був виданий «Тимчасовий путівник» [314, с. 3].

Наступною важливою складовою Міської галереї мистецтв стала врятована від розграбування у 1915 р. О. Чоловським збірка відомого колекціонера і мецената Болеслава Ожеховича (1847-1927) [315, с. 8]. Ожехович цікавився музеями, регулярно відвідував організовані Товариством прихильників мистецтв щорічні

виставки у Львові й Кракові, мав тісні контакти з продавцями антикваріату. Під час подорожей до Відня, Флоренції, Неаполя, Рима, Афін, Константинополя збирав пам'ятки та мистецтво польської культури. На знак подяки працівникам Львівського музею, зокрема О. Чоловському, за допомогу у вивезенні колекції з с. Кальникова (Польща) під час облоги російських військ 1915 р. вдячний власник подарував збірку місту, що було документально оформлено у 1919 р. На той час збірка Болеслава Ожеховича налічувала 998 предметів старовини, з яких 454 – одиниці зброї [316, с. 95]. Частина цієї колекції нині зберігається у Львівській галереї мистецтв ім. Возницького [317].

Улітку 1914 р. Міська галерея мистецтв отримала власний будинок на вул. Оссолінських, 3 (нині – вул. Стефаника), який належав визнаному вченому та колекціонеру професору Владиславу Лозинському (1843-1913), відомому історику Львова та мистецтвознавцю. Поляк за походженням, Лозинський зібрав колекцію творів мистецтва, яка налічувала 1200 одиниць. Після його смерті колекція творів, пов'язаних із Польщею, перейшла за заповітом у дар музею. Твори закордонних художників разом із будинком були викуплені містом у правонаступників [318]. Після передання будинку галереї тут спершу кілька тижнів експонувалася колекція Лозинського, а з вересня 1921 р. – колекція Болеслава Ожеховича [317].

Наукова діяльність О. Чоловського та його слід ув організації низки важливих музейних установ Львова, активна діяльність задля формування і збагачення публічних колекцій мали важливе значення для популяризації мистецтва та розвитку колекціонування у регіоні.

Виключно українськими національними осередками кінця XIX – початку XX ст. у Львові були музеї при Народному домі, «Просвіті», Ставропігійському Інституті, Науковому товаристві імені Шевченка (НТШ), а також Національний музей у Львові. Будівництво Народного дому велось протягом 1851-1864 рр. за проектом В. Шмідта та С. Гавришкевича на базі руїн Львівського університету за щедри пожертви українського населення краю. До складу Народного дому, окрім бібліотеки, археологічно-історичного, природознавчого музеїв, входила і картинна галерея [319, с. 93-94].

У «Просвіті» музейництво було лише однією ланкою загальної програми діяльності. Можливо саме тому меценатських активностей стосовно музею, заснованого у 1869 р., практично не було. Збірка поповнювалася закупівлями творів галицьких художників або безпосередньо у них самих, або на виставках. Оскільки перспектив самостійного існування музей «Просвіти» не мав, то у 1913 р. товариство вирішило приєднати свої збірки до Національного музею у Львові.

Значну матеріальну допомогу Товариству надав його третій голова – меценат українського мистецтва, високоосвічена людина Владислав Федорович (1845-1917), земельний магнат, культурно-просвітницький, громадсько-політичний діяч, який пожертвував «Просвіті» 12 тисяч гульденів. У своєму маєтку у с. Вікно (Тернопільська обл.) він зібрав велику колекцію народного мистецтва, а також і картинну галерею, в якій було близько 300 живописних робіт, серед них твори Юліуша Коссака, Шимона Чеховича та ін. [320].

Колекціонер був членом Наукового товариства ім. Шевченка, також надавав фінансову підтримку Ставропігійському інституту, при якому був створений музей, до складу якого, окрім археологічних цінностей, стародруків, історичних документів, входила також цінна колекція сакрального церковного мистецтва [309].

У збереженні та колекціонуванні українських культурних цінностей у Галичині важливу роль відіграли представники духовенства. Меценатську справу своїх предків продовжував митрополит *Андрей Шептицький* (1865-1944), представник шляхетного роду, предки якого мали відношення до перебудови собору святого Юра у Львові [446].

Мати митрополита, графиня Софія Шептицька, любила малювання і навчала сина (дві роботи А. Шептицького – пейзаж і композиція «Бойко» – зберігаються в Національному музеї у Львові). Збиральницьку діяльність А. Шептицький розпочинає після висвячення на єпископа Станіславського. Власне в цьому місті він і залишив свою книгозбірню старовинних видань, яка нараховувала близько двох тисяч одиниць, коли вступив на митрополичий престол у Львові у 1900 році [321].

У Львові коло зацікавлень молодого митрополита як колекціонера, становлять не лише книги, а й ікони, предмети церковного вжитку, гаптування, різьба і твори

сучасного мистецтва. При формуванні колекції митрополит ставить суворі вимоги до мистецької й історичної цінності кожної пам'ятки [322].

З розширенням колекції у митрополита виникає ідея надання їй музейного статусу. У лютому 1905 р. А. Шептицький на основі власної колекції засновує «Церковний музей», для якого виділяє п'ять приміщень у своїй резиденції на Свято-Юрській горі. Для впорядкування та розширення колекції А. Шептицький запрошує етнографа та музеєзнавця Іларіона Свенціцького, який вивчав експонати музеїв Ставропігійського інституту та Народного дому.

Для А. Шептицького мета Церковного музею полягала у збиранні, систематичному впорядкуванні та збереженні для науки пам'яток «культурно-церковного життя південно-західної Русі-України» [323, с. 17], бо він уважав, що українське давнє мистецтво заслуговує значно більшого пошанування і дослідження, ніж воно мало на той час.

І хоча первісно характер музею мав бути виключно церковним, із часом митрополит усвідомлює необхідність перетворення його на інституцію ширшого профілю, де були би представлені і вивчалися усі прояви культурного життя народу. Тому 29 грудня 1908 р. А. Шептицький засновує наукову фундацію «Церковний музей у Львові», яка 18 грудня 1909 р. перейменована на «Національний музей імені Андрея гр. Шептицького», а 11 липня 1911 р. – на «Національний музей у Львові» [309, с. 254; 324, с. 24].

Офіційне відкриття музею відбулось у 1913 р. і стало подією для всієї Західної України, продемонструвавши здобутки талановитих українських митців і майстрів. Національний музей у Львові став осередком відродження української культури і дав поштовх для розвитку багатьох митців регіону. Основу збірки складала надбання фундатора, який подарував та розмістив фонди в нових приміщеннях, що були додатково придбані й подаровані музею. Окрім українських, до музею входили експонати різних культур світу: білоруської, польської, голландської, італійської, іспанської, російської та ін. Шептицький утримував музей переважно власним коштом. Загалом за перші 25 років меценат подарував музею 9800 експонатів, його грошова допомога становила понад 111 тисяч доларів, а від 1934 до 1938 р. зроста

ще на 77886 злотих [309; 323, с. 25]. У 1930 р. зібрання нараховувало понад 80 тис. предметів [326].

Крім митрополита, поповнювали музейну збірку своїми дарунками історик А. Петрушевич, історик, громадський діяч О. Сушка, письменник, етнограф В. Шухевич, політичний діяч, публіцист М. Павлик, вчений І. Пулюй, письменник І. Франко, художники І. Труш, О. Кульчицька та ін. За рахунок пожертв і дарунків постійно збільшувалася бібліотека, нараховуючи понад 37 тис. книг [327, с. 43].

Андрей Шептицький безперервно дбав і піклувався про збереження давніх українських ікон, значну увагу приділяв реставрації пам'яток. У Національному музеї працювали такі відомі художники, як Михайло Бойчук, Модест Сосенко, Софія Парашук, Володимир Пещанський, Ярослава Музика. Наслідком такої опіки стала активізація іконопису в Галичині у ХХ ст. і зростання уваги науковців до оригінальних і своєрідних рис української ікони [326].

Шептицький цінував обдарування і розумів складні життєві умови художників: одним надавав стипендії для отримання освіти в Україні та за кордоном, іншим – одноразові грошові допомоги. Його підтримкою скористалися О. Новаківський, М. Бойчук, І. Северин, І. Буцманюк, І. Старчук, О.-Р. Сорохтей, М. Сосенко, Я. Струхманчук, М. Гаврилко і багато інших. О. Семчишин-Гузнер у своїй статті про меценатську роль Шептицького на культурній ниві звертається до кореспонденції митрополита з художниками [456, с. 235-236]. У ЦДІА у Львові збереглися листи І. Старчука [469], М. Гаврилка [470], І. Северина [471], Ф. Красицького [472], М. Івасюка [473] та ін., що свідчать про увагу та опіку митрополита проблемами української творчої інтелігенції.

Після встановлення у 1939 р. на теренах Західної України радянської влади інститут фундаторства і меценатства щодо музейної діяльності перестав існувати. Сьогодні музей є однією з мистецьких скарбниць світу та гідно носить ім'я великого фундатора і колекціонера – Національний музей у Львові імені А. Шептицького.

Нині до складу фондів музею входить збірка старовинних гравюр (близько 1000 шт.) XVII-XVIII ст., рідкісна колекція народної сакральної скульптури XVIII-XIX ст., численні шедеври західноєвропейського та релігійного мистецтва XVIII-

XIX ст., які були подаровані музею А. Шептицьким. Серед них: Жовківський іконостас Івана Рутковича, Богородчанський іконостас Йова Кондзелевича, твори видатних митців: Пінзеля, Полейовського, Філевича та ін. [322].

Процеси, що відбувались у Західній Україні з поширення колекційних та меценатських практик, у цілому були схожими з такими у Центральній Україні, однак наприкінці XIX – початку XX ст. мали більш сприятливі умови для національно-культурних ініціатив за більш лояльного ставлення до українців з боку Австрії та Польщі.

Загалом у XIX ст. колекційні практики набувають нині відомих сучасних рис. Окрім заснування музеїв, підтримки дослідницької та видавничої роботи, колекціонери активно користуються порадами та співпрацюють із мистецтвознавцями, експертами, дилерами, займаються систематизацією та науковим осмисленням зібрань.

За умов активного культурного інституційного творення колекційна справа зазнавала трансформації від особистого індивідуального захоплення до меценатської та просвітницької діяльності на благо суспільства. Колекціонерам, таким чином, у дореволюційний час належала провідна роль у підтриманні культуротворчої діяльності на теренах України.

2.3 Мистецьке колекціонування в Україні XX – початку XXI ст.

Воєнні та революційні події 1914-1920 рр. мали негативний вплив на розвиток колекціонування в Україні. За часів Першої світової війни частими були випадки «еміграції» колекцій на схід, подалі від лінії фронту. Так, наприклад, свої зібрання частково вивозить із Києва Н. Терещенко (до Санкт-Петербурга) [306], О. Гансен транспортує свої мистецькі скарби до Сум. У 1915 р. Ханенки відправили 90 ящиків із картинами та колекційними предметами до московського Історичного музею на зберігання. У 1921 р. ці ящики були несанкціоновано відкриті і розпорошені поміж музеями Росії. Частину творів В. Ханенко вдалося повернути, однак ціла низка цінних шедеврів залишилась у Росії [293, с. 38-39].

З приходом та закріпленням радянської влади в Україні у 1919 р. представники буржуазії, поміщики, купці були вимушені емігрувати, залишаючи свої колекції [272]. Більшість колекціонерів були заможними і належали до «ворожого класу». Так, наприклад, під час штурму Києва у січні 1918 р. більшовиками було розграбовано оселі М. Терещенка, М. Грушевського, В. Кричевського та ін. У будинку Михайла Терещенка, що належав його батькові І. Терещенку (Бібиковський бульв., 34), під час погрому, за відомостями мистецтвознавця Ф. Ернста [333], було вкрадено близько 40 полотен, 188 ескізів та етюдів Верещагіна, порубано багато шедеврів живопису: «Богоматір» Васнецова, «Натурниця» Врубеля, «На Баштан» Сурикова [201, с. 62]. Таке ставлення спонукало колекціонерів шукати захисту для себе і своїх зібрань будь-якими можливими способами.

Під час чергової зміни влади, з ініціативи матері Михайла Терещенка, предмети, які вдалося зберегти після погрому, було передано на зберігання місту. Цьому сприяв Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва (ЦКОПСіМ), створений ще за Центральної Ради у 1917 р. До його складу на той час входили відомі діячі української культури та науки: М. Біляшівський, О. Мурашко, М. Бойчук, Ф. Ернст, М. Грушевський, Д. Дорошенко, В. Кричевський та ін. У березні 1918 р. частина колекції Терещенка (картини, книжки, ікони) були вивезені на зберігання до Академії мистецтв, інша (художньо-історичні речі) – до КХПНМ [306, с. 76-77; 334, с. 148-149].

Інші активи Терещенків після від'їзду власників охороняли погано – будинок Н. Терещенка (Бібиковський бульв. 12), будинок Ф. Терещенка (Терещенківська 9), у якому у 1918-1920 рр. розміщувалося Міністерство закордонних справ, штаби Червоної Армії і т.п., а всі мистецькі твори були звалені в декількох кімнатах [201, с. 63].

Якщо деякі колекціонери змогли покинути свої колекції напризволяще, були й такі, що й залишалися заради своїх зібрань, піддаючи своє життя небезпеці, поневірянням та приниженню. Так, до останніх днів свого життя залишалась у своєму музеї Варвара Ханенко. Жінка не покидала Київ і боронила зібрану разом із чоловіком унікальну колекцію. У 1918 р., піклуючись про безпеку свого зібрання, Варвара Ніколівна підписала дарчий документ про передання колекції та

приміщення музею у власність Української академії наук. Офіційно Академія змогла прийняти дарчу лише на початку 1921 р. Власниця колекції передала заповіт за умов назви закладу їх із чоловіком ім'ям та неподільності колекції. Сама ж залишила за собою невелику кімнату для життя в музеї та нагляду за ним. Після смерті В. Ханенко заповіт сім'ї меценатів було скасовано, а збірку музею розформовано [293, с. 35].

Сьогодні багато науковців досліджують наслідки націоналізації приватних колекцій у післяреволюційний період. Однак до нашого часу дійшло мало фактичного матеріалу. Це стосується й інвентарних описів, документів про надходження до музейних фондів, і законодавчих актів, на основі яких відбувалось оформлення приватних колекцій новою владою [335].

Основним документальним джерелом цього періоду є цінні свідчення мистецтвознавців, науковців, істориків, які в часи частих змін влади 1917-1919 рр. рятували від розкрадання і знищення приватні та музейні мистецькі колекції [336]. У Києві це були М. Біляшівський, Д. Щербаківський, Ф. Ернст, С. Гіляров, Г. Лукомський та ін. [337], у Харкові – Б. Руднев, Ф. Шміт, Д. Гордєєв, С. Таранушенко, П. Білецький та ін. [338], які ініціювали та брали активну участь у роботі товариств охорони історико-культурних цінностей за різної влади. Так, за УНР (липень 1917 р.) функціонував відділ охорони пам'яток і старовини та музейної справи при Генеральному секретаріаті народної освіти УНР. За гетьманату П. Скоропадського аналогічний відділ діяв у складі Головного управління справами мистецтв і національної культури (осінь 1918 р.) [339].

За більшовицької влади державним органом, покликаним опікуватися питаннями обліку, реєстрації, охорони, вивчення та популяризації пам'яток у загальноукраїнському масштабі, став Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини ВУКОПМіС, організований у січні 1919 р. у Харкові при Народному комісаріаті освіти. На місцях діяли губернські та повітові комітети охорони пам'яток мистецтва і старовини [340, с. 162].

У березні 1919 р. після перенесення столиці України до Києва членами ВУКОПМіСу стали співробітники колишнього відділу охорони пам'яток старовини

та мистецтва Головного управління мистецтв та національної культури – М. Біляшівський, Г. Лукомський, С. Гіляров, Ф. Ернст, В. Модзалевський та ін. За їхньою пропозицією були розроблені загальні положення про порядок і умови використання історико-культурних пам'яток; за їх особистої участі було врятовано багато цінностей [341, с. 29; 342, с. 44].

Передумовою зі створення такої правової бази в Україні стало прийняття у 1918 р. урядом РСФРР декількох декретів, які надалі істотно вплинули на формування аналогічного законодавства як на загальносоюзному рівні (СРСР), так і на республіканському, зокрема українському (УСРР). Це, зокрема, Декрет РНК РРФСР «Про заборону вивезення та продажу за кордон предметів особливого художнього та історичного значення» від 19.09.1918 р. та Декрет РНК РРФСР «Про реєстрацію, взяття на облік та охорону пам'яток мистецтва і старовини, що знаходяться у володінні приватних осіб, товариств та установ» від 05.10.1918 р. [345, с. 6; 474].

У зв'язку з прийняттям останнього в Україні було проведено першу реєстрацію пам'яток та взято під державну охорону 2350 пам'яток і 520 садибних комплексів [475, с. 46].

Але недоліком обох актів стало те, що вони мали чітко виражений класовий характер. Обидва декрети в основному стосувалися тієї частини населення, у власності якої знаходилися предмети, що мали культурну цінність. Усі культурні цінності були націоналізовані і проголошені власністю соціалістичної держави. Сутність декретів полягала у прийнятті державою на себе обов'язку щодо розпорядження культурними цінностями, у зв'язку з чим переміщення та продаж за кордон такого роду предметів без дозволу або їх приховування від державного обліку стали належати до незаконного обігу товарів і визнавати кримінальним діянням [475, с. 41].

Перші нормативні акти про регулювання збереження культурних цінностей на території України були тотожними прийнятим у Росії [345, с. 5].

У 1919 р. на території України набув сили декрет Раднаркому «Про передачу історичних і мистецьких цінностей у підпорядкування Народного комісаріату освіти (НКО)» [476, с. 31].

Згідно з цим документом речі художньо-історичної цінності (громадські і приватні колекції монет, мистецькі цінності, старовинна зброя, давні книги, статуї, килими тощо, що перебували у власності будь-яких відомств, установ, організацій, приватних товариств і осіб) на першу вимогу НКО мали бути передані під охорону держави. Відділом мистецтва при НКО організовувалися спеціальні комісії з компетентних осіб для встановлення ступеня мистецько-історичної вартості вилучених старожитностей [343, арк. 29-30]. У процесі реалізації декрету було видано розпорядження ВУКОПМіСом від 25 травня 1919 р., згідно з яким усі приватні колекції необхідно було зареєструвати у триденний термін [343, арк. 62]. Власники складали опис свого майна із клопотанням про видачу охоронного свідоцтва (листа) та відсиляли до ВУКОПМіС. Ув інших випадках ВУКОПМіС проводив опис майна особисто [344, арк. 166] та видавав відповідні акти про взяття на облік предметів старовини [344, арк. 169], які залишались у власника чи передавалися до державного музею [476, с. 31].

Так, у Києві, за рішенням Головного управління у справах мистецтв і культури НКО УСРР була створена об'єднана комісія, підпорядкована музейному відділу ВУКОПМіСу [342, с. 42-43], що брала на облік приватні колекції Ю.-І. Крашевського, В. Рудницького, С. Севастьянова, О. Гансена, Ф. і Н. Терещенків, Б. і В. Ханенків та інших осіб, в Одесі – О. Русова, М. Толстого та ін. [344].

Колекції, що залишались у власників, перебували під суворим наглядом і опікою державних органів. Таким чином, колекціонери залишалися номінальними власниками і вільно розпоряджатися своїм майном уже не могли. Без відповідного дозволу не можна було вивозити витвори мистецтва за кордон, відчужувати тощо [345, с. 4-6].

Також, згідно з декретом 1919 р., палаци, садибні та міські будівлі, будинки та помешкання, що були «пристосовані до завдань мистецтва», не підлягали реквізиції іншими відомствами, а перебували під охороною НКО [346, с. 92-93]. Розпочалась

активна робота на місцях, де було створено Губернські комісії охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГубКОПМІСи) щодо уточнення кількості збережених мистецьких цінностей, колекцій і картинних галерей і визначення подальшої долі таких осередків. На жаль, документів цих установ збереглося небагато.

Окремим із діючих на той час приватним картинним галереям і музеям Наркомос УСРР видав спеціальні охоронні листи, які стали основою для їх подальшої реорганізації. Охоронні документи відповідного зразка у 1919 р., зокрема, отримали картинна галерея київського колекціонера Ф. Терещенка [344] і Музей мистецтв Ханенків.

Однак цього ж року (29 квітня 1919 р.) на засіданні керівної колегії НКО УСРР було прийняте рішення про націоналізацію музеїв. Декрет РНК УСРР від 23 червня 1919 р. вмістив перелік цих музейних закладів – Київський міський музей став Першим державним музеєм, музей Б. і В. Ханенків – Другим державним, а художня збірка О. Гансена – Третім державним [347, с. 53]. Останній мав об'єднати розділену між Києвом та Сумами збірку художньо-історичних предметів, яка раніше належала О. Гансену. Частина сумської збірки, розташована в садибі О. Сумовської, була взята на облік комітетом 9 травня 1919 р. [348]. До створеного при цих державних музеях музейного фонду звозили врятовані цінності. З нього згодом планували поповнювати музейні установи УРСР [476, с. 32].

Немає, мабуть, жодного музею в Україні, який би в цей час не поповнив свою колекцію. Деякі заклади були створені безпосередньо на основі націоналізованих приватних збірок.

На місці садиби П. Харитоненка у с. Наталіївка було створено Володимирівський музей [349, с. 58]. На історико-художній музей було перетворено палац родини Ламсдорф-Галаганів у Сокиринцях. Музей «Поміщицька садиба ХІХ ст.» було відкрито для відвідувачів у 1920 р. за ініціативи завідувача Прилуцького повітового комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини І. Капустянського [178, с. 47]. Ці садиби були збережені під час селянських повстань завдяки шанобливому ставленню до родин попередніх власників. До таких належав і Немирівський палац (Вінницька обл.). Фонди ЦДІАК України містять описи та реєстри рухомого майна

Немирівського палацу кінця XIX ст., який належав родині Строганових – графині М.Б. Потоцькій (1839-1882), її чоловіку Г.С. Строганову (1829-1910) та їхній доньці М. Щербатовій (1857-1920). У цей час у кімнатах Немирівського палацу були виставлені гіпсові бюсти і портрети родин Потоцьких і Строганових. Їх доповнювали картини, гравюри, ікони, порцеляновий і металевий посуд, вироби з бронзи та скла, меблі з червоного дерева тощо [352, арк. 1-22 зв.]. Документи свідчать, що граф Г. Строганов поповнював художню колекцію роботами російського мистецтва. У 1874 р. він придбав декілька мініатюр, акварель російського художника О. Боголюбова і портрет роботи майстра В. Боровиковського [224, с. 53; 351; 352, арк. 1; 353].

Колекцію батька у 1911 р. успадкувала дочка, Марія Григорівна Строганова, одружена з князем О.Г. Щербатовим. Подружжя мешкало в палаці у Немирові, де вони перебудували маєток та розширили парк. Від батька М.Г. Щербатова успадкувала багату колекцію мистецтва і книг, будинок у Римі та земельні угіддя в Україні. Продовжуючи сімейну меценатську традицію, до революції княгиня дарувала деякі роботи з колекції музеям. Так, Імператорському Ермітажу були подаровані предмети сасанідського срібла, візантійський релікварій «Свята, що молиться» Якопо Селлайо і «Вознесіння» сієнської школи. Національній галереї Риму – портрет Еразма Роттердамського пензля Квентіна Метсіса [354].

Окрім палацу в Немирові, більша частина колекції залишалася в Римі. Після смерті чоловіка, незважаючи на важкі революційні часи, княгиня залишалась у своєму помешканні. І хоча вона мала «індульгенцію» від нової влади, її, доньку та ще двох жінок, які гостювали в маєтку, було вбито. Вдалося емігрувати тільки дружині її сина з двома дітьми, які вижили за кордоном завдяки колекції діда, що залишалась у сімейному маєтку в Римі [355].

Після трагедії палац було націоналізовано, а твори мистецтва були розподілені через музейні фонди. Частина колекції Строганових-Щербатових нині зберігається у Вінницькому обласному художньому музеї, у самому маєтку було розміщено санаторій [477; 478].

Чимало маєтків та палаців було націоналізовано для різних цілей. У випадку значних руйнацій приміщень колекції та залишки культурних цінностей потрапляли до створених у містах музейних фондів, які підпорядковувалися ВУКОПМіСу.

Сумський і Лебединський музеї мали фонди, які на той час склалися з невеликої кількості творів мистецтва та старовини. Усі предмети надійшли до музеїв із поруйнованих воєнними подіями навколишніх садиб. Так, до фонду Лебединського художньо-історичного музею (нині Сумська область) були передані мистецькі пам'ятки з поміщицьких маєтків графів Капністів, Анненкових, Красовських, Хрущових, Кучерявих, Сбітневих Лебединського повіту Харківської губернії [356; 357]. До Сумського – надійшли цінності, виявлені у Сумському повіті. Сюди також потрапила частина відомої колекції Гансена, яка була евакуйована до матері колекціонера О. Сумовської в Суми під час наступу австро-німецьких військ на Київ [348].

Оскар Гансен (1881-1964) народився в Санкт-Петербурзі, і переїхав до Києва, де його мати О.А. Сумовська була директором-розпорядником Товариства Велико-Бобрицького цукрового заводу [358]. Гансен успадкував від батька статки, а також мав відсотки від прибутків цукрового заводу. Таким чином міг присвятити себе повністю улюбленій справі – колекціонуванню. У Києві Оскар Германович з 1907 р. мешкав на Великій Підвальной (нині – Ярославів Вал), 14-а, кв. 5. Там же розміщувалася його чудова колекція. Усі матеріальні засоби, тобто весь прибуток, що отримував О. Гансен, він витрачав значною мірою на створення музейного зібрання [359].

На час приходу більшовиків до влади, колекція Гансена була досить відомою в Києві. Предмети зі збірки Гансена досить часто брали участь у виставках та заслуговували на увагу дослідників, мистецтвознавців та журналістів. Зокрема, згадки про колекцію були у Є. Кузьміної, О.В. Селіванова, В. Щербаківського, К. Широцького та багатьох інших. Із сучасних праць докладне документальне дослідження долі колекції Гансена провела О. Друг [348]. У своїх працях увагу долі колекції Гансена приділили Г.В. Ареф'єв, О.К. Федорук, Л.Ю. Мельничук, В.В. Мизгіна та ін.

Під час наступу на Київ австро-німецьких військ О. Гансен вирішив евакуювати більшу частину свого зібрання до матері в Суми й звернувся за допомогою до директора КХПНМ М.Ф. Біляшівського, який на прохання про евакуацію колекції в 1915 р. видав посвідчення про велику художню цінність музею Гансена.

На 1919 р. вартість музею було оцінено в 5 мільйонів рублів [348]. Постанову про перехід колекції у власність держави, обидві частини збірки у Києві і Сумах, та утворення Третього державного музею за адресою проживання Гансена у Києві було прийнято Наркомосом у квітні 1919 р., про що було видане окреме посвідчення [360]. Таким чином, власник був позбавлений права власності на своє майно, але все ж зберігав цінну колекцію під опікою держави. Доля Гансена демонструє життя багатьох колекціонерів після перевороту, коли при націоналізації колекцій вони йшли «придатком» до новоствореного музею, і, що цікаво, знаходили зміст свого життя поряд зі своїм дітищем, незважаючи на важкі матеріальні умови.

Так, Гансену було видане посвідчення ВУКОПМіСу 8.05.1919 № 614 про те, що він є консультантом 3-го Державного музею та співробітником музейного відділу Комітету з охорони пам'яток мистецтва і давнини [360]. У травні 1919 р. Комітет узяв на облік усі предмети мистецтва і старовини. Інвентаризацію проводив М. Денисов, який написав доповідну записку, де дав оцінку й коротку характеристику всього музейного зібрання, а також намітив головні завдання щодо збереження всіх цінностей, зокрема необхідність повернення частини колекції до Києва і об'єднання в одному музеї [348].

У записці М. Денисов наводив цифри: зібрання межигірського фаянсу, єдиного в світі за повнотою, унікальністю добору, складалося з 1000 предметів, порцеляна колишнього Імператорського заводу представлена 350 екземплярами. Меблі представлені 275 екземплярами; портрети старих майстрів – близько 75 екземплярів, нової школи – 500 екземплярів, не враховуючи великої кількості папок із малюнками і графікою таких майстрів як Орловський, Сверчков, Врубель і т.п. Бібліотека налічувала 2200 томів, із яких 800 книг були з мистецтва [360]. Об'єктом найбільшої зацікавленості Гансена було ужиткове мистецтво [366].

Відкритий влітку 1919 р. у Києві, уже у 1920-му р. Третій державний музей був закритий для відвідувачів, а його музейні предмети поділені київським музейним фондом між іншими художніми музеями [224, с. 90].

Досить широко у колекції Гансена були представлені твори українського мистецтва, зокрема, київської художньої школи: С. Світославського, О. Мурашка, М. Пимоненка, В. Орловського, М. Бурачека, А. Маневича, Г. Нарбута, Т. Дворникова, Є. Вжеша. У колекції також були наявні твори В. Котарбінського, серед яких живописні роботи («Надвечір'я», «Могила самовбивці»), сепії, акварелі – близько 19 творів [367, с. 85].

Сумська влада рішуче відмовилася повернути мистецькі цінності Гансена, а у відповідь на попередження з Києва прийняла рішення про створення в місті окружного художньо-історичного музею. Тільки в жовтні 1921 р. питання остаточно було вирішено на користь Сум, куди було передано і частину Київської колекції, головним чином – живопис [364, с. 3]. Директором нового музею було призначено відомого мистецтвознавця, поета Н.Х. Онацького (1920 р.) [361]. Колекція Гансена налічувала близько 4 тисяч творів графіки, живопису, декоративно-ужиткового мистецтва. На жаль, у час репресій 1930-х років та розправи над директором Н.Х. Онацьким, численні облікові документи були вилучені і втрачені [365, с. 3-4].

Доля самого Оскара Германовича тривалий час була невідома. У своєму біографічному дослідженні О. Решетньова стверджує, що колекціонеру вдалося емігрувати разом із сім'єю й оселитися у Штутгарті, Німеччина, де він жив до 1964 року [362, с. 55].

Гансен був прикладом пристрасного колекціонера, для якого його колекція була змістом життя і яку він не міг залишити добровільно. О.Г. Гансен писав: «...кріме матеріальної стоимості, музейное собрание мое имеет художественно-научную ценность, каковая сумма не капитализируется ни в какую сумму денег, а ведь художественно-научная ценность его есть плоды моего неустанного труда по изысканию и изучению памятников старины и составляет огромный багаж знаний, совершенно безвозмездно отданный потомству, ибо

будущее молодое поколение будет изучать памятники старины отчасти и по моим собраниям» [363].

Невідомо, чи мав О. Гансен думки про дарування своєї збірки місту в дореволюційні часи. Можливо, якби колекція не була розділена на момент приходу до влади більшовиків, зважаючи на її цінність і наукове значення, Третій державний музей існував би й у наш час, а ім'я колекціонера набуло б такої слави, як у Ханенків та Терещенків.

У 1922 р. в колишньому особняку Ф.А. Терещенка (Терещенківська, 9), відкрилася Київська картинна галерея (з 1936 р. – Музей російського мистецтва, нині НМККГ), організована з мистецької збірки Федора і Ніколи Артемовича Терещенків та Івана Ніколовича Терещенка. Сюди ж увійшла порцеляна, скло і книгозбірня з музейної збірки О.Г. Гансена.

Частина творів із колекції Гансена надійшла до Харкова у 1932 р. внаслідок музейних обмінів. Нині 46 творів із зібрання ХХМ мають документальне підтвердження належності до сумської збірки Гансена. Серед них: «Битва» французького художника XVII ст. Жака Куртуа, роботи голландських художників XVII ст. Яна Моленара «Асканіо й Люсіль», Пітера ван Енгелена «На базарній площі» тощо. З графічних творів колекції представлені кольорові гравюри на дереві XVI ст. (у техніці кьяроскуро), француза Л.Ф. Дебюкура, італійців А. Андреані, А. Гандіні, а також офорти (II пол. XIX ст.), серед яких відрізняються майстерністю роботи Жана Франсуа Рафаеллі [479, с. 141].

До колекції Гансена в ХХМ дослідники відносять також «Портрет княжни Волконської» Валентина Серова, «Плоти» Олексія Саврасова.

У 1920-х рр., під час масової еміграції, до музейних закладів продовжують надходити постійні дари від сімей, що від'їжджають. Так, до колекції Першого державного музею (нині НХМУ) потрапили твори сім'ї Шлейферів, які брали активну участь у долі музею до революції. Дочка відомого архітектора та колекціонера Георгія Павловича Шлейфера – Аріадна, за чоловіком Толлі, виїхала до Франції наприкінці 1920-х рр. Перед тим вона подарувала музеєві 22 твори з колекції свого батька (за музейними джерелами, це сталося 26 квітня 1922 р., за

іншими – в 1926 р.). Частина подарованого живопису нині перебуває в постійній експозиції музею: «Дівчина з полотном» К. Трутовського, «Задвірки Софійського собору» П. Левченка, «Хати в літній день», «Хата» і «Затишся» В. Орловського. У фондосховищах перебувають масштабні твори С. Світославського «Повінь», «Нічний пейзаж» та ін. [480].

Г.П. Шлейфер (1855-1913) відіграв значну роль у розбудові міста на зламі XIX і XX ст. Як шанувальник старовини входив до складу комісії у справах відділу «Давній Київ», заснованому в Міському музеї. Наприкінці життя брав уроки живопису у М.І. Мурашка [368]. Г.П. Шлейфер збирав живопис та рисунки російських і українських майстрів кінця XVIII – початку XX ст.: Боровиковського, Тропініна, Венеціанова, Ге, Шевченка, Айвазовського, Крамського, Куїнджі, Орловського, Світославського, Шишкіна, Боголюбова, Пимоненка та ін.

У 1920-х рр. до Київського художньо-промислового і наукового музею (нині НХМУ) надійшла ще одна приватна колекція, подарована доктором медицини Г.І. Квятковським (1858-1932), який походив із родини відомих у Броварах землевласників і купців польського походження. З дослідження М. Овдієнко [369, 370] відома версія, що колекціонер передав свою збірку в дар державі за умови надання його сестрам, які залишалися при новій владі без засобів існування, довічного утримання.

В описі збірки Г. Квятковського, зробленому працівниками ВУКОПМіСу в січні 1920 р., значиться 689 творів живопису і графіки українських і російських митців кінця XIX – початку XX ст. Особливо великою була збірка творів С. Світославського (близько 70 творів, з них у НХМУ перебуває полотно «Миргород» 1903 р.). Збірка була розпорошена серед різних українських музеїв, дослідження її долі триває. Нині в НХМУ ідентифіковано близько 20 творів зі збірки Г. Квятковського, які надійшли (за щоденниковими записами Ф. Ернста) на початку 1933 р., невдовзі після смерті колекціонера [336; 480].

Після революції 1917 р. благочинне меценатство пішло з музейної практики на довгі роки. На початку 1920-х рр. при створенні музеїв акцентується народність та

соціальна спрямованість нових закладів, які пізніше, у сталінські часи, було перетворено на інструменти ідеологічної пропаганди.

У 1920-х рр. до Центрального художньо-історичного музею (ЦХІМ) у Харкові було «розподілено» колекцію Музею витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету, сюди також мали надходити колекції з інших закладів та приватних колекцій. Таким чином до ЦХІМ потрапили свого часу подаровані музею при університеті колекції Аделунга, Алфьорова, художника Васильківського (згідно з заповітом незадовго до революції) та інші твори [371; 372].

У 1922 р. ЦХІМ було реформовано у Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема, який мав демонструвати торжество здобутків революції та «застарілий» побут ворожої буржуазії. Однак згодом показ таких надбань та художніх активів був визнаний недоцільним. З цієї причини майже всі музеї-маєтки було розформовано і включено до складу провідних регіональних музеїв. Такої долі зазнала колекція Харитоненка у с. Наталіївка, яка наприкінці 1920-х рр. з Володимирівського музею, утвореного на місці славнозвісного маєтку, була розподілена Харківським окружним виконавчим комітетом між музеями Києва і Харкова. Так до нинішнього ХХМ потрапили цінні твори І. Шишкіна, Ф. Малявина, В. Сурікова, В. Поленова, М. Нестерова та ін. [371; 372].

У часи культурних реквізицій потрапила до ХХМ і колекція Собанських, знайдена у Харкові [479, с. 139].

Нині з 43 отриманих творів у музеї зберігаються 23, решта були втрачені під час Другої світової війни. У колекції Собанських були представлені художники XVI – XIX ст. Італії, Фландрії, Голландії, Австрії, Франції. Сьогодні у ХХМ перебувають: «Оплакування» відомого італійського художника Гвідо Рені, «Мадонна з немовлям» Доменіко Пуліго (майстер флорентійської школи), «Сніданок» Абрахама Міньона, «Повернення зі жнив», що належить П'єру Антуану Кийару, майстру рококо, роботи Йозефа Ізраельса, Гаспара Дюге та ін.

А.-М. Собанський мав маєток у с. Пеньківка (нині – Вінницька обл.), був культурним меценатом та підтримував видання часопису «Світова зірниця» [375; 479, с. 139]. Значна частина колекції йому перейшла від батька Марцела

Собанського. Марцел був членом Одеського товариства красних мистецтв (ОТКМ) (1865) і брав участь у художніх виставках. Про активну його колекційну діяльність, а не просто накопичення багатств, свідчить участь останнього у перших двох виставках ОТКМ [376].

До ХХМ твори з колекції Собанських скоріше за все потрапили в результаті цілеспрямованих обшуків та експропріації цінних речей, що проводилася під наглядом Надзвичайної комісії з охорони старовини й мистецтва. Також колекцію могли знайти під час націоналізації житлового фонду на Харківщині, яка відбувалась у 1918-1923 рр. Польське товариство звернулось із проханням передати колекцію до Краківського музею на підставі ймовірного заповіту графа Собанського. Утім, 1919 року зібрання було передано харківському музею у зв'язку з тим, що «Польща перебуває у стані війни з Радянською Україною» [377; 479, с. 140]. Розподіл приватних колекцій та становлення музеїв державної власності проходили шляхом постійних змін, реорганізацій, обмінів та «укрупнень», унаслідок чого досі за браком документів не атрибутована значна частина музейних фондів в Україні.

Так, Музей-маєток Ламздорф-Галаганів, який був створений у перші роки після революції і залишався в хорошому стані, у кінці 1920-х рр. був закритий, а колекція надійшла до Прилуцького окружного музею [378]. Після Другої світової війни, у 1953 р., колекцію було переведено до Чернігівського історичного музею (з 1997 р. – Чернігівський обласний історичний музей імені Василя Васильовича Тарновського [379], з якого у 1979 р. було виділено Чернігівський художній музей ім. Г.П. Галагана [380].

В Одесі – іншому важливому дореволюційному центрі мистецького колекціонування, долю приватних колекцій досліджували В. Абрамов, О. Тангян, Л.Г. Белоусова, Л.Н. Калмановська та ін. Завдяки міським музейним працівникам, художникам, а згодом – комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини, вдалося зберегти художні зібрання у будинках колекціонерів О. Русова і М. Толстого. Спершу до цих галерей звозили та реєстрували нововиявлені твори образотворчого мистецтва, однак пізніше самі колекції також зазнали реформування. На їх цілісність негативно вплинули події 1918 р., коли влада у місті змінювалася 4 рази.

Після встановлення більшовицької диктатури заможні жителі регіону були обкладені грошовою контрибуцією, а всі матеріальні цінності підлягали націоналізації. Головою Комітету з охорони пам'яток було призначено художника та викладача А. Нюренберга, який підтримав революцію та брав участь у відчуженні культурних цінностей.

До складу експертної комісії, за свідченням А. Нюренберга, також входили Олесевиц, Фазіні, Фраєрман, Мідлер, Камишников та ін. Усі цінності звозили до галереї Толстого, про що у своїх мемуарах згадував Нюренберг [381, с. 216].

Діяльність комісії активно анонсували в газетах. Так, в одній з газет 1919 р. перераховували конфіскації в квартирах Анатра (порцеляна, меблі), Бродського (порцеляна, книги), а також плани щодо націоналізації маєтків Курісове-Покровське (яке на той час уже було розграбоване), Воронцовського палацу та ін. Зазначали про добровільне передання мистецької колекції нащадками галереї Толстого (хоча про це не існувало документальних тверджень), а також про перепис та реєстрацію складу галереї Русова, у якій, незважаючи на бойові дії попередніх років, колекція збереглася [383; 384, с. 11].

Після приходу до Одеси військ Денікіна власникам експропрійованих цінностей було запропоновано забрати свої статки при сплаті 3% від їх загальної вартості [384, с. 14]. Нащадки Русова намагалися вивезти колекцію, однак безуспішно. Тим не менше, після відходу військ Денікіна частина колекції зникла. З поверненням більшовиків у 1920 р. було складено акти (які збереглися в архіві ОХМ) про стан колекції Русова, у якій на той час лишилося близько 50 творів [384, с. 15].

Далі колекція О.П. Русова була розподілена між Музейним фондом та Першим народним музеєм, відкритим у 1920 р. в будинку М.М. Толстого, під головуванням Т.Б. Фраєрмана. Пізніше з Музейного фонду з колекції Русова до Одеського державного музею (нині ОХМ) надходять роботи Л.Ф. Лагоріо, А.І. Мещерського, П.О. Соколова, І.І. Шишкіна, П.М. Шамшина [385].

У 1924 р. в Одеському державному художньому музеї було відкрито новий структурний відділ – Галерею старовинного живопису [386, арк. 7], з якої розпочався процес подальших змін у структурі закладу [387, с. 8]. А в 1934 р. будівля Першого

народного музею (галереї Толстого) перейшла під упорядкування Будинку вчених, а колекцію було перевезено до ОХМ (на той час Народного художнього музею) [389].

За буремних подій 1917-1920 рр. в Одесі особливу цінність становить колекція Я.А. Перемена (1881-1960), який збирав саме твори «лівих» художників, прибічників нових революційних ідей. Перемен був активним сподвижником «Товариства незалежних», купував їхні твори. У його колекції були твори «одеських парижан»: А. Нюренберга, Т. Фраермана, М. Гершенфельда, С. Олесевича, С. Фазіні та ін. У 1919 р. колекціонер від'їжджає до Палестини і забирає разом із собою власну колекцію. У 2010 р. зібрання «одеських парижан» Перемена було викуплено на аукціоні Sotheby's фондом «Український авангард» та знову показано в Україні [481, с. 6].

Окрім створення музеїв на базі експропрійованих колекцій та націоналізованих маєтків, інші, наявні музеї після революції були націоналізовані та реорганізовані. Іноді у ролі фундаторів нових музейних закладів виступали самі художники, добровільно даруючи свої колекції.

Так, зокрема, Полтавська картинна галерея була створена на основі колекції художника М. Ярошенка. За його бажанням та заповітом дружини митця громада міста ще у 1917 р. з Петрограда отримала художню збірку у кількості 100 картин, етюдів та ескізів, 23 альбоми рисунків, а також чимало творів художників-передвижників. Ця збірка стала основою для формування картинної галереї, яка була відкрита для відвідувачів 27 квітня 1919 р. в колишньому будинку В. Булюбаша [390].

Трьома митцями – Д. Педенком, М. Ющенком та Я. Волошиним – у 1919 р. було створено художній Нікопольський музей [391].

Вінницький обласний музей було відкрито у 1919 р. художником В. Коренєвим та мистецтвознавцем Г. Брілінгом як Подільський художньо-промисловий та науковий музей. Музей розміщувався в будівлі В.Ф. Коренєва на базі власної зібраної ним колекції живопису, скульптури, порцеляни в приміщенні свого будинку. З часом до музею були розподілені культурні цінності з графських маєтків на Поділлі: Потоцьких, Грохольських, Щербатових з маєтку у Немирові [392].

Таким чином, протягом 1917-1920 рр. були націоналізовані та реквізовані більшість приватних колекцій. Деякі колекціонери, які не змогли залишити колекції й емігрувати, ішли на державну службу як адміністратори, наглядачі, консультанти при музеях. Значна кількість мистецьких творів потрапила до локальних (найближчих) музеїв або була розподілена через музейні фонди. Разом із тим багато культурних цінностей було втрачено під час бойових дій, мародерств та голоду, коли мистецтво обмінювали на товари першої необхідності за безцінь. У час воєнного комунізму практика колекціонування була знищена через відсутність заможного прошарку населення та в результаті негативного ставлення держави до приватної власності на культурні матеріальні цінності.

Наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. антикваріат і мистецтво стають статтею державного експорту та валютних надходжень. Для реалізації амбітних планів індустріалізації держава потребувала грошей. У 1929 р. «Головна контора з купівлі та реалізації антикварних речей» була реформована у Всесоюзну державну контору «Антикваріат» і переходила в підпорядкування Зовнішторгу СРСР [394].

Після експертизи й оцінки, проведеної експертно-оцінною комісією Головна науки, художні цінності надходили у розпорядження Наркомторгу й «Антикваріату», який повинен був їх продати або іноземцям, що приїжджали до СРСР, або через аукціони, комісіонерів чи дилерів за кордоном. Із великими покупцями та їхніми представниками керівники «Антикваріату» вели переговори через торгпредставництва або особисто, для чого періодично виїжджали за кордон. Від експорту культурних цінностей постраждали майже всі музейні колекції, хоча спершу планували продавати речі немусейної цінності.

У багатьох музеях списки вивезених творів не збереглися. Такі експропріації мали місце, наприклад, у ОХМ [393], у Музеї мистецтв ВУАН ім. Б.І. та В.Н. Ханенків, де Держторгом було вивезено цілий ряд найкращих творів. Частина вилучених творів так і не була продана і, з невідомих причин, «осіла» в музеях Москви та Санкт-Петербурга [293, с. 41; 340, с. 162; 384, с. 121].

У часи НЕПу інтерес до колекціонування з'являється знову, адже в країні залишилася частина інтелігенції та з'явилися нові підприємці – «непмани», які

розглядали колекційні цінності як більш надійні вкладення, ніж гроші. Для інших – це було прагнення зібрати артефакти «минулих літ» чи спосіб уникнути навколишньої реальності.

Свої колекції збирають художники, співаки, театральні діячі, наукова інтелігенція. Окрім антикваріату, з'являються нові об'єкти колекціонування: агітаційна порцеляна, плакати тощо. Так, званою була колекція порцеляни відомого співака з Одеси Л.О. Утьосова, різнопланові колекції письменника М. Горького, колекція живопису митця І.І. Бродського та ін. Свої колекції і Горький, і Бродський дарують державі, що було взірцем для комуністичного суспільства.

Відомий портретист партійної еліти І.І. Бродський (1883-1939) зібрав понад 1000 робіт російського реалістичного мистецтва, цей напрям не викликав невдоволення у влади на той час. У 1930 р. художник подарував понад 230 творів живопису, графіки та скульптури своєму рідному місту Бердянську, які сформували початковий фонд для художнього музею, відкритого для відвідувачів уже того ж року [331].

Полотна зі своєї колекції та власні роботи Бродський дарував також музеям Одеси і Дніпропетровська [105].

Колекція Ісаака Ізраїлевича включала твори І.Є. Рєпіна, В.І. Сурікова, В.В. Маковського, В.Д. Поленова, І.І. Левітана, В.О. Серова, К.О. Коровіна, Б.М. Кустодієва, М.О. Врубеля, О.Я. Головіна та багатьох інших і була однією з найкращих приватних збірок 1920-х років [395].

Інша відома колекція – зібрання графіки письменника та публіциста І. Еренбурга (1891-1967), який народився в Україні та неодноразово приїздив і проживав у Києві та в Криму. Дружина письменника була художницею, яка займалася в школі-студії Екстер [396].

Колекція Еренбурга перебуває наразі в Державному музеї образотворчих мистецтв ім. Пушкіна у Москві [105].

У часи НЕПу держава заохочує філателію, боністику тощо, таким чином збираючи у мас гроші на державні потреби. «Радянський колекціонер» (1928-1932 рр.) [397, 398] – таку назву носив журнал для прихильників здебільшого філателії,

хоча видання було присвячене різним видам поширених на той час колекційних практик.

Таким чином, із відродженням товарно-грошових відносин відновлюється інтерес і до колекціонування. Продовжують свою діяльність колекціонери дореволюційного часу, які змогли пристосуватися до нових умов; з'являються колекціонери з кола бізнесменів – «непманів» та нової радянської еліти; популярності набуває масове організоване колекціонування доступних предметів, що в 1930-ті роки було згорнуто.

Репресії комуністичного режиму у 1930-х рр. мали негативний вплив на приватне колекціонування, а також збереження цілісності та архівів приватних колекцій, що надійшли до музеїв після революції. Більшість із тих, хто був зразковим подвижником музейної справи, у 1930-х рр. зазнали політичних утисків і репресій: Ф. Ернст, С. Таранушенко, М. Біляшівський, Д. Щербаківський, В. Хвойко, Н. Онацький та ін. Разом зі знищенням творчої інтелігенції з музеїв вилучались численні документи, переліки, інвентарі, після чого проводили чергові реорганізації та обмін фондами. Таке «видалення» документальної пам'яті стерло імена попередніх власників творів мистецтва на довгі роки. Під опалу потрапили також видатні художники того часу, які зробили революцію в мистецтві, були її візіонерами, та пізніше не змогли приєднатися до ідеологічно правильного стилю і становили загрозу «новому соціалістичному суспільству». Трагічною була доля М. Бойчука, С. Нелипинської-Бойчук, І. Липківського, В. Сильвестрова, М. Івасюка, І. Падалки, В. Седяра, І. Шульги та ін. Для творів «ворогів народу» у Державному українському музеї [272, с. 21] (нині НХМУ) протягом 1937-1939 рр. було сформовано спецфонд, куди з різних музеїв вилучались роботи «формалістів», «націоналістів» і «шпигунів». Серед таких були твори О. Богомазова (1880-1930), Л. Крамаренка (1888-1942), С. Йоффе (1909-1991), В. Пальмова (1888-1929), О. Грищенка (1883-1977), В. Максимовича (1894-1914) [433, с. 5]. Під загрозою арешту опинялися колекціонери, які збирали або зберігали таке мистецтво.

Репресивні чистки проходили в усіх прошарках суспільства, унаслідок чого інші колекціонери могли дешево скуповувати мистецтво у родичів постраждалих.

Невисокою були ціни на мистецтво в комісійних магазинах, але дозволити собі такі придбання могли лише досить забезпечені громадяни, до яких належали вищі партійні діячі, зірки кіно та театру, наукова еліта, лікарі та ін.

У Києві, наприклад, такий магазин розташовувався на вулиці Короленко (нині – Володимирська) в районі колишнього готелю «Прага». Ця легендарна торгова точка функціонувала у «закритому режимі» до смерті Сталіна, а потім була перепрофільована у простий комісійний магазин [399].

Перерозподіл культурних цінностей тривав і під час Другої світової війни. Після 1945 р. формується особлива каста колекціонерів – військових, які привозили мистецькі трофеї з Європи. До клану колекціонерів також часто належали чекісти та ветерани спецслужб, які іноді накопичували у себе конфісковані речі.

Після 1950 р. починається нова, досить сприятлива епоха для колекціонування. У повоєнні роки діяв цілий ряд магазинів, що скуповували речі або «трофеї» у населення і могли продавати такі товари за встановленими державою розцінками, що робило колекціонування досить доступною справою. Іншим джерелом були стихійні ринки, де завжди можна було знайти цінні речі з «перших рук».

Ціни в таких магазинах були низькими за рахунок того, що гроші власнику товару виплачували одразу. До таких магазинів приймали хутро, дорогоцінні речі, техніку, меблі, мистецькі товари, антикваріат. Однак у 1960-х рр. роздрібну мережу таких магазинів було поступово згорнуто і замінено на комісійні, де оплату власнику за отриману річ робили вже після реалізації товару. У таких магазинах приймали і продавали мистецтво (але не сучасне, а переважно антикваріат). Окремі комісійні магазини займалися реалізацією конфіскованих речей та витворів із дорогоцінних металів [400, с. 87].

Скупкові та комісійні магазини були важливим джерелом надходжень для колекціонерів. Головну роль мали особисті зв'язки та інформація про надходження нових цінностей та доступ до інших приватних колекцій. У своїй автобіографічній книзі скандально відомий ленінградський колекціонер авангарду Б.М. Грибанов писав про колекціонерів післявоєнної епохи: «После войны в Ленинграде коллекционеров картин было много. Большинство из них собирали русскую школу, и

только несколько человек – западную. Западная живопись стоила в несколько раз дешевле русской. Хорошего голландца XVII века на доске можно было приобрести за 300-400 рублей. Дороже всего стоили работы Айвазовского и Левитана, недешев был и Шишкин. В Москве картины оценивались почти вдвое дороже, чем в Ленинграде. Коллекционеры русской живописи делились на два лагеря: одни собирали реалистов, то есть передвижников, академистов и демократов-шестидесятников, другие – так называемых «леваков», то есть группы «Мира искусств», «Бубнового валета» и «Ослиного хвоста» [482].

Зрозуміло, що придбати мистецтво в Україні (Київ, Одеса, Харків, Львів) було дешевше, з вигодою перепродажу у Москві чи Ленінграді.

У 1950-х рр. зростає чисельність інтелігентного і досить забезпеченого прошарку колекціонерів. Однак у суспільстві колекціонування залишається закритою і конфіденційною справою, яка базувалася на особистих контактах, досвіді та знаннях колекціонерів. Створення колекцій вимагало постійного руху і пошуку. Свої збірки колекціонери мистецтва радянської епохи створювали за рахунок спілкування з нащадками художників, відомих колекціонерів, купівлі в комісійних та антикварних магазинах, шляхом постійного обміну з іншими колекціонерами. Часто такі придбання були підпільними та неофіційними, без отримання документального підтвердження на право власності. До нашого часу дійшли збірки таких українських колекціонерів, як О.Д. Тульчинський, Б.Б. Свешніков, Д.Л. Сігалов, Ю.О. Івакін та ін. Багато колекціонерів або їхні друзі-сучасники залишили згадки про мистецькі захоплення. Цінними джерелами є каталоги з перших виставок за участі творів із приватних колекцій.

Під час «хрущовської» відлиги спостерігається активізація виставкової діяльності за участі приватних колекціонерів; активну співпрацю розгорнули з колекціонерами музеї, які раніше досить обережно ставилися до приватної власності на мистецтво.

Про практику залучення колекціонерів до участі у виставковій діяльності писала Е.А. Бабаєва (1920-2014), яка пропрацювала більше 50 років у Київському музеї російського мистецтва (КМРМ, нині – НМККГ). Зокрема, вона згадує виставки

з приватних колекцій, ініційовані КМРМ у 1958 р. [401, с. 61] та 1981 р. [401, с. 78]. Під час підготування до першої виставки вона описувала своє захоплення від колекції *Давида Сігалова* (1894-1985). Відомий у Києві дитячий лікар першу картину німецького художника придбав у комісійному магазині (вул. Хрещатик, 12) у 1924 р. Пізніше чітко визначився з періодом колекції – мистецтво кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. На кінець 1930-х рр. Сігалов уже володів значною колекцією живопису і графіки. У зв'язку з негайною евакуацією на початку Великої Вітчизняної війни Давид Лазарович був змушений залишити свої цінності у приватної особи. Однак ці твори були розпродані і розкрадені. Після війни збирач приступив до створення нової мистецької колекції. Наполегливі пошуки у Києві, Москві, Ленінграді привели до цінних знахідок і здобутків. До складу численної збірки (близько 400 творів), що сформувалася вже на початку 1980-х р., входили твори живопису і графіки видатних художників-передвижників різних поколінь, однак переважали напрямки і об'єднання, що виникли на межі ХІХ-ХХ ст., які були представлені майже всіма найбільш відомими іменами. Так, у колекції були роботи таких об'єднань, як «Світ мистецтва» і «Союз російських художників», «Блакитна троянда», «Бубновий валет» та ін. До складу колекції входили твори О.Я. Головіна, М.О. Врубеля, М.В. Нестерова, М.К. Реріха, С.Ю. Судейкіна, М.В. Добужинського, М.С. Сар'яна, П.В. Кузнецова, В.В. Лебедєва, Р.Р. Фалька, О.Г. Тишлера. Були в його колекції і твори художників другої половини ХІХ ст. – В.І. Сурікова, В.Д. Полєнова, І.І. Левітана та ін. [401, с. 14].

У долі колекції Сігалова важливу роль відіграла взаємодія з музейними інституціями. Співробітники КМРМ активно залучали і популяризували твори з його колекції на численних виставках, які проходили в музеї. Особливо цінними вважали твори мистецтва, придбані в основному до 1970-х рр. Більше половини робіт у колекції Сігалова належали відомому ленінградському колекціонеру Г.С. Блоху: «Дівчинка із яблуками» Б.М. Кустодієва, «Купання» Б.Д. Григор'єва, «Купання» С.Ю. Судейкіна, автопортрети З.Є. Серебрякової, декілька робіт К.С. Петрова-Водкіна, також невеликі роботи І.Є. Рєпіна, В.І. Сурікова, К. Сомова, М.П. Феофілактова та ін. [401, с. 21]. Нові надходження після 1970-х рр. були гіршої

якості, іноді траплялися підробки, торгівля якими на той час набула великого розмаху. Часто поширені на той час обміни серед колекціонерів були нерівноцінними. Іноді на рішення щодо купівлі чи обміну художнього твору впливала наявність простору у квартирі колекціонерів, значення мав кожний сантиметр, як згадує київський колекціонер О. Брей [402].

Важливо, що колекція Д.Л. Сігалова була відкрита для багатьох мистецтвознавців, істориків, педагогів майже як приватна філія музею. КМРМ провів численні виставки (1984, 1986, 1989, 1994 рр.), присвячені колекції Д.Л. Сігалова, на деяких презентуючи також каталоги зібрання. Музей продовжує традицію вшанування колекціонера, який пішов з життя у березні 1985 р. У 1986 р. численне і значне зібрання – 300 творів – успадкував КМРМ, виконуючи останню волю колекціонера [455, с. 17].

Деякі роботи, що були подаровані Сігаловим (полотно К. Коровіна «Венеція. Міст Ріальто», «Пейзаж зі стільцем» В.Е. Борисова-Мусатова (1908) свого часу належали його другу, колекціонеру О.Д. Тульчинському.

О.Д. Тульчинський (1874-1972), інженер-механік за освітою, займався багатьма справами, до революції працював на цукровому заводі, завідував Київською міською бібліотекою, обіймав посаду інженера-раціоналізатора Київської крайової філії Науково-технічного управління [403, с. 269].

У статті, присвяченій життю О.Д. Тульчинського [403], В. Петрашик відзначає, що колекціонер мав близькі стосунки з митцями та їхніми нащадками, зокрема: Д. та М. Бурлюками, Є. Лансере, Д. Полєновим, С. Шишком та А. Маневичем. Олександр Данилович входив до мистецького середовища Києва першої половини ХХ ст., мав друзів в Українській державній академії мистецтва, а також у Молодому театрі Л. Курбаса. Колекціонер згадував, що перші роботи в його колекції належали пензлю А.А. Маневича, з яким Тульчинський, імовірно, познайомився під час свого навчання в Мюнхені (1905-1911 рр.) [401, с. 44]. Згодом Тульчинський зібрав одну з найбільших колекцій робіт автора і також планував видати альбом-монографію про митця. Численними у збірці колекціонера були роботи К. Коровіна.

Тульчинський співпрацював із відомим мистецтвознавцем З. Фогелем і на базі архівів С. Марголіна (завідувача театральною секцією Молодого театру Л. Курбаса) збирався видати працю про творчість художника-сценографа [403, с. 272].

Під час Другої світової війни майже вся колекція Тульчинського (налічувала близько 100 робіт) згоріла під час пожежі. Зникли «Троянди» К. Коровіна, «Кімната Олександра І» О. Браза, твори А.І. Куїнджі, М.К. Реріха та багатьох ін. [401, с. 46].

Утім, у повоєнні роки О. Тульчинський продовжив збирацьку діяльність, без якої не уявляв свого життя. Згодом він зібрав значну кількість творів періоду, яким цікавився ще до війни – кінця XIX – початку XX ст.: М. Реріха, М. Врубеля, К. Коровіна, О. Бенуа, Л. Туржанського, К. Петрова-Водкіна, А. Куїнджі, В. Полєнова, М. Кримова та ін. Серед живопису, що прикрашав помешкання О. Тульчинського, були полотна художників-передвижників, «Світу мистецтва», напрямів, що користувалися попитом серед радянських колекціонерів. У квартирі можна було побачити «Вершників» Ф. Рубо, «Живописця вивісок» Б. Кустодієва, «Версальський парк», ескізи декорацій та костюмів О. Бенуа. Були в колекціонера і українські автори: С. Світославський, В. Васильківський, художники-сучасники Т. Яблонська, С. Отрощенко, С. Шишко та ін. Колекціонер досліджував свої придбання, вів активну переписку з нащадками та мистецтвознавцями щодо атрибуції та провенансу робіт [404].

Тульчинський був активним учасником мистецького та виставкового життя не тільки в Україні. Твори з його приватного зібрання експонувалися в багатьох виставкових залах та музеях СРСР, зокрема Київському музеї російського мистецтва, Третьяковській галереї, Державному російському музеї у Санкт-Петербурзі та багатьох інших.

Частину робіт у колекції Олександр Данилович дарував, іншу – продавав музеям. Так, наприклад, «Сидячого вершника» Ф. Рубо Тульчинський продав музеєві героїчної оборони Севастополя за 250 крб., С. Світославського «Середньоазійський етюд» продав 1968 року Київському державному музею українського мистецтва (нині НХМУ) за 50 крб. [405], так само до музею потрапила робота С. Васильківського «Бездоріжжя» (у 1967 р.) [403, с. 279]. Пастель П. Нілуса, «Парк

Маразлі» митця, у лютому 1969 р. була також передана до зібрання Київського державного музею українського мистецтва [406].

Такого роду діяльність і співпраця О. Тульчинського і художніх музеїв України була непоодиноким фактом, особливо наприкінці життя збирача. Скажімо, у грудні 1967 р. Миколаївський художній музей ім. В.В. Верещагіна з метою придбання творів представників російської школи кінця XIX – початку XX ст. прийняв спочатку на тимчасове, а згодом на постійне зберігання шість творів із колекції Тульчинського: К.С. Петрова-Водкіна «Пролітка», Л.В. Туржанського «Помори», А.М. Васнецова «Вечір біля Судацких воріт», С.А. Виноградова «Водоспад Ківач», А.О. Рилова «Етюд», М.П. Кримова «Стога» [407].

У 1970 р. 39 картин із колекції Тульчинського були придбані в колекцію КМРМ Державною закупівельною комісією Міністерства культури УРСР [401, с. 43]. Так до музею надійшли: «Черемха» К. Коровіна, «Сонячний день» К. Сомова, «Кімната Олександра І» О. Браза та інші роботи К. Горбатова, О. Ісупова, М. Аладжалова, В. Поленова, Л. Туржанського, О. Бенуа та інших, що раніше надійшли до музею на постійне зберігання [408]. Ще раніше Тульчинський також подарував музею одну картину К. Коровіна «Рози на терасі. Крим» [401, с. 40].

Олександр Данилович був прикладом колекціонера, який вкладав усі свої статки в мистецтво. Жив він досить скромно, займаючи одну кімнату в комунальній квартирі по вул. Горького (буд. 23), де і зберігалася його колекція.

До числа відомих колекціонерів-ерудитів належав одесит *І.С. Зільберштейн* (1905-1988), літературний критик та мистецтвознавець. Ілля Самійлович згадував про вплив колекції М.В. Брайкевича, яку він часто переглядав під час свого навчання в Інституті народної освіти (колишній Новоросійський університет) в Одесі, куди вступив у 1922 р. [410]. У 1930-х рр. Зільберштейн переїжджає до Москви, де присвячує себе науковій роботі на літературній ниві. До сфери інтересів дослідницької діяльності входили публікації з мистецтвознавства. Його авторству належать книги про творчість І.Є. Рєпіна, О. Бенуа, К. Коровіна, В. Серова. Талант у пошуку та дослідженні архівних матеріалів визначив сферу колекційних пошуків Зільберштейна.

Перші два малюнки Б. Григор'єва колекціонер придбав іще в Одесі. А через 60 років на основі його зібрання можна було видати історію російського малюнка та акварелі кінця XVIII – початку XX ст.: майже всі значні імена були в ньому; кількість же робіт кожного з майстрів далеко перевершувала масштаби приватного колекціонерства. Ядро колекції склали графічні твори І.Є. Рєпіна, П.А. Федотова, Л.С. Бакста, К.А. Сомова, О.М. Бенуа, О.А. Кіпренського, О.О. Орловського, О.П. Брюллова, В.С. Садовникова, О.Г. Венеціанова та інших, деякі вважали найкращими зразками творчості цих авторів. Кількість живописних робіт не перевищувала сотні, однак майже всі – шедеври музейного рівня.

Від більшості колекціонерів Зільберштейна відрізняло прагнення до наукового осмислення зібраного: він не тільки радів своїм знахідкам, а й вивчав їх найретельнішим чином, публікував сам і охоче надавав таку можливість іншим дослідникам.

Ім'я Зільберштейна пов'язане з музеєм приватних колекцій, створеним за його ініціативи при Державному музеї образотворчих мистецтв ім. О.С. Пушкіна в Москві, де була реалізована ідея експонування цілісних колекцій за згадки імен колекціонерів. У 1987 р. свою колекцію у складі більше ніж 2000 робіт він заповідає згаданій музейній установі. Створений у 1984 р., свої двері музей відкрив у 1994 р. [411]. В окремій будівлі музею сьогодні експонується більше 30 подарованих державі приватних колекцій [412].

В Одесі нині також існує муніципальний музей приватних колекцій ім. О.В. Блещунова (1914-1991), відкритий на базі його домівки у 1989 р. Тоді такі вчинки були рідкістю й вимагали державної тяганини. До складу колекції, яка розміщується в десяти кімнатах музею, входять експонати, що відображають культурні традиції та історію різних народностей. Звичайно, характер колекції і приміщення неможливо порівняти із закладом у Москві, однак Дім Блещунова на той час виявив повагу до приватної колекції та її цілісності і юридичну можливість прийняття такого дарунку державою та муніципальною владою [413; 414].

Сучасний український колекціонер О. Брей в одному зі своїх інтерв'ю поділяв радянських колекціонерів на професійну еліту (вчені, артисти, письменники, лікарі)

та арт-дилерів. Перші мали високі оклади (від 1500 до 3000 крб./місяць при середній зарплаті більшості близько 150 крб./міс.), другі шукали, скуповували антикваріат, реставрували його і продавали через комісійні магазини або своїм клієнтам. Серед другої категорії було багато і спекулянтів, які заробляли на перепродажі знайдених творів [415].

Прикладом першої категорії, окрім Д.Л. Сігалова, були й інші лікарі-колекціонери: М.Д. Стражеско (1876-1952), Т.Р. Крижанівський (1898-1951), В.М. Слонимська, Д.В. Попов. Колекціонування було пристрасною творчої наукової та культурної інтелігенції: вченого у галузі хімії О.І. Бродського (1895-1969) [483], письменників С.Д. Склярєнко (1901-1962), В.Д. Собко (1912-1981), О.Т. Гончара (1918-1995), співака Д.М. Гнатюка (1925-2016), акторів братів Т.П. (1884-1973) і Г.П. Юра (1888-1966) та багатьох інших. Останні колекціонували переважно українське мистецтво, а їх ціла колекція була придбана Житомирським художнім музеєм (нині входить до складу Житомирського обласного краєзнавчого музею) [401, с. 57; 416].

З колекції Стражеско КМРМ було придбано твори І.Є. Рєпіна «Панночки на прогулянці серед стада корів» і І.М. Крамського «Портрет Селянина», до НХМУ з цієї колекції потрапила робота М.К. Пимоненко «Страсний четвер». У колекції Крижанівських, окрім збірки цінних книжок, були М.В. Нестеров, Б.М. Кустодієв, М.А. Островський, С.Ю. Жуковський, А.М. Васнецов, О.О. Шовкуненко, Т.А. Нефф [401, с. 50-54] та інші, що брали участь у численних виставках, зокрема в Ермітажі, Державному музеї ім. Пушкіна, КМРМ та багатьох музеях України [401, с. 52]. Серед колекціонерів сегменту російського мистецтва, з якими співпрацював КМРМ у 1960-1970-х, Е.А. Бабаєва також згадує М.А. Прахова, Л.Я. Лейфера, Г.І. Розенфельда, В.Н. Собка, Д.В. Думбадзе, Л.М. Єрусалимського, Ф.П. Белянкіна, В.Г. Балабан та багатьох інших [401, с. 60].

Окремо музейниця виділяє молоде покоління збирачів мистецтва 1970-1980-х рр., до яких відносила В.М. Кончаковського, В.Л. Духіна, В.М. Новикова, Л.Г. Розенфельда, І.С. Диченко, О.В. Брея та ін.

Одним із відомих шанувальників художніх цінностей у 1950-1980-х рр. був *Б.Б. Свєшніков* (1914 р.н.). Професійний спортсмен, геолог за освітою став одним із

найвпливовіших колекціонерів та дилерів у Києві. Це був колекціонер, який цінував саме українських авторів. Так, йому вдалося зібрати одну з найбільших колекцій художників П.О. Левченка та С.І. Васильківського. Характерною особливістю ринку мистецтва того часу були обміни. Просто купити необхідну роботу з приватної колекції було важко, треба було запропонувати іншу картину, таку, що більше пасувала до колекції. Так, Борис Борисович розширює свою мережу зв'язків із дилерами та колекціонерами по всьому СРСР і часто пропонує та привозить те, що було необхідно. Бор Бор (як його називали) міг дістати майже все. Окрім своєї колекції, він допомагав іншим колекціонерам та музеям формувати їхні збірки. У своїх пошуках Свешніков радився з художниками С.Ф. Шишком, М.П. Глущенком, М.О. Вайнштейном та ін. [401, с. 68].

Цінність колекції визнавали експерти Київського музею українського мистецтва (НХМУ) і зверталися з пропозицією щодо продажу. Однак у 1986 р. колекціонер сам подарував музею частину своєї колекції (24 роботи Васильківського) [401, с. 67; 439].

Поціновувачем українського мистецтва був відомий оперний співак *Д.М. Гнатюк* (1925-2016). Він зібрав унікальну приватну колекцію класиків-живописців кінця XIX і початку XX ст. Майже з кожного турне співак привозив картини, часто витрачаючи свої порівняно невеликі валютні гонорари для повернення українських шедеврів додому. У колекції були представлені роботи С. Васильківського, П. Левченка, М. Пимоненка, М. Мурашка, С. Колеснікова, А. Куїнджі, К. Трутовського, І. Труша, А. Ерделі. Співак іноді продавав або дарував картини музеям Запоріжжя, Києва, Тернополя [417]. Після смерті Дмитра Михайловича колекція та архіви були успадковані сином А.Д. Гнатюком [418].

Разом із «хрущовською відлигою» прийшла й велика атеїстична кампанія. З 1958 р. держава почала переслідувати релігійні організації, закривати церкви і монастирі, розгорнула масову антирелігійну пропаганду [419].

Десятки тисяч церков зазнали занепаду, розграбування та втрати значної кількості цінностей, які мали художнє значення. У 1960-х рр. поширення набувають експедиції, споряджені музеями для врятування церковних цінностей. Паралельно

збором «непотребу» займаються і антикварники, спекулянти, арт-дилери та колекціонери. У 1970-х рр. ікони дозволяли вивозити за кордон, їх не вважали цінністю [420]. Свідком масштабної культурної катастрофи був *Б.Г. Возницький* (1926-2012), який у 1960-х працював заступником директора Українського музею у Львові (нині – Львівська національна галерея ім. Возницького) [317].

У своїх інтерв'ю легендарний український мистецтвознавець згадував, що йому вдалося врятувати та надати музейного статусу близько 35 000 предметам, які були приблизно третьою частиною церковних цінностей області. Серед знахідок – безцінні іконостаси, скульптури Пінзеля, старовинні ікони та багато інших предметів [420].

Нині скарби, що потрапили до львівського музею, оцінюють у мільярди євро, а тоді їх легко здобували мародери та спекулянти. Колекціонування ікон на той час не вимагало великих статків та іноді існувало поряд із колекціонуванням неофіційного, формалістичного мистецтва, як, наприклад, у колекції Г. Костакі.

Свідком нищення артефактів духовної та народної культури у 1960-х був колекціонер, відомий скульптор, графік, маляр, етнограф *І.М. Гончар* (1911-1993). Видатний культурний діяч створив у власному будинку в Києві перший в УРСР приватний музей, де розмістив унікальну колекцію українського народного мистецтва, до складу якої входили численні живописні твори та ікони.

Показовим з погляду розкриття етапів і особливостей збору експонатів, вивчення осередків народних промислів у регіонах є зошит спогадів «Як це почалося», укладений І.М. Гончаром у кінці 1980-х рр. на основі щоденникових і подорожніх нотаток. Окрему статтю збиральницькій діяльності скульптора присвятила Л. Дубиківська-Кальненко [421].

Гончар чітко розділяв свої зустрічі та здобуті експонати за обласним принципом: «На Полтавщині», «На Поділлі», «На Черкащині», «На землях Київщини» тощо. У кожному регіоні він налагоджував зв'язки з представниками місцевої інтелігенції (художниками, письменниками, музикантами), старожилами, краєзнавцями, а через них – із майстрами і колекціонерами.

Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр., коли збірка народного мистецтва в хатньому музеї була в основному сформована, І.М. Гончар власноруч і з помічниками укладав «Списки експонатів народного мистецтва» – за видами. У 1960-х приватний музей Гончара був відкритий і став одним із важливих осередків «шістдесятницького руху» та української культури. Експонати колекції були легкодоступні, їх можна було чіпати, розглядати, приміряти. У живописній колекції переважали роботи невідомих сільських авторів, народний наїв із зображенням героїв українських пісень та балад, українські краєвиди, козацька тема тощо. Серед них: «Село над шляхом» М. Мороз, «Сільський краєвид» І. Шиленко, «Краєвид села з вітряками» Ю. Бірюков, «Кримський запорожець» (Козак-Мамай) невідомого художника та ін. [424].

Захоплення колекціонера українською культурою не було бажаним, у 1970-х роках він зазнавав тиску від партійної номенклатури та силових структур. На початку 1990-х Іван Гончар отримав заслужене визнання своєї творчості, збирацької та просвітницької діяльності. Після смерті Івана Макаровича у 1993 р. на основі його зібрання і творчої спадщини указом президента України було створено державний Музей І.М. Гончара (з 1999 – Український центр народної культури «Музей Івана Гончара», а з 2009 – Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара») [425].

За радянських часів утілити свою колекційну пристрасть у формі приватної колекції було досить важко. Колекція вимагала приміщення, коштів на реставрацію та постійне поповнення. Часто колекціонери йшли шляхом створення регіональних музеїв, куди передавали свої збірки й опікувалися створеними державними закладами все життя. Серед таких були П.Ф. Луньов, фундатор Пархомівського історико-художнього музею на Харківщині, та І.Д. Буханчук, засновник Кмитівського художнього музею на Житомирщині.

Панас Федорович Луньов (1919-2004), історик за освітою, ініціював створення музею на базі Пархомівської середньої школи, де викладав на той час. Завдяки багаторічній наполегливій роботі засновника музею та його учнів вдалося сформувати значну різноманітну художню колекцію: зразки творів іконопису, цінне

зібрання живопису та графіки XVII – XX ст. Уже з кінця 1950-х рр. музей був постійно відкритий для відвідувачів. Більша частина музейного фонду була подарована на добровільних засадах художниками, меценатами та професійними закладами.

Нині у Пархомівському художньому музеї налічується близько 7 тисяч експонатів. Серед них живописні портрети XVIII – XIX ст., графічні роботи І. Айвазовського, Т. Шевченка, О. Бенуа, О. Іванова, І. Левітана, О. Головіна, В. Серова, твори відомих художників І. Шишкіна, К. Крижицького, В. Верещагіна, Ю. Волкова, М. Періха та багатьох інших. Багато творів були подаровані музею художниками К. Юоном, Ю. Піменовим, М. Сар'яном, С. Коньонковим, В. Фаворським, М. Ромадіним, В. Касіяном, Б. Неменським та ін. У музеї представлене зарубіжне мистецтво, а також існує етнографічний відділ.

Понад 30 років музей існував на громадських засадах. Постановою колегії Міністерства культури УРСР від 20 лютого 1972 р. Пархомівському історико-художньому музею було присвоєно звання «Народний музей». У 1987 р. музей став автономним відділом Харківського художнього музею [426].

Ідею просвітницької місії мистецтва підтримали і на Житомирщині, де завдяки *Й.Д. Буханчуку* було започатковано музей народного мистецтва. Спочатку у 1974 р. колекціонер, військовий за фахом, відкрив музей у рідному селі Студениця, у приміщенні школи. Основу першої експозиції склали твори з його власної колекції. Уже через 11 років, у 1985 р., музей переїхав до нового приміщення у с. Кмитів, яке нині вміщує цінну колекцію мистецтва періоду 1960-1980-х рр. Саме така періодизація та «спеціалізація» збірки відносить музей до унікальної пам'ятки мистецтва радянської епохи. Завдяки невтомній діяльності Буханчука музейна колекція постійно поповнювалася творами з державних фондів Міністерства культури СРСР і УРСР, Спілок художників СРСР і України, Москви, Ленінграда, східних та балтійських республік СРСР [427].

Нині у Кмитівському художньому музеї ім. *Й.Д. Буханчука* представлені твори Є. Моїсеєнка, С. Чуйкова, В. Орешнікова, М. Максименка, М. Глуценка, Т. Яблонської, П. Сльоти, М. Варенні, О. Шовкуненка, Є. Кібріка, Г. Верейського, М.

Дерегуса, В. Касіяна, К. Белашової, Я. Крестовського, В. Пінчука, В. Горєвого, М. Грицюка та багатьох інших.

Зацікавленість колекціонерів у неофіційному мистецтві, мистецтві авангарду виникає у 1950-1960-х рр. Українські колекціонери знали про колекції Г. Костакі, Я.Є. Рубінштейна, С.А. Шустера, А.Ф. Чудновського в Росії [105, глава 9].

У своїй книзі «Колекціонер» [428] Г.Д. Костакі (1913-1990) згадує, що перші свої роботи купував наприкінці 1940-х рр., однак систематичне збирання цього напрямку вів у 1950-х рр. У пошуках забутих імен Костакі неодноразово бував у Києві, зустрічався з художниками або їхніми нащадками та родичами. Працюючи в посольстві, Георгій Діонисович розумів цінність мистецтва авангарду і досить часто продавав картини іноземним журналістам та дипломатам. У 1977 р. колекціонер емігрував до Греції і зміг вивезти частину колекції, яка зараз зберігається у музеї Афін, іншу частину (більше 800 творів) Костакі подарував Третьяковській галереї у Москві (як викуп за право виїзду). Сьогодні така колекція розміщується в 24 залах і оцінюється у суму більше 100 мільйонів доларів [429].

Після переїзду до Греції та світового турне колекції авангарду частину творів Костакі продав на міжнародних аукціонах, частину було продано його нащадками до Музею сучасного мистецтва в Салоніках (2000 р. на суму близько 40 мільйонів доларів) [429].

В Україні в 1950-х рр. значна частина авангардних робіт була «замурована» у Спецфонді НХМУ. Зацікавленість формалістичним мистецтвом не була бажаною. Не було наукових досліджень та книг. Імена авторів, що увійшли у чорні списки ще в 1930-х, були забуті для музейних виставок і колекцій. Україна мала безпосередній вплив на життя і творчість багатьох авангардистів, однак такі митці були «відкриті» на Заході як українські лише наприкінці 1970-х, коли ними зацікавились мистецтвознавці Ж.К. Маркаде та Д. Горбачов [430].

До цього часу в Україні вже існували колекціонери, які цікавились і колекціонували таке мистецтво. Серед них – *Ю.О. Івакін* (1917-1983), літературознавець, автор численних статей і книг про Т.Г. Шевченка. Зі спогадів сина, Юрій Олексійович почав колекціонувати в 1950-х рр. Його першою роботою

був подарований маленький етюд В. Кричевського. Спочатку Івакіна приваблювали «мирискусники», яких колекціонували добре йому знайомі О.Д. Тульчинський, Б.Б. Свешніков та І.Ю. Ангеницький.

Юрій Олексійович був ерудованим і освіченим колекціонером, сам умів малювати, товаришував із багатьма художниками і письменниками того часу: М.П. Бажаном, М.Т. Рильським, М.К. Гудзієм, І.Ф. Драчем, В.О. Коротичем, М.П. Глущенко та ін. Поступово колекціонер обирає фокусом своєї колекції авангард, мистецтво, яке на той час нікому не було потрібне. Такі твори майже нічого не вартували, однак вимагали неабияких зусиль з пошуку інформації, пошуку художників, родичів, нащадків, які зберігали опальне мистецтво. Деякі роботи вдавалось отримати шляхом обміну з іншими колекціонерами.

До кола інтересу Івакіна входили О.К. Богомазов, О.Г. Тишлер, Ю.П. Анненков, Д.П. Штеренберг, А.В. Лентулов, Р.Р. Фальк, П.В. Кузнецов, О.В. Шевченко, Д.Д. Бурлюк, В.Д. Єрмилов, С.Я. Адліванкін, В.Г. Меллер, А.Г. Петрицький, М.М. Синякова, О.О. Осмьоркін та ін.

Поступово колекція розширювалась і стала однією зі знакових у 1970-х в Україні. Сюди навідувались усі мистецтвознавці і колекціонери авангарду, музейні співробітники та науковці, яких цікавила ця тема [431]. Ю.О. Івакін мав вплив на формування смаків І. Диченка (1946-2015), його наступника у справі колекціонування неофіційного мистецтва. Після смерті Ю.О. Івакіна його збірку успадкував син Г.Ю. Івакін, частина робіт була продана Лобанову-Ростовському, Фонду Д. Штернберга [431].

В 1990-х роботи з колекції активно експонувалися по всьому світу, а сам напрям авангарду став одним із найбільш затребуваних та дорогих на ринку мистецтва. Ціни почали зростати вже після 1980-х, як згадує О. Брей, у 1977-1978 р. «Портрет дружини» О. Богомазова коштував 250 карбованців, а в 1982 р. така робота оцінювалася вже у 2500 карбованців. Однак класиків на той час усе-таки цінували більше. Полотна Коровіна і Полєнова в середині 1970-х продавалися за 2000-3000 карбованців, Шишкіна, Рєпіна та Айвазовського оцінювали приблизно в 5000 карбованців [415, 402].

Виставка з приватних колекцій, проведена у 1981 р. в КМРМ, демонструвала більш толерантне ставлення до художників революційного часу початку ХХ ст. Тоді були представлені течії «Блакитна троянда» (М.П. Кримов, П.В. Кузнецов, М.С. Сар'ян, М.М. Сапунов), «Бубновий валет» (А.В. Лентулов, П.П. Кончаловський, О.В. Купрін, І.І. Машков, О.О. Осмьоркін, Р.Р. Фальк), «Асоціації революційних митців України» (В.П. Пальмов, В.Д. Єрмилов) та інші з колекцій І.С. Диченка, Ю.О. Івакіна, В.Л. Духіна, Г.І. Розенфельда, Д.Л. Сігалова, А.С. Ступіної (дружини Свешнікова) [401, с. 72].

У кінці 1970-х не помічати існування приватних колекціонерів держава вже не могла. У 1978 р. в СРСР та в УРСР почав діяти «Закон про охорону і використання пам'яток історії та культури», у якому, у статті 19, було визначено, що «предмети старовини, твори образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, будівлі, рукописи, колекції, рідкісні друковані видання, інші предмети і документи, що перебувають в особистій власності громадян і становлять значну історичну, наукову, художню чи іншу культурну цінність, визнаються пам'ятками історії та культури і підлягають державному обліку з метою найповнішого виявлення пам'яток і сприяння у забезпеченні їх схоронності. Громадяни, в особистій власності яких перебувають пам'ятки історії та культури, зобов'язані додержувати правил охорони, використання, обліку і реставрації пам'яток». У статті 39 також зазначалося, що для збирання стародавніх пам'яток історії та культури потрібно було мати дозвіл, що видавався Міністерством культури Української РСР і реєструвався відповідними місцевими органами культури. Відповідно до закону, заборонявся вивіз, окрім тимчасового, таких цінностей за межі СРСР [432].

У вересні 1982 р. Рада Міністрів СРСР і так само Рада Міністрів УРСР затвердила «Положення про охорону і використання пам'ятників історії і культури», яке діяло певний час в Україні навіть після 1991 р. Обов'язкова реєстрація давніх культурних цінностей мала вплив на обрання предмету колекціонування наступними поколіннями українських колекціонерів, які більшу увагу звертали на сучасне мистецтво. Пам'ять про державну націоналізацію приватного майна після революції негативно вплинула на бажання колекціонерів надавати свої колекції для публічного

огляду, адже музейне визнання колекції означало її обов'язкову реєстрацію з пріоритетним правом продажу або дарування державі [432, ст. 5].

Невідомо, скільки в Союзі було підпільних колекціонерів, приклад – справа кіровоградського електрика О. Ільїна. Після смерті невідомого колекціонера у 1994 р. в його помешканні було знайдено одну з найцінніших колекцій книг, ікон та інших скарбів, оцінених експертами в мільйони доларів. Без заповіту та державної реєстрації унікальне зібрання було націоналізоване державою згідно з законами, прийнятих ще в УРСР [434; 435].

Відомий західний колекціонер Микита Лобанов-Ростовський, який неодноразово приїздив до Києва, відзначав, що на теренах СРСР існувало двадцять мистецьких колекцій міжнародного класу. З них шістнадцять – у Москві і Ленінграді, чотири – в Києві: Давида Сігалова, Юрія Івакіна, Бориса Свешнікова та Ігоря Диченка [436, с. 10].

Ім'я І.С. Диченка відоме багатьом завдяки його колекції, яка нині належить до державного музейного фонду і зберігається у Мистецькому Арсеналі у Києві. 12 жовтня 2015 р. дружина колекціонера Валерія Вірська-Котляр подарувала цінну частину збірки (понад 500 творів) музею [436, с. 5; 437].

Диченко Ігор Сергійович (1946-2015) – мистецтвознавець, художник, колекціонер. Працював за фахом у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України, викладав історію мистецтва у Київському хореографічному училищі, у 1992-2010 рр. – старший науковий співробітник Музею історії міста Києва. Збирати свою колекцію Диченко розпочав у 1960-х, іще в студентські роки. Тоді він познайомився із дивом уцілілими під час розгрому бойчукістами Ярославою Музиною та Оксаною Павленко, вдовою Олександра Богомазова та донькою Олександра Хвостенка-Хвостова, придбав твори Василя Єрмилова у вдови художника. Колекціонувати таке мистецтво міг собі дозволити навіть студент, за стипендію. Диченко багато їздив у пошуках авангардного мистецтва. До його колекції увійшли цінні твори Пальмова, Богомазова, Єрмилова, Тишлера, Нікрітіна, Павленка, Заливахи, Бурлюка та ін. Він не тільки збирав, а й

досліджував художників, роль яких, був певен, рано чи пізно реанімують в історії українського мистецтва.

Після себе колекціонер залишив серію дослідницьких праць про Г. Нарбута, К. Піскорського, А. Петрицького, М. Бойчука, Л. Лозовського, В. Седяра, О. Богомазова, К. Малевича, В. Касіяна, М. Глущенко, Т. Яблонську [436, с. 5]. Диченко захоплювався поезією, театром, балетом, окремо збирав автографи та епістолярну спадщину діячів культури. У його колекції чільне місце посідала сценографія – Анатоль Петрицький, Вадим Меллер, Олександр Хвостенко-Хвостов, Ісак Рабинович.

Про колекцію Диченка стало відомо вже у 1980-х, коли твори з його збірки почали активно експонуватися. Залізну завісу було надломлено однією з перших міжнародних виставок авангарду «Париж-Москва» у 1979 р., на якій експонувалися роботи зі спецфондів та запасників радянських музеїв, деякі показані вперше після терору 1930-х. До участі були запрошені й українські колекціонери.

1980-1990-ті рр. стали часом активного експонування та відкриття українського авангарду. До України приїздить подружжя Маркаде, які за сприяння Д. Горбачова досліджують саме український авангард, сприяють його популяризації на заході. Жодного серйозного проекту, присвяченого авангарду, не проходило без участі І. Диченка. Твори з колекції експонувалися у Києві, Тулузі, Мюнхені, Загребі, Чикаго, Нью-Йорку, Токіо, Варшаві та інших містах [436, с. 9].

Ігор Сергійович чудово розумів цінність зібраних ним шедеврів та потенційні небезпеки, пов'язані з їх утриманням, тому з кінця 1980-х рр. передав найцінніші шедеври на тимчасове зберігання до державних музейних інституцій. У різний час прихистком колекції були Музей книги і друкарства України, Національний художній музей України, Музей історії міста Києва. До Мистецького Арсеналу на тимчасове зберігання колекція надходила частинами починаючи з 2011 р. І. Диченко мріяв про музей у Києві з постійною експозицією його колекції, однак за життя йому це не вдалося реалізувати.

Диченко належав до покоління колекціонерів-романтиків – він керувавсь азартом колекціонера, а не комерційною вигодою. У 1990-х колекціонер визнавав,

що не зміг би купити на той час жодної зі своїх робіт, однак продовжував не погоджуватися на постійні пропозиції щодо продажу творів. Інша частина подарованої Арсеналу колекції включає твори самого колекціонера та художників – його сучасників. Ця частина збірки характеризує око та інтуїцію колекціонера. Він мав дружні стосунки з художниками-дисидентами Опанасом Заливахою, Аллою Горською, Віктором Зарецьким, «шістдесятниками» Зоєю Лерман, Ольгою Петровою, Якимом Левичем, Юрієм Коваленком, Віктором Рижих, Анатолієм Сумаром. Наприкінці 1980-х Диченко не обминув своєю увагою творчість молодих митців Олександра Бабака, Олександра Животкова, Анатолія Криволапа, Дмитра Кавсана, Василя Цаголова, Олександра Сухоліта, імена яких нині є широковідомими.

Іншою важливою колекцією неофіційного мистецтва, яка пізніше лягла в основу першого приватного музею сучасного мистецтва в Одесі, була збірка *М.З. Кнобеля* (1938-2016). У 1960-х Михайло Зиновійович працював електротехніком, ніхто потягу до мистецтва в його звичайній радянській сім'ї не мав. Долею випадку познайомився з художниками і зробив свої перші придбання, так з'явилося бажання збирати мистецтво. Спеціальної освіти колекціонер не мав, допомагали зв'язки з художниками та їхні поради, відвідання музеїв та виставок. Поступово Кнобель виробив свій смак, купував багато творів, але залишав у колекції тільки ті роботи, які не викликали сумнівів ані в нього, ані в його друзів із мистецьких кіл. Серед його радників були художники О. Волошинов, О. Дмитрієв, скульптор М. Степанов.

М. Кнобель вирішує збирати тогочасне мистецтво Одеси. До складу його колекції увійшли художники одеської школи 1960-х: Ю. Єгоров, О. Ацманчук, Л. Межберг, А. Фрейдін, А. Лоза, О. Соколов, В.В. Гегамян, який переїхав на той час до Одеси. В 1970-х Кнобель поповнив свою збірку роботами художників з андеграундних «квартирних виставок»: В. Маринюка, Л. Яструб, подружжя Ануфрієвих та багатьох інших.

Колекціонер любив демонструвати колекцію й активно виставляв свої роботи. Перша виставка його зібрання відбулась у 1993 р. в Одеському художньому музеї. У 2002 р. було видано каталог збірки «Искусство Одессы в коллекции Кнобеля».

Пізніше колекцію було показано в НХМУ у Києві (2003). Кнобель розумів, що збірка має бути в музеї, і погодився продати свою колекцію до Музею сучасного мистецтва Одеси, який відкрився у 2008 р. До останніх своїх днів колекціонер залишався вірним своїй пристрасті до мистецького колекціонування і продовжував збирати молодих сучасних художників Одеси [438].

Сучасне колекціонування в Україні неможливо розглядати поза контекстом радянської епохи, яка стала випробуванням для декількох поколінь підпільних колекціонерів. Лише з кінця 1960-1980-х рр. ХХ ст. спостерігається відносна толерантність з боку влади, що сприяло опублічненню та експертному вивченню мистецьких колекцій, а також вихованню молодого покоління adeptів збиральницької діяльності.

Висновки до розділу 2

1. Розвиток мистецького колекціонування на ранніх етапах ішов шляхом, подібним до європейського досвіду, у тісному зв'язку з економічними, політичними та культурними умовами. Мистецькі збірки починалися зі створення родових портретних галерей та портретів правлячої еліти. Надалі охоплювали твори сакрального (релігійного) та міфологічного мистецтва, пейзажі, натюрморти, історичні та батальні сцени. Такі збірки виникають в Україні дещо пізніше (XVI–XVII ст.), тоді як у Європі набувають поширення наприкінці XIV–XV ст.

2. Україна зазнала впливу культурних традицій держав-завойовниць (Речі Посполитої та Росії), які були інтегровані в процесі становлення мистецьких практик та колекцій на теренах України. Відмінності світогляду демонструють мистецькі колекції XVI–XVIII ст. у Лівобережній і Правобережній Україні. Родові маєтки полонізованої української знаті на Правобережній Україні становили приклад поширених у Польщі шляхетських зібрань, які, окрім портретних галерей, включали живопис передових художників із різних країн Європи. На території Лівобережної України традиції колекціонування виникли пізніше, лише в кінці XVII ст., коли сформувалися заможні верстви козацької верхівки. Відмінності у світогляді та

релігійних вподобаннях демонструють малярські канони в іконографії та портретних зображеннях.

3. У XVIII ст. мистецьке колекціонування в Україні існувало в умовах постійної мовної та культурної експансії з боку Росії. Столиця імперії акумулює найкращі інтелектуальні кола та центрує передових мислителів навколо новостворених Академії наук, Академії мистецтв, Ермітажу та інших навчальних та культурних закладів. У цей час більшість українських дворян, а також представників творчої інтелігенції здобувають освіту, несуть службу та реалізують свою кар'єру в Росії. Відбувається національна асиміляція, що відповідно характеризує колекції.

4. Важливу роль у розвитку мистецьких колекцій в Україні відіграло поширення палацового будівництва. Виникнення великої кількості панських маєтків, що стають національними культурними осередками, призвело до зростання інтересу та попиту до мистецтва українських художників. На хвилі національно-патріотичних переконань заможні верстви опікуються талановитими митцями та докладають зусиль до їх підтримки та визнання.

5. У XIX ст. визнання статусу творчих та наукових професій мало вагомий вплив на соціокультурний портрет колекціонерів того часу, які часто віддавали перевагу науковій, творчій, меценатській або іншій справі на благо суспільства. Просвітницькі ідеали сприяли виникненню колекціонера «нового зразка», який прагнув наукового осмислення, публічності для своїх мистецьких зібрань, які збирав не для себе, а для суспільства (Тарновський, Ханенко, Ганзен, Шептицький та ін.). Приватне колекціонування, традиції меценатства, таким чином, заклали фундамент інституційного культуротворення та відіграли ключову роль у виникненні перших державних музеїв та освітніх інституцій в Україні.

6. Доля багатьох досліджених у праці приватних колекцій у період численних катаклізмів на початку XX ст. засвідчила безпосередній вплив суспільно-політичних та економічних факторів на феномен мистецького колекціонування.

Незважаючи на винищення заможного прошарку в часи «воєнного комунізму», феномен колекціонування не зник, а постійно відроджувався навіть за несприятливих умов і переслідування. Історія демонструє, що колекціонування є

важливою складової природи людини, її прагнення до вивчення, збирання та збереження артефактів, які залишаються після її життя. Розвиток колекціонування за жорстких умов виживання міг бути призупинений, та за появи мінімально-сприятливих умов відроджувався знову.

7. За радянських часів непоправної шкоди було завдано культурі меценатства, яка почала відроджуватися в СРСР лише у 1970-1980-х рр., коли колекціонери активізували дарування своїх колекцій та створення власних музеїв. У 1980-х – на початку 1990-х держава нарешті «легалізувала» існування приватних колекцій. У цей час в Україні не було колекціонерів, які мали збірки сучасного західного мистецтва, що було неможливо за ідеологічного переслідування, заборони приватних валютних операцій та подорожей до капіталістичних країн. Однак відкриття та експонування приватних колекцій наприкінці 1980-х, популяризація міжнародних виставкових проектів відіграли важливу роль у формуванні нового класу колекціонерів, які активізувалися в умовах незалежної України.

8. Сучасне колекціонування в Україні неможливо розглядати поза контекстом радянської епохи, яка, по суті, виплекала архетип українського колекціонера. Він уміє оцінити мистецтво та зібрати важливу колекцію, однак обережно ставиться до публічного експонування та афішування своєї власності. У дослідженні шляхом розгляду конкретних колекцій запропоновано типологію колекціонерів та колекцій, визначено соціо-культурний портрет колекціонера, що сформувався у радянський період та мав вплив на розвиток сучасного мистецького колекціонування в Україні.

РОЗДІЛ 3 МИСТЕЦЬКЕ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ. СУЧАСНІ КОЛЕКЦІЙНІ ПРАКТИКИ

3.1 Мистецьке колекціонування в умовах становлення арт-ринку в Україні

Турбулентні 1990-ті, разом із розпадом СРСР та фіналом 70-річної ери штучно створеного світу та цінностей, принесли нелегкі часи адаптації до нових капіталістичних реалій. Саме в цей період відбувається різке розшарування населення: радянська інтелігенція потерпає від бідності і безробіття на фоні різкого збагачення бандитських кланів та колишньої партійної верхівки. В цей час формується олігархічний капітал та відбувається перерозподіл державних активів. Новій владі, у час економічної кризи, не до актуальних мистецьких ініціатив. Увага приділяється, здебільшого, популяризації та цінності національної культурної традиції, як логічного історичного обґрунтування легітимності незалежної держави.

Тогочасне сучасне мистецтво розглядалося як експеримент маргінальної та ексцентричної молоді, що рефлексувала на виклики часу, і не мала відношення до стратегічного культурного мейнстріму. А. Ложкіна зазначає факт суттєвої лакуни у музейних фондах, що утворилася за рахунок зупинки закупівлі творів мистецтва державою протягом останніх десятиліть. «Показової колекції мистецтва цього періоду наразі не має жодна з державних або приватних інституцій. Роботи розпорошено по численних приватних колекціях в Україні і за кордоном, частину безповоротно втрачено» [491, с. 270].

Незалежна мистецька інфраструктура почала формуватися на фоні стабілізації економічної та політичної ситуації, коли активізувалася роль приватного капіталу у формуванні та збереженні новітнього мистецького доробку. Разом із розвитком ринкової економіки у «пострадянській формі», починається формування вітчизняного арт-ринку. Феномен сучасного колекціонування в Україні неможливо

розглядати без врахування специфіки економічних, культурних, політичних та соціальних чинників.

Важливий вплив на розуміння арт-ринку українськими дослідниками мали ідеї французького соціолога П'єра Бурдьє, який стверджував, що формуванню ринкових відносин у художній сфері передувала незалежність та автономність художників від замовників. Виникнення «автономного поля виробництва» реформувало роль та функції митця, який на конкурентних засадах створював мистецький продукт, «споживання» залежало від багатьох соціальних, культурних, психологічних, економічних та інших факторів [492]. В Україні, «автономне поле» активізується у стані «байдужості» з боку держави, коли митці залишаються «сам на сам» з проблемою виживання в адаптованих, локальних умовах «псевдоринкових» відносин.

Розглядаючи культурологічні та економічні характеристики художнього ринку, Павліченко Н.В. описала еволюцію арт-ринку та виділила наступні історичні етапи: початковий, розвинений, класичний, модерний та новітній. Якщо на перших трьох етапах художник пройшов шлях від ремісника, учасника гільдій та працював на замовлення церкви, держави та меценатів, на етапі модерного художнього ринку характерним стає усвідомлення митцями своєї унікальності як «творців». Важливою стає легітимізація, визнання творчості художників культурними інституціями та критиками. Сучасний арт-ринок – новітній – поглинув характеристики усіх попередніх етапів, і «вирізняється повною автономією художнього поля, розвиненою «культурною індустрією» та глобалізацією» [493]. Україна прямує до новітньої моделі, однак перебуває лише на етапі становлення власної «культурної індустрії», а тому, більшість митців, кураторів, колекціонерів зорієнтовані на локальний контекст та відірвані від глобальних подій, трендів та цінностей.

У своєму дисертаційному дослідженні про соціальні чинники становлення арт-ринку в Україні, Калашнікова А.О. пропонує розуміти арт-ринок як специфічну систему опосередкованих соціальних взаємодій між художником та глядачем, яка має характеристики ринкової, та є систематичною для більшості учасників. «Арт-ринок» в українському дискурсі зазвичай вживається саме для характеристики

західної моделі ринку, більш комплексного поняття, необмеженого, на відміну від художнього або мистецького, характеристиками продукту або учасників обміну [494, с. 29].

В лекційних матеріалах А. Петтерсона, викладача в Sotheby's Art Institute та засновника фірми з дослідження арт-ринку ArtTactic, західна модель арт-ринку представлена як комплексна екосистема, яка складається не з одного, а з цілого ряду суб-ринків. Структура арт-ринку розглядається як у вертикальному (колекціонування за сегментом, категорією, часовим періодом), так і в горизонтальному (географічному) вимірі. Арт-ринок складається з первинного ринку (першого продажу мистецтва) та вторинного, ринку перепродажів існуючого мистецтва. Арт-ринок зазнає впливу і реагує на економічні, політичні, технологічні, соціокультурні чинники, і являє собою складну систему взаємодії усіх учасників: митців, галерей, музеїв, дилерів, аукціонних будинків (аукціонних домів), арт-фондів, бієнале, арт-ярмарків, кураторів, критиків, спекулянтів, колекціонерів [Додаток 1].

В іншій аналітиці дослідник додає характеристики сучасного арт-ринку, на які у XXI-му столітті істотно вплинули процеси глобалізації і стрімкого розвитку технологій [Додаток 2].

Петтерсон не акцентує важливу роль держави, зважаючи на світову модель арт-ринку. У розвинених країнах левову частку видатків у культурній сфері покривають колекціонери, меценати, неприбуткові фонди та організації, в той час, як держава забезпечує необхідну мотиваційну систему (законодавство, громадське визнання, тощо). Приклади країн Європи та США свідчать про активну роль держави у заохоченні до культурного меценатства і колекціонування [Додаток 3]. В Україні ситуація відрізняється. З головного замовника та колекціонера у радянські часи, держава перетворилась на головного донатора культурної інфраструктури, утримуючи громіздкий неприбутковий сектор. В той же час, з огляду на міжнародний досвід, удосконалення законодавчої бази та впровадження раціональної мотиваційної політики, могло б мати вирішальний вплив на активізацію вітчизняного арт-ринку.

Розглядаючи загальноприйняту міжнародну класифікацію сегментів арт-ринку звернемося до звітів UBS банку та ярмарки Art Basel, які застосовують наступну класифікацію:

- Мистецтво старих майстрів (художники народжені у період з 1250 по 1821 рік);
- Імпресіоністи та постімпресіоністи (художники народжені у період з 1821 по 1874 рік);
- Модернізм (художники народжені у період з 1875 по 1910 рік);
- Післявоєнне мистецтво та сучасне мистецтво (художники народжені після 1910 року);

Окремо, у попередній групі, виділена підгрупа художників, що були живі станом на 2017 рік [495, с. 126].

З урахуванням історичної специфіки формування українського арт-ринку, класифікацію адаптуємо наступним чином:

- Антикваріат (ікони, старі майстри, артефакти древніх цивілізацій з України та різних країн походження тощо) до кінця XVIII ст.;
- Мистецтво XIX ст. (академічне мистецтво, реалісти, символісти, імпресіоністи, модерністи тощо з України та Російської імперії);
- Авангард, формалістичне мистецтво (початок XX ст.);
- Офіційне мистецтво радянської доби (середина 30-90-х років XX ст.);
- Неофіційне мистецтво радянської доби (середина 50-90-х років XX ст.);
- Сучасне мистецтво (середина 90-х і по нині).

Фактично, до відокремлення України від СРСР, основним колекціонером мистецтва на первинному ринку виступала держава, розміщуючи замовлення та підтримуючи офіційне мистецтво шляхом закупівлі у музейні колекції, освітні та інші адміністративні заклади. Паралельно, на вторинному ринку, існувала підпільна торгівля антикваріатом. Попитом користувалися автори дореволюційного періоду, представлені у музеях, з націоналізованих, свого часу, приватних колекцій.

За незалежності, у 90-х, відбувається детінізація торгівлі мистецтвом та майже одночасний старт усіх сегментів українського арт-ринку. І, якщо авангардне

мистецтво було, більшою мірою, знищене і відсутнє, а сучасне – у стані зародження, то надбання радянської доби та “підпільного” антикварного мистецтва було численним і вагомим. Смаки колекціонерів формувалися в умовах браку мистецтвознавчих видань, відсутності доступу до інституційних колекцій світового зразка. «Класичне» розуміння мистецтва вплинуло на характер перших зібрань майстрів академічної школи, українського традиційного живопису, художників радянського періоду, а також майстрів зарубіжних шкіл XVIII-XIX століття. Відповідно до попиту, формувалася і інфраструктура: галереї, аукціони, активізація музейних виставок та видавничої діяльності.

Про різке зростання попиту на антикваріат та живопис кінця XIX–початку XX ст. згадує колекціонер і дилер О. Брей. З приходом кооперації, зародження першого бізнесу, у людей з’являються гроші (у 1988 році прийнято закон СРСР «Про кооперацію»). У передчутті нестабільних часів, здешевлення рубля, люди спустошували полиці антикварних магазинів для вкладення своїх заощаджень [496, с. 394].

У цей період свою діяльність активізують дилери та аукціоністи, багато з яких прийшли у бізнес, маючи вже власні колекції: О. Брей, О. Табалов, В. Федчишин, Ф. Зернецький, Л. Комський та інші.

Так, на початку 90-х, О. Брей відкриває першу власну антикварну галерею «Антик-Центр». У 1993 році аукціонний дім «Антик-Центр» проводить свій перший аукціон, та загалом перший аукціон в Україні, на якому продано більше 70% лотів [497].

У 1993-му році на базі відомої реставраційної майстерні відкривається антикварний салон Ф. Зернецького, що спеціалізується на реставрації меблів, а також продажу старовинного живопису. З 2000-го року салон також починає проводити аукціони [498].

У 1995 році у Харкові реєструється аукціон «Арсані» для продажу українського мистецтва та антикваріату. У 2000-х відкривається цілий ряд аукціонних домів, що на той час свідчило про зростання попиту та формування ринку мистецтва. Серед них: «Золотий перетин» (2004 р.) «Гелос» (2005 р.),

«АртКапітал» (2007 р.), «Вернісаж» (2007 р.), «Корнерс» (2007 р.), «Дукат» (2008 р.), «Клейнод» (2008 р.), «Євро Арт» (2012 р.) та інші.

Для сегменту антикваріату важливою була участь музеєзнавців та експертів, які часто виступали консультантами та радниками колекціонерів. На той час, майже всі угоди з купівлі-продажу не мали документального оформлення, однак покупці часто вимагали наявності музейної експертизи, або засвідчення відомого експерта. В Україні такі свідоцтва видавали співробітники Київського національного музею російського мистецтва (нині – Київська Картинна Галерея), експерти Національного науково-реставраційного центру, наукові співробітники Національного Художнього Музею України, Музей західного та східного мистецтва (нині – музей Ханенків), або російські експертні установи. Серед експертів відомі імена: Вакуленко Ю.С., Цитович В.І., Лугіна Л.М., Распопіна В.О., Горбачов Д.О., Димшиць Е.О., Живкова О.В. та інші. На відміну, від сучасного мистецтва, де майже вся інфраструктура створювалася з нуля, для класичного та традиційного напряму Україна успадкувала значну дослідницьку, музейну та наявну експертну базу.

Паралельно з розвитком ринку антикваріату, в 90-х активно заявляє про себе нове молоде актуальне мистецтво. Предтечою молодіжних рухів було неофіційне мистецтво часів СРСР та вплив Заходу, коли художники відкривають для себе нові філософські вчення та мистецькі практики. Перші підпільні виставки, акції одеських концептуалістів та перформанси проходили в Україні вже у 80-х роках.

На хвилі лібералізаційної політики, поряд із «неофіційним» мистецтвом, виникає «нова хвиля» художників, які звертаються до традиційного академічного інструментарію, однак створюють експресивні, необарокові твори, демонструючи перехід українського мистецтва у нову незалежну площину. Революційне для України, на той час, таке мистецтво обрало стратегії цитатності, нової міфології, з ознаками національної ідентифікації, прагнучи вийти на світову арену та відкрити феномен «пост-тоталітарного» сучасного мистецтва. Про те, що таке мистецтво може мати вартість та користуватися попитом, на той час вже розуміли і художники, і перші промоутери. Історії продажу неофіційного мистецтва яскраво демонстрували перспективи для молодих художників.

У 60-70-х світ відкриває забутий феномен революційного авангарду: музей Стеделек у Амстердамі стає власником найбільшої колекції Малевича (1957) [499]; виходить книга К. Грей «Великий експеримент: Російське мистецтво 1863-1922» (1962) [500]; активізуються виставки безпредметного мистецтва в Музеї Сучасного Мистецтва у Нью-Йорку та Музеї С. Гугенхайма.

На той час стає доступною інформація про унікальну цінність колекції авангарду Г. Костакі, а разом із тим, і про зацікавленість західних колекціонерів в придбанні іншого неофіційного мистецтва з Союзу. Серед відомих колекціонерів того часу: Н. Стівенс [501, с. 88-89; 502], Г. Рябов [503, с. 1], Н. Джордж [504], П. Людвіг [505], Кенда і Якоб Бар-Гера, Альберто Сандретті, Пакіта Ескофет Міро [506, с. 18].

Пізніше (1990-2000-ті рр.), на базі колекцій О. Рябова, Н. Джорджа, Н. Клода та Ніни Груен було сформовано одну з найбільших колекцій неофіційного мистецтва радянської доби у музеї Циммерлі в Університеті Рутгертс, Нью-Джерсі, США [503, с. 2]. У 1994 році, коли прийшов час, німецький промисловець Петер Людвіг зробив дар Російському музею, і подарував колекцію, яка стала фундаментом філіалу – Музею Людвіга в Російському музеї. Поряд із роботами Пікассо, Ворхола, в колекції були представлені роботи андеграундних художників: І. Кабакова, Е. Булатова, В. Янкілевського [505].

На рубежі розпаду СРСР українські художники були тісно пов'язані з російською мистецькою спільнотою та активно виставлялись у Москві. Право на публічне експонування «інакші» художники отримують із послабленням цензури, коли молодь бере участь у виставках всесоюзного значення: 17-а Молодіжна виставка 1986-го року, Всесоюзна молодіжна виставка «Молодість Країни» 1987-го року, всесоюзна виставка молодих митців у Манежі (1988) [507, с. 184], де А. Савадов і Г. Сенченко виставили «Печаль Клеопатри», твору, названого мистецтвознавцями іконою українського постмодерну, що знаменував початок визнання та легітимізації актуального мистецтва.

У своїх спогадах А. Савадов відмічав, що експонування такого твору у маси на той час було проривом. І. Кабаков, А. Ройтер, Н. Філатов, Е. Булатов могли

показувати свої роботи лише у підпільному валютному салоні на Полянці (Москва) [508].

«Неформальний» твір було придбано паризькою галереєю, що свідчило про відкриття попиту на нове вітчизняне мистецтво, і викликало зацікавленість галеристів і колекціонерів. Певною мірою, цей час можна вважати закладенням фундаменту українського ринку сучасного мистецтва, покищо тісно пов'язаного з Росією. Феномен набуває назви «південноросійської хвилі», та стає предметом досліджень мистецтвознавців К. Дьоготь, А. Ковальова, В. Левашова та інших, в той час як галерея Марата Гельмана та галерея «Ріджина» вдало монетизують мистецтво “нового часу” [491, с. 278].

У Києві, у період 1989-1991, оплотом неформального мистецтва стають сквоти, зокрема, легендарна «Паризька комуна» приваблює не тільки інтелектуальні, маргінальні та богемні кола, а й журналістів та істориків мистецтва з усього світу.

Якщо для сегменту антикваріату головна роль у промотуванні належала музеям, аукціонам та дилерам, для сегменту ж сучасного мистецтва характерною була активна роль художників, які часто «виховували» кураторів, арт-критиків, або самі займалися науковою, видавничою, організаційною справою.

Багато художників, за браком можливостей експонування актуального мистецтва та відсутності «кваліфікованих кадрів», створювали свої власні галереї, часто у своїх майстернях, та виконували роль «освітніх гуру» для молоді. Серед таких: галерея «Децима» Ю. Соколова у Львові (1994-1999 рр.) [491, с. 308], «Up/Down» С. Браткова у Харкові [491, с. 373] та інші.

Відтак, поява колекціонерів сучасного мистецтва стала результатом формування та активного розвитку екосистеми відповідного сегменту: художники – куратори – галереї/аукціони – музеї – ЗМІ – інституції – посередники – колекціонери [Додаток 3].

Серед кураторів, які відіграли важливу роль у становленні актуального українського мистецтва в перше десятиліття незалежності, слід відзначити О. Соловійова (куратор проєктів «Нової Хвилі»), М. Кузьму (ЦСМ Сороса), Н. Філоненко, О. Сидора-Гібелінду, Н. Пригодич та художників-лідерів, які часто

виступали кураторами та ініціаторами групових проєктів: С. Онуфрієв, Т. Сильваші, О. Тістол, А. Сагайдаковський, Ю. Соколов, С. Братков, С. Святченко, О. Ройтбурд. Останній об'єднав у собі таланти митця, куратора, арт-менеджера та галериста, очоливши філіал галереї Марата Гельмана в Україні. Заснована у 1990 році у Москві, галерея активно була репрезентована у Києві в період 2002-2004 року та стала мостом з більш ємним та заможним російським ринком, презентуючи російських художників в Україні, а українських – в Росії [509].

Відкриття власних приватних галерей на той час дозволяло їх власникам сформувати унікальні колекції, часто за рахунок бартеру з митцями, або безпосередньої участі у визнанні художників. Серед них: «Soviart» на засадах кооперації, на чолі з В. Хаматовим, галерея «Ра» А. Трилиського (1993 р.) [510], київська галерея «Триптих Арт», заснована на базі першої приватної галереї в Україні, відкритої у 1988 році. Галерея існувала на Андріївському узвозі під назвою «Триптих», пізніше, з 1999-го року, відкрила свої двері під назвою «Триптих Арт» під керівництвом Т. Савченко [511]. Один із наступних власників галереї під старою назвою «Триптих» – Ю. Камельков, видавець та власник рекламного бізнесу, з початку колекціонування у 1999 році зібрав понад тисячу предметів: живопису, скульптури, графіки та ужиткового мистецтва. Серед імен в колекції: А. Криволап, І. Марчук, П. Лебединець, В. Рижих, Г. Неледва, С. Гай та інші.

З 1994 по 1996 рік у Києві також діяла приватна галерея «Бланк-арт», її засновник А. Бланк тісно співпрацював з О. Сухолітом, П. Маковим, В. Цаголовим та куратором О. Соловйовим [512].

Відкрита у 1994 році, Галерея «L-Art» Л. Березницької стала популярним осередком, де експонувалися роботи видатних радянських майстрів. За десять років галеристка збрала одну з найбільших колекцій мистецтва радянської доби та сучасних художників, випустивши каталог колекції «Від червоного до жовто-блакитного + помаранчеве» у 2005 році, до якого ввійшло понад 600 робіт [513].

Успіх та зв'язки, дозволили Березницькій перебратися до Берліну та відкрити Berezniitsky Gallery. Галеристка визнає, що свій капітал заробила на продажі соц-реалізму, на який був великий попит за кордоном [514].

У 1995 році, на базі творчої майстерні своїх батьків, Є. Карась відкриває художню галерею «Арт Синтез», пізніше перейменовану на «Карась Галерея», яка відіграє важливу роль в експонуванні сучасного мистецтва того періоду. До уваги галереї входять проєкти художників «Живописного заповідника», «Нової Хвилі», перформанси та нью-медіа, харківська фотографія, виставки групи «РЕП» та інших [515].

Перші приватні галереї не були революційними, спочатку віддаючи перевагу традиційному живопису, а згодом, знаходячи свій формат існування згідно обраного сегменту ринку. «Soviart» здійснювала міжнародні проєкти, «Триптих» успішно співпрацювала з НСХУ (Національна спілка художників України), «L-Art» користувалася популярністю серед іноземних гостей, Карась активно розвивав комерційний попит на нове мистецтво, шукаючи колекціонерів-меценатів та спонсорів. Самий факт їх існування та можливості «публічної торгівлі» мистецтвом мали на той час важливе значення.

До концепту галерей, як культурних та освітніх центрів, їх засновники приходили дещо пізніше. У 1997 році, у Львові відкрилася галерея «Дзига», ініційована митцями В. Кауфманом та С. Проскурнею. До свого 15-річчя (у 2008 році) галереєю було проведено більше 394 виставок, 1223 клубних концерти, 26 фестивалів та інших подій, які зібрали більше 1,5 мільйона учасників, відвідувачів та глядачів. Організатори галереї вдало поєднали актуальне мистецтво, музику та комерцію, отримуючи прибутки радше від кількості проданих білетів, сувенірної продукції та продажів напоїв та їжі, ніж від продажу мистецтва [516].

Паралельно, з відкриттям перших приватних галерей, відбувається «клопотання» щодо долі сучасного мистецтва та необхідності підтримки державою мистецьких галерей нового формату. Заслуга в реалізації таких інновацій належала окремим особистостям, які «трансформували» державні механізми співпраці з вільними художниками. Так, у 1993 році на базі «Українського Дому» В. Сахарук ініціював державну галерею «Аліпій» [600]. У 1996 році у Харкові відкривається Муніципальна галерея, на чолі з Т. Тумасян, в якій сміливо проводять проєкти експериментального та актуального мистецтва [517].

У 2001-му році було засновано першу фахову наукову інституцію – Інститут Проблем Сучасного Мистецтва при НАМ України, на чолі з художником та науковцем В. Сидоренко. Інституція, як для державної, відіграла прогресивну роль в акумулюванні цілого покоління художників, мистецтвознавців та кураторів, створивши цінну базу наукових праць та видань, що заклали фундамент досліджень з історії культури та мистецтва новітнього часу [518].

Важливу роль у становленні актуального мистецтва на теренах України відіграв Центр Сучасного Мистецтва Сороса, який діяв у Києві у період з 1993 по 2008 рік, а також в Одесі (1996-2003 рр.) [519].

ЦСМ виступив потужною інформаційною та матеріальною базою для розвитку та експериментів сучасних митців, сприяючи створенню політичних сенсів в українському мистецтві. Серед проєктів – виставки Б. Михайлова, С. Браткова, А. Савадова, Г. Сенченка, О. Гнилицького та інших. Проєкти за керівництва першої кураторки Центру М. Кузьми мали скандальний та резонансний характер. Не створюючи комерційне мистецтво, українці, тим не менш, отримували фінансову підтримку та протекцію для виходу на зарубіжні ринки. Імена художників-«вихованців» Центру сьогодні майже музеєфіковано, а твори користуються незмінним попитом серед вітчизняних та зарубіжних колекціонерів.

З 1997 року ЦСМ у Києві очолив Є. Онух. В Одесі – директорами центру були М. Рашковецький та М. Кульчицький. Після закриття ЦСМ Сороса, його справу продовжила Фондація Центр Сучасного Мистецтва. Інституція створила та підтримує онлайн-журнао критики сучасної культури KORYDOR, що є платформою для культурних досліджень та міжнародної взаємодії [520].

Таким чином, у період 1990-2000-х років в Україні було закладено фундамент українського арт-ринку, який мав свої сегменти, учасників та відповідну інституційну інфраструктуру. І, хоча, роль держави була мінімальною, саме послаблення цензури та контролю було активізуючим важелем для запуску торгівлі та формування перших колекцій. З іншого боку, дистанціювання держави від проблем галузі, повна відсутність закупівель, сприяли потужному відтоку цінних

культурних активів у приватні руки. Відтак, втрачався цілий пласт культурних артефактів того періоду, значна частина яких потрапляла за кордон.

Така гнітюча ситуація спонукала окремих мистецтвознавців та активістів звертатись до держави та бізнесу з закликом зберегти культурний спадок та приділити увагу музеєфікації новітнього мистецтва. Ідею створення музею сучасного мистецтва почали обговорювати ще на початку 1990-х, згадує відомий мистецтвознавець та експерт, Е. Димшиць. Наміри науковця підтримав голова АТ «Граодобанк» В.Ю. Жердицький. За період з 1991-го по 1996 рік, до колекції майбутнього музею, а тоді – галереї «Градобанку», було придбано більше вісімсот творів. Зібрання мало наступні розділи: класичне українське мистецтво, класичне російське мистецтво, європейська графіка кінця ХІХ–початку ХХ століть, закордонне мистецтво, а також розділ українського сучасного мистецтва. На той час це була перша й найбільша корпоративна колекція, яка створювалася не хаотично, а системно, в рамках поставлених завдань.

На жаль, банк зазнав банкрутства, колекцію було конфісковано. Лише у 2016 році Національний Банк України передав твори до Національного Художнього Музею. Е. Димшиць, з сумного досвіду, відмічав, що тоді мали б купувати більше сучасного мистецтва, яке піднялось у вартості в десятки разів [521].

Майже одночасно, ідею створення музею сучасного мистецтва виношували підприємці С. Калика та Г. Котов в Одесі, відкривши у 1990-му році приватний музей «ТИРС». За 6 років активної діяльності музеєм була створена власна колекція та проведено більше тридцяти проєктів українських та зарубіжних авторів. На жаль, за браку власного приміщення та фінансування, музей припинив свою діяльність, а колекція у 2020 році ввійшла до складу Музею Сучасного Мистецтва Одеси [522].

У 2000-х, на початку другого десятиліття незалежності України, стабілізується економічна ситуація та зростають статки населення. Уряди Л. Кравчука та Л. Кучми тернистим шляхом формують нову державу, опираючись на досвід та зв'язки ще часів СРСР. До 2008-го року ціни на мистецтво зростають і досягають своїх історично-найвищих показників. Дається взнаки й активна популяризація мистецтва, яка впроваджувалася новими інституціями та харизматичними особистостями. В цей

час активізуються масові культурні події: ярмарки, фестивалі та масштабні виставкові події.

У 2005 році у стінах «Українського Дому» за головування Н. Заболотної відкривається перша художня виставка-ярмарок «Арт Київ», яка з кожним роком набирала обертів та розширювалася за рахунок нових учасників та міжнародних партнерів. У 2010 році, вже на базі Мистецького Арсеналу, за сегментами окремо було виділено ярмарки «Art-Kyiv Contemporary» та «Fine Art Ukraine» [523].

В «Українському домі» народжується і реалізується ідея «Скульптурного Салону», що набуває формату міжнародного форуму у 2015 році (VII Великий Скульптурний Салон), стартує «Великий Антикварний Салон», який проходив щорічно до 2013 року [524].

Проведення масштабних комерційних подій, пов'язаних з мистецтвом, на той час мало важливе значення. Заходи відвідували тисячі людей. Мистецькі ярмарки дали поштовх для розвитку галерей у різних сегментах: від антикваріату до сучасного мистецтва. Крім того, програма ярмарок включала показ приватних та музейних колекцій, презентацію мистецьких видань тощо. Такі процеси почали «детінізовувати» приватні зібрання, поступово відкриваючи галеристам, дилерам та колекціонерам можливості до публічного експонування та визнання їх колекцій. Це дозволило Н. Заболотній залучати до проєктів багаточисленних меценатів та поступово запрошувати державу до фінансування культурних та мистецьких проєктів.

Паралельно з ярмарками, активізувалась діяльність музейних інституцій, які шляхом виставкових проєктів та досліджень, відкривали забуті імена й вели просвітницьку діяльність для визнання та популяризації національного мистецтва. Так, у 2000-х в НХМУ проходять виставки [525] українського авангарду («Феномен українського авангарду 2002 р. [526], проєкт в Україні здійснено за підтримки Володимира Гончарука та Торгового Дому «ОЛЬВО»), О. Архипенка (2003 р.) [527], К. Піскорського (2003 р.) [528]. Персональні виставки неофіційних та сучасних художників: В. Бажая, С. Животкова, О. Дубовика, О. Голосія, В. Сидоренка та

інших українських митців нового часу. Музей активно залучає колекціонерів та меценатів до виставкової діяльності.

У 2003 році в НХМУ відкривається виставка приватної колекції М. Кнобеля, одного з найбільших зібрань одеської школи малярства 60-90-х років [529]. У 2004 році – проходить виставка колекції «Градобанку» [530].

У цей час «Музей російського мистецтва» розпочинає довготривалу програму «Музеї та колекціонери». У стінах закладу відбуваються важливі покази мистецьких колекцій з фондів музею, та з приватних збірок у напрямках: ХІХ століття, ікони, авангард та інше. Так, у 2004-му році відкривається виставка картин українського соцреалізму під назвою «З приватних колекцій», за підтримки Д. Табачника [531].

У 2009 році – «Руська Ікона ХVІІ – початок ХХ-го століття» з приватних колекцій [532], у 2009 році – виставка з колекції А. Адамовського [533]. Проєкти музею підтримують С. Тарута, І. Воронов, Л. Чернівецький та інші.

Подібні виставки з приватних колекцій проходять також у Музеї Історії Києва та інших закладах по всій Україні.

Визнання та популяризація українського мистецького доробку, його важливості та цінності, сприяло зростанню інтересу з боку олігархічного капіталу - невеликої кількості людей з надприбутками. Серед мотивів створення перших олігархічних зібрань: дешева пропозиція у кризовий період, необхідність облаштування численних об'єктів нерухомості, вкладення грошей у культурні цінності музейної якості, амбіції створення найвизначніших колекцій, емпатія кураторам, художникам або забаганкам своїх дружин. На той час, підтримка мистецьких заходів розглядалась у якості іміджевих інвестицій, які могли забезпечити публічне визнання та відомість, сприяти суспільній толерантності до осіб, які декларували активну меценатську позицію.

Майже всі такі колекції проходили певні еволюційні етапи:

1-й етап – накопичення мистецтва, освіта, набуття досвіду та, визначення пріоритетного сегменту або стратегії колекціонування;

2-й етап – активізація колекційної та меценатської діяльності в рамках обраної стратегії;

3-й етап – визначення моделі впливу та участі на арт-ринку: створення власних галерей, фондів, музеїв, некомерційних культурних інституцій тощо;

4-й етап – розробка та підтримка постійної системної діяльності з управління та вивчення колекції, продовження роботи над якістю та цілісністю колекції;

5-й етап – обрання нового сегменту колекціонування.

Іноді, 1-й та 3-й етапи проходили паралельно, коли колекціонер оголошував наміри про створення інституції, і разом з програмою діяльності закладу формувалася власна колекція.

В перші десятиліття незалежності в Україні відбувався активний процес накопичення «мистецького капіталу». На той час стає відомо про колекційні інтереси осіб-впливових бізнесменів та держуправлінців: В. Ющенко, В. Пінчука, Д. Табачника, Д. Андрієвського, С. Тарути, І. Шарова і А. Толстоухова, І. Гриніва, І. Мітюкова, О. Фельдмана, Б. Фуксмана, Б. Філатова, О. Богомолець, Б. Губського, П. Порошенко, А. Кінаха, Г. Суркіса, Н. Шуфрича, С. Табалова, С. Цюпко, А. Прогнімака, А. Адамовського, О. Сусленського, Л. Чернівецького, П. Багрія, А. Димчука, В. Горбала, В. Гайдука та багатьох інших.

Умовно колекціонерів того часу можна було б розділити на:

– колекціонерів-меценатів, які фінансово підтримували виставкові проекти, видання та художників;

– підпільних колекціонерів, які скуповували мистецтво для власного підтвердження статусу та багатства;

– несистемних колекціонерів, які мали великі зібрання різного за якістю, спрямуванням та цінністю мистецтва;

– колекціонерів-підприємців, які згодом відкривали свої галереї, аукціони та ставали дилерами.

Оприлюднення власності на ті, чи інші мистецькі активи відбувалося поступово. Більшість придбань на той час здійснювалися за готівку, часто в іноземній валюті, без контрактів або платіжних документів. Серед документальних підтверджень: розписки, заключення музейних експертів, фотографії художників, підписів, тощо. Музеї та куратори, на той час, не вимагали документів на власність

для експонування творів. Лише пізніше виникає проблема провенансу та легітимізації власності, яка не вирішена й досі. В такій ситуації, співпраця з мистецькими інституціями виявилася для багатьох колекціонерів надзвичайно важливою для закріплення їх прав на активи, популяризації та капіталізації їх колекцій.

Повертаючись до еволюційного розвитку вітчизняних колекціонерів, не всі дісталися фінального етапу створення власних стабільних інституцій з довгостроковою стратегією розвитку. За роки незалежності, ті чи інші персоналії відігравали важливу роль у розвитку українського музейництва, видавничої та виставкової справи. Колекціонери охоче фінансували створення енциклопедичних видань, рейтингів та каталогів, які дозволяли б вибудувати систему ціннісних координат в українському мистецтві.

Так, у 2007 році виходить книга І. Ф. Шарова та А. Толстоухова «Художники України: 100 видатних імен», продовжуючи видання «100 видатних імен України» 1999 року. У 2008 р. під патронатом В. Ющенка, за підтримки трьох меценатів В. Грановського, О. Боярина, Д. Горбуненко, виходить масштабне видання «Сучасне мистецтво України періоду Незалежності: 100 імен» [534]. Амбітний проєкт під редакцією М. Кухара мав на меті фіксувати історію сучасного українського мистецтва періоду Незалежності, а сайт 100artists.com.ua мав стати першим довідковим порталом, що постійно б поновлювався. Хоча сторінка досі існує, у 2010 році проєкт припинив свою діяльність.

У 2007 році, на базі «Українського Дому», а пізніше – Мистецького Арсеналу, починає виходити журнал «ArtUkraine», який на довгий час став головним рупором новин, подій, обговорень, інтерв'ю на мистецькому ринку, доступних ординарним читачам. Згодом, друковане видання переходить в онлайн формат, зберігаючи цінні матеріали цілого періоду виставкової історії українського мистецтва. Головну меценатську підтримку надає І. Воронов, який почав колекціонувати в 90-х, і вже до розквіту популярності та моди на мистецтво мав унікальні колекції, виділяючи у своєму зібранні спершу скульптуру світового зразка: Родена, Джакометті, Дега, Архипенка, Бранкузі та інших. Презентована на заходах «Українського Дому» та

«Мистецького Арсеналу» колекція Воронова здобула загальнонаціональне значення. Переходячи від разової до системної меценатської допомоги, у 2008 році І. Воронов створив фонд «Voronov Art Foundation» та підтримував знакові мистецькі проєкти того періоду, серед яких: виставка мініатюр О. Родена та О. Архипенка, проєкт «Мистецтво андеграунду та нон-конформізму», виставку «Українська нова хвиля. Мистецтво другої половини 1980-х – початку 1990-х» в НХМУ (2009 р.). Разом з Д. Андрієвським, Воронов увійшов до десятки найвпливовіших меценатів України за версією газети Delo.ua у 2009-му році [535].

Активну колекційну, виставкову та меценатську діяльність Фонд продовжував до 2016-го року. До цього часу, колекціонер займав принципову позицію щодо розвитку та підтримки арт-ринку сучасного мистецтва. У співпраці з галеристом Є. Карасем, який курував створення «сучасної» частини колекції, Воронов демонстративно скуповував новітнє мистецтво, надаючи перевагу публічним торгам на аукціонах. Так, протягом певного часу, майже 50% лотів спеціалізованого на сучасному мистецтві «Золотого перетину» купував І. Воронов [536], створивши одну з найбільших колекцій українського мистецтва доби 1990-х – 2010-х років, яка нараховувала більше 2000 одиниць. Подібна колекція сучасного мистецтва сьогодні могла би бути оцінена від п'яти до двадцяти мільйонів доларів. Щодо зарубіжної – тільки одна з робіт Джакометті у колекції оцінюється в понад десять мільйонів доларів [537].

Так, поступово, меценат досяг 4-го етапу розвитку своєї колекційної практики, коли необхідно було створювати механізм з управління та дослідження зібрання. В цьому І. Воронову активно допомагала команда Мистецького Арсеналу, до якого він планував з часом передати колекцію на постійне експонування. Однак, зі зміною керівництва музею, плани колекціонера змінилися, і він помітно зменшив свою присутність у наступні роки. На жаль, ідеї створення приватного музею колекції не були реалізовані, а цінні екземпляри колекції час від часу показуються на виставкових проєктах. Частина зібрання зберігається у приватній галереї та інших приміщеннях власника [538].

Історія українського колекціонування наводить безліч прикладів, коли за політичних, економічних та особистих причин колекціонери так і не досягають етапів інституціоналізації своїх колекцій, а також не визначають перспективи своїх зібрань. Серед таких – більшість гучних імен 2000-х – 2020-х, які, разом із політичними та економічними катаклізмами, відійшли від активної меценатської діяльності, а їх колекції на роки сховано в приватних сховищах, або розпорошено по світу. Помаранчева революція 2004-го року, економічна криза 2008-го року, Революція гідності (2013-2014 років), анексія Криму (2014 рік) та багаторічна війна на Сході значно зменшили олігархічні капітали. Гучні антикорупційні скандали, кримінальні переслідування стають звичними для українців речами. Окрім експропріації колекції Градобанку у 2000-х, яка оцінювалася більше ніж у 50 мільйонів євро, у 2011-му році закрито «Родовід банк», а його голова – Д. Горбуненко – колекціонер сучасного мистецтва, втрачає значну частину своїх активів [539]. У 2013 році під загрозою ліквідації опинилася закладена у банку «Таврика» під гарантію кредитів відома колекція С. Цюпко [540].

У випадках Градобанку та «Таврики», оціночна ринкова та ліквідаційна вартість значно відрізнялися, що досі ставить під сумнів ефективність інвестицій у мистецькі активи в Україні. Однак, різниця в оціночній і ліквідаційній вартості пояснювалася в першу чергу недосконалістю законодавчої та судової системи – актуальної проблеми і в нинішні дні.

Зі зміною режиму В. Януковича, у 2014 році країну покидають опальні можновладці. Розголосу набуває колекція четвертого Президента України, де репрезентовано багато мистецьких подарунків, серед яких численні підробки [541].

Емігрують М. Азаров, Е. Ставицький, Д. Табачник, С. Курченко, з ними з виставкового простору України зникають і ряд творів, які вони скуповували свого часу. У 2014 році Д. Фірташ організовує триумфальні дні України у Великобританії. Проект під назвою «Передчуття» [542] став першою потужною презентацією українського сучасного мистецтва у Лондоні, одного з епіцентрів світового мистецтва. Серед учасників: В. Ралко, С. Рябченко, А. Савадов, В. Реунов, Р. Мінін,

В. Сидоренко, Ю. Соломко, В. Цаголов, Ю. Пікуль, Ж. Кадирова та інші. Того року Фірташ купує значну кількість представлених у Лондоні робіт [537].

Зі значно меншим масштабом проєкт проходить вдруге у 2015 році. В наступні роки, колекціонер зазнає судових переслідувань, а його меценатська та колекційна діяльність зводиться нанівець. У 2016 році відібрано цінну частину колекції живопису К. Григоришина, яку олігарх не може вивезти з Росії. Григоришину належать найкращі роботи відомих українських авангардистів О. Богомазова та В. Єрмілова. Він активно підтримував мистецькі проєкти в Україні, а свою колекцію формував зі світових шедеврів Міро, Кранаха, Ліхтенштейна, яка оцінюється приблизно у 300 мільйонів доларів [543].

З черговою зміною влади у 2019 році, покидає країну Б. Ложкін, який довгий час був активним ініціатором залучення бізнесу до благодійності та мистецтва. Голова адміністрації п'ятого президента України П. Порошенка, засновник благодійного фонду «Мистецтво заради життя», почав проведення благодійних аукціонів у 2015 році. За п'ять років в аукціонах взяли участь майже 100 митців та понад 300 меценатів. Загальна сума зібраних коштів сягнула 42 мільйонів гривень [544]. Ложкін активно підтримував видавничу та проєктну мистецьку діяльність, зібравши суттєву колекцію сучасних художників, серед них: В. Сидоренко, П. Маков, А. Криволап, Т. Сильваші, О. Тістол та інші.

У 2020 році, в музеї І. Гончара, свою колекцію класичного мистецтва у складі 43 робіт виставив екс-президент П. Порошенко. Виставка стала найбільш скандальною мистецькою подією року. До складу експозиції увійшли роботи І. Айвазовського, І. Левітана, І. Рєпіна та інших визнаних митців кінця ХІХ – початку ХХ століття, загальна вартість яких складала близько п'яти мільйонів доларів, а за оцінками експертів могла бути вищою. Політика було звинувачено в незаконному ввезенні картин на територію України без сплати мита та висунуто підозри щодо виведення капіталів за кордон за рахунок операцій з мистецтвом. За чутками, представлені картини уособлюють лише частину колекції, до складу якої входять шедеври світового значення [545].

Приклад, найпопулярнішої «виставки за ґратами», оголив ще одне болюче питання для всіх діячів арт-ринку – митне законодавство та регулювання ввозу та вивозу мистецтва, яке стало однією з ключових перепон на шляху торгівлі та виставкової діяльності.

Проблеми власності, оцінки, ввозу та вивозу приватних колекцій, меценатської діяльності на культурній ниві, мають бути системно розглянуті та вирішені. Допоки країна перебуває у нестабільній ситуації, законодавчому безладі – нечисленні колекціонери не мають мотивації до зібрання та збереження важливих артефактів епохи.

Безумовно, у ланцюгу перманентних змін точкою фіксації мав би стати музей сучасного мистецтва або музей приватних колекцій, який міг би об'єднати розрізнені зібрання для експонування, систематизації та дослідження.

3.2 Актуальні колекційні практики в Україні як відображення соціокультурних цінностей суспільства

3.2.1 Інституційний підхід, меценатство

Розглядаючи актуальні нині практики колекціонування в Україні, до уваги дослідження були взяті колекціонери, які продовжують відігравати важливу роль на мистецькій мапі країни станом на 2021 рік, відрізняються активною позицією та впливом на мистецьке середовище та арт-ринок. До уваги аналізу були враховані:

- публічність та відомість колекціонерів;
- меценатська діяльність у мистецькій сфері;
- довготривала та системна колекційна діяльність;
- рольова модель (музей, інституція, фундація, аукціонний дім, галерея, клуби та товариства, віртуальні платформи тощо).

Важливо, що знакові колекціонери не тільки купують, а й формують мистецьке середовище, беручи участь в багатьох складових екосистеми арт-ринку [Додаток 3]. Так, вони підтримують сегмент пропозиції (фінансують художні проекти, ярмарки, виставки, галереї, інституції, кураторів, арт-критиків, видавців, допомагають державним культурним установам), співпрацюють або підтримують інструментарій

(віртуальні платформи, страхові та транспортні компанії тощо), впливають на попит, особисто купують та залучають наближені бізнес-кола. Таким чином, колекціонери власним прикладом поширюють моду на колекціонування та залучають нових прихильників. За умови наявності мотивуючої законодавчої бази, дана екосистема могла б бути повністю самодостатньою та забезпечити швидкий розвиток українського арт-ринку, наслідуючи дореволюційний та зарубіжний досвід, коли більшість культурних закладів виникали та існували завдяки меценатам.

До найбільш дієвих та знакових колекційних практик слід віднести утворення та утримання приватних культурних інституцій та музеїв, що свідчить про еволюційний рівень розвитку колекції та відповідно світогляду її власника, який переходить до більш комплексних завдань і прагне мати важелі впливу на суспільство шляхом просвітницької та культурної діяльності. Сучасні арт-інституції виконують функції «храмів сучасної культури», просторів для експонування та художньої реалізації, авторитетних закладів для формування смаків суспільства, освітніх хабів, що виховують цінності аудиторії. Приватні арт-інституції в Україні мають вагомий вплив і не поступаються державним. Програмна гнучкість, достатнє фінансування, оснащення та стан експозиційних приміщень дозволяють реалізовувати від п'яти до десяти проєктів на рік. Деякі заклади створені для активної проєктної діяльності та не роблять акценту на експонуванні власної колекції (PinchukArtCentre, ЦСМ М17, Ізоляція). Деякі, навпаки, мають формат музеїв, виставляють та досліджують власні колекції, які продовжують поповнювати шляхом проведення виставок (Музей сучасного мистецтва Одеси, Музей Корсаків, Скульптурний Парк 3020, Музей Сучасного Мистецтва у Києві, Музей Духовних Скарбів тощо)

Для розгляду особливостей колекційних практик розглянемо приклади деяких існуючих та постійно діючих українських приватних інституцій та музеїв.

Засновуючи власний **PinchukArtCentre**, **В. Пінчук** мав на меті створення музею сучасного мистецтва. Ідея з'явилася у 2002 році під впливом М. Гельмана, О. Соловйова та О. Ройтбурда [491, с. 397], які виступили консультантами з формування колекції. До цього часу Пінчук вже мав досвід багаторічної колекційної

діяльності: починав з російських та українських класиків, потім авангардистів (М. Ларіонов, О. Богомазов, Д. Бурлюк). У 2003 році, в Будинку художника, колекціонер демонструє «Першу колекцію» сучасного мистецтва, як приклад зібрання майбутнього музею [491, с. 397]. Пізніше створює Фонд Сучасного мистецтва та бере участь у тендері на облаштування гігантського промислового простору заводу «Арсенал», в який мав намір інвестувати понад двадцять мільйонів доларів [546].

На той час колекція сучасного мистецтва була вже досить репрезентативною, і представляла ретроспективний зріз періоду 1980-х - 2000-х років.

Однак, з приходом до влади нових політичних сил, наміри щодо втілення найбільшого приватного сучасного музею у Східній Європі не вдалося реалізувати. Натомість, новий національно-виставковий комплекс «Мистецький Арсенал» у 2004 році очолює Н. Заболотна та, за державної та меценатської підтримки, протягом декади перетворює напівзруйновану будівлю у потужний музей національного рівня. Через два роки, восени 2006 року, нарешті відкриває свої двері омріяна нова інституція Пінчука, для якої було придбане приміщення у центрі Києва. Перший проект «Новий простір» був інноваційним для того часу, оскільки вписав українське сучасне мистецтво у світовий контекст: поряд із роботами художників світового значення: О. Елліасона, Ф. Парено, С. Морріс, було виставлено роботи українців Б. Михайлова, А. Савадова, С. Браткова, О. Гнилицького, О. Тістола та В. Цаглова. На тандем українського куратора О. Соловйова та зарубіжного Н. Буррі українська арт-спільнота поклала свої сподівання щодо успішного створення довгоочікуваного українського музею сучасного мистецтва світового значення. Однак, вектор музеєфікації, за браку площ, на той час було відхилено. З інтерв'ю директора РАС Д. Логвінова, Н. Буррі покинув Україну аби очолити Tate Britain у Лондоні, а музей вимагав наявності власної лабораторії, реставраційного центру, складів, що було неможливо за браком приміщення. Таким чином, нова інституція обрала шлях активної проєктної та освітньої діяльності, аби стати центром сучасної культури західного зразка [547].

PinchukArtCentre експериментував, і, після проведення ряду «популістичних» проєктів за участі П. Маккартні та Е. Джона, переглянув свою стратегію. «Гучні» виставки у Києві привернули увагу топ-менеджерів світового кураторського бомонду. На зміну своєму попереднику П. Дорошекно, з посади Брегенцького кунстхауса до PinchukArtCentre приходять Г. Шнайдер. Шнайдер на той час вже 30 років займався сучасним мистецтвом: Херст, Кунс, Гормлі, Фабр та багато інших художників-зірок ним створювались як куратором. За головування Шнайдера, з 2009 по 2015 рік, PinchukArtCentre проводить ряд резонансних проєктів: Д. Херста, Т. Муракамі, О. Еліассона, А. Гурскі, Д. Ортеги, а колекція Пінчука починає стрімко наповнюватися роботами світових сучасних художників. І, хоча колекціонер наголошував на рівній частині українського та зарубіжного мистецтва в його колекції, за вартісними показниками такі долі неможливо порівняти.

Так, в його колекції – роботи Джеффа Кунса «Hanging Heart» та «Diamond (Blue)», ринкова вартість яких разом сягає близько 40 мільйонів доларів [548], велика добірка Д. Херста, та майже всіх інших художників, яких виставляв PinchukArtCentre. З 2007 року Пінчук постійно потрапляє до списку найвпливовіших колекціонерів за версією Artnews, Artreview [549].

У 2012 році В. Пінчук відкриває унікальну постійну виставку О. Еліассона на новому заводі «Інтерпайп Сталь». Ідея перетворення промислового об'єкта у витвір мистецтва була інноваційною на той час не тільки для України. Завод щорічно безкоштовно приймає тисячі туристів, і став прикладом співпраці нового зразка для мистецтва і бізнесу [550].

У 2013 році зібрання В. Пінчука вже оцінювали у 200-300 мільйонів доларів. Колекціонер активно купував у Джея Джоуплінга на аукціонах Sotheby's та Christie's [551].

Важко звинувачувати колекціонера у марнотратстві, адже своєю активною колекційною діяльністю, він здобув світове визнання та досяг знайомств та впливу в найбагатших колах планети, що мало позитивні наслідки і для бізнесу.

У 2007 та 2009 роках PinchukArtCentre став офіційним організатором Українського павільйону на 52-й та 53-й Венеційській бієнале, а з 2011-го року –

Future Generation Art Prize @ Venice – проєкту-учасника офіційної паралельної програми Венеційської бієнале, що повторюється кожні два роки.

У 2009 році Центр ініціює PinchukArtCentrePrize з призовим фондом у 250,000 гривень та, в період до 2020 року, кожні два роки проводить 6 виставок номінантів на премію. У 2010 році РАС ініціював ще більш амбітний проєкт Future Generation Art Prize для молодих митців з усього світу, з призовим фондом у 100,000 доларів та за суддівства найбільш впливових та авторитетних знавців світового сучасного мистецтва [552].

До 2020 року було проведено 5 виставок номінантів міжнародної премії В. Пінчука, переможці якої згодом здобували світової слави. На кінець 2020 року РАС загалом відвідало понад 3 мільйони людей [553].

У 2016 році інституція оголошує про створення дослідницької платформи, акцентуючи важливість збору архівів та інформації для розуміння історії українського сучасного мистецтва. [554].

Завдяки діяльності РАС, В. Пінчук домогся всеукраїнського впливу на формування поглядів молоді та розвитку нового покоління митців з огляду на світові тенденції та художні практики. На базі Центру виросла ціла плеяда молодих кураторів («Кураторська платформа» РАС), міжнародного визнання здобули молоді митці 2000-х (група «РЕП», «SOSKA», переможці премій та інші учасники проєктів), які наразі активно інтегровані у світові мистецькі резиденції та проєкти. Підсумовуючи характерні риси колекційних практик В. Пінчука, приходимо до наступних висновків:

- дистанціювання колекціонера від виставкової діяльності, делегування прийняття рішень щодо програми та діяльності Центру експертному менеджменту;
- розгляд РАС як інструменту культурного впливу для створення іміджу прогресивного та сучасного мецената національного та міжнародного масштабу;
- формування колекції під впливом радників та кураторів міжнародного рівня;
- зміна вектору від створення національної музейної колекції сучасного українського мистецтва в бік публічно-резонансних художніх проєктів та колекціонування зарубіжних художників, а згодом – декларування попередніх намірів щодо створення українського музею та проведення досліджень;

– показ власної колекції та активна співпраця з міжнародними інституціями, однак – відсутність стратегії щодо капіталізації вкладень у мистецтво;

– популяризація мистецтва та запрошення української еліти на знакові події РАС. Демонстрація активної життєвої позиції щодо підтримки мистецтва не тільки на базі профільної інституції, а й у бізнесі та побуті;

– просування українського мистецтва у професійному колі світових інституцій, кураторів, музеїв та бієнале, однак – відсутність участі у подальшій кар'єрі українських митців (їх репрезентації у світових музейних колекціях, участі у світових арт-ярмарках та бієнале).

Відповідно, колекціонер відіграє важливу роль у сегменті формування попиту, оминаючи можливості впливу на пропозицію, що було б досить легко реалізувати на базі інтернаціональних зв'язків В. Пінчука з впливовими галереями та інституціями.

Інакший приклад мистецької інституції за участі приватного капіталу – **ЦСМ М17**, який виник у 2010 році, в найбільшому приміщенні Національної Спілки Художників України у Києві. Ідея створення закладу належала бізнесмену **А. Адамовському**, а формат нової інституції розробляли Р. Тарабукін та О. Титаренко. Здійснивши переоснащення центру, Адамовський активно включився в проєктну діяльність, фінансуючи міжнародні проєкти, виставки відомих та сучасних українських художників. Колекціонер та меценат Адамовський на той час створив знакову колекцію класичного російського та українського мистецтва, купував авангард та підтримував тісні зв'язки з закордонними аукціонними домами. В його колекції імена: П. Пікассо, М. Шагала, О. Екстер, Н. Гончарової, М. Ларіонова, велика збірка «мирискусеников» та передвижників, рідкісні роботи радянських нон-конформістів: О. Рабіна, Л. Ламма, В. Сітнікова, В. Янкілевського, О. Целкова та інших. У 2010 році Адамовський, у складі Фонду «Український авангард» разом з О. Фуксманом, О. Сусленським, став співвласником колекції «одеських парижан» Я. Перемена. Зібрання було придбане на аукціоні Sotheby's за майже два мільйони доларів. Колекція була експонована широкому загалу в Одесі, Києві та Нью-Йорку [555].

ЦСМ М17 бізнесмен розглядає як важливий компонент розвитку культури та освіти сучасного суспільства. Колекціонер вважає за необхідне підтримувати діяльність інституції, як необхідного елемента існування арт-ринку в Україні.

З моменту заснування Центру, за десять років діяльності, в його стінах було реалізовано більше 70 виставкових проєктів. Серед них: «Ті, хто прийшли у 2000-ні», «Трансавангард» за участі Б. Оліви, виставки М. Примаченко та І. Марчука. Тут проходили перші аукціони сучасного мистецтва аукціонного дому «Золотий перетин», виставки-блокбастери перших фотографій групи «The Beatles» та світового мистецького турне відомого кутюр'є К. Токади. У 2018 році ЦСМ М17 провів ребрендинг та, за директорства Н. Шпитковської, взяв напрям на проведення мистецьких проєктів із дослідження національної культурної історії та розгляду новітніх сучасних мистецьких напрямів: Виставка «Авангард: у пошуках четвертого виміру» за участі музейних та приватних колекцій, Міжнародний форум «Нова генерація: художник і його покоління» (2018-2019), проєкт міжнародної колаборації у сфері безпредметного мистецтва «Велике Коло», проєкт із дослідження тривимірного мистецтва «Реформуєчи простір» та фестиваль віртуального мистецтва «Frontier». У 2019-2020 роках ЦСМ почав реалізацію першої професійної премії тривимірного мистецтва «M17 Sculpture Prize», за спонсорської підтримки фонду Adamovskiy Foundation, який профінансував виробництво усіх робіт обраних 12 номінантів. Призовий фонд Премії склав 250,000 гривень, а до журі були запрошені відомі світові експерти. За період 2018-2019 років ЦСМ «М17» провів ряд персональних виставок відомих сучасних митців: А. Савадова, В. Сидоренка, А. Ганкевича, Г. Зиньковського, реалізував ряд міжнародних проєктів на актуальні теми [556].

Розвиваючись разом з ЦСМ, поступово, колекціонер особисто захопився сучасним мистецтвом, а згодом – сучасною українською скульптурою, з наміром створення скульптурного парку. Якщо колекція шедеврів включає понад 200 робіт, загальна вартість яких перевищує десятки мільйонів доларів, колекція сучасного мистецтва, разом із скульптурою, вже налічує більше 500 одиниць, приблизну вартість яких у 2020 році можна оцінити у понад два мільйони доларів.

Меценат розглядає участь у долі ЦСМ «М17», який відвідало загалом понад пів-мільйона людей, як меценатський проєкт для виховання наступних колекціонерів, і прагне об'єднати коло зацікавлених на базі інституції. Не зважаючи на «непублічність» своєї персони, Адамовський зрозумів, що прийшов час відкривати колекції, а колекціонери мають бути більш активними та відомими [557].

Так, Адамовський публікує склад своєї колекції на сайті <https://adamovski.foundation/>, охоче дає інтерв'ю про колекціонування, обов'язково відвідує усі мистецькі проєкти та активно запрошує партнерів, друзів та міжнародних гостей для відвідання ЦСМ «М17».

Підсумовуючи характерні риси колекційних практик А. Адамовського, приходимо до наступних висновків:

- колекціонер розглядає інституцію, що підтримує, як важливий інструмент вітчизняного арт-ринку;

- колекціонер навчається та розвивається разом із інституцією, поступово набуваючи досвіду та авторитетного впливу. Змінюючи вектор своїх колекційних пріоритетів, меценат самостійно приймає рішення щодо нових мистецьких придбань;

- колекціонер займає активну публічну позицію та пропагує колекціонування у своєму колі;

- колекціонер не займає активну позицію щодо капіталізації власної колекції та промоції художників в колекції;

- колекціонер підтримує ідею об'єднання приватних колекцій в єдиній інституції, прагне реалізовувати соціально-значимі проєкти та не виключає дарунку власного зібрання музею.

Іншою відомою в Україні інституцією є «Ізоляція» у м. Донецьк на сході країни. Заснована у 2010 році **Л. Михайловою**, «Ізоляція» мала на меті стати культурним осередком прозахідного зразка. Для Михайлової, яка постійно проживає у Великобританії, підтримка інституції – філантропічний проєкт. На Заході, як вона відмічає, людей цінують за їх соціальну позицію та корисність суспільству [558].

На відміну від централізованого типу управління інституціями, меценатка залучає команду творчих людей, які, генеруючи проєкти, часто самостійно шукають

кошти та займаються фандрайзингом. Фонд «Ізоляція» вдало залучав міжнародні гранти, ініціював резиденції, обміни, дослідження. Михайлова співпрацювала з міжнародними та українськими художниками. Поступово на території промзони створювалася інституційна колекція. Тут працювали: Цай Гоцян, Даніель Бюрен, Б. Михайлов, Ж. Кадирова та інші. На жаль, у 2014-му році, внаслідок воєнного конфлікту на Донбасі, «Ізоляцію» було захоплено та перетворено на в'язницю. Більшу частину колекції було втрачено. З 2014 року «Ізоляція» переїздить до Києва та перетворюється в культурний хаб для активізації мистецького середовища – «IZONE», який продовжує активну співпрацю з міжнародними організаціями та сприяє інтеграції українських художників у міжнародний контекст. За цей час реалізуються проекти: «Арт-середовище», «Рідне місто», «Донбаські студії», «Радянська мозаїка» та інші [559].

Л. Михайлова не акцентує увагу на своїй колекції, хоча згадує, що на Заході її вважають колекціонером, але соціально-орієнтованого мистецтва, яке складається з проектів «Ізоляції» [560]. У 2020 році фонд оголосив про повернення до Донецької області та відкриття у м. Солідар [561].

Музеєфікація приватних колекцій не є поширеним феноменом в Україні. Серед успішних прикладів: **Музей Сучасного Мистецтва Одеси (МСМО)**, створений у 2008 році бізнесменом та меценатом **В. Мороховським** на базі відомої колекції М. Кнобеля. Музей має чітку місію – відобразити розвиток одеської художньої школи від модерністських течій радянської доби до новітніх течій візуального мистецтва міста. Інституція виконує архівну, виставкову, видавничу діяльність, представляє найбільшу структуровану колекцію одеського сучасного мистецтва, яка постійно поповнюється. В. Мороховський наголошував на некомерційності проекту та бажанні «зберегти роботи сучасних митців для наступних поколінь». Бізнесмен визначив постійну команду, яка займається та розвиває проєкт на чолі з С. Кантором [562]. У 2012 році музей переїздить до нового приміщення [563], відкриває публічну мистецьку бібліотеку Muzeon та молодіжний виставковий простір [564].

Активний епіцентр культурного життя в Одесі, музей має постійну експозицію власної колекції, проводить виставки з нових надходжень, активно співпрацює з

іншими колекціонерами, залучаючи їх до виставкової діяльності. У 2013-х, 2015-х, 2017-х роках МСМО активно підтримував та організовував Одеську бієнале сучасного мистецтва. У стінах закладу проходили виставки усіх знакових одеських художників: В. Стрельнікова, Ю. Егорова, О. Соколова, С. Ануфрієва, Л. Войцехова, Ю. Лейдермана, І. Чацьких, О. Ройтбурда та інших.

Крім того, інституція виставляє та досліджує творчість інших визнаних художників: Д. Бурлюка, В. Бахчаняна, М. Вайсберга та інших. Рідкісна колекція музею нині нараховує більше 1000 робіт, серед яких багато концептуального мистецтва і відео-арту [565]. Такого рівня зібрання, разом із будівлею музею, коштувало меценату десятки мільйонів, однак створило В. Мороховському позитивний імідж «культурного опікуна» регіону.

Інший приклад успішного приватного музею – **«Музей Сучасного Мистецтва Корсаків» (МСМК)** у Луцьку, який з'явився у 2018 році, на місці колишнього картонно-рубероїдного заводу. Завдяки амбіційному проєкту, ініціатори прагнуть поставити місто на культурну мапу світу. До цього, свою колекцію сім'я Віктора та Лесі Корсаків збирала понад десять років. Також більше чотирьох років подружжя присвятило розвитку власної галереї «Арт-кафедра» [566].

На момент відкриття, музей, площею у 5000 квадратних метрів, складався з трьох частин: основної колекції з 800 робіт понад 100 художників (третина загальної колекції колекціонерів), окремого залу для колекції (близько 300 робіт) одного художника – М. Кумановського, що згодом було виділено в окремий музей, та галереї для проведення змінних виставкових проєктів [567].

Музей позиціонується у загальноукраїнському масштабі, зберігаючи доробки художників авангарду, нон-конформістських течій різних регіонів України. В колекції роботи: О. Архипенка, Р. Сельського, Л. Левицького, А. Ментуха, Л. Медвідя, О. Аксініна, Л. Ястреб, М. Андієвської, В. Маринюка, О. Дубовика, М. Малишка, Т. Сільваші, А. Криволапа та інших.

Засновники музею ставлять за мету постійно поповнювати колекцію та ведуть активну виставкову діяльність. У 2019 році музей запустив дослідницьку платформу «Генеза» для вивчення художніх угруповань та унікальних явищ в історії

українського мистецтва; започаткував фестиваль урбаністичного мистецтва «Поліхрома», мистецького форуму «WestArtForum UA».

Зважаючи на всеохоплюючий характер колекції, Музей Корсаків у майбутньому може стати впливовим культурним осередком не тільки на заході України, а й на всій її території. Корсаки відносяться до МСМК як справи свого життя, а також в численних інтерв'ю наголошують, що прагнуть відновити традиції родинного меценатства [566].

Одним із «найстаріших» музеїв сучасного мистецтва з найбільшою колекцією є **Музей Сучасного Мистецтва України (МСМУ)**, створений на базі приватної колекції С. Цюпко, яку колекціонер почав формувати ще у 1990-х роках. До складу фондів музею, відкритого 2005 року у власному приміщенні **С. Цюпко**, входило понад чотири тисячі творів українських митців різних шкіл і напрямів з усіх регіонів України від 1930-х років до сьогодення. Тут представлені роботи: Є. Волобуєва, С. Григор'єва, О. Яблонської, І. Кавалерідзе, І. Труша, А. Ерделі, А. Коцки та інших. З часом, музей вимушений був змінити локацію, однак продовжував збільшувати колекцію, що станом на кінець 2020 року нараховує понад шість тисяч творів [568].

Сьогодні, музей виконує важливу освітню функцію та орієнтований на аудиторію, що прагне естетичного діалогу з мистецтвом. У закладі є бібліотека та лекторій. Музей активно працює з дитячими навчальними закладами, проводить виставкові проєкти, однак, з періоду 2009-го року веде малопомітну проєктну та дослідницьку діяльність, у порівнянні з активністю та впливом інших інституцій. У своїх інтерв'ю С. Цюпко наголошував, що збирав мистецтво аби завадити його втраті для наступних поколінь та формував музейну колекцію як депозитарій мистецької історії України [569].

Створення інституцій для колекціонерів – ефективний шлях поповнення або розвитку власних колекцій, можливість участі та впливу у регіональних та міжнародних культурних процесах. Інституційний, некомерційний підхід дозволяє отримувати гранти, залучати світових експертів. Такий шлях обрав **І. Кривицький** у створенні амбітного проєкту **масштабного скульптурного парку 3020**, відкритого у 2020-му році поблизу м. Львів. У відборі робіт до постійної колекції парку

допомагала Х. Фіббі, кураторка Йоркширського скульптурного парку, Великобританія.

Однак, більшість колекціонерів сходяться на думці, що інституції не завжди сприяють створенню найкращої колекції. Часто, сама інституційна діяльність вимагає набагато більших інвестицій в проєктну та дослідницьку роботу, утримання приміщення та команди, аніж формування колекції. Тому, більш поширеною формою впливу українських колекціонерів на арт-ринок є створення власних **арт-фондів**. Переважно, колекції не оформлюються документально на фундації, а є приватною власністю їх ініціаторів. Фонди використовуються як інструмент при анонсуванні зібрань, здійсненні проєктної та меценатської діяльності, співпраці з грантовими, міжнародними та іншими некомерційними організаціями. Серед найбільш відомих приватних фондів колекціонерів в Україні відомі: Zenko Foundation, Арт-фонд Ігоря Воронова, Grynyov Art Foundation, Stedley Art Foundation, Adamovskiy Foundation, Brovdy Art Foundation, Sky Art Foundation та інші. Розглянемо характерні риси деяких, найбільш активних фундацій.

Zenko Foundation, фундація заснована **Зенко та Яною Афтаназів** у 2015 році. На той час колекціонерам належала потужна колекція з близько 200 творів найвідоміших українських сучасних художників. З часу заснування фонду подружжя займало активну позицію: ініціювало та організувало понад 30 проєктів сучасного мистецтва, серед яких: всеукраїнський проєкт «Килими. Сучасні Українські митці» (2016), «Перманентна революція» в Музеї Людвіга, Будапешт (2018), перший міжнародний культурний форум Zenko Platform та багато інших. Фонд має постійний виставковий простір для виставок та експонування власної колекції (м. Татарів, Івано-Франківська область). Окрім фонду, Афтаназіви також здійснюють активну участь в комерційних проєктах, під брендом Zenko Gallery, яка активно співпрацює з Музеєм історії Києва та бере участь у ярмарках. У 2018 році З. Афтаназів виступив одним із ініціаторів створення Українського Клубу Колекціонерів Сучасного мистецтва (див. нижче) та підготовки виставки українських митців у центрі Pompidou (Париж). Характеризуючи діяльність Zenko Foundation, слід відмітити цілеспрямовану діяльність з підтримки та популяризації

українських митців, їх презентації за кордоном. Фонд докладас значних зусиль з підтримки ринку, в тому числі й капіталізації власної колекції.

Stedley Art Foundation, було засновано **С. Беньяміною** у 2011 році, з метою популяризації та підтримки міжнародного іміджу вітчизняного мистецтва. Колекція охоплює роботи бойчукістів, авангарду, шістдесятників, «Нової хвилі» і молоді генератії. Власниці фонду належать «робоча» та «домашня» галереї, де вона активно реалізує численні проекти для вузького кола друзів та «вербує» нових adeptів мистецтва. Одним із завдань фонду є підтримка інтересу до меценатства та філантропії в країні. Так, у 2013 році Беньямінова формує навколо себе клуб друзів-колекціонерів, стає одним із патронів НХМУ. Харизматична Беньямінова підтримує молодих кураторів, видання, виставки, опікується художниками, які входять до її колекції (О. Животков, О. Сухоліт, О. Дубовик та ін.). На відміну від багатьох колег, колекціонерка публічно заявляє про «страхування» вартості художників, якими вона займається. Так, маючи патронат над О. Животковим, вона не допускає зниження цін на роботи художника, контролює пропозицію робіт автора на первинному та вторинному ринках. Співпраця С. Беньямінової та О. Животкова – один із небагатьох прикладів «ексклюзиву» на українському ринку, коли колекціонер, по відношенню до художника, виконує роль промоутера, галериста та дилера [570].

Інші відомі колекціонери – **Борис та Тетяна Гриньови (Grinyov Art Collection)** у створенні своєї колекції керувалися спочатку хронологічним принципом, формуючи власне зібрання з творів авторів, які з'являлися на знакових виставкових проєктах або були представлені в музеях. Подружжя почало колекціонувати у 90-х, і спочатку віддавало перевагу традиційному реалістичному живопису, харківській пейзажній школі. Пізніше, вони почали заглиблюватися та вивчати окремі напрями, зокрема нонконформістські течії та Харківську школу фотографії. В колекції представлені роботи: В. Єрмілова, Б. Косарева, А. Рибачук, В. Мельниченка, А. Заливахи, А. Горської, А. Сагайдаковського, В. Цаголова, В. Гегамяна, М. Новікова, Р. Мініна, В. Сидоренка та інших. Сьогодні зібрання налічує близько 3000 одиниць (живопис, фотографія, графіка, скульптура).

У формуванні колекції, власники прагнуть досягнути комплексності, яка б дала змогу вивчити конкретні напрями, періоди та течії у мистецтві. Головний

лозунг невтомних колекціонерів – публічність. Роботи з колекції відкриті на онлайн ресурсі Gryniov Art Collection [571] та вільно надаються для музейних та кураторських проєктів. Гриньови підтримують дослідницькі, видавничі, виставкові проєкти, пов'язані з їх колекцією. Так, за їх підтримки та участі пройшли проєкти: «Політика тіла. Харківська школа фотографії із колекції Гриньових» (2018), виставки В. Ламаха, Є. Павлова, С. Волязловського, А. Горської, А. Сагайдаковського та інші [572].

Гриньови мріють аби зібрані експонати були у підручниках та музеях. Саме тому, часто художники або колекціонери дарують подружжю свої архіви та зібрання. Gryniov Art Collection виступає за створення музею приватних колекцій або музею сучасного мистецтва, та розглядає можливість надання колекції таким інституціям. Що ж до ініціації власного музею, питання залишається відкритим [573].

В Україні, колекціонування часто виступає темою, що об'єднує спільноти. Так, у 2018 році в Україні з'явився Український клуб колекціонерів сучасного мистецтва (УККСМ), до якого увійшли З. Афтаназів, М. Царьов, А. Адамовський, В. Мороховський, Ю. Когутяк, В. Шпільфогель, Б. Гриньов [632].

Окрім популяризації колекціонування та промоції українського мистецтва, учасники Клубу обмінюються досвідом ведення та упорядкування колекцій, каталогізації та систематизації зібрань. УККСМ виступає на підтримку знакових подій на арт-ринку: Харківського Фото Форуму, Конкурсу молодих митців «МУХІ» тощо; підтримує тісні зв'язки з міжнародними музеями та колекціонерами. Однією з ініціатив УККСМ є реформування законодавства про меценатство та про ввіз/вивіз культурних цінностей [574].

У 2021 році до лав УККСМ почали приєднуватися інші колекціонери, зокрема А. Димчук, Н. Кочергіна, О. Харько, Б. Кост [632]. Діяльність Клубу набула визнання після відкриття виставки «Відкрита можливість» в ЦСМ М17, де були представлені роботи митців з приватних колекцій, які були прийняті до постійної репрезентаційної колекції українського сучасного мистецтва в Національному центрі мистецтва й культури імені Жоржа Помпиду, Франція [633]. Проєкт Клубу «Україна в Помпиду», що був репрезентований на форумі “M17 International Art Collectors' Forum” разом з ІПСМ НАМ України у 2021 році, засвідчив усвідомлення

колекціонерами важливості інтеграції українського мистецтва у міжнародний контекст [634; 635]. З іншого боку, участь відомих міжнародних експертів та колекціонерів у форумі показала їх зацікавленість у зворотній взаємодії та співпраці. Доповіді учасників Форуму [Додаток 6] продемонстрували подібність трансформаційних процесів у практиках мистецького колекціонування в Україні і за кордоном, під впливом пандемії COVID-19⁷, та активного впровадження «цифрової» економіки на арт-ринку, вказавши вектори майбутнього розвитку мистецького колекціонування у світі.

Незважаючи на відсутність мотиваційної політики з боку держави, деяким культурним інституціям вдається знаходити меценатську підтримку. Серед них: Національний Художній Музей України (НХМУ), Національний музей «Київська Картинна Галерея» (НМККГ), Одеський Художній Музей (ОХМ). Так, при НХМУ, у 2018 році створено організацію друзів музею «Леви музею», яка активно підтримує реставраційні роботи та проєкти закладу [575].

Подібне товариство існувало при НХМУ ще на початку 2000-х, коли у 2002-му році, було створено Фонд Сприяння НХМУ, за участі П. Багрія, Ф. Жебровської, І. Мітюкова, Ф. Шпиґа та інших. Тоді, належати до кола запрошених на події Фонду, було справою престижу та суспільного визнання [576].

У 2018-му році при ОХМ активізувався Клуб Маразлі [577]. Феномен успіху організації полягає в прозорості та публічності складу меценатів та їх внесків. Музей публічно завдячує та інформує на що саме використовуються кошти спонсорів. Менеджмент музею, на чолі з О. Ройтбурдом, закликає все місто до участі у долі інституції, а охочі – мають нагоду для реалізації своєї соціальної відповідальності [578].

3.2.2 Практики колекціонування: утримання галерей, аукціонів та дилерська діяльність

Традиційно, вітчизняні рейтинги до кола колекціонерів відносять дилерів, галеристів та аукціоністів. Історично склалося так, що частина колекціонерів згодом

⁷ COVID-19 (анг. coronavirus disease 2019)—інфекційна хвороба, яка вперше виявлена у людини в грудні 2019 року в місті Ухань, Центральний Китай, та розвинулася у пандемію у світовому масштабі.

ставали посередниками або галеристами. Заможність та зв'язки дозволяли непогано вести мистецький бізнес, який створював чудове реноме зірковості та трендовості. Серед таких на початку 2000-х: галерея Т. Миронової (Київ, 2003) [579], «Kyiv Fine Art» Т. Франчук (Київ, 2008) [580], «Да Вінчі» (Київ, 2006) О. Олексенко [581]. Такі галереї виникали по всій Україні, робили шоу-проекти, запрошували місцевий бомонд і сприяли зростанню цін на вітчизняне мистецтво.

Сьогодні, з кола таких галерей залишилися одиниці. Т. Міронова, з часом, змінила формат під своїм ім'ям, та у 2013 році очолила муніципальну галерею «Лавра», змінивши суто галерейну діяльність на локальні та міжнародні проекти. Галерея «L-Art» Л. Березницької також проходила різні трансформації. У 2005-му році Березницька виступає ініціатором фонду «Ейдос», партнерами якого стали колекціонери П. Багрій та Л. Михайлова. Фонд був націлений на підтримку проектної діяльності, виявлення молодих талантів, промоцію українського мистецтва за кордоном [582].

У 2014 році разом із сином, Березницька відкриває простір нового формату *Bereznitsky aesthetics* та засновує фундацію Березницьких. З часом, нова фундація стає активним організатором масових мистецьких подій, зокрема щорічної мистецької ярмарки *Kyiv Art Week* (2018, 2019, 2020).

Час тестував на міцність піонерів українського арт-бізнесу. За три десятиліття незалежності лише одиниці залишились «у грі». «Старі» та «нові» галеристи закумулювали немалі колекції. Так, у ініційованому дилером І. Абрамовичем, каталозі виставки «Музейне зібрання. Українське Сучасне Мистецтво. 1985-2010 р. З приватних колекцій», яка проходила у рамках *Art Kyiv Contemporary* у 2015 році, присутні імена галеристів: Л. Березницької (нині *Bereznitsky Art Foundation*) [583], Ю. та М. Волошиних (*Voloshyn Gallery*, 2016) [584], П. Гудімова («Я Галерея», Київ, 2007; Дніпро, 2010; Львів, 2019), А. Димчука (некомерційна галерея «NT-Art», Одеса, 2007; «*Dymchuk Gallery*», Київ, 2013), Є. Карася («*Karas Gallery*»), Ю. Комелькова (галерея «Триптих», Київ, 2003), Т. Миронової (галерея «Лавра»), В. Хаматова («*Soviart*»), М. Щербенко («*Bottega*» (2008-2015), «*Sherbenko Art Center*» (з 2009).

Звичайно, це – не весь перелік діючих галерей, однак власники вказаних закладів часто фігурують як впливові колекціонери й продовжують вести активну діяльність станом на проведення даного дослідження.

Наприклад, галерея «**Ботега**» **М. Щербенко**, стала 2009 року наступницею відомої галереї «Колекція», заснованої колекціонером та меценатом Ю. Когутяком у 2005-му році. Галерея активно співпрацювала з відомими колекціонерами В. Грановським, Ю. Когутяком та іншими, і створила велику колекцію сучасного мистецтва. Активний учасник арт-ринку середини 2000-х – Ю. Когутяк, у своєму зібранні надавав перевагу живописним роботам сучасних художників: О. Ройтбурда, А. Савадова, збільшуючи свою колекцію «вглиб» та «вшир», з наміром мати репрезентативне зібрання від «Нової Хвилі» до пізнього сучасного мистецтва. Когутяк визнає роль колекціонера як хранителя та «архіваріуса» сучасного мистецтва. Колекціонер часто брав участь у меценатських проєктах, дарував роботи музеям [585].

М. Щербенко не позиціонує себе у якості колекціонера, хоча має значну колекцію. У 2012 році вона розширила виставковий простір та анонсувала відкриття «Щербенко Арт-Центру», майданчику для некомерційних та соціально-критичних проєктів [586].

До галерейного бізнесу та відкриття галереї «**Я галерея**» **П. Гудімов** прийшов у ролі відомого зіркового співака. У 2007-му році він заснував культурний холдинг «Гудімов арт-проєкт», до якого разом з музикальною групою, видавництвом, архітектурною майстернею, ввійшов арт-центр «Я галерея». Переводячи своє захоплення мистецтвом у бізнес-площину, куратор та галерист реалізував себе як успішний арт-менеджер. За часи свого існування «Я галерея», залучаючи музейні інституції та державну підтримку, реалізувала ряд масштабних проєктів: «Лабіринти ЛКСФ» (2020), «Ангели» (2019), «Завод» (2019), «Енеїда» (2017), «Тіні забутих предків» (2016) та інші. Галерея активно залучає партнерів та веде активну експансію в регіонах, маючи філіали у Дніпрі та у Львові [587].

Гудімов активно популяризує колекціонування, у 2020-му році запускає програму «Я колекціонер» на власному YouTube каналі та активно просуває художників із власної колекції: С. Якутовича, М. Малишко, А. Сагайдаковського.

Галерист успішно розвиває свій власний бренд для створення іміджу експерта. Останнім часом Гудімов акцентує національно-патріотичний напрям своїх мистецьких проєктів, зважаючи на відродження інтересу українців до власної історії, мови, візуального та ужиткового мистецтва.

Одесит **А. Димчук** прийшов до галерейного бізнесу вже маючи вагому колекцію у понад 3000 творів. Зібрання колекціонера включає одну з найбільших відбірок робіт Ю. Єгорова, нон-конформістів: О. Ануфрієва, В. Маринюка, В. Хруща, Л. Ястреб; художників «закарпатської» школи, «нової хвилі» та багатьох інших. Відкриття власної галереї «NT-Art» відбулося у 2007 році [588]. Димчук розглядав галерею як проєкт, направлений на експонування та просування одеських художників та проведення у місті виставок відомих сучасних та зарубіжних митців. Друга галерея Dumchuk Gallery, відкрита у Києві у 2008 році, була покликана стати форпостом колекціонера в столиці, та мати вплив на загальноукраїнський арт-ринок. У своїх інтерв'ю, А. Димчук запевняє, що у будь-якому мистецькому поколінні є свої лідери, які пізніше можуть бути визнані геніями рівня К. Малевича та О. Архипенка. В цьому плані, сучасне мистецтво варте інвестиційної уваги. З іншого боку, Димчук визнає, що галерейний бізнес для нього виявився більш меценатським, аніж бізнес-проєктом. Утримання галерей власник вважає необхідною справою, яка часто варта продажу робіт із колекції. Як колекціонеру, Димчуку важливо бути в курсі нових імен та виставляти те, що він збирає, або вважає цінним [589].

До числа колекціонерів – галеристів також відносять:

– подружжя **Волошиних, Voloshyn Gallery**, які останні роки презентують переважно художників-учасників проєктів PinchukArtCentre, та активно просувають молодих українців на арт-ярмарках у Нью-Йорку, Маямі, Базелі та інших знакових світових подіях [590];

– **Тетяну Тумасян, галерея VOVATANYA**, що заснована у 2007 році у Харкові, у вигляді приватного клубу з ініціативи відомого куратора Т. Тумасян та В. Саленкова. В колекції галереї – роботи Б. Косарева, В. Мироненко, В. Гонтарова, В. Куликова, В. Наразяна та інших неофіційних художників радянської доби, а також ряду молодих художників, презентованих галереєю [591];

– **Леоніда Комського, аукціонний Дім «Дукат»**, заснований у 2008 році, та галерея «Дукат» – у 2015 році [592]. Комський прийшов до аукціонного бізнесу спочатку шляхом проведення благодійних торгів на допомогу художникам, пізніше – його аукціонний дім та галерея визначили свої сегменти у мистецтві середини ХХ-го століття, неофіційного мистецтва та сучасного мистецтва. Галерист активно пропагує колекціонування та піднімає питання незрілості вітчизняного арт-ринку. В останні роки Комський відмічає зміну портрету колекціонера: від заможних та необізнаних бізнесменів та політиків – на управлінців, людей середнього достатку, системних та інтелігентних, які віддають перевагу українським художникам;

– **братів М. та О. Василенків, аукціонний дім «Золотий перетин»**. До мистецького бізнесу старший Василенко прийшов разом із батьком, у 1990-х. Тоді основні прибутки приносила торгівля антикваріатом. У 2000-ті – зростає попит на живопис, і починають відкриватись десятки аукціонних будинків. У 2004, накопичивши власний капітал, Василенки відкривають власний аукціонний дім, який спеціалізувався на мистецтві ХХ-го сторіччя. У 2006 – 2008 роках відмічався загальний економічний бум, кількість клієнтів зростала [593].

Дилери активно почали розвивати сегмент сучасного мистецтва після економічної кризи, у 2009 році. Василенки вважать себе не тільки важливим індикатором на мистецькому ринку, а й впливовою рушійною силою, яка прозоро виконує ціноутворюючу роль. За відсутності баз даних, інформації про продажі, новачкам важко зорієнтуватися у вартості. Аукціони, у цьому сенсі, акумулюють важливу оціночну інформацію [595].

Сама колекція М. Василенка відображає тренди на ринку, від української класики до шістдесятників та сучасного мистецтва.

Зокрема, в зібранні представлені роботи Е. Коткова, С. Сичова, В. Хруща, Р. Сельського та інших [596].

До впливових дилерів відносять **І. Абрамовича**, який, окрім власних колекцій, сформував коло наближених колекціонерів-послідовників. Зокрема, І. Абрамович відіграв важливу роль у становленні та популяризації вітчизняного арт-ринку, відмічаючи цінність українського мистецтва мовою бізнесу. Абрамович прийшов до мистецтва випадково, на початку 2000-х, маючи свою транспортну компанію, та

виявив цілу низку проблем вітчизняних митців: відсутність кваліфікованих транспортних послуг, брак уваги з боку ЗМІ, брак можливостей публічного експонування, друкованих матеріалів – каталогів митців та книг тощо. По суті, першого впливового дилера сучасного мистецтва в Україні виховали митці, а його здібності з комунікації та переговорів вже через десять років дозволили заробити значний капітал та зібрати репрезентативну колекцію. Дилер активно співпрацював із колекціонерами і меценатами, успішно апелюючи до патріотичних цінностей, важливості підтримки та розвитку сучасного вітчизняного мистецтва. Абрамович одним із перших почав активно співпрацювати зі ЗМІ, промотуючи не тільки художників, а й колекціонерів. Переломними для дилера був успіх продажу українських митців на міжнародному аукціоні Sotheby's у 2009 році, коли за 9 робіт українських авторів виручили понад двісті тисяч доларів. У цьому ж році, на аукціоні Phillips de Pury & Co., за рекордну суму у 97 тисяч доларів придбали роботу «Прощавай, Караваджо» О. Ройтбурда. Подібні новини стали публічними, і широко розрекламованими в Україні. Разом із Абрамовичем прийшла практика публічних продажів, а з цим – і мода на мистецтво. Про увагу до ринку мистецтва свідчать спеціалізовані випуски журналів «Фокус», «Форбс» (2012-2014). За десять років своєї діяльності дилер підтримав понад сорок видань. Серед них, окрім окремих каталогів художників, каталоги: «20 років присутності, сучасні українські художники» (2011), «25 років присутності, сучасні українські художники» (2016), «Музейна колекція Українського сучасного мистецтва 1985-2015 з приватних колекцій», «Private Collection» (2019) [597].

Власна колекція І. Абрамовича побудована за хронологічним принципом, з метою відображення історії розвитку художників та країни [598].

Висновки до розділу 3

Підсумовуючи розвиток колекційних практик в період незалежності України (1990-2020 роки) слід відмітити, що феномен колекціонування відобразив історію формування соціокультурних цінностей в українському суспільстві.

1. Станом на 2020 рік більшість відомих масштабних вітчизняних колекцій тяжіє до:

– традиційних видів мистецтва: класичного живопису та ікони, живопису кінця XIX-XX століття: (авангард, мистецтво художників-емігрантів, єврейське мистецтво) (О. Брея, Д. Табачника, І. Гриніва, І. Пономарчука, О. Прогнімака, С. Тарути, П. Порошенко, В. Сала, А. Адамовського, О. Сусленського, Б. Губського, С. Цюпка, Г. Загорія, Б. Фуксмана, П. Багрія, І. Воронова, В. Пінчука, І. Коломойського та інших);

– живопису нон-конформістів та сучасних художників, колекції (С. Цюпка, Л. Комського, М. і О. Василенків, П. Гудімова, А. Димчука, В. Мороховського, Б. Гриньова, Л. Березницької, С. Беньямінової, В. Грановського, Ю. Комелькова, В. Хаматова, З. Афтаназіва, Ю. Когутяка, В. Шпільфогеля, В. Гордєєва, Б. Ложкіна, Н. та С. Вакуленків, О. Олійник, В. Мітіна, Т. Миронової, С. Тигипка, С. та Є. Шудрі, Є. Карася, О. Пишного, О. Красносельського, Т. Миронової, О. та Л. Соболевих та інших).

В останні роки активізувався попит на колекціонування фотографії (серед відомих колекціонерів: Д. Андрієвський, Б. Гриньов, В. Пінчук, В. Яценко, З. Афтаназів та інші), скульптури (А. Адамовський, І. Кривицький, Д. Самойлов, П. Гудімов, І. Абрамович, Ю. Косюк, І. Воронов, Корсаки та ін.), графіки (С. Беньямінова, Л. Комський, Б. Гриньов, П. Гудімов, А. Супруненко) та інші.

Серед відомих колекціонерів мистецтво «нетрадиційного медіа» збирають в основному власники музейних інституцій. Так, відео-арт, концептуальне мистецтво, інсталяції, документація перформансів, архіви зберігаються в приватних музеях В. Пінчука, Корсаків, Одеського Музею сучасного мистецтва. Таке мистецтво також представлене в колекціях М. Царьова, П. Гудімова, М. Щербенко, З. Афтаназіва та інших.

2. Численні інтерв'ю колекціонерів виявили, що більшість з них керуються особистим смаком та знаннями для формування колекцій. З набуттям досвіду, наявна тенденція зміни смаків, зміни фокусу колекції, розширення зібрання окремих напрямів, або часових періодів колекції, концентрація на творчості окремих художників. Такі приклади у В. Мороховського (колекція націлена на збір художників, що мають відношення до Одеси), С. та Є. Шудрі (колекція присвячена

роботам художників школи «Живописний заповідник»), колекція творів О. Животкова С. Беньямінової, колекція С. Якутовича П. Гудімова та інші.

3. В перше десятиліття становлення незалежності спостерігається накопичення капіталу та мистецьких активів, відповідно – стану світогляду та розвитку колекціонерів.

4. Вагомий вплив на формування перших колекцій та смаків мав антикварний бізнес, який з часу своєї «легітимізації» відкрив доступ до раніше «підпільних» цінностей, які, в часи зрушення економічної стабільності, вважалися одним із джерел надійного збереження капіталів.

5. В середині 2000-х спостерігається активний процес «опублічнення» колекцій. В цей час поширюється практика залучення колекціонерів до виставкової діяльності. Оприлюднення колекцій у власності стає безпечним, така діяльність не переслідується законом. Частина «підпільних» колекцій поступово виходить з тіні. Зростає повага до статусу колекціонерів, більшість з яких анонсують, що колекціонують з метою повернення та збереження культурної спадщини в Україні.

6. В середині 2000-х, перейшовши від етапу накопичення мистецьких активів, знакові колекціонери визначаються зі своєю подальшою роллю та долею колекцій: започатковують музеї та інституції, відкривають аукціонні будинки та галереї. Колекціонери стають активними учасниками екосистеми арт-ринку як з боку пропозиції, так і попиту.

7. У 2010-х роках колекціонування набуває статусного значення та поширюється серед більшості представників політичної та бізнес-еліти, зростає сегмент сучасного мистецтва.

8. Політичні, економічні катаклізми, антикорупційні скандали негативно вплинули на формування вітчизняного арт-ринку та цілісність приватних мистецьких колекцій.

9. У другій половині 2010-х – початку 2020-х виявляється тенденція зміни вектору колекційних практик. Під впливом процесів формування національної зрілості, усвідомлення цінності української мови та культури, відкриття трагічних сторінок репресій проти української інтелігенції, колекціонери починають

переглядати склад своїх колекцій відповідно до нових суспільних цінностей. Моди набуває колекціонування неофіційних українських мистецьких течій: українських формалістів, розстріляного відродження, бойчукістів, шестидесятників, харківської школи фотографії тощо.

10. У період 2010-2020 поширення набуває некомерційний характер інституційної діяльності. Більшість приватних комерційних галерей починають позиціонувати себе як неприбуткові інституції, демонструючи свою підтримку «некомерційного, соціально-критичного мистецтва».

11. Наприкінці 2010-х колекціонери поступово послаблюють свій вплив на формування мистецького середовища, яке завдяки пожвавленню грантів (Українського Культурного Фонду, Європейського Союзу та інших) набуває самостійного звучання і формує цілий пласт незалежного молодого покоління, яке розглядає мистецтво як філософію власної життєвої позиції. Такі процеси змінюють портрет колекціонера, якому недостатньо мати гроші для колекціонування такого мистецтва, адже воно вимагає розуміння та відповідного рівня інтелектуального розвитку.

12. Негативний вплив на розвиток мистецького колекціонування в Україні протягом періоду 2014-2021 років, мали катаклізми: «Революція гідності» (2014 рік), війна на сході України (з 2014 року), пандемія COVID-19. Протягом даного періоду в Україні помітна подібність трансформації мистецьких практик за світовим зразком – у бік «діджиталізації» та поширення нових видів цифрового мистецтва на базі технології блокчейн. Однак, сприйняття нових тенденцій серед впливових колекціонерів мистецтва в Україні відбувається повільно, що дає підґрунтя стверджувати про ймовірну швидку появу нового покоління колекціонерів, які мають відповідні знання та досвід взаємодії з новими технологіями.

ВИСНОВКИ

Становлення та розвиток мистецького колекціонування в Україні тісно пов'язані з культурною еволюцією українського суспільства, яка відбувалась в умовах постійної територіальної колонізації та ідеологічної експансії. Таким чином, результати дослідження феномену цілеспрямованої збиральницької діяльності у галузі мистецтва, отримані у даній роботі, надають важливий матеріал не тільки мистецтвознавцям і культурологам, а й іншим науковцям для врахування в історичному, соціальному, економічному та інших контекстах.

1. В ході опрацювання предмету дослідження проаналізовано наукове опрацювання проблеми та джерельну базу, визначено теоретико-методологічні основи та категоріально-понятійний апарат. Окрім огляду теоретичних праць з музеєології, філософії, соціології, розглянуте практичне розуміння терміну у сучасному законодавчому полі України, зважаючи на культурну цінність мистецьких активів в приватних колекціях. Запропоновано розглядати мистецьке колекціонування як комплексний процес, що об'єднує поняття мистецького твору, культурної цінності та колекції. Розкрито характерні ознаки процесу колекціонування: від пошуку та збереження художніх творів до систематизації та наукового осмислення колекції. У ході вирішення задачі щодо термінологічного визначення, проведено класифікацію видів колекцій, мотивів та рольових моделей поведінки колекціонерів. Узагальнені функції предмету дослідження, серед яких важливі: творча, комунікативна, соціальна, освітня, наукова, культурна, економічна тощо. Отже, проведене всебічне осмислення терміну мистецького колекціонування, визначено важливий взаємозв'язок колекціонера і культурологічного знання. Мистецьке колекціонування постає як здійснена, репрезентована та виражена людська сутність, що дає важливі характеристики людської культури в онтологічному дискурсі.

2. Історіографію колекційних практик було розглянуто з врахуванням біографічного, порівняльно-історичного, аксіологічного, інституційного та комунікативного методів. Методи аналізу і синтезу застосовані до розгляду феномену колекціонування у визначені періоди: дореволюційний (XVII-XX ст.), радянський (XX ст.) та сучасний (XX-XXI ст.) Така періодизація була обрана з метою збору доказової бази та підтвердження гіпотез щодо наявності спадкового характеру феномену колекціонування, фактору який мав вплив на формування архетипу сучасного українського колекціонера. Аргументоване визначення провідної ролі колекціонерів у підтримці культуротворчої діяльності на теренах України також вимагало детального розгляду впливу множини політичних, економічних, релігійних, соціальних та інших передумов на різних історичних етапах еволюції українського суспільства. Тож, за період у більш ніж п'ять століть, до уваги дослідження було обрано та проаналізовано близько ста мистецьких колекцій, різних за складом, специфікою та підходом до їх формування.

3. Виявлено характерні соціо-культурні особливості зародження та розвитку художнього колекціонування на розглянутих історичних етапах. Зокрема, наявна циклічна тенденція взаємного впливу: культурно-мистецького середовища на формування особистості колекціонерів та, навпаки, останніх – на просвітництво суспільства та підтримку відповідного культурно-мистецького егрегору. Мистецьке колекціонування для багатьох, таким чином, стає невід'ємною частиною самоідентифікації, визначальним способом свого суспільного позиціонування та організації власного буття. Колекціонер, створюючи колекцію, репрезентує свою сутність, життєві цінності та ідеали. У прагненні до вирішення екзистенційних потреб, постає бажання увічнення та музеєфікації власного зібрання.

4. Дослідження історії важливих приватних зібрань мистецтва на території України демонструє стан тогочасних соціально-культурних координат (моди, традицій, освіти, оточення тощо) в умовах культурної експансії держав-завойовниць (Речі Посполитої та Росії). Вітчизняні мистецькі колекції більшою мірою наслідували смаки монархічної та наукової еліти імперії (колекції К. Розумовського, О. Безбородька та ін.).

5. В процесі становлення культурних інституцій та розвитку мистецтвознавчої думки в Україні, виділення фокусу дослідження національної культури та історії сприяло підвищенню уваги до національного мистецтва з боку приватного капіталу. Колекціонер періоду кінця XVIII-XIX ст. – заможний землевласник та меценат, що шляхом підтримки та розбудови освітньо-культурної інфраструктури, сприяє цілісності та єдності жителів локального регіону, тим самим створюючи національні культурні еко-системи (Репніни-Волконські, Капністи, Скоропадські, Трощинські, Тарновські, Кочубеї, Галагани тощо). Характерною особливістю даного періоду є розвиток маєткової архітектури. У ході дисертаційного дослідження запропоновано **карту культурних осередків** на базі резиденцій колекціонерів, яку складено у двох варіантах: за алфавітним покажчиком та регіональним принципом [Додаток 5]. Такий підхід дозволив дослідити спадковість багатьох колекцій та подальшу долю приватних мистецьких зібрань.

6. У дисертаційній роботі досліджено взаємодію приватних колекціонерів та музейних інституцій. У XIX столітті визнання статусу творчих та наукових професій мало вагомий вплив на соціокультурний портрет колекціонерів того часу, які часто віддавали перевагу науковій, творчій, меценатській або іншій справі на благо суспільства. Просвітницькі ідеали сприяли виникненню колекціонера «нового зразка», який прагнув наукового осмислення, публічності для своїх мистецьких зібрань, які збирав не для себе, а для суспільства (Тарновський, Ханенко, Ганзен, Шептицький та інші). Зокрема, ролі колекціонерів та створених ними товариствам сприяння розвитку мистецтв приділено огляд значного архівного доробку, який містить фактичні дані про дарунки, заповіти, виставки та членські внески, що засвідчують значимі, а іноді й першочергові заслуги колекціонерів у створенні культурних інституцій (музеїв, галерей та ін.) в найбільших містах України.

7. У роботі розглянуті особливості мистецького колекціонування у післяреволюційний період. Якщо в дореволюційний період колекціонерам належала провідна культуротворча та меценатська роль, яка вважалась суспільним обов'язком та традицією, то після революції інститут меценатства було повністю знищено, а колекціонування, за умов заперечення приватної власності, віднесене до незаконних

видів діяльності. Незважаючи на винищення заможного прошарку в часи «воєнного комунізму», мистецьке колекціонування не зникає, а постійно відроджується, навіть за несприятливих умов і переслідування. Це свідчить про феноменальність колекційної діяльності, як невід'ємної риси людської природи та буття. Однак зміна соціо-культурної парадигми, геноцид культурних верств населення відрізили мотивацію «нових» колекціонерів, які, часом, не розуміючи мистецтво, вдавалися до колекціонування з метою вкладення капіталів або перепродажу. Лише з утворенням нових прошарків інтелігенції та формуванням заможної партійної еліти знаходимо інформацію про відомі колекції за радянських часів (І.І. Бродського, Я.А. Перемена та інших). Нелегальне та ризиковане становище колекціонерів «з народу» сприяло виокремленню підпільної касти людей з відмінними від загальноприйнятих цінностями та ідеалами. Потяг до «забороненої» діяльності з естетичних або матеріальних потреб, пізніше прирівнювався до героїчної, як такої, що допомогла в збереженні цілого пласту забороненого та неофіційного мистецтва.

8. Встановлено спадкові характеристики архетипу вітчизняного колекціонера мистецтва. Сучасне колекціонування в Україні неможливо розглядати поза контекстом радянської епохи, яка, по суті, виплекала архетип українського колекціонера. Він вміє оцінити мистецтво та зібрати важливу колекцію, однак обережно відноситься до публічного експонування та афішування своєї власності.

Поява феномену «суспільного» колекціонера в цей час зумовлена жорстким відношенням держави щодо приватної власності на культурні цінності. Пристрасть до мистецького колекціонування такі особистості могли публічно та легітимно реалізувати лише волонтерським шляхом, працюючи на державній службі та присвячуючи обраній справі весь сенс свого життя.

9. Визначено головні напрями та особливості мистецького колекціонування в Україні за часів незалежності. Якщо в країнах Заходу колекціонери-меценати виступають головною рушійною силою у формуванні і поповненні музейних фондів, в Україні такі тенденції стають помітними лише в кінці 90-х – початку 2000-х, коли частішають випадки створення приватних музеїв та дарування приватних колекцій державі.

10. Аналіз проблематики сучасних практик колекціонування був проведений в контексті розглянутої та доповненої авторкою моделі еко-системи арт-ринку, в складі якої колекціонерам відведено чільне місце у формуванні попиту, пропозиції, інституціонального впливу шляхом створення власних галерей, інституцій та музеїв, активної меценатської підтримки художників, мистецьких проєктів, некомерційних та державних культурних установ.

11. До уваги було прийнято вплив економічних та політичних факторів, а також регуляторну роль держави у мотивації приватного колекціонування. Дослідження актуальних колекційних практик було проведено з врахуванням узагальнених еволюційних етапів становлення та розвитку приватних колекцій в Україні: від первинного накопичення мистецтва до впровадження інструментів системного культурного впливу на суспільство. На прикладі колекцій В. Пінчука, А. Адамовського, І. Воронова, С. Беньямінової, Б. та Т. Гриньових й інших класифіковано основні форми організації колекцій: від несистематизованих різнорідних зібрань закритого зразка до створення мистецьких фондів та інституцій, покликаних не тільки зберігати, а й вивчати та популяризувати мистецтво. Таким чином, ідентифіковано та виявлено важливу суспільну культуротворчу меценатську діяльність більшості відомих сучасних колекціонерів.

12. Шляхом особистого опитування, перегляду друкованих та електронних джерел, авторкою надано розгорнуту класифікацію сучасних колекцій за предметом колекціонування, доповнено рольову типологію колекціонерів, з врахуванням їх впливу та участі у формуванні локального мистецького ринку та промоції українського мистецтва у світі. В роботі проведено змістовний аналіз колекційних практик відомих колекціонерів, активних та діючих на момент дослідження, а також визначено перспективи подальшого розвитку мистецького колекціонування в Україні. Одержані в ході дослідження результати мають виняткове практичне значення для розробки наукових та практичних засад у галузі вітчизняного мистецтвознавства, культурології та музейної справи. Отримані висновки рекомендовано враховувати в розробці мотиваційної державної політики у галузі культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вінниченко О. О. Річ Посполита : Енциклопедія історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Rich_Pospolyta (дата звернення: 05.04.2020).
2. Шпитковська Н. Роль колекціонерів: від збереження та вивченні предметів колекціонування до їх популяризації шляхом публічного експонування та створення музейних інституцій. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2018. №14. УДК 7.074, DOI: 10.31500/1992-5514.14.2018.151095. URL: <http://hudkult.mari.kiev.ua/article/view/151095> (дата звернення: 05.04.2020).
3. Субтельний О. М. Україна: Історія : уч. пос., 3-тє вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1993. 720 с. ISBN 5-325-000451-4.
4. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ, 1978. 328 с.
5. Ваганов А. Г. Коллекционирование как форма проявления исследовательского инстинкта ученого. *Социология науки и технологий*. Том. 6. №3. Москва, 2015. С. 91-105.
6. Лукань В. Г. Історія українського мистецтва : конспект курсу лекцій Богдан. МОНМС України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2012. 192 с. ISBN 978-966-10-1655-1.
7. Перетц В. Н. Былая старина Межигорского монастыря искусства. *Археологическая летопись Южной России*. 1905. № ½. С. 32-40.
8. Суховарова-Жорнова О. Типологічна характеристика історичних портретів XVII-XVIII ст. На основі вивчення та аналізу історичних портретів XVII-XVIII ст., *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2004. № 11. Ч. 2. С. 244-278. УДК 7.041.5+94 (477) «16/17». URL: <http://history.org.ua/JournALL/sid/11/2/14.pdf> (дата звернення 05.04.2020).
9. Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство : навч. посіб. Київ : Знання, 2008.

URL:https://pidruchniki.com/10561127/kulturologiya/istoriya_rozvitku_muzeynoyi_spravi_ukrayini (дата звернення 05.04.2020).

10. Шедеври Художнього музею у Луцьку. Хроніки Любарта : веб-сайт. URL: <https://www.hroniky.com/news/view/17975-shedevry-khudozhnoho-muzeiu-u-lutsku> (дата звернення 05.04.2020).

11. Александрович В. С. Інвентарі замків у Старому й Новому Заславі з XVII століття. *Україна у Центрально-Східній Європі (до кінця XVIII ст.)* : зб. наук. праць. Київ, 2005. Вип. 5. С. 536-537.

12. Александрович В. С. Українське портретне малярство XVI – XVIII ст. Наближення до історії. *Український портрет XVI–XVIII століть* : каталог-альбом. Київ, 2006.

13. Дмитренко Т. «Реєстр скарбів замку князів Острозьких у Дубні, складений 1616 року» – важливе джерело для вивчення історії міст Дубна та Острога : веб-сайт. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/2901/1/Tamara%20Dmytrenko.pdf> (дата звернення 05.04.2020).

14. Князь Костянтин-Василь Острозький. Український інститут національної пам'яті : веб-сайт. URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/knyaz-kostyantyn-vasil-ostrozkiy?q=publication/knyaz-kostyantyn-vasil-ostrozkiy> (дата звернення 05.04.2020).

15. Князь Костянтин-Василь Острозький – Великий українець. Національний університет Острозька Академія : веб-сайт. URL: <https://www.oa.edu.ua/ua/important/velikiy> (дата звернення 05.04.2020).

16. Ульяновський В. Князь у домовому інтер'єрі та службовому оточенні: резиденції й двір князя Василя-Костянтина Острозького. *Повсякдення ранньомодерної України. Монографічна серія «З історії повсякденного життя в Україні»*. Київ, 2013. Вип. 1. С. 12-56.

URL: http://history.org.ua/JournALL/jittia/jittia_2013_1/3.pdf (дата звернення 05.04.2020).

17. Александрович В. С. Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570–1630-і рр.) *Острозька давнина. Дослідження і матеріали*. Т. 1. Львів : 1995. С.

63. URL: https://heritage.oa.edu.ua/assets/files/aleksandrovykh_seredovyshche.pdf (дата звернення 05.04.2020).

18. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. Київ : ВД «Простір», 2012. С. 781- 804.

19. Бендюк М. М. Острозька давнина. Остріг, 2014. Вип. 3. С. 21-35.

20. Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII ст. / упор. В. Атаманенко; за ред. Л. Винар. Українське історичне товариство; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України. Острог, 2004. 384 с.

21. Країна замків і фортець. 2-е видання. / авт.-упоряд. С. Трубчанинов. Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2007. 56 с. ISBN 966-7975-83-8.

22. Родічкін І., Родічкіна О. Старовинні маєтки України : кн.-альбом. Київ : Мистецтво, 2015. 383 с.

23. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет XVII–XX ст. Київ : ДТ Київ-Друк, 1925. 64 с.

24. Ернст Ф. Українське малярство. Київ, 1929.

25. Білецький П. Український портретний живопис XVII– XVIII ст. Київ, 1968. 319 с.

26. Яблонская Т. В. Классификация портретного жанра в России XVIII в. : дис. канд. искусствоведения. Москва : 1978. 192 с.

27. Зингер Л. С. Очерки теории и истории портрета. Москва : 1986. 323 с.

28. Мордвинова С. Б. Парсуна, ее истоки и традиции : дис. на соискание степени канд. искусствоведения. Москва : Институт искусствоведения, 1985.

29. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття. Київ : Мистецтво, 1985. 168 с.

30. Ніколаєва Т. М. Меценат української культури В. В. Тарновський. *Проблеми історії України XIX-XX ст.* Київ : 2010. Вип. 17. С. 368-372. УДК 069.017 (477.51).

31. Петров М. Акты и документы, относящиеся к истории Киевской духовной академии. Київ, 1904-08.

32. Berghman, M., & Van Eijck, K. Visual arts appreciation patterns: Crossing horizontal and vertical boundaries within the cultural hierarchy. *Poetics*, 37(4), 2009.
33. Bourdieu, P. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press, 1984.
34. McIntosh, W.D., & Schmeichel, B. Collectors and collecting: A social psychological perspective. *Leisure Sciences*, 26(1), 2004.
35. Velthuis O. (2011), 'Art Markets', in R. Towse ed., *The Handbook of Cultural Economics*, 2nd edition (Cheltenham), 2011.
36. Школьна О. В. Великосвітські Мануфактури князів Радзивіллів XVIII-XIX століть на теренах Східної Європи : монографія. Київ : Ліра-К, 2018. 192 с. УДК 738.1: 65.012.32(339)“17-18”.
37. Вортман Д. Я. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2010. Т. 7 : Мл – О. 728 с. ISBN 978-966-00-1061-1.
38. Волинські новини від 15 квітня 2015 р. URL: <https://www.volynnews.com/news/society/yak-utrymuiut-patsiyentiv-psykhiatrychnoyi-likarni-v-olytsi/> (дата звернення 09.04.2020)
39. Корецька О. Олика та інші маєтки Радзивіллів у фотоджерелах із фондів Волинського краєзнавчого музею. *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Олика і Радзивіли в історії Волині та України*. Матеріали XVIII Всеукраїнської науково-практичної історико-краєзнавчої конференції : наук. зб. Луцьк, 2006. С. 91-92.
40. Александрович В. С. Інвентар Олицького замку 1755 р. *Вісник Львів. УН-ТУ, Серія «Мистецтво»*. Львів : 2003. Вип. 3, С. 301-331.
URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksandrovych_Volodymyr/Inventar_Olytskoho_zamku_1755_r.pdf (дата звернення 09.04.2020).
41. Музейна експозиція Полтавського художнього музею. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) ім. М. Ярошенка : веб-сайт. URL: <http://www.gallery.pl.ua/poltavskij-xudozhnij-muzej-im-m-yaroshenka> (дата звернення 09.04.2020).

42. Фонди Волинського краєзнавчого музею. Облікова фондова документація. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею. Т. 1. 1940 р. Б. н.
43. Силюк А. М. Спомини Анатолія Дублянського, митрополита УАПЦ в Західній Європі, про Волинь та своє життя. «Роде наш красний...» : Волинь у долях краян і людських документах / упоряд. і авт. передм. Л. К. Оляндер. Луцьк : РВВ «Вежа», Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1996. С. 419-436.
44. Зінко Д. А. Художній музей м. Луцька: Становлення, діяльність, роль у культурно-мистецькому житті Волині : дис. канд. іст. наук : 26.00.05. Луцьк, 2015. 244 с. УДК 069:7(477.82-25):930.2. URL: <https://ra.eenu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06/Zinko-D.A.-dysertatsiya.pdf> (дата звернення 09.04.2020).
45. Підставка Р. В. Замок у Вишнівці: історія виникнення, становлення та локалізації. *Репозитарій Львівської Політехніки*. 2014. С. 69-75. УДК 911.5/930.2 URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/26039/1/14-69-75.pdf> (дата звернення 10.04.2020).
46. Шовчко В. Пам'ятки України: Вишневецький палац : веб-сайт. URL: <https://zabytki.in.ua/uk/470/vishnevetskii-palats> (дата звернення 10.04.2020).
47. Эйльбарт Н. В. Исторические собрания Вишневецкого замка накануне и после Первой мировой войны (по неопубликованным материалам из архива В.К. Лукомского). *Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия. Русин*. 2018. №53.
48. Українські Архітектурні Пам'ятки. Спадщина: Вишнівець. Замок. Частина 2 : веб-сайт. URL: <https://m-a-d-m-a-x.livejournal.com/421264.html> (дата звернення 10.04.2020).
49. Чуманська І., Литовченко А., Тесленко І., Яковенко Н. Князі Вишневецькі. Київ : Балтія-Друк, 2016. 320 с. ISBN: 978-617-516-014-5.
URL: https://issuu.com/baltia/docs/the_vyshnevetskys (дата звернення 14.04.2020).
50. Лукомский В. К., Лукомский Г. К. Вишневецкий замок, его история и описание. Санкт-Петербург, 1912. 40 с.

51. Терещенко Ю. Українське XIX століття: асиміляція неможлива. *Тиждень.ua*. Публікація від 19/07/2014. URL: <https://m.tyzhden.ua/History/114257> (дата звернення 11.04.2020).

52. Портрет князя Дмитра Вишневецького (Байди). Невідомий художник. XVIII ст. Національний музей історії України. Архів експонатів : веб-сайт. URL: <https://nmiu.com.ua/archive-exhibit/1179-baida#> (дата звернення 10.04.2020).

53. Мельник А. Український портрет XVI – XVIII століть : каталог-альбом. Київ : «Артанія Нова», 2006. 351 с.

URL:http://chtyvo.org.ua/authors/Melnyk_Anatolii/Ukrainskyi_portret_XVI_XVII_I_stolit_Kataloh-albom/ (дата звернення 10.04.2020).

54. Григорьева Н. В. Роль частных собраний в формировании Севастопольской коллекции западноевропейской живописи : материалы междунар. науч.-практ. конф. «Меценаты и коллекционеры» (к истории музейных собраний). Севастополь, 2001. С. 33-43.

55. Пирогова Е. П. Материалы о жизни П. А. Демидова и история его коллекций. Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург : УрГУ, 2003. Вып. 5. С. 138-149. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/21474/1/us2003-12.pdf> (дата звернення 09.04.2020).

56. Черкаська Н. До історії Вишнівецького архіву князів Вишневецьких. УНДІАСД. Київ, 2015. С. 174-177. URL: https://undiasd.archives.gov.ua/doc/konferenciji/21-22_05_2015/CherkaskaNataliya.pdf (дата звернення 10.04.2020).

57. Чубіна Т. Д. Рід Потоцьких в Україні (Тульчинська лінія): Суспільно-політичні та культурологічні аспекти : дис. на здоб. наук. ст. док. іст. наук: 07.00.01. Черкаси, 2008. 633 с. УДК 94(477)«16/18».

URL:http://chtyvo.org.ua/authors/Chubina_Tetiana/Rad_Pototskykh_v_Ukraini_tulchynska_linii/ (дата звернення 10.04.2020).

58. Маркевич Н. История Малороссии : в 5 т. Москва : Тип. Августа Семена, 1842-1843.

59. Estreicher K. Teatr w Polsce. Warszawa, 1953.

60. Павлович П. Е. Дубовичи. Имение Варвары Васильевны Кочубей, Глуховского уезда, Черниговской губернии. Київ : Тип. Кульженко, 1903.
61. Українські Архітектурні Пам'ятки. Спадщина: Тульчин. Палац Потоцьких. Частина 2 : веб-сайт. URL: <https://m-a-d-m-a-x.livejournal.com/265091.html> (дата звернення 10.04.2020).
62. Бондаренко С. Наследие рода Потоцких – замки, крепости, усадьбы. Ukraine Is: Путешествие по Украине : веб-сайт. URL: <https://www.ukraine-is.com/ru/nasledie-roda-potockix-zamki-kreposti-usadby/> (дата звернення 14.04.2020).
63. На території Палацу Потоцьких у Тульчині триває реконструкція : веб-сайт. URL: <https://www.myvin.com.ua/news/8777-na-terytorii-palatsu-pototskykh-u-tulchyni-tryvaie-rekonstruktsiia> (дата звернення 10.04.2020).
64. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник : в 4 т. Київ : Типо-Литогр. С. В. Кульженко, 1908-1914.
65. Шульгин В. История университета Св. Владимира. Санкт-Петербург : Типография Рюмина и Комп., 1860.
66. Зверховська А. «Український портрет» у Національному художньому музеї. Купола (Київ). 2006. Вип. 3. С. 70 - 73. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/History/Kupola/Vol03/UkrPortrait.html> (дата звернення 13.04.2020).
67. Сулимський архів. Київ, 1884.
68. Академия художеств. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. Санкт-Петербург, 1890-1907. URL: <http://endic.ru/brokgause/Akademija-hudozhestv-87610.html> (дата звернення 13.04.2020).
69. Станіславський В. В. Мазепа Іван Степанович. Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2009. 790 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Mazepa_I_S (дата звернення 09.04.2020).
70. Ситий Ю. Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха : зб. наук. праць / за ред. В. А. Смолій, відп. секр. О.О. Ковалевська. Київ : Інститут історії України НАНУ, 2008. 398 с.

71. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах. 1687 – 1709. Київ, Полтава, 1995. 286 с. URL: <http://litopys.org.ua/coss4/mazk.htm> (дата звернення 09.04.2020).
72. Маркевич А. И. Двадцатипятилетие Императорского Новороссийского университета : историческая записка э.-орд. проф. А. И. Маркевича и академические списки. Одесса: Экономическая типография, 1890. 734 с.
73. Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России: учеб. пособие. СПбГУКИ, Каф. музееведения и экскурсоведения. Изд. 2-е, испр. и доп. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2006.
74. Кисляков В. Н. Кунсткамера. Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/domestic_history/text/2122087 (дата звернення 13.04.2020).
75. Леонов В. П. Летопись Российской Академии наук. Санкт-Петербург, 2000-2002. URL: http://www.rasl.ru/e_editions/Chronicle.pdf (дата звернення 13.04.2020).
76. Андросов С. О. Агенты Петра I и итальянские живописцы. *Зарубежные художники и Россия*. Ч. 1. Санкт-Петербург, 1992.
77. Андросов С. О. Итальянская скульптура в собрании Петра Великого. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин (ДБ), 1999. 270 с. ISBN 5-86007-155-8.
78. Любимцев С. В. Типология частного коллекционирования в России XVIII века и художественные коллекции : дисс. канд. искусствовед : 17.00.04. Санкт-Петербург, 2006. УДК 7.073. URL: <http://cheloveknauka.com/tipologiya-chastnogo-kollektsionirovaniya-v-rossii-xviii-veka-i-hudozhestvennye-kollektsii> (дата звернення 10.04.2020).
79. Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). Ленинград (Санкт-Петербург) : Искусство, 1985. 408 с.
80. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: В 2-ч т. / под ред. К.В. Малиновського. Москва : Искусство, 1990. ISBN 5-210-00147-4.
81. Наумова В. С. Картинная галерея К. Разумовского в доме на Мойке. «Мощно, велико ты было, столетье». Санкт-Петербург, 2014. С. 279-299. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartinnaya-galereya-grafa-k-g-razumovskogo-vo-dvortse-na-naberezhnoy-moyki-v-sankt-peterburge/viewer> (дата звернення 13.04.2020).

82. Деркач А. Последний гетман Украины. «Глухов – гетманская столица». Глухов, 2007.

URL:https://hlukhiv.com.ua/articles/hetman_capital/poslednii_getman_ukrainy.html
(дата звернення 10.04.2020).

83. Ханенківські читання : матеріали науково-практичної конференції. Київ : Київський університет, 2004.

84. Національний музей мистецтв імені Б. і В. Ханенко у Києві, Інв. №125 ЖБ, Музей ім. В. і Б. Ханенко. Ханенківські читання : Матеріали науково-практичної конференції. Київ, 2004.

85. Путро О. І. Розумовський Кирило Григорович. Енциклопедія історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Rozumovskyj_K (дата звернення 09.04.2020).

86. Глаголев А. Г. Записки русского путешественника А. Глаголева, с 1823 по 1827 год. Санкт-Петербург : В тип. Имп. рос. акад., 1837.

87. Путро О. І. Катерина II, Катерина II Олексіївна та її політика стосовно України. Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2007. 528 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kateryna_II (дата звернення 10.04.2020).

88. Саверкина И. В. Описи имущества частных лиц как источники по истории русской культуры первой четверти XVIII в. : автореф. дисс. канд. ист. наук. Санкт-Петербург, 1995.

89. Саверкина И. В. Вещь в культуре России второй половины XVII – первой четверти XVIII в. Санкт-Петербург : Изд. Гос. Академии культуры, 1995. 108 с.

90. Грабовський С. «Золота доба Катерини II» та українське питання. Київ, 2008. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/1118164.html> (дата звернення 10.04.2020).

91. Кривошея В. В. Козацька еліта Гетьманщини. НАН України. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса. Київ : ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. 452 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-4850/978-966-02-4850.pdf> (дата звернення 10.04.2020).

92. Лазаревский А. Очерки малороссийских фамилий. Гоголи-Яновские. *Русский архив*. 1875. Т.1.
93. Половец В. Олександр Андрійович Безбородько (1747-1799). *Сіверянський літопис*. 2018. № 1-2. С. 322-331.
URL:<http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/141671/24-Polovets.pdf?sequence=1> (дата звернення 11.04.2020).
94. Черкаська Г. Нащадки Безбородька. UAHistory : веб-сайт. Київ, 2017. URL: http://uahistory.com/topics/famous_people/7092 (дата звернення 11.04.2020).
95. Саверкина И. В. Быт петербургского общества первой четверти XVIII в. (по материалам фонда Ф.М. Апраксина в ЦГАВМФ). *Петербургские чтения* (к юбилею города) : тез. докл. юбил. конф. Санкт-Петербург, 1992.
96. Дерябина Е. В. Картины Гюбера Робера в собрании канцлера князя А. А. Безбородко : науч. ст. Москва, 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartiny-gyubera-robera-v-sobranii-kantslera-knyazy-a-a-bezborodko/viewer> (дата звернення 10.04.2020).
97. Горяинов С. Художественные впечатления короля Станислава Августа Понятовского о своем пребывании в Санкт-Петербурге в 1797 г. *Старые годы*. 1908.
98. Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя : веб-сайт. URL: <http://www.ndu.edu.ua/index.php/ua/> (дата звернення 10.04.2020).
99. Блануца А. В. Ніжинська гімназія вищих наук князя Безбородька. Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2010. 728 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Nizhynska_himnaziia (дата звернення 10.04.2020).
100. Лазаревский А. К истории будущего Киевского музея. *Киевская старина*. 1893, Т. 60. С. 169-171.
101. Турцевич И. Заметка о картинной галерее Института князя Безбородко в Нежине. *ИИФИ*. Т. XV. Нежин, 1895.

102. Моціяка П. Кімната-музей Миколи Гоголя й інші колекції Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині. *Ніжинська старовина*. 2013. 15 (18).
103. Григорьев А. Шедевры и салонная живопись из собрания Кушелева-Безбородко. Открытие выставки в Эрмитаже. *Коммерсантъ*. 1993. № 128.
URL: <https://www.kommersant.ru/doc/53150> (дата звернення 09.04.2020).
104. Маценко В. Прилукщина. Историческое и статистическое описание территории Прилукского у. Полтавской губ. Ромны, 1888. 238 с.
105. Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России : учеб. пособие / И.В. Саверкина; вступ. ст. Н.И. Сергеевой; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2004. 208 с. URL: <https://lektsii.org/6-106471.html> (дата звернення 19.05.2020).
106. Папакін А. Г. Поляки в Україні : Енциклопедія історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=poljaky_v_ukrajni (дата звернення 09.04.2020).
107. Петренко І. М., Сарапін В. В. Історія української культури : навчально-методичний посібник для вивчення дисципліни. Полтава : РВВ ПУЕТ, 2012. 504 с.
108. Павловский И. Ф. К истории Малороссии во время генерал-губернаторства кн. Н.Г. Репнина. *Труды Полтавской ученой архивной комиссии*. Вып. 1. Полтава, 1905. 214 с.
109. Мизгіна В. Доля харківської художньої колекції. Харківський художній музей : веб-сайт. URL: http://artmuseum.kh.ua/mizgina_-direktor-muzeyu_-zasluzhenij-pratsivnik-kulturi-ukrayini.html (дата звернення 19.05.2020).
110. Антонович М. Князь Репнін, генерал-губернатор Саконі-Берлін : Український Науковий Інститут в Берліні, 1936. С. 55-56.
111. Шандра В. Малоросійське генерал-губернаторство 1802-1856: Функції, структура, архів : монографія. Київ : Держ. Ком. Архівів України, 2001. ISBN 966-625-033-0.
112. Репнін-Волконський Микола : Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / за ред. проф. Є. Онацький. Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1963. Т. 6, кн. XII : Літери По – Риз. С. 1581-1582.

113. Корнієнко Н. Рєпніни. До історії художнього зібрання в Яготині. Ханенківські читання : матеріали науково-практичної конференції. Вип. 6. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 5-22.

URL: <http://lostart.org.ua/ua/research/421.html> (дата звернення 09.04.2020).

114. Врангель Н. Помещичья Россия. *Старые годы*. 1910. Июль. С. 40.

115. Шандра В. С. Рєпнін Микола Григорович : Енциклопедія історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Repnin_M (дата звернення 09.04.2020).

116. Конопка Н. Життєвий шлях малоросійського генерал-губернатора М. Г. Рєпніна (1778-1845). Національний університет «Острозька академія», Українське історичне товариство : наукові записки. Острог-Торонто-Нью-Йорк, 2006. С. 316-337. URL: https://eprints.oa.edu.ua/715/1/Repnin_life.pdf (дата звернення 09.04.2020).

117. Дорошенко Д. Князь М. Рєпнін і Д. Бантиш-Каменський (Сторінка з українського громадського життя першої чвертини ХІХ ст.). Праці Українського Високого Педагогічного Інституту в Празі ім. М. Драгоманова : науковий збірник / під заг. ред. д-ра. Василя Сімовича. Прага, 1929. Т. 1.

118. Захарова О.Ю. Деятельность князя Н. Г. Рєпнина, направленная на развитие культуры в Полтавской и Черниговской губерниях. *Історія культури. Література та культура Полісся*. № 94. Серія «Історичні науки». 2019. № 11. С. 193-209, УДК 930.85(477.51+477.53)(092).

URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1129/1/19.pdf> (дата звернення 09.04.2020).

119. Петрашик В. Колекціонування в Україні : Короткий історичний екскурс. *Вісник Закарпатського художнього інституту «Ерделівські читання»*. Ужгород, 2015. Вип. 6. С. 70-74. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/newtracaar_2015_6_18 (дата звернення 09.04.2020).

120. Попович М. Філософія свободи. Харків : Фоліо, 2018. 524 с.

121. Письма Гоголя к княжне В.И. Рєпниной. 7РА. Москва, 1902. Кн. 1.

122. Шереметев С. Княжна В.Н. Рєпнина : очерк. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1897. 14 с.

123. Дзира Я. І. Репніна Варвара Миколаївна : Енциклопедія історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Riepnina_V (дата звернення 10.04.2020).
124. Олійник Л. Нотна колекція Розумовських заінтригувала закордонних музикознавців. *Radio Свобода*. Публікація 04/08/2004. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/918551.html> (дата звернення 10.04.2020).
125. Яготинщина. Історія Яготинського краю. Яготин, 2007.
126. Музейна справа на Харківщині: становлення і розвиток : наук.- допоміж. покажч. Держ. закл. «Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка» / уклад. Т. О. Сосновська, В. О. Ярошик. Харків, 2009. 265 с.
127. Георгиевский В. Яготин. *Столица и усадьбы*. 1914. № 3.
128. Лугина Л. Н., Живкова Е. В., Цитович В. И. «Аллегория Милосердия» Грегорио Ладзарини в коллекции музея искусств Ханенко (Киев). Артлаб: Бюро науково-технічної експертизи : веб-сайт. URL: <http://www.artlab.com.ua/index.php/uk/2010-04-13-10-48-45/369-1-r-> (дата звернення 13.04.2020).
129. Мягков П. И. Картинная галерея графа К. Г. Разумовского в Яготине Полтавской губернии. *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1996*. Москва : 1998. С. 299-309.
130. Забута колекція. Художнє зібрання князів Репніних (з колекцій музеїв Києва). Критика : міжнародний огляд книжок та ідей. Київ, 2004. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/zabuta-kolektsiya-khudozhnie-zibrannya-knyaziv-repninykh-z-kolektsiy-muzeyiv-kyieva> (дата звернення 13.04.2020).
131. Зіневич Н. Доля яготинської художньої збірки Репніних. *Погляд : Інформаційна Агенція*. Публікація 01/08/2019. URL: <https://www.poglyad.tv/dolya-yagotynskoyi-hudozhnoyi-zbirky-ryepninyh/> (дата звернення 13.04.2020).
132. Славетний рід Капністів. Великообухівська ЗОШ Великосорочинської сільської ради Миргородського району Полтавської області : веб-сайт. URL: http://velykaobuhivka.at.ua/index/slavetnij_rid_kapnistiv/0-135 (дата звернення 13.04.2020).
133. Смольницька М. Григорій Галаган: портрет особистості на тлі доби : стаття. *Український історичний збірник*. 2003. №5. С. 169-198.

URL:http://shron1.chtyvo.org.ua/Smolnitska_Myroslava/Hryhorii_Halahan_portret_osobystosti_na_tli_doby.pdf (дата звернення 13.04.2020).

134. Скоропадський П. Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918 / за ред. Ярослав Пеленський. Київ – Філадельфія : Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України; Інститут східноєвропейських досліджень НАН України; Східноєвропейський дослідний інститут ім. В. Липинського, 1995. 493 с. ISBN 5-7702-0845-7.

135. Міронова І. С. Дмитро Прокопович Трощинський (1749–1829) – державний діяч російської імперії, меценат української культури : Історичний архів. Наукові студії. Чорноморський державний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна. Миколаїв, 2015. Вип. 15. С. 94-101. УДК 94(477). URL: <http://istarhiv.chdu.edu.ua/article/view/101030/96255> (дата звернення 13.04.2020).

136. Врубель М. Переписка. Воспоминания о художнике. Москва : 1963. 362 с.

137. Чуйко Т. Тарас Шевченко та дворянські родини : зб. нарисів / за ред. Т. Чуйко та ін. Нац. музей Тараса Шевченка. Київ : Фенікс, 2018. 448 с. ISBN 978-966-136-587-1.

138. Повне зібрання творів Тараса Шевченка / за ред. С. Єфремова. Київ : Державне видавництво України, 1929. Т. III.

139. Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах. Київ, 1963. Т. 10: Живопис, графіка 1857-1861. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev10035.htm> (дата звернення 13.04.2020).

140. Шевченко Т. Г. Портрет Андрея Івановича Лизогуба. Бумага, карандаш (21,3 × 17 см). [г. Седнев]. [28.II – 30.IV 1846 или март 1847]. Национальный музей Тараса Шевченко, инв. № 911. URL:

<https://www.t-shevchenko.name/ru/Painting/1846-47/AILyogubPortrait.html> (дата звернення 13.04.2020).

141. Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах. Київ, 1961. Т. 7: Живопис, графіка 1830-1847. Кн. 1. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7084.htm> (дата звернення 13.04.2020).

142. Тарновский М. В. Качановка. *Столица и усадьба*. 1915. № 40-41.

143. Черкаська Г. Григорій Тарновський. UAHistory : веб-сайт. Київ, 2017. URL: <http://uahistory.com/topics/events/5118> (дата звернення 13.04.2020).
144. Беяшевский Н. Б. Княжа Гора. *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1890. № 12. Т. XXXI. С. 494-503.
145. Беяшевский Н. Б. Раскопки на Княжей Горе в 1891 г. *Киевская старина*. 1892. № 1. Т. XXXVI. С. 61-104.
146. Беяшевский Н. Б. Раскопки на Княжей Горе в 1892 г. *Киевская старина*. 1893. № 4. Т. XLI. С. 134-146.
147. Беяшевский Н. Б. Николай Яковлевич Тарновский (некролог). *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1898. № 12. Т. LXIII. С. 82-84.
148. Беяшевский Н. Б. Новые альбомы д-ра де-ля-Флиза. *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1891. № 3. Т. XXXII. С. 508-511.
149. Беяшевский Н. Б. Собрание древностей Н. Я. Тарновского. *Киевская старина (Археологическая летопись Южной России)*. 1899. № 1. Т. LXIV. С. 53-54.
150. Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты. *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1882. № 5. Т. II. С. 337-342.
151. Бушак С. Мистецькі старожитності Качанівки. *Образотворче мистецтво*. 2003. № 1. С. 52-57.
152. Товстоляк Н. М. Меценати і суспільні діячі Тарновські, їх місце та роль в історії України XIX ст. : автореф. дис. канд. іст. наук: спец. 07.00.01. Кривий Ріг, 2006. 16 с.
153. Клепак А. С. Громадська та меценатська діяльність В. В. Тарновського-молодшого в Україні (1838-1899 рр.) : автореф. дис. канд. іст. наук: спец. 07.00.01. Київ : Ін-т історії Укр., 2018. УДК 364.46 + 7.078. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Klepak_AS/Hromadska_ta_metsenatska_dialnist_VV_Tarnovskoho-molodshoho_v_Ukraini_1838-1899_rr/ (дата звернення 13.04.2020).
154. Судак В. О. До історії збирання образотворчої Шевченкіани Василем Тарновським. *Скарбниця української культури : зб. наук. пр. Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського, Чернігівське відділення Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України;*

редкол. : О. Б. Коваленко (голова) та інші. Чернігів : Сіверянська думка, 2002. Вип. 3. С. 52-56.

155. Колесник І. Українська історіографія: концептуальна історія. Київ : Інститут історії України НАН України, 2013. 566 с.

156. Мідько А. С. (Клепак А. С.) Напрямки збиральницької діяльності В. В. Тарновського-молодшого. II Весенние научные чтения : сб. докладов междунар. конф., Донецк, 17 мая 2014 г. Донецк : «Знание», 2014. С. 148-150.

157. Судиенко М. Материалы для отечественной истории. В 2-ч т. Киев : Университетская Типография, 1855.

158. Центральний державний історичний архів України (м. Київ) Ф. 294. Канцелярия киевского отдельного цензора. Оп. 1. Спр. 280. Свидетельства типографии К. Н. Милевского о брошюрах и проч. напеч. одобренным цензурой подлинником. 45 арк.

159. Шугуров М. Каталог предметов малорусской сатиры и редкостей коллекции В. В. Тарновского. Выпуск 1. Шевченко. Киев, 1893. 34 с.

160. Горленко В. П. Шевченко – живописец и гравер. «Труд» (приложение к «Всемирной Иллюстрации»). 1893. № 4. С. 76-84. «Зоря». 1894. Ч. 5. С. 116-117.

161. Васильчиков А. А. Семейство Разумовских. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1880.

162. Каталог предметов малорусской старины и редкостей коллекции В. В. Тарновского. Вып. 1 : Шевченко. Киев : Тип. К. Н. Милевского, 1893. 34 с.

163. По поводу столетия со времени смерти А. А. Безбородька. *Киевская гимназия высших наук и лицей князя Безбородька*. Издание второе. Санкт-Петербург, 1881.

164. Горленко В. Иллюстрации Шевченко. *Киевская старина. (Документы, известия и заметки)*. 1888. № 1–3. Т. XX. С. 8-11.

165. Вейдемейер А. Двор и замечательные люди в России во второй половине XVIII столетия. Санкт-Петербург, 1846. Гл. VIII. 1775-1777. С. 179-212.

166. Григорович М. Канцлер князь Александр Андреевич Безбородько в связи с

событиями его времени. Санкт-Петербург, 1879-1881. 649 с.

167. Кочубей А. В. Семейная хроника. Записки Аркадия Васильевича Кочубея. 1790-1873. Санкт-Петербург : Типография Пантелеевых, 1890. 314 с.

168. Гринченко Б. Д. Каталог музея украинских древностей В. В. Тарновского. Т. 2. Приложение к №7 «Земского сборника Черниг. г.». Чернигов : Типография губернского земства, 1900. 387 с.

URL:

http://history.org.ua/LiberUA/KatUkrDrTarn2_1900/KatUkrDrTarn2_1900.pdf (дата звернення 15.04.2020).

169. Бочарова С. Скарби палацу Кочубеїв у Полтаві. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського. *Prostir Museum*. Публікація від 25 лютого 2019.

URL:http://prostir.museum/ua/post/41592?fbclid=IwAR2ustQ2EoaG4ld2dN0S7qrrtGuYkFhbVpknSdvOgv_7erL7AisVFdK_5HI (дата звернення 15.04.2020).

170. Гаврилишина Н. А. Рід Кочубеїв в історії Лівобережної Гетьманщини (середина XVII – кінець XVIII ст.) : дис. канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2014. 255 с. УДК 94(477): 929.522«16/17»

URL:http://shron1.chtyvo.org.ua/Havrylyshyna_Nataliia/Rid_Kochubeiv_v_istorii_Livoberezhnoi_Hetmanschyny_seredyna_XVII_-_kinets_XVIII_st.pdf (дата звернення 15.04.2020).

171. Родовід. Павло Григорович Галаган : багатомовне генеалогічне дерево. URL: <https://uk.rodovid.org/wk/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81:205378> (дата звернення 15.04.2020).

172. Павлова О. Г. А. М. Матушинський і його внесок в розвиток мистецтвознавства : матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. Харків : Харків. іст. музей : Харків. худож. музей, 1996. С. 13-19.

173. Ісаєвич Я. Д. Виникнення та розвиток друкарства в Україні. Історія української культури : у п'яти томах. Т. 2. Українська культура XIII - першої половини XVII століття / за ред. В. А. Смолій. Київ : Наук. думка, 2001. 848 с.

174. Лазаревский А. Материалы для биографии Г. П. Галагана. *Киевская старина*. 1898. №79.

175. Лукомский Г. Сокиренцы. *Столица и усадьба*. 1914. № 24. С. 414

176. Институт Рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського, ф. 119, оп. 1, спр. 3, 44 арк., чистих 1-18.

177. Лазаревский А. Семейная хроника. Записки Аркадія Васильевича Кочубея. 1790 – 1873. С. Петербург. 1890. 8 д. 314 стр. : рецензия. *Киевская старина*. 1894. Т. 44. № 1. С. 153.

178. Курач С. До питання історичної реконструкції колекції Галаганів. *Сіверянський літопис*. 2011. № 2. С. 45-51. УДК 930.2(477.51)06 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/25797/06-Kurach.pdf> (дата звернення 15.04.2020).

179. Курач С. Історична реконструкція колекції Галаганів. Чернігівський обласний художній музей ім. Григорія Галагана. Публікація від 24/02/2012. URL: http://www.halahan-art.com/publ/statti/istorichna_rekonstrukcija_kolekciji_galaganiv/1-1-0-4 (дата звернення 15.04.2020).

180. Палаці Волині: зразковий Млинів. Хроніки Любарта : веб-сайт. URL: <https://www.hroniky.com/news/view/6952-palatsy-volyni-zrazkovyi-mlyniv> (дата звернення 15.04.2020).

181. Леонова Л. 200 років Любомирських у Рівному : державний архів Рівненської області. URL: <http://mail.rv.archives.gov.ua/index.php/arkhivy-u-zmi/publikatsii-v-presi/112-%D0%BB%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%BB-%D0%B0/183-%D0%BB-%D0%BB%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0-200-%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B2-%D0%BB%D1%8E%D0%B1%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%83-%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83.html> (дата звернення 15.04.2020).

182. Палац (маєток) Стецьких (с. Великі Межирічі). Туристичний сайт Рівненщини : веб-сайт. URL: <https://rivne.travel/ua/tour-object/51-palats-stetskih-> (дата звернення 15.04.2020).

183. Усадьба Завадовского (с. Ляличи). Брянский край. Исторические и памятные места Брянской области : веб-сайт. URL: <http://libryansk.ru/surazhusadbazavadovskogo.21354/> (дата звернення 15.04.2020).

184. Усенко П. Г. Кушельов-Безбородько Григорій Олександрович. Енциклопедія історії України: Т. 5: Кон - Кю / за ред. В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2008. 568 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kushelov_Bezborodko_G (дата звернення 15.04.2020).

185. Диканька. Замки і храми України : веб-сайт. URL: <https://castles.com.ua/dykanka.html> (дата звернення 15.04.2020).

186. Палац Кочубеїв. Вечера на хуторі близ Диканьки : веб-сайт. URL: <https://dykanka.at.ua/index/0-38> (дата звернення 15.04.2020).

187. Король М., Руденко В. Де Лакруа створив «Подільський Версаль», а Леонтович – «Щедрика». Depo.ua : веб-сайт. URL: <https://www.depo.ua/static/longread/vinnichina5/page542639.html> (дата звернення 15.04.2020).

188. Порада туристу: Найпрекрасніші палаци України. *Укрінформ*. Публікація від 10/12/2016. <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/2137238-porada-turistu-najprekrasnisi-palaci-ukraini.html> (дата звернення 15.04.2020).

189. Ивайтенки. Брянский край : веб-сайт. URL: <http://www.puteshestvie32.ru/content/ivaytenki> (дата звернення 15.04.2020).

190. Рухлядко И. Н., Рожков Р. С. Село Ивайтенки – имение графов Гудовичей. Муниципальное учреждение культуры. Унечский краеведческий музей, публикация от 03/05/2017. Муниципальное учреждение культуры : веб-сайт. URL: https://museum-unecha.ucoz.net/publ/issledovaniya/raboty_kolleg/rukhljadko_i_n_rozhkov_r_s_selo_ivajtenki_imenie_grafov_gudovichej/3-1-0-74 (дата звернення 15.04.2020).

191. Родічкін І. Д. Старовинні маєтки України: маєток як синтез мистецтв. Архітектура садів і парків. Поетика старовинної садиби. Київ : Мистецтво, 2006. 384 с.
192. Попельницька О. Палац Раєвських та парк у Карасані – Крим. *Prostir Museum*. Публікація від 03/09/2009. URL: <http://prostir.museum/ua/post/29679> (дата звернення 15.04.2020).
193. Старовинний палац Галаганів у Сокиринцях. Відкривай Україну : веб-сайт. URL: <https://www.discoverukraine.com.ua/ctarovinnij-palac-galaganiv-u-sokirincyah/> (дата звернення 15.04.2020).
194. Zorloni, A., & Willette, R. Managing Art Wealth: Creating a Single Family Office that Preserves and Protects the Family Art Collection. *The Journal of Wealth Management*, 16(4), 9, 2014.
195. Ионина Надежда. 100 великих музеєв мира : книга. URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=2291> (дата звернення 23.04.2020).
196. Замкова М. В. Шедевры мировой живописи в вашем доме. Москва : Олма-Пресс, 2002. 128 с.
197. Проект положения об учреждении Академии наук и художеств (выдержки). Российская Академия Наук : веб-сайт. URL: <http://www.ras.ru/decree1724.aspx> (дата звернення 23.04.2020).
198. Энциклопедический словарь братьев А. и И. Гранат. Москва, 1910.
199. Справочник Императорской Академии художеств / под ред. С. Н. Кондакова. Санкт-Петербург : Тов. Р. Голике и А. Вильборг, 1914-1915.
200. Салата О. О. Основи музеєзнавства : навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 164 с. ISBN 978-966- 924-117-7. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/12175/1/O_Salata_NMP_OM_IS.pdf (дата звернення 23.04.2020).
201. *Антиквар, журнал про мистецтво та колекціонування*. ВД «Антиквар». № 10, октябрь 2013.

202. Києво-Могилянська академія – визначний освітньо-культурний центр України. Педагогіка вищої школи : безкоштовна бібліотека підручників. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-4030.html> (дата звернення 23.04.2020).

203. Коллекция фарфора «мирискусника» Константина Сомова : электронная библиотека Некрасовки. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/articles/artwork/somov> (дата звернення 20.05.2020).

204. Багале́й Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905) : ист. моногр. : в 2 т. Т. 2. : XIX – нач. XX века. Харьков, 2004. 982 с.

205. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України : навч. посіб. Київ : МАУ, 2002. 3-тє вид. 256 с. ISBN 966-608-223-3.

206. Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского университета Св. Владимира (1834–1884) : статистический материал / под ред. В. С. Иконникова. Київ : Имп. Ун-т Св. Владимира, 1884. 523 с.

207. Бакіров В. С. Харківський національний університет. Енциклопедія історії України: у 10 т. / за ред.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2013. Т. 10. : Т – Я. 784 с. ISBN 978-966-00-1359-9.

208. Банніков А. П., Сапожніков С. А. Собиратели и хранители прекрасного : Энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700-1918 гг. Москва : ЗАО Центрполиграф, 2007. 607 с.

209. Багале́й Д. И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам) : в 2 т. Т. 1. : 1802–1815. 1893–1898. Харьков : Тип. и литогр. Зильберга, 1893–1898–1904. 1204 с.

210. Фойгт К. Историко-статистические записки об императорском Харьковском университете и его заведениях от основания университета до 1859 года. Харьков, 1859. 173 с.

211. Мельничук Л. Іван Єгорович Бецький – колекціонер, видавець, меценат. *Художня культура. Актуальні проблеми* : наук. вісн. Київ : ХІМДЖЕСТ, 2010. Вип. 7. С. 483-490.

212. Мельничук Л. Друковані каталоги XIX – початку XX ст. як джерело дослідження мистецьких колекцій Харківського університету. *Художня культура. Актуальні проблеми* : наук. вісн. Київ : Фенікс, 2009. Вип. 6. С. 605-615.

213. Лапина М. С. У истоков Музея изящных искусств и древностей Харьковского университета. *Университеты=UNIVERSITATES. Наука и просвещение*. Харків : Поліарт, 2013. № 1. С. 54-69.

214. Спр. 41. И. Бецкого (Флоренция) о приобретении и присылке экспонатов для музея изящных искусств при Харьковском университете, 25 марта 1875 г. – 27 февраля 1876 г., 5 л.

215. Редин Е. К. Музей изящных искусств и древностей императорского Харьковского университета (1805-1905). Харьков : Тип. М.Зильберберга, 1904. 64 с.

216. Лукомский Г. К. Старинные усадьбы Харьковской губернии. Ч.1. Петроград, 1917. 339 с.

217. Побожій С. І. Традиції колекціонування на Слобожанщині. Історія. Приватні і корпоративні колекції. Перспективи розвитку. Сумський обласний краєзнавчий музей: історія та сьогодення : наук. зб. Суми : Сумський обласний краєзнавчий музей, 2005. С. 85-94. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/54271/5/Pobozhii_Tradytsii_kolektsionuvannia.pdf (дата звернення 24.04.2020).

218. Лукомский Г. К. Михайловка. *Столица и усадьба*. 1916. № 56. Шаровка (имение Ю.Л. и В.П. Кениг, Ахтырского уезда, Харьковской губернии). *Столица и усадьба*. 1915. № 26. Лукомский Г. Должик. Усадьба кн. С. Д. Голицына Харьковской губ. и уезда. *Столица и усадьба*. 1916. № 67.

219. «Киевская старина» – історія крізь століття. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського : веб-сайт. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/184> (дата звернення 24.04.2020).

220. Тоцька Ж. М. А. Маркевич та його колекція документальних матеріалів з історії України кінця XVI – XVIII ст. у краєзнавчому аспекті. *Сіверянський літопис*. С. 59-69. УДК 94(093.2) (477) «16–18»: 908. URL:

<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/44436/08-Totska.pdf?sequence=1>

(дата звернення 24.04.2020).

221. Шелудякова Н. А. М. Грушевський – колекціонер. *Український історичний журнал*. Київ, 2016. № 2. С. 69-86. URL: http://hrushevsky.nbu.gov.ua/cgi-bin/hrushevsky/person.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21STR=0001416 (дата звернення 24.04.2020).

222. Сторчай О. В. Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924) : монографія; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Щек, 2009. 335 с.

223. Сторчай О. В. Панорамний огляд мистецько-освітніх процесів у Київському університеті 1834-1924 рр. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. *Мистецькі обрії 2008 ІПСМ Академії мистецтв України / наук. керівник теми і головн. наук. ред. І. Д. Безгін*. Київ : Музична Україна, 2008. Вип. 1 (10). С. 270-278.

224. Борис Т. П. Становлення і розвиток художніх музеїв в Україні (кінець ХІХ - перша третина ХХ ст.) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. історичних наук. 26.00.05 / Східноєвропейський національний ун-т ім. Л. Українки. Луцьк, 2015. 265 с. УДК 069.2:7(477) «188/193» (091) (043.5). URL: <https://ra.eenu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06/Borys-T.P.-dysertatsiya.pdf> (дата звернення 25.04.2020).

225. Жулицкая Е. В. Музей изящных искусств как учебно-вспомогательные учреждение при Императорском Новороссийском университете. Музеї і колекції. Минуле і сучасність : збірник матеріалів науково-практичної конференції, присвяченої 25-річчю утворення Чернігівського обласного художнього музею (10-11 вересня 2008 р.). Чернігів, 2009. 8 с. URL: <http://ofam.od.ua/pdf/inu.pdf> (дата звернення 25.04.2020).

226. Рудычева И., Скляренко В. Иван Айвазовский. Серия Знаменитые украинцы : книга. Харьков : Фолио, 2010. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1014696/Rudycheva_-_Ivan_Ayvazovskiy.html (дата звернення 25.04.2020).

227. Мельничук Л. Мистецька колекція Льва Жемчужникова на Слобожанщині. Каталог колекції Л. Жемчужникова. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2010. Вип. 7. С. 510-533.

URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2010_7_42 (дата звернення 25.04.2020).

228. Зинько М. А. Общество истории и древностей российских. Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/domestic_history/text/3118401 (дата звернення 25.04.2020).

229. Хмарський В. М. Одеське товариство історії та старожитностей. Енциклопедія історії України : Т. 7 : Мі-О / редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2010. 728 с.

URL: http://www.history.org.ua/?termin=Odeske_tovarystvo (дата звернення 25.04.2020).

230. Общество поощрения художеств. Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2675773 (дата звернення 25.04.2020).

231. Абрамов В. Первая выставка Одесского общества изящных искусств в 1865 году. *Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах*. Одесса: Печатный дом, 2009. № 37. С. 174-181.

232. Титарь В. П. Пути развития художественного творчества на Слобожанщине в начале XX века. *Харьковский исторический альманах*. № 2. Харьков : Райдер, 2002. URL: <http://ysadba.rider.com.ua/almanac.html> (дата звернення 25.04.2020).

233. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Спр. 11. Об открытии Киевского художественно-промышленного музея, об избрании членов Киевского общества древностей и искусств, 1905 г., 454 л.

234. Світлична О. М. Художня комісія Катеринославського наукового товариства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. Харків : ХДАДМ, 2007. № 12. С. 147-159.

235. Основи пам'яткознавства / за ред. Л. О. Гріффен, О.М. Титова; кол. авт. : О. Н. Гаврилюк, С. В. Гаврилюк, В. О. Горбик [та ін.]; Центр пам'яткознавства НАН

України і УТОПК. Київ : Центр пам'ятокознавства НАН України і УТОПК, 2012. 379 с.

236. Мазепа Л. Статті про Львів. Поляки у Львові. Карта Львова : веб-сайт. URL: <https://map.lviv.ua/statti/mazepa.html> (дата звернення 25.04.2020).

237. Савицька Л. Художнє життя Одеси на початку ХХ століття. Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. Київ : Спалах, 2000. Вип.1. С. 85-97.

238. Абрамов В. А. Иван Ираклиевич Курис (1840-1898). *Одесские деловые новости*. 1996. № 28. С. 27.

239. Абрамов В. А. «...Хорошие картины моя страсть». *Одесские деловые новости*. 1996. № 25. С. 27.

240. Абрамов В. А. Загадка музея А. В. Ганзена. *Одесские деловые новости*. 1996. № 31. С. 27.

241. Абрамов В. А. Желая принести посильную помощь родному искусству. *Одесские деловые новости*. 1996. № 22. С. 24.

242. Абрамов В. А. К вопросу о исторической реконструкции художественного собрания Толстых в Одессе. Страницы истории благотворительности в Одессе. К 100-летию вступления графа М. М. Толстого в должность попечителя Одесской городской публичной библиотеки : материалы конференции. Одесса : Друк, 2000. С. 86-98.

243. Гедройц А. Алая роза – символ молчания. *Деловая жизнь*. 1999. № 3. С. 18-19.

244. Лущик С. З. Домашний музей. Григорий Григорьевич Маразли – меценат и коллекционер : сб. / сост.: Л. В. Арюпина, О. М. Барковская, С. З. Лущик, Т. В. Щурова. Одесса : ОКФА, 1995. С. 129-144.

245. Сапак Н. В. М. А. Гедройц в Миколаєві. *Українська культура*. 2000. № 9-10. С. 32-33.

246. Сапак Н. В. З історії становлення художніх музеїв Півдня України. Питання культурології : міжвідомчий зб. наук. ст. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2002. Вип. 18. С. 120-127.

247. Абрамов В. Первая выставка Одесского общества изящных искусств в 1865 году. *Дерибасовская – Ришельевская : Одесский альманах*. Одесса : Печатный дом, 2009. № 37. С. 174-181. URL: https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_37/alm_37_174-181.pdf (дата звернення 25.04.2020).
248. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Спр.159. Рапорты в 3 отделение собственной «е. и. в.» канцелярии и начальнику 5 округа корпуса жандармов о происшествиях в г. Одессе, 8 апреля 1865 г. – 12 декабря 1865 г., 167 л. Ф. 2045 Потебня Александр Опанасович (1835–1891), оп. 1.
249. Одеський художній музей : веб-сайт. URL: <http://ofam.od.ua/building/> (дата звернення 25.04.2020).
250. Інформація отримана при опитуванні директора музею ОХМ О. Ройтбурда (2020).
251. Седых С. А. Предыстория Городского музея изящных искусств на страницах одесской периодики (1897–1899). *Вісник Одеського художнього музею*. 2018. № 4. С. 7-36. URL: <http://ofam.od.ua/pdf/ohm4/ohm4sedykh.pdf> (дата звернення 25.04.2020).
252. Левченко В. З історії Новоросійського університету «Музей изящных искусств». *Південний захід. Одеса: іст.-краєзн. наук. альманах*. Одеса : Друкарський дім, 2010. Вип. 10. С. 56-67.
253. Абрамов В. А. Роман с надворным советником. *Вестник Одесского художественного музея*. 2014. № 1. С. 28-39. URL: <https://ofam.od.ua/pdf/ohm1/ohm1abramov-s.pdf> (дата звернення 25.04.2020).
254. Букреева Е. Список добрых дел графов Толстых. *Дерибасовская – Ришельевская : Альманах – Одесса*. 2017. № 70. С. 80-95. URL: https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_70/alm_70-080.pdf (дата звернення 25.04.2020).
255. Абрамов В. К вопросу исторической реконструкции художественного собрания Толстых в Одессе. *Художня культура. Актуальні проблеми* : наук. вісн. Київ : Фенікс, 2009. Вип. 6. С. 577-589.

256. Шеврембранд Г. О. Дом графа М. М. Толстого в Одессе. *Зодчий*. 1899. № 1. Фото 1.

257. Москвич Г. Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Одессе. Одесса : тип. Л. Нитче, 1904. – XIX, [1], 303, [1], XXXIII, [2] с.

258. Абрамов В. *Науковий вісник ІПСМ. Художня культура, актуальні проблеми*. Київ, 2009. С. 567-604. URL: <https://ofam.od.ua/pdf/article/abramov-kyris.pdf> (дата звернення 25.04.2020).

259. А. П. Руссов «Желая принести посильную помощь родному искусству». 27 июня 2013 - 27 августа 2013. Одесский художественный музей : веб-сайт. URL: <http://ofam.od.ua/php/arhiv2.php?dates=2013-06-27> (дата звернення 25.04.2020).

260. Сапак Н. В. Художня культура півдня України кінця XIX – початку XX століття в контексті розвитку меценатства. ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв». Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні : зб. тез доповідей IV Всеукр. наук.-практ. Конф. Миколаїв : МФ КНУКиМ, 2018. Ч.1. С. 151-155. URL: http://libs.mfknukim.mk.ua/jspui/bitstream/123456789/861/1/%D0%A1%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%BA_151-155.pdf (дата звернення 25.04.2020).

261. Дмитренко А. Городской голова Одессы. *Дерибасовская – Ришельевская: Одесский альманах*. Одесса, 2017. № 69. С. 46-62. URL: https://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_69/alm_69-046.pdf (дата звернення 26.04.2020).

262. Коренев Л. Сокровища инженера-путейца. М.В. Брайкевич. Зеленая лягушка : веб-сайт. URL: <http://korenev.org/index.php/ru/2011-04-07-13-55-37/2011-04-07-14-16-28/87-2011-05-11-16-21-03> (дата звернення 26.04.2020).

263. Гедройц А. Меценат Николай Гедройц. Исследования. Историческая правда : веб-сайт. URL: <https://web.archive.org/web/20131011003814/http://www.istpravda.ru/research/4720/> (дата звернення 26.04.2020).

264. Федорова Л. Д. Київський художньо-промисловий і науковий музей. Енциклопедія історії України: Т. 4 : Ка-Ком / за ред.: В. А. Смолій (голова) та ін.

НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2007. 528 с.
URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kyivsky_khudozhniy_naikovy_muzei (останній перегляд: 20.05.2020).

265. Спр. 4014. Повідомлення члена Миколаївської міської управи щодо розміщення музею ім. В.В. Верещагіна у приміщенні міської гауптвахти арк. 9–9 зв.
URL: <http://mk.archives.gov.ua/onlinepresent.html> (дата звернення 26.04.2020).

266. Актуальные вопросы деятельности общественных музеев / общ. ред. А. Б. Закс. Москва : 1980. 102 с.

267. Гедройц А. Князь Николай Антонович Гедройц – меценат, просветитель, искусствовед. Харківський історичний музей ім. М. Ф. Сумцова : веб-сайт. URL: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/1999/article.html?n=733> (дата звернення 26.04.2020).

268. Устав Киевского Общества Древностей и Искусств: утв. 8 февр. 1897 г. Киев, 1903.

269. Федорова Л. Д. З історії пам'яткоохоронної та музейної справи у Наддніпрянській Україні. 1870–1910-і рр. / за ред. С. І. Кот. НАН України. Інститут історії України. Київ : Інститут історії України, 2013. 373 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-6720-6/978-966-02-6720-6.pdf> (дата звернення 26.04.2020).

270. Дж.: ДАК, ф. 304, оп. 1, спр. 1, 26, 27; Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського Національної академії наук України, ф. 241, спр. 4–12; Науковий архів Національного художнього музею України, оп. 1, спр. 39; Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України, ф. 648, оп. 1, спр. 1, 4, 19; Центральний державний історичний архів України в м. Києві, ф. 442, оп. 638, спр. 456; Оп. 658, спр. 1.

271. Наследие семьи Терещенко. *Антиквар*. 2013. № 77. URL: <https://antikvar.ua/kto-osnoval-hudozhestvennui-muzei/> (дата звернення 26.04.2020).

272. Мельник А., Лагутенко О. Національний Художній Музей України : альбом. Київ : Артанія Нова, 2003. 415 с.

273. Федорова Л. З історії музеїв Києва XIX – початку XX ст. Музейництво в Україні: Історія та проблеми сучасного розвитку. *Краєзнавство*. № 1. 2011. VI. С. 114-128. УДК 93/94: 069(477-25) «18/19».

URL:<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32341/12-Fedorova.pdf?sequence=1> (дата звернення 27.04.2020).

274. ДАК, ф. 304, оп. 1, спр. 1, арк. 1; Освящение и открытие Киевского художественно-промышленного и научного музея. с. 26.

275. Киевский городской музей древностей и искусств. 1904. № 1–2. С. 58-60. Київ. Провідник / за ред. Ф. Ернста. Київ : ВУАН, 1930. С. 411-424.

276. Денисенко О. И. Произведения из коллекции П. И. Харитоненко в собрании Харьковского художественного музея. Харківський художній музей : веб-сайт. URL: <http://artmuseum.kh.ua/ru/haritonenko.html> (дата звернення 27.04.2020).

277. Шудрик І. О. Спонсорська та меценатська діяльність династії цукрозаводчиків Харитоненків : стаття. Харківська державна наукова

бібліотека ім. В. Г. Короленка : веб-сайт. URL: https://korolenko.kharkov.com/virtual_vistavki/Kharitonenki/Kharitonenki02.html (дата звернення 27.04.2020).

278. Побожій С. І. Валентин Серов і Сумщина. Суми : Університетська книга, 2005. 74 с.

279. Мельничук Л. Ю. Українське мистецтво в художніх колекціях Слобожанщини XIX – початку XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. № 4-5. С. 75-81. УДК 069.5 (477.54/.62) «18–19».

280. Клочко Л. Родина Харитоненко – меценати та благодійники. Качанівка. Національний історико-культурний заповідник : веб-сайт. URL: <http://kachanivka.in.ua/publikacii/16--rodina-haritonenko-mecenati-ta-blagodyniki.html> (дата звернення 27.04.2020).

281. Шудрик І. П. Старовинні садиби Слобожанщини як історико-культурна спадщина : монографія. Харків : Харківський держ. ун-т харч. та торгівлі, 2013. 85 с.

282. Церковно-археологічний музей Київської духовної академії. Історія. Українська православна церква. Київська духовна академія і семінарія : веб-сайт. URL: <http://kdais.kiev.ua/arheologichniy-myzei/> (дата звернення 27.04.2020).

283. Записки Б. И. Ханенко. *Архив НМИХ*. Оп.1., Ед хр.1-Д. 21. С.47 об.

284. Слабошпицький М. Ф. Українські меценати. Нариси з історії української культури. Київ : Вид-во М. П. Коць: Ярославів Вал, 2001. 328 с.

285. Половец В. Богдан Іванович Ханенко (1849-1917). Ювілеї. *Сіверянський літопис*. 2009. С. 228-234. УДК 94(477). URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Polovets_Volodymyr/Bohdan_Ivanovych_Khanenko_1849__1_917__r.pdf (дата звернення 27.04.2020).

286. Крутенко Н. Ханенки : книга [Електронна копія]. *Пам'ятки України*. 1996. № 3–4. С. 62-66. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=11477> (дата звернення 27.04.2020).

287. Крутенко Н. Ханенки. *Пам'ятки України*. 1996. №. 3-4. С. 62-72.

288. Инвентарная опись коллекции восточного фаянса, составленная основателем коллекции Б. И. Ханенко. *Архив НМИХ*. Оп.1-Ед. Хр 10, ДЗ. С.20.

289. Ханенко Б. І. Спогади колекціонера / авт.-упоряд. Н.І. Корнієнко [та ін.]; заг. ред. В.І. Виноградова; Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків. Київ : Дзеркало світу, 2008. 160 с.

290. Біленко Г. До історії створення відділу східного мистецтва музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. Київ : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2003. Вип. 5. С. 5-17.

291. Корнієнко Н. Музей Ханенків у 1920-ті роки (на матеріалах архіву музею). Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. Київ : Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2005. Вип. 7. С. 5-23.

292. Передача Галереи Павлом Михайловичем Третьяковым в дар Москве 1892–1898. Третьяковская галерея : веб-сайт. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/history/peredacha-galerei-p-m-tretyakova-v-dar-moskve/> (дата звернення 27.04.2020).

293. Живкова О. Національний музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків / Путівник О. Живкова, А. Мацело, М. Варчук. Київ : Видавництво ArtHuss, 2017 (2016).

294. Ковалинский В. В. Семья Терещенко : книга [Електронна копія]. Київ : Преса України, 2003. 396 с. (Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2017). URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=2550> (дата звернення 27.04.2020).

295. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Спр. 491. Опись картин серебра и бронзы Терещенко Ф. А. 1892 г., 7 л.

296. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Спр. 532. Переписка с художником Репиным И. Е., 14 мая 1881 г. – 18 августа 1881 г., 7 л.

297. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Спр. 542. Письма художника Крамского Терещенко Ф. А., 14 мая 1882 г. – 28 ноября 1882 г., 11 л.

298. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Спр. 589. Письма родственников – Терещенко Федору Артемьевичу, 25 июня 1883 г. – 11 августа 1893 г., 113 арк.

299. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Спр. 24. Инвентарная книга движимого имущества дома Терещенко Н. А. в г. Киеве, 1 марта 1899 г. – 1 марта 1902 г., 127 л.

300. Ковалинский В. В. Семья Терещенко. Київ : Преса України, 2003. 388 с.

301. Борис Т. П. Приватне мистецьке колекціонування в Наддніпрянській Україні (остання третина ХІХ – початок ХХ ст.). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Історичні науки»*. Луцьк, 2012. № 11 (236). С. 102-107.

302. Карусь О. Матеріали з виставки «Нікола та Федір Терещенки: становлення династії колекціонерів». Київ : ККГ, 2019.

303. Фотоательє Г. Лозовського, альбом інтер'єрів маєтку Н. Терещенка на Бібіковському бул., №12. Бібліотека Національного музею «Київська картинна галерея» НМ ККГ.

304. Толстова Л. Микола Мурашко (1844–1909): «... І вихоплювати краще». *Музейний провулок*. Київ : Нац. худож. музей України, 2007. Вип. 2 (8). С. 38-44.
305. Мельничук Л. Мистецька колекція Льва Жемчужникова на Слобожанщині. *Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник*. Київ : ХІМДЖЕСТ, 2010. Вип. 7. С. 510-520.
306. Терещенко Мишель. Первый олигарх. Необычайная история жизни моего деда, как ее рассказала бы мне моя бабушка. Михаил Иванович Терещенко (1886–1956). Киев : Ника-Центр, 2013. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=250820&p=5> (дата звернення 04.05.2020).
307. Досси П. Продано! Искусство и деньги. Санкт-Петербург : Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Трубляни», 2011. 288 с.
308. Белікова М. В., Зайцева В. М. Основи музеєзнавства : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Запорізький національний технічний університет. Запоріжжя : ТОВ «ЛПІС» ЛТД, 2015. 180 с. ISBN 978-966-191-178-8. URL: http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/1935/1/Byelikova_Museum_%20Studies.pdf (дата звернення 30.04.2020).
309. Сеньків М. Фундатори і меценати львівських музеїв кінця ХІХ – початку ХХ ст. : електронні ресурси НБУВ. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/42765/42-Senkiv.pdf?sequence=1> (дата звернення 30.04.2020).
310. Zwaans Marjet. Why do occasional art buyers and art collectors buy contemporary art? A quantitative analysis on factors that drive demand for contemporary art. Master Thesis. Cultural Economics and Entrepreneurship, Supervisor, Co-reader: dr. Mariangela Lavanga Prof. dr. Filip Vermeulen, Erasmus University Rotterdam, Erasmus School of History, Culture and Communication, 2015.
311. Badecki K. Lwowskie zbiory naukowe i muzealne. Lwow, 1932.
312. Rutowski T. W sprawie Galeryi miejskiej z planem «Palacu sztuki». Lwow, 1908.
313. Muzea Gminy miasta Lwowa. Lwow, 1929.

314. Філевич Н. До історії створення Львівської картинної галереї. *Галицька брама*. 1997. № 2 (26).
315. Badecki K. Zbiory Boleslawa Orzechowicha. Lwow, 1922.
316. Петрик Н. Національний музей імені короля Яна III у Львові та збірка Болеслава Ожеховича: історія формування колекцій військово-історичних пам'яток (1908-1940 рр.). *Емінак*. 2016. № 2(2). С. 93-98. URL: <http://oaji.net/articles/2017/294-1505242522.pdf> (дата звернення 30.04.2020).
317. Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького : веб-сайт. URL: <http://lvivgallery.org.ua/info/about> (дата звернення 30.04.2020).
318. Ісаєвич Я. Д. Лозінський Владислав. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=56238 (дата звернення 30.04.2020).
319. Неділя М. Народний Дім у Львові (віхи заснування та діяльності). *Наукові записки Львівського історичного музею*. Вип. X. 2001.
320. Волинський Б., Головин Б., Пиндус Б., Ханас В., Чемера Г. Федорович Володислав Іванович. Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. / за ред.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2008. Т. 3: П – Я. С. 511-512. ISBN 978-966-528-279-2.
321. Черченко Ю. А. Шептицький Андрей. Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / за ред.: В.А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2013. 688 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Sheptytskyj_A (дата звернення 30.04.2020).
322. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького : веб-сайт. URL: <http://nm.lviv.ua/> (дата звернення 20.05.2020).
323. Сидор О. Національний музей у Львові в історії музейництва Галичини кінця XIX – початку XX ст. *Літопис Національного музею у Львові*. № 3(8). 2004.
324. Децикевич В. Правні й фінансові основи Національного музею. *Літопис Національного музею за 1935 рік*. Львів, 2001.
325. Товстоляк Н. М. Культурно-побутове середовище садиби Качанівка наприкінці XIX – початку XX ст. *Ніжинська старовина*. Кривий Ріг, 2012. Вип. 14 (17). УДК 94(477).06.

326. Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького. Музей пам'яті родини Свенціцьких : веб-сайт. URL: http://www.mankurty.com/sven/?page_id=57 (дата звернення 30.04.2020).

327. Посацька Д. В дарунок музею. Майже столітня традиція громадської опіки над Національним музеєм : імена та дати. *Літопис Національного музею*. 2000. № 1(6).

328. Леонидов В. Собрание одесского городского головы в Оксфорде. Русское искусство: Благотворительный фонд им. П. М. Третьякова : веб-сайт. URL: <http://www.rusiskusstvo.ru/collector.html?id=263> (дата звернення 03.05.2020).

329. Французская революция 18 в. Большая российская энциклопедия. URL: http://bre.mkrf.ru/world_history/text/4722612 (дата звернення 03.05.2020).

330. Мурашко М. Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа. Киев, 1907-09. Вып. 1-3. Переизд. Киев, 1964.

331. Бучакчийська М. Бердянський художній музей ім. І. І. Бродського. *Музеї України*. 2006. № 3 (15). С. 18.

332. Електронне посилання на Указ Президента України від 17 січня 2011 року № 50/2011 «Про надання Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків статусу національного» : <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=50%2F2011> (дата звернення 20.05.2020).

333. Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. Киев : Издательство «Гуро», 1918. 22 с. URL: http://hrushevsky.nbu.gov.ua/cgi-bin/hrushevsky/person.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21STR=0002111 (дата звернення 30.04.2020).

334. Нестуля О. Охорона пам'яток історії і культури в Україні (1917–1919 рр.) : зб. док. і матеріалів. Київ : Ін-т історії України, 2008. 319 с.

335. Афонин И. Б. Уголовно-правовая охрана культурных ценностей : дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.08 / Ин-т междунар. права и экон. наук. Москва, 2005. 168 с.

336. Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. Київ : ГУРО, 1918. 20 с.

337. Акуленко В. І. Охорона пам'яток культури в Українській РСР (1922–1929 рр.). *Український історичний журнал*. 1972. № 6. С. 113-118.
338. Побожій С. І. З історії українського мистецтвознавства : зб. ст. Суми, 2005. С. 165.
339. Мельничук Л. Націоналізовані приватні мистецькі колекції: завдання та проблеми дослідників. Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наук. пр. з мистецтвознав., архітектурознав. і культурології / Ін-т проблем сучасн. мист-ва АМ України. Київ : Фенікс, 2008. Вип. 5. URL: <http://lostart.org.ua/ua/research/433.html> (дата звернення 04.05.2020).
340. Зякун А. Культурні цінності в державній політиці 20–30-х рр. ХХ ст.: від збереження до руйнації. *Світогляд – Філософія – Релігія* : збірник наукових праць. 2012. Вип. 2. С. 161-169. УДК [94:008](477). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/40695/18-Zyakun.pdf?sequence=1> (дата звернення 04.05.2020).
341. Історико-культурна спадщина України: проблеми дослідження та збереження / відп. ред. В. О. Горбик, НАН України; Ін-т історії України. Київ, 1998. 399 с.
342. Маньковська Р. В. Музейництво в Україні. НАН України; Ін-т історії України. Київ, 2000. 140 с.
343. Центральний державний архів вищих органів влади та державного управління України (ЦДАВО України), ф. 166, оп. 1, спр. 2.
344. Центральний державний архів вищих органів влади та державного управління України (ЦДАВО України), спр. 698. Описи предметів старовини і мистецтва, що знаходяться у приватних осіб та акти взяття їх на облік ВУКОПИСом. Заяви громадян про видачу їм охоронних грамот на речі мистецтва і старовини, 7 лютого 1919 р. – 13 січня 1920 р., 361 арк.
345. Базелюк В. В. Історія становлення і розвитку законодавства України у сфері охорони об'єктів археологічної та культурної спадщини. Теорія і практика правознавства : стаття. 2013. Вип. 2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tipp_2013_2_56 (дата звернення 04.05.2020).

346. Культурне будівництво в Українській РСР 1917–1927 рр. : зб. док. і матеріалів / кол.: Ю. Ю. Кондуфор; упоряд. В. М. Волковинський, П. С. Гончарук, А. Д. Гришин; Київський держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 1979. 667 с.

347. Культурне будівництво в Українській РСР (1917–1941 рр.) : зб. док. / упоряд. : З. І. Зобіна, Г. О. Кравченко, Ю. Б. Медведєва та ін.; ред. колегія : О. І. Євсєєв (ред.) та ін. Київ : Держполітвидав УРСР, 1959. 883 с.

348. Друг О. Київський колекціонер Оскар Гансен (1881 – після 1920). Historians : веб-сайт. URL: <http://historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/1141-olha-druh-kyivskiy-kolektsioner-oskar-hansen-1881-pislia-1920> (дата звернення 04.05.2020).

349. Дубровський В. В. Музеї на Україні. Харків : Держ. вид-во України, 1929. 60 с.

350. Буров Н. В. Превращение частной коллекции в государственный музей: одна из первых попыток: Судьба собрания Н.П. Румянцева. *Вопрос музеологии*. 2010. № 1. С. 63-77.

351. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Ф. 258 Строганови – російський графський рід, поміщики Правобережної України 1579–1920 рр. оп.1

352. Спр. 140. Опись имущества Немировского дворца, 1882 г., 31 л. оп. 2.

353. Спр. 28. Счет графа Г. С. Строганова за покупку картин и др., 1874 г., 1 л.

354. Котелко С. Немиров. Часть четвертая. Парк. Последняя хозяйка имения. Путешествуя Историей: история архитектурных памятников, особняков, бывших имений и семей, ими владевших : веб-сайт. URL: <https://sergekot.com/%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2-%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C-%D1%87%D0%B5%D1%82%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%8F-%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BA-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD/> (дата звернення 04.05.2020).

355. Коган Н. Из истории княгинь Щербатовых : доклад на конференции «Слобожанські читання - 2011». URL: <http://frecho.narod.ru/Shcherbatovy.htm> (дата звернення 04.05.2020).

356. Ніколаєнко С. П. Формування мережі краєзнавчих музеїв Сумщини та їх роль у дослідженні історії рідного краю (п. п. XX ст.) : збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: «Історія та географія». 2008. Вип. 32. С. 35-38.

357. Лебединський міський художній музей ім. Б. К. Руднева : веб-сайт. <http://artmuseum.lebedyn.org/muzej/pro-nash-muzej/> (дата звернення 04.05.2020).

358. Фабрично-заводские предприятия Российской империи. Петроград : Д. П. Кандауров и сын, 1914, № 7872 (Д).

359. ДАК. – Ф. 16, оп. 464, спр. 2185, арк. 2 – 2 зв.

360. ЦДАВО України. – Ф. 166, оп. 1, спр. 690, арк. 80.

361. Сумський обласний художній музей імені Никанора Онацького. Західноукраїнська спілка музеїв. Західноукраїнська спілка музеїв : веб-сайт. URL: <http://spilka.in.ua/sumskyj-oblasnyj-hudozhnij-muzej-imeni-nykanora-onatskoho/> (дата звернення 05.05.2020).

362. Решетньова Г. О. Оскар Гансен: нові біографічні відомості. *Вісник ХДАДМ*. № 1. 2018. С. 47-59. URL: <https://www.visnik.org/pdf/v2018-01-06-reshetnova.pdf> (дата звернення 05.05.2020).

363. ЦДАВО України. – Ф. 166, оп. 1, спр. 707, арк.109.

364. Русское и украинское искусство XVIII – нач. XX вв. : каталог. Живопись, графика, скульптура. Сумской художественный музей. Сумы, 1991.

365. Ареф'єва Г. В. Історія Сумського художнього музею в світлі нових архівних досліджень. Художній музей: Минуле та сучасність : матеріали наук. конф., присвяч. 80-річчю заснув. Сумського обл. худож. музею ім. Н. Онацького. Суми : ДОУНБ ім. Н. Крупської, 2001. С. 3-15.

366. Гансен О. Межигірські клейма. *Искусство, живопись, графика и художественная печать*. 1911. № 6-7. С. 271-273.

367. Федорук О. К. Українсько-польські мистецькі взаємини в контексті художнього життя Києва (Кінець XIX – початок XX століття). Перетин знаку: Вибрані мистецтв. статті : У 3 кн. Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. С. 69-87.

368. Шлейфер Георгій Павлович (1855–1913). Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека. URL: <http://dnabb.org/modules.php?name=Pages&go=page&pid=898> (дата звернення 05.05.2020).

369. Овдiєнко М. Невiдомi сторiнки iсторiї броварської родини Квятковських. *Газета «Нове життя»*. 11 березня 2011 : публікація на сайті Броварського літературно-мистецького об'єднання «Криниця». URL: https://krynytsya.ucoz.ua/publ/statti/nevidomi_storinki_istoriji_brovarskoj_rodini_kvjatk_ovskikh/3-1-0-241 (дата звернення 05.05.2020).

370. Карпій Д. Григорій Квятковський. У краєзнавчому музеї презентували історію видатного поляка із Броварів. *Трибуна Бровари* : веб-сайт. URL: <https://brovary.net.ua/grygorij-kvyatkovskij-u-kraeznavchomu-muzeyi-prezentuvaly-istoriyu-vydatnogo-polyaka-iz-brovariv-foto/> (дата звернення 05.05.2020).

371. Коллекция Харьковского художественного музея – одно из наиболее старых и ценных по составу художественных собраний Украины. Харьковский художественный музей : веб-сайт. URL: <http://artmuseum.kh.ua/ru/istorichna-dovidka.html> (дата звернення 06.05.2020).

372. Харківський художній музей. 200 років колекції: альбом / авт.- упоряд. В. Мизгіна [та ін.]. Харків : Фоліо, 2005. 168 с.

373. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Ф. 2045, Спр. 41. И. Бецкого (Флоренция) о приобретении и присылке экспонатов для музея изящных искусств при Харьковском университете, 25 марта 1875 г. – 27 февраля 1876 г., 5 л.

374. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Ф. 648 Київське товариство старовини і мистецтв, Спр. 2. Описи колекцій и

предметов, поступивших для экспонирования в музей, 17 июня 1896 г. – 10 февраля 1902 г., 147 л.

375. Музейні скарби Харкова : образотв. видання у 3 кн. Кн.1: Мистецтво Західної Європи та Сходу XV –XX ст. Из зібрання Харківського художнього музею / за авт. В. В. Мизгіної, Т. Ю. Прокатової, Т. Ю. Литовко, Л. Ю. Мельничук. Харків : Колорит, 2009. 188 с.

376. Историческая записка Одесского общества изящных искусств с 28 февраля 1865 про 28 февраля 1875 года. Отчет Одесского общества изящных искусств за первое десятилетие. 1865-1875. Одесса, 1875, с. 6.

377. ДАХО. Ф. 4365, оп. 1, спр. 10, арк. 39.

378. Музеї Чернігівщини: Прилуцький краєзнавчий музей ім. В. І. Маслова. Музеї Чернігівщини : веб-сайт. URL: <http://museum.cult.gov.ua/priluckyj-kraeznavchyj-muzej-imeni-maslova/> (дата звернення 06.05.2020).

379. Піскова Е. М. Чернігівський історичний музей. Енциклопедія історії України: у 10 т. / за ред.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2013. Т. 10 : Т – Я. С. 522. 784 с. – ISBN 978-966-00-1359-9.

380. Чернігівський обласний художній музей ім. Г. Галагана : веб-сайт. URL: <http://www.halahan-art.com/index/0-2> (дата звернення 06.05.2020).

381. Нюренберг А. Одесса-Париж-Москва. Воспоминания художника / публ., предисл. О. Тангян. Москва - Иерусалим, 2010. 389 с.

382. Центральний державний архів-музею літератури і мистецтва України, м. Київ, Ф. 648 Київське товариство старовини і мистецтв, Спр. 3. Список предметів, поступивших для музею, 1896 г. – 24 января 1900 г., 5 л.

383. Пролетарская культура. Художественные богатства для народа. *Известия*. 1919, 28 мая. № 49.

384. Абрамов В. А. Судьба коллекции А. П. Руссова. *Вестник Одесского художественного музея*. № 2. С. 4-22. URL: <https://ofam.od.ua/pdf/ohm2/ohm2abramov.pdf> (дата звернення 06.05.2020).

385. Калмановская Л. Н. Одесский художественный музей. Живопись XVI – начала XX веков : каталог. Одесса, 1997. 177 с.

386. Спр.3340. Листування з Одеською окрінспектурою наросвіти, Наркомосом РС ФРР та Одеським державним художнім музеєм про обмін картинами з другими музеями та поповнення речами Одеського музею, 3 березня 1927 р. – 2 вересня 1930 р., 40 арк.

387. Галлерей старинной живописи в Одес. гос. худож. музее. Одесса : Первая гос. тип. им. К. Маркса, 1924. 24 с.

388. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Ф. 648 Київське товариство старовини і мистецтв, Спр. 10. Переписка с Киевской городской думой о строительстве здания музея, каталоги выставки картин русских художников, организованной в 1902 г., каталоги посмертной выставки И. И. Левитана и выставки А. Н. Бенуа в 1903 г. и др., 1900 г. – 3 декабря 1909 г., 515 л.

389. Одеський художній музей. Історія музею (хронологія) : веб-сайт. URL: <https://ofam.od.ua/history/> (дата звернення 06.05.2020).

390. Борис Т. П. Створення Полтавської картинної галереї. Каразінські читання (історичні науки) : тези доповідей 67-ої міжнародної наукової конференції (м. Харків, 25 квітня 2014 р.). Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. С. 209-210.

391. Анцишкін І. В. Нікопольський музей – від музею мистецтв до краєзнавчого. Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі : зб. матеріалів загальноукр. наук. конф. з проблем музеєзнавства, присвяч. 160-річчю заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького. Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2009. Вип. 11. С. 94-99.

392. Соломонова Т.Р. Брілінг Густав Вольдемарович. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=37819 (дата звернення 06.05.2020).

393. ГАОО, ф. Р-150, оп.1, ед. хр. 539, л. 40: Из материалов к докладу Одесского Губкополитпросвета.

394. Осокина Е. Антиквариат. (Об экспорте художественных ценностей в годы первой пятилетки). Забута спадщина : портал про переміщені і втрачені історичні та культурні цінності. URL: <http://lostart.org.ua/ua/research/741.html> (дата звернення 06.05.2020).

395. Драгун В. Бродский Исаак Израилевич (1884-1939). Они оставили след в истории Одессы : Одесский биографический справочник. URL: <http://odessa-memory.info/index.php?id=463> (дата звернення 06.05.2020).

396. Наследие Любви Михайловны Козинцевой. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Отдел личных коллекций : веб-сайт. URL: <http://www.artprivatecollections.ru/collection/kozintseva/> (дата звернення 06.05.2020).

397. Советский филателист. Большой филателистический словарь / Н.И. Владинец, Л.И. Ильичёв, И.Я. Левитас, П.Ф. Мазур, И.Н. Меркулов, И.А. Моросанов, Ю.К. Мякота, С.А. Панасян, Ю.М. Рудников, М.Б. Слуцкий, В.А. Якобс; под общ. ред. Н.И. Владинца и В.А. Якобса. Москва : Радио и связь, 1988. 320 с. ISBN 5-256-00175-2.

398. Горцев П. «Советский коллекционер» за полгода. Северо-Кавказский коллекционер. Ростов-на-Дону, 1931. № 1 (35).

399. Тинченко Я. Коллекционирование в СССР: как это было. *Антиквар.* № 70: «Торговцы искусством». URL: <https://antikvar.ua/kollektsionirovanie-v-sssr-kak-eto-bylo/> (дата звернення 06.05.2020).

400. Твердюкова Е. Д. Комиссионная торговля в Советской России-СССР (1917-1991). Вестник СПбГУ, сер. 2. 2013. Вып. 4. С. 80-89. УДК 94(47).084. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komissionnaya-torgovlya-v-sovetskoy-rossii-sssr-1917-1991/viewer> (дата звернення 06.05.2020).

401. Бабаева Э. А. Наши коллекционеры: Поиски и находки : мемуар. рассказы о Киев. музее рус. искусства. Киев, 2000. 155 с.

402. Александр Брей вспомнил всех. Но сначала – О Давиде Сигалове в «Антикваре». URL: <https://antikvar.ua/aleksandr-brej-vspomnil-vseh-no-snachala-o-davide-sigalove-v-antikvare/> (дата звернення 06.05.2020).

403. Петрашик В. Невідомий київський колекціонер Олександр Тульчинський. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2019. Т. 2, № 2. С. 267-284. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ditpd_2019_2_2_12 (дата звернення 06.05.2020).

404. Сергієнко М. Зібрано любителем живопису. *Вечірній Київ*. 1966, 30 липня. С. 4.

405. Акт придбання твору. (1968, 22 лютого). (Ф. 1256, Оп. 13, Спр. 35). Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.

406. Акт про надходження експонатів до Київського державного музею українського мистецтва. (б.р.). (Ф. 1256, Оп. 13, Спр. 35). Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.

407. Акт на временное поступление в Николаевский художественный музей им. В. В. Верещагина 6 экспонатов. (1967, 20 декабря). (Ф. 1256, Оп. 13, Спр. 35). Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.

408. Акт № 7 приема экспонатов на постоянное хранение в Киевский музей русского искусства. (1969, 29 апреля). (Ф. 1256, Оп. 13, Спр. 35). Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.

409. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970-1980.

410. Чацкий А. Одесские коллекционеры. «Тиква»-«Ор Самеах» : веб-сайт. URL: <http://viknaodessa.od.ua/newspaper/news/?6639> (дата звернення 07.05.2020).

411. Коллекция Ильи Самойловича Зильберштейна. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Отдел личных коллекций : веб-сайт. URL: http://www.artprivatecollections.ru/collection/i_s_zilbershtein/ (дата звернення 07.05.2020).

412. История. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Отдел личных коллекций : веб-сайт. URL: <http://www.artprivatecollections.ru/history/> (дата звернення 07.05.2020).

413. Одеський муніципальний музей приватних колекцій ім. О. В. Блещунова : веб-сайт. URL: <http://omlk.com.ua/museum> (дата звернення 07.05.2020).

414. Блещунов Александр Владимирович (1914-1991). Они оставили след в истории Одессы : Одесский биографический справочник. URL: <http://odessa-memory.info/index.php?id=463> (дата звернення 07.05.2020).

415. Давиденко Б. Собрано в СССР. *Реност з Forbes № 7, 2012*. URL: http://raoxrobaginda.blogspot.com/2013/11/blog-post_24.html (дата звернення 07.05.2020).

416. Как восстанавливал свою знаменитую коллекцию детский врач Давид Сигалов. И почему маленький Лесь Подервянский был слишком художавым. *Антиквар: Город без архитектора*. № 96. URL: <https://antikvar.ua/kollektsiya-davida-sigalova/> (дата звернення 07.05.2020).

417. Маслій М. Про скарби Д. Гнатюка. *День*. Публікація від 24.03.2017. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/pro-skarby-dmytra-gnatyuka> (дата звернення 07.05.2020).

418. Посканная Е. Сын Дмитрия Гнатюка: Мне говорили, отец хотел, чтобы я стал артистом, но лично от него я такого не слышал. Он дал мне полную свободу. *Эксклюзив Гордона. Гордон*. Публикация от 29.04.2017. URL: <https://gordonua.com/publications/syn-gnatyuka-mne-govorili-otec-hotel-chtoby-ya-stal-artistom-no-lichno-ot-nego-ya-takogo-ne-slyshal-on-dal-mne-polnuyu-svobodu-185161.html> (дата звернення 07.05.2020).

419. Василик В. Гонения пятидесятих-шестидесятих годов. *Богослов*. Публикация от 18.10.2009. URL: <https://bogoslov.ru/article/487477> (дата звернення 07.05.2020).

420. Абібок Ю. Борис Возницький: «За 30 років ми зібрали артефактів на 17 млрд. євро». Спецпроект Динамічний музей. *Історична правда*. Публікація від 23.05.2012. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/4fbcf6cb1037c/> (дата звернення 07.05.2020).

421. Дубиківська-Кальненко Л. Меморіальний архів І. М. Гончара в контексті краєзнавчої і збиральницької діяльності фундатора хатнього музею : стаття в ел. доступі. С. 484-496. URL:

<http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71205/41-Dubykivska-Kalnenko.pdf?sequence=1> (дата звернення 07.05.2020).

422. The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition copyright ©2019 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. URL: <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=%20COLLECT> (дата звернення 30.04.2021).

423. Oxford University Press (OUP). The online dictionary. The publication date: 2019.

424. Живопис. Музей І. Гончара : веб-сайт. URL: <https://honchar.org.ua/halereya/zhyvopys/> (дата звернення 07.05.2020).

425. Гончар і музей. Музей І. Гончара : веб-сайт. URL: <https://honchar.org.ua/zasnovnyk/zhyttyepys/honchar-i-muzej/> (дата звернення 07.05.2020).

426. Пархомівський музей : веб-сайт. URL: <http://museumparhomovka.com.ua/istoriya-muzeyu/> (дата звернення 07.05.2020).

427. Коршунов С. Островок соцреализма в придорожном музее: репортаж из одного из самых уникальных музеев в Украине. *Сегодня*. Публикация от 27.08.2019. URL: <https://www.segodnya.ua/ukraine/ostrovok-socrealizma-v-pridorozhnom-muzee-reportazh-iz-odnogo-iz-samyh-unikalnyh-muzeev-v-ukraine-1320240.html> (дата звернення 07.05.2020).

428. Костаки Г. Д. Коллекционер. Москва : Искусство XXI век, 2015. 256 с.

429. Костоева В. Драма на \$100 млн: история коллекционера Георгия Костаки. *Forbes*. Публикация от 29.04.2017. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/341469-drama-na-100-mln-istoriya-kollekcionera-georgiya-kostaki> (дата звернення 07.05.2020).

430. Філевська Т. Дмитро Горбачов: «Чорний квадрат» повернув людству космос. *Українська правда, Життя*. Публікація від 22.03.2015. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2015/03/22/191322/> (дата звернення 07.05.2020).

431. Глеб Ивакин о легендарной отцовской коллекции украинского и русского авангарда. *Антиквар*. URL: <https://antikvar.ua/gleb-ivakin-o-legendarnoi-kolektsii-ukrainskogo-avangarda/> (дата звернення 07.05.2020).

432. Закон УРСР Про охорону і використання пам'яток історії та культури. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3600-09> (дата звернення 07.05.2020).

433. Литвинець Ю. Спецфонд 1937-1939 з колекції НХМУ : каталог / автор-упоряд. Юлія Литвинець; НХМУ. Київ : Фенікс, 2016.

434. Висновки науково-консультативної комісії по вирішенню питань, пов'язаних з колекцією О. Б. Ільїна. URL: <http://library.kr.ua/elmuseum/ilyin/p13.shtml> (дата звернення 08.05.2020).

435. Шапочка Я. Часть уникальной коллекции кировоградского электрика Александра Ильина выкрали из местной библиотеки. *Факты*. Публикация от 25.10.2002. URL: <https://fakty.ua/83308-spustya-vosem-let-posle-peredachi-gosudarstvu-unikalnoj-kollekcii-kirovogradskogo-elektrika-aleksandra-ilina-pervonachalno-ocenennoj-v-40-milliardov-dollarov-chast-ee-vykrali-iz-mestnoj-biblioteki> (дата звернення 08.05.2020).

436. Колекція Ігоря Диченка : каталог. Київ : Мистецький Арсенал, «Майстер Книг», 2015. 99 с.

437. Світла пам'ять Ігорю Диченку, Мистецький Арсенал : веб-сайт. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/povidomlennya/svitla-pam-039-yat-igoryu-dychenku/> (дата звернення 08.05.2020).

438. Кадишев Б. Коллекционер и его коллекция: К 75-летию известного одесского коллекционера Михаила Зиновьевича Кнобеля. *Мастерская*. Публикация от 08.06.2013. URL: <http://club.berkovich-zametki.com/?p=5194> (дата звернення 08.05.2020).

439. Дарение картин музеям. П. М. Третьяков и современники. Artpriced : веб-сайт. URL: <https://artpriced.ru/statya/darenie-kartin-muzeyam-tretyakov-i-sovremenniki> (дата звернення 12.05.2020).

440. Martha Walker Freer. Henry III, King of France and Poland: his court and times. From numerous unpublished sources, including ms. documents in the Bibliothèque Impériale, and the archives of France and Italy, etc. URL: <https://archive.org/details/henryiiiikingoffr01freeuoft/page/n6/mode/2up> (дата звернення 14.05.2020).

441. Мицик Ю. А. Стефан Баторій. Енциклопедія історії України : у 10 т. / за ред.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2012. Т. 9: Прил – С. С. 852. 944 с. ISBN 978-966-00-1290-5.

442. Портрет Стефана Баторії. Прадідівська слава. Українські пам'ятки : веб-сайт. URL: https://www.pslava.info/LvivM_RynokPl_Bud6_308,221271.html (дата звернення 14.05.2020).

443. Історія українського мистецтва : у 6 т. Київ : Наукова думка, 1967. Т. 2. 471 с.

444. Тесленко І. Хто є хто в імперії старого князя. Острозька шляхта. *Соціум, Альманах соціальної історії*. Випуск 8, 2008. С. 119-133. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1504/Khto%20ye%20khto%20v%20imperii%20staroho%20kniazia.PDF> (дата звернення 14.05.2020).

445. Косенко І. С., Кривошея І. І. «Софіївка» – одісея Потоцьких. Київ : Академперіодика, 2007. 48 с.

446. Терещук Г. Батько митрополита Андрея Шептицького завжди пам'ятав про своє коріння. *Радіо Свобода*. Публікація 27/07/2015. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27155602.html> (дата звернення 20.05.2020).

447. Беляев Ю. Старый замок. *Столица и усадьба*. Санкт-Петербург, 1915. № 42. С. 11.

448. Лукомский Г. Подгорцы. *Столица и усадьба*. Санкт-Петербург. 1914. № 22. С. 15.

449. Музей-заповідник «Підгорецький замок». Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького : веб-сайт. URL: <http://lvivgallery.org.ua/museums/muzey-zapovidnyk-pidgoreckyy-zamok> (дата звернення 14.05.2020).

450. Сабодаш Т. Підгірці. *Prostir Museum*. Публікація від 19 березня 2017. URL: <http://prostir.museum/ua/post/39031> (дата звернення 14.05.2020).

451. Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы : иллюстр. биограф. слов. Москва : 1997. С. 126-129.

452. Вишеньки. Архітектурні та природні пам'ятки України : веб-сайт. URL: <http://ukraine.kingdom.kiev.ua/region/25/vyshenky.php> (дата звернення 15.05.2020).

453. Картинна галерея. Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя : веб-сайт. URL: <http://www.ndu.edu.ua/index.php/ua/sotsialno-gumanitarnij-viddil/muzejnij-kompleks/item/236-kartynna-halereia> (дата звернення 15.05.2020).

454. Ільченко О. Меценатство в персоналіях: видатне жіноцтво України (XIX – початок XX ст.). Естетика і етика педагогічної дії. 2016. Вип. 14. С. 70-79. УДК 94(477) – 055.2 – 056.87. URL:

<http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7423/1/Ilchenko.pdf> (дата звернення 15.05.2020).

455. Київський Музей Російського мистецтва. Київ : ТОВ «Атлант ЮЕмСі», 2009. 296 с.

456. Семчишин-Гузнер О. Діяльність митрополита Андрея Шептицького, як мецената в діяльності українського мистецтва. Скарбниця української культури : зб. наук. праць. Чернігів, 2007. Вип. 8. С. 232-237. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/42763/40-Semchishin.pdf?sequence=1> (дата звернення 20.05.2020).

457. Горленко В. Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В. В. Тарновского. *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1886. № 2. Т. XIV. С. 402-409.

458. Горленко В. Альбом офортов Шевченка. *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1891. № 6. Т. XXXIII. С. 483-484.

459. Горленко В. Иллюстрации Шевченко. *Киевская старина (Документы, известия и заметки)*. 1888. № 1–3. Т. XX. С. 8-11.

460. Горленко В. Памяти В. В. Тарновского. *Исторический вестник*. 1899. № 8. Т. LXVI. С. 628-634.

461. Лаєвський С. Л., Линюк Л. П. Музей українських старожитностей В. В. Тарновського у часі і просторі. *Prostir Museum*. Публікація від 08 травня 2006. URL: <http://prostir.museum/ua/post/27929> (дата звернення 15.05.2020).

462. Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського. Музеї Чернігівщини : веб-сайт. URL: <http://museum.cult.gov.ua/chernigivskiy-istorichniy-muzej-im-v-v-tarnovskogo/> (дата звернення 15.05.2020).

463. Клепацький П. Декілька документів з Диканського архіву Кочубеїв. *Український археографічний збірник*. 1930. Т. 3. С. 253-255.

464. Маркович Я. Дневник генерального подскарбья Якова Марковича (1717 – 1767). Ч. 1: 1717 – 1725 : в 3 ч. / за ред. А. Лазаревского. Київ : Киевская старина, 1893. 329 с.

465. Милорадович Г. Отрывок старинной рукописи о Кочубее и Искре. *Черниговские губернские ведомости*. 1855. № 35.

466. Будзар М. М. Садиба Галаганів у Сокиринцях на Чернігівщині за 200 років: історичні та культурні перетворення. Серія «Історія та географія» : зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2012. Вип 45. С. 164-170.

467. Сулимівський архів, фамільные бумага Сулим, Скоруп, Войцеховичей XVII-XVIII с пятью портретами. Киев : Типография К. Н. Милевского, 1884.

468. *Киевская старина*. Київ : Типографія Корчак-Новицького, Михайловськ, 1882 р., травень.

469. Лист І. Старчука до митрополита А. Шептицького // ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Од. зб. 51.

470. Лист М. Гаврилка до митрополита А. Шептицького // ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Од. зб. 51.

471. Лист І. Северина до А. Шептицького // ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Од. зб. 51.

472. Лист Ф. Красицького до митрополита А. Шептицького // ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2.

473. Лист М. Івасюка до митрополита А. Шептицького // ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2.

474. Собрание узаконений РСФСР. 1918. № 69. С. 751.

475. Ігнаткін І. А. Охорона пам'ятників історії та культури : довідковий посіб. Київ, 1990. 180 с.

476. Горькова А. О. Законодавча база Української СРР у галузі охорони археологічної спадщини (1919–1925 рр.). Праці Центру пам'яткознавства : зб. наук. пр. 2013. Вип. 24. С. 30-40. УДК 902. 2(477)»1919/1925». ISSN 2078-0133.

477. Немирів. Персональний сайт Кифоренка С. : веб-сайт. URL: <http://mskifa.narod.ru/nemuriv.html> (дата звернення 21.05.2020).

478. Вінницький обласний художній музей : веб-сайт. URL: <http://artmuz.org.ua/%d0%b5%d0%ba%d1%81%d0%bf%d0%be%d0%b7%d0%b8%d1%86%d1%96%d1%8f/> (дата звернення 21.05.2020).

479. Мельничук Л. Ю. Мистецькі зібрання польських колекціонерів на Слобожанщині. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія «Образотворче мистецтво»*. 2010. № 1. С. 138-141.

480. Інформацію надано науковим співробітником НХМУ – Толстовою Л. В. у листі від 2020 р.

481. «Общество независимых» Р. Тарабукин, М. Рашковецкий, О. Барковская, А. Титаренко, К. Малых, Е. Тарабукина, Н. Шпитковская : каталог. Киев : ЦСИ М17, 2011.

482. Послевоенный Ленинград. Olga Imaeva : веб-сайт. URL: <http://olgaimaeva.narod.ru/bng/gr02.html> (дата звернення 21.05.2020).

483. Решетньова Г. О. Нові відомості про мистецьку колекцію О. І. та В. С. Бродських. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків, 2018. Вип. 3. С. 62-73.

484. Гайдай О. М. Господарська та громадська діяльність династії Харитоненків за документами державного архіву Сумської області. *Історичний архів*. 2016. Вип. 17. С. 97-105. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Ians_2016_17_16 (дата звернення 21.05.2020).

485. Мурашко Н. Воспоминания старого учителя. Киев : Типография Кульженко, 1907. 274 с. URL: <http://uartlib.org/allbooks/istoriya-ukrayinskogo-mistetstva/mykola-murashko-spogady-starogo-vchytelya/> (дата звернення 24.05.2020).

486. Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2 т. : М-Я / под ред. С. Я. Левит. Санкт-Петербург : Унив. Кн., 1998. 447 с.

487. Основы музееведения : учеб. пособ. / отв. ред. Э. А. Шулепова. 2-е изд. Москва : Либроком, 2010. 432 с.

488. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика : учеб. пособ. Москва : Высшая школа, 2004. 216 с.

489. Lucien Karpik. Valuing the Unique: The Economics of Singularities. Princeton, Princeton University Press, 2010, p. 787-791, Socio-Economic Review (2011) 9, 787–800 doi:10.1093/ser/mwr010 Advance Access publication May 12, 2011.

490. Шипулина Н. Б. Человек и вещи: коллекционирование как метафора культуры: Рецензия на книгу: Малинкин А.Н. Коллекционер. Опыт исследования по социологии культуры. Москва : Изд. дом Гос. ун-та – Высшей школы экономики, 2011. 192 с. *Известия ВГПУ*. 2013. № 3 (78). С. 110-115.

491. Ложкіна А. Перманентна Революція. Мистецтво України ХХ-початку ХХІ століття. Київ : Arthuss, 2019. 496 с. ISBN: 978-617-7799-06-0.

492. Бурдые П. Рынок символической продукции. *Вопросы социологии*. 1993. № 1/2. URL:<http://bourdieu.name/content/burde-rynok-simvolicheskoy-produktsii> (дата звернення 13.02.2021).

493. Павліченко Н. В. Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. *Магістеріум*. № 59. Київ : Культурологія, 2015. С. 57-61 УДК 7.03:[339.13:658.727:7.074].

URL:http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6910/Pavlichenko_Suchasnyi_ukrainskyi_art_rynok.pdf (дата звернення 13.02.2021).

494. Калашнікова А. О. Ринок образотворчого мистецтва: соціальні чинники становлення і розвитку в сучасному українському суспільстві : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата соціологічних наук. 22.00.04. Харків, 2015. 209 с. УДК [316.74:7]:[316.334.2]. URL: <http://dissertations.karazin.ua/sociology/resources/820e57c8f32b0a56af82c0113d2c7582.pdf> (дата звернення 13.02.2021).

495. The Art Market 2018, an Art Basel & UBS Report, prepared by Dr. Clare McAndrew founder of Arts Economics. 175 pages.

496. Брей А. Нескучное собирательство. Київ : Видавництво ArtHuss, 2017. 432 с. ISBN – 978-617-7518-21-0.

497. Лемиш А., Волохов С. Продавец на раз, два, три. *Контракты*. №16-17, квітень 2008 р. URL: <http://archive.kontrakty.ua/gc/2008/16-17/17-prodavec-na-raz-dva-tri.html?lang=ua> (дата звернення 15.02.2021).

498. ЕПОХА Антикваріат : веб-сайт. URL: <http://www.eroque.com.ua/ru/main/company/> (дата звернення 15.02.2021).

499. Орлова М. Наследство в квадрате. *Коммерсантъ Деньги*. №5 от 09.02.2004. С. 90. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/447814> (дата звернення 15.02.2021).

500. Camilla Gray, Marian Burleigh-Motley. The Russian Experiment in Art 1863-1922 (Revised Edition) (World of Art) Paperback – Illustrated, October 17, 1986.

501. Костаки Г. Мой авангард. Воспоминания коллекционера. Москва : Модус Граффити, 1993. 126 с. ISBN 5-85790-064-6.

502. Брусиловский А. Время художников. *Неприкосновенный запас*. 1999. Номер 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/1999/6/vremya-hudozhnikov.html> (дата звернення 15.02.2021).

503. Julia Tulovsky. The Claude and Nina Gruen Collection of Contemporary Russian Art (Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey), edited by Julia Tulovsky, with texts by Claude and Nina Gruen, Alexander Borovsky, John E. Bowlt, and Alla Rosenfeld. 2008. Published by the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey. ISBN is: 978-0-9769030-7-9.

504. Горячева Ю. ДИССИДЕНТ из семьи коллекционеров. *Независимая*. Публикация от 11.03.2011. URL: https://www.ng.ru/people_regulations/2011-03-11/9_dissident.html (дата звернення 15.02.2021).

505. Музей Людвига в Русском музее. Мировое искусство XX века: идеи и направления. Мраморный дворец / Русский музей : веб-сайт. URL:

<https://rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/ludwig-museum-in-the-russian-museum-the-art-world-of-the-twentieth-century-ideas-and-directions/> (дата звернення 15.02.2021).

506. Коллекция Пакиеты Эскофе Миро, Советское и русское искусство 1980-2010-е. Москва : Издательство Maier, 2013. 296 с. ISBN 978 -5-905494-07-9.

507. Смирна Л. В. Століття нон-конформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Інститут Проблем Сучасного Мистецтва України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.

508. Інтерв'ю з Арсеном Савадовим до виставки «Голоси любові» у ЦСМ М17. Частина 2. ЦСМ М17 : веб-сайт. URL: <https://m17.kiev.ua/news/interv-yu-z-arsenom-savadovym-do-vystavky-golosy-lyubovi-u-m17-chastyna-2/> (дата звернення 15.02.2021).

509. Архив проектов Галереи Гельмана в Киеве : веб-сайт. URL: http://kiev.guelman.ru/rus/gallery/galleryprojects/pagedoc122_3 (дата звернення 15.02.2021).

510. Галерея РА : веб-сайт. URL: <http://ragallery.net/> (дата звернення 15.02.2021).

511. Триптих АРТ. Музей українського живопису: веб-сайт. <http://museum.net.ua/news/triptyx-art-vlasna-kolekciya/> (дата звернення 15.02.2021).

512. Корнисяк К. Александр Бланк: «Это было внутреннее побуждение, продиктованное моим состоянием мысли, моим интересом...». *Korydor. Журнал про сучасну культуру*. Публікація від 04 квітня 2019 р. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/aleksandr-blank-eto-bylo-vnutrennee-pobuzhdenie-prodiktovannoe-moim-sostoyaniem-mysli-moim-interesom.html> (дата звернення 15.02.2021).

513. Березницька Л. І. «From red to yellow and blue+orange. Від червоного до жовто-блакитного+помаранчеве». Київ : «Оранта», 2004-2005. 668 с.

514. Слободяник Д. Спутники искусства: интервью с куратором Людмилой Березницкой. *Vogue UA*. Публікація от 27 июля 2017. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/sputniki-iskusstva-intervyu-s-kuratorom-lyudmiloy-bereznickoy.html> (дата звернення 15.02.2021).

515. Karas Gallery : веб-сайт. URL: <https://karasgallery.com/#about-gallery> (дата звернення 15.02.2021).

516. Галерея «Аліпій». *Мітеу*. Публікація від 21 грудня 2018 р. URL: <https://mitec.ua/category/institutes/galereya-alipiy/> (дата звернення 15.02.2021).

517. Харківська муніципальна галерея : веб-сайт. URL: <https://mgallery.kharkov.ua/o-nas/> (дата звернення 15.02.2021).

518. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України : веб-сайт. URL: <http://www.mari.kiev.ua/index.php/about> (дата звернення 15.02.2021).

519. ЦСМ Сороса. Відкритий Архіву Українського Медіа-Арту. Інституції : веб-сайт. URL: http://www.mediaartarchive.org.ua/institution/csm_soros_kyiv/ (дата звернення 15.02.2021).

520. ЦСМ Сороса – Одеса. Відкритий Архіву Українського Медіа-Арту. Інституції : веб-сайт. URL: http://www.mediaartarchive.org.ua/institution/csm_soros_odessa/ (дата звернення 15.02.2021).

521. Едуард Димшиць про колекцію «Градобанку». *Мітеу*. Публікація від 22 грудня 2016 р. URL: <https://mitec.ua/eduard-dyimshits-o-kollektsii-gradobanka/> (дата звернення 15.02.2021).

522. 9 октября 2020 года в Музее современного искусства Одессы пройдет открытие проекта «ТИРС». Музей сучасного мистецтва Одеси : веб-сайт. URL: <http://msio.com.ua/ru/component/content/article/34-afisha/576-tirs> (дата звернення 15.02.2021).

523. Наталія Заболотна: «Сучасне мистецтво має бути соціальним і провокативним». *Главред*. Публікація від 1 грудня 2010 р. URL: <https://glavred.info/stars/163730-nataliya-zabolotna-suchasne-mistectvo-maye-buti-socialnim-i-provokativnim.html> (дата звернення 15.02.2021).

524. У Києві відкрився Великий антикварний салон. *Ліга. Новини*. Публікація від 17.10.2013. URL: https://ua-news.liga.net/culture/photo/u_ki_v_v_dkrivsvya_velikiy_antikvarniy_salon

(дата звернення 15.02.2021).

525. Фонд «Нові творчі об'єднання» (НТО). Інтервали. НХМУ, Архів виставок : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html?year=2000&month=5> (дата звернення 15.02.2021).

526. ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ (1910-1935). НХМУ, Архів виставок : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html?year=2002&month=5> (дата звернення 16.02.2021).

527. Олександр АРХИПЕНКО та його спадкоємці. НХМУ, Архів виставок : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html?year=2003&month=11> (дата звернення 16.02.2021).

528. Костянтин Піскорський. НХМУ, Архів виставок : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html?year=2003&month=5> (дата звернення 16.02.2021).

529. Мистецтво Одеси в колекції Михайла Кнобеля. НХМУ, Архів виставок : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html?year=2003&month=2> (дата звернення 16.02.2021).

530. Олег Голосій. НХМУ, Архів виставок : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html?year=2003&month=10> (дата звернення 16.02.2021).

531. Из хама никогда не будет пана. Дворянин Табачник і торгівля підробленими картинами. *Texty.Org.Ua*. Публікація від 30.03.2010. URL: https://texty.org.ua/articles/20041/Yz_khama_nykogda_ne_budet_pana_Dvoranyn-20041/ (дата звернення 16.02.2021).

532. Виставка Російська ікона XVII – початку XX ст. Золотое Сечение : веб-сайт. URL: <https://ua.gs-art.com/exhibitions/russkaya-ikona-xvii-nachala-khkh-vv/description/> (дата звернення 16.02.2021).

533. Коллекция Андрея Адамовского. Интересный Київ : веб-сайт. URL: <https://www.interesniy.kiev.ua/kollektsiya-andreya-adamovskogo/> (дата звернення 16.02.2021).

534. Сучасне мистецтво України періоду Незалежності: 100 імен. / під ред. М. Кухара. Київ : Видавництво «МЫСЛЬ», 2008. 640 с.

535. Клименко А. У нас есть 20 художников поколения 90-х, чье творчество – мирового класса. Delo.Ua. Публікація від 30 вересня 2011. URL: <https://delo.ua/lifestyle/u-nas-est-20-hudozhnikov-pokolenija-90-h-che-tvorchestvo-mirovo-165278/> (дата звернення 16.02.2021).

536. Бурлака В. Игорь Воронов: «Мне претит, когда некоторые люди рассматривают коллекционирование с точки зрения бизнеса или пиара». *Art Ukraine*. Публікація від 24.06.2011. URL: <https://artukraine.com.ua/a/igor-voronov-quotmne-pretit-kogda-nekotorye-lyudi-rassmatrivayut-kollekcionirovanie-s-tochki-zreniya-biznesa-ili-piaraquot/#.YAMH0ukzZsM> (дата звернення 16.02.2021).

537. Abramovych Igor. Contemporary Ukrainian Art and Collecting of 1991–2018. Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. UDC 7.036(477) «19/20» <https://doi.org/10.31500/2309-8155.18.2018.152395>, ISSN 2309-8155 (Print) pages 198-203. URL: <http://mystukr.mari.kiev.ua/article/view/152395/152473> (дата звернення 18.02.2021).

538. Журнал: Дом-музей. *Vogue.Ua*. Публікація від 31 липня 2013 р. URL: <https://vogue.ua/article/culture/zhurnal-dom-muzejj939.html> (дата звернення 16.02.2021).

539. Банкир вложил полмиллиона в украинских художников. Delo.Ua. Публікація від 03 жовтня 2008 року. URL: <https://delo.ua/economyandpoliticsinukraine/bankir-vlozhil-polmilliona-v-u-88566/> (дата звернення 18.02.2021).

540. Каплюк К. Мистецтво кредитування : розслідування. Радіо Свобода. Публікація від 11 березня 2016 року. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27603187.html> (дата звернення 18.02.2021).

541. С 19 по 27 июля в Национальном художественном музее Украины пройдет выставка произведения искусства и артефактов из резиденции Януковича в Межигорье. Online Expo: Все выставки Киева : веб-сайт. URL: <http://online-expo.kiev.ua/yanukovich-exhibition-2605.html> (дата звернення 18.02.2021).

542. Premonition: Ukrainian art now. Saatchi Gallery, London. Catalogue. Printed in Italy, ISBN 978 1 86154 369 1.

543. Телицына И. Почему миллиардер Григоришин ничего не продает из своей коллекции картин. *Forbes*. Публікація від 20.11.2012. URL: <https://www.forbes.ru/sobytiya/lyudi/214272-pochemu-milliarder-grigorishin-nichego-ne-prodaet-iz-svoei-kollektsii-kartin> (дата звернення 18.02.2021).

544. Проект «Мистецтво заради життя». Благодійний Фонд Бориса Ложкіна : веб-сайт. URL: <https://artforlife.lozhkin.foundation/ua/mistectvo-zaradi-zhittya> (дата звернення 18.02.2021).

545. Збірка новин щодо колекції мистецтва родини Порошенків, виставленої в музеї І. Гончара : пошукова система Гугл. URL: <https://www.google.com/search?q=%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE+%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%96%D0%BD%D0%B8&oq=%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE+%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%96%D0%BD%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0i22i30l4.5773j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (дата звернення 18.02.2021).

546. Ильюшина И. Виктор Пинчук «Коллекционированием я занимаюсь много лет». *Кореспондент*. № 36. 16 сентября 2006. URL: <https://www.ukrrudprom.com/digest/xdfkjkh200906.html> (дата звернення 18.02.2021).

547. Дорошенко К. Интерв'ю з Дмитром Логвиним про досвід створення музею сучасного мистецтва в Україні. *Суспільне. Культура*. Публікація від 01 грудня 2020 року. URL: <https://suspilne.media/84449-do-istorii-idei-muzeu-sucasnogo-mistectva-v-ukraini-intervu-z-dmitrom-logvinim/> (дата звернення 18.02.2021).

548. Pemberton Andy. Billionaire launches prize to put Kiev on the world arts map. *The National News/Arts & Culture*. Published: December 17, 2009. URL:

<https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/billionaire-launches-prize-to-put-kiev-on-the-world-arts-map-1.510725> (дата звернення 18.02.2021).

549. Херст обогнал коллекционеров-миллиардеров. *Finance.Ua* за матеріалами *Дело*. Публікація від 18.10.2008. URL: <https://news.finance.ua/ru/news/-/140305/herst-obognal-kollektsionerov-milliarderoev> (дата звернення 18.02.2021).

550. «Зачем миллиардер Виктор Пинчук превратил завод в арт-объект.» За матеріалами *Forbes*, автор: Ніна Міщенко. Публікація від 07.08.2014. Victor Pinchuk Foundation : веб-сайт. URL: https://pinchukfund.org/ru/about_pinchuk/interviews_and_articles/13050/ (дата звернення 18.02.2021).

551. Дом, который строит Пинчук. Источник: *Корреспондент*. Авторы: Сыч В., Мамченкова О., 29 марта 2013. PinchukArtCentre : веб-сайт. URL: https://pinchukartcentre.org/ru/press_about_us/ukrainian/22442 (дата звернення 18.02.2021).

552. Future Generation Art Prize : веб-сайт. URL: <https://futuregenerationartprize.org/en/history> (дата звернення 18.02.2021).

553. Інформація щодо PinchukArtCentre. Victor Pinchuk Foundation : веб-сайт. URL: <https://pinchukfund.org/ua/projects/6/> (дата звернення 18.02.2021).

554. Боборыкин А. Бйорн Гельдхоф: «Мы хотим открыться разным мнениям». *Bird In Flight*. Публікація від 9 жовтня 2019 року. URL: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/opyt/born-geldhof.html> (дата звернення 18.02.2021).

555. В Киеве открывается выставка украинских авангардистов начала XX века. *LB.ua*. Публікація від 30 жовтня 2013. URL: https://rus.lb.ua/culture/2013/10/30/237042_natsmuzee_otkrivaetsya_vistavka.html (дата звернення 18.02.2021).

556. M17 Contemporary Art Center : веб-сайт. URL: <https://m17.kiev.ua/> (дата звернення 18.02.2021).

557. Узлова О. Собирательный образ: Андрей Адамовский, основатель центра M17, о том, как люди становятся коллекционерами и почему украинцы не покупают

картины. *Huxley*. Публікація від 11.04.2019. URL: <https://huxley.media/sobiratelnyj-obraz-andrej-adamovskij-osnovatel-centra-m17-o-tom-kak-ljudi-stanovjatsja-kollekcionerami-i-pochemu-ukraincy-ne-pokupajut-kartiny/> (дата звернення 19.02.2021).

558. Баздирева А. Любовь Михайлова: «Изоляция» была занозой в теле Донбасса, поскольку учила людей думать». *Art Ukraine*. Публікація від 17.06.2014. URL: <https://artukraine.com.ua/a/lyubov-mikhaylova--izolyaciya-byla-zanozoy-na-tele-donbassa-poskolku-uchila-lyudey-dumat/#.YAUUYWOkzZsM> (дата звернення 19.02.2021).

559. Изоляция. *Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives* : веб-сайт. URL: <https://izolyatsia.org/ru/foundation/> (дата звернення 19.02.2021).

560. Вергелис О., Константинова Е. Любовь Михайлова: «Я против какого-либо сотрудничества с неподконтрольными территориями». *ZN.UA. Культура*. № 10, 17-23 березня 2018 року. URL: https://zn.ua/ART/lyubov-mihaylova-ya-protiv-kakogo-libo-sotrudnichestva-s-nepodkontrolnymi-territoriyami-278279_.html (дата звернення 19.02.2021).

561. Новое путешествие. Арт-фонд Изоляция объявил о возвращении на Донбасс. / під ред. Кабаций М. *НВ. Арт*. Публікація від 10 червня 2020 р. URL: <https://nv.ua/art/izolyaciya-fond-obyavil-o-vozvrashchenii-na-donbass-50093336.html> (дата звернення 19.02.2021).

562. Божко А. «Это бесценно – и это останется в городе». *Вечерняя Одесса*. № 53 (8790), 10 апреля 2008. URL: <http://vo.od.ua/rubrics/kultura/8103.php> (дата звернення 19.02.2021).

563. Інформація про Музей современного искусства Одессы на сайті *Advisor.Travel*. URL: <https://ru.advisor.travel/poi/Muzey-sovremennogo-iskusstva-Odessy-21177> (дата звернення 19.02.2021).

564. Музей современного искусства Одессы : веб-сайт. URL: <http://msio.com.ua/> (дата звернення 19.02.2021).

565. Кац И. «Музеи современного искусства должны быть частными» – интервью с директором Музея современного искусства Одессы. *Артхив* : веб-сайт. URL:

https://artchive.ru/publications/1432~Muzei_sovremennogo_iskusstva_dolzhen_byt'_chastnymi_interv'ju_s_direktorom_Muzeja_sovremennogo_iskusstva_Odessa (дата звернення 19.02.2021).

566. Музей сучасного мистецтва у Луцьку, або як зробити місто туристичною меккою. *Волинські новини*. Публікація від 15 Вересня 2018 р. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/podolaty-provintsiynist-i-zrobyty-lutsk-turystychnoiu-mekkoiu-dlia-shanuva/> (дата звернення 19.02.2021).

567. У Луцьку відкривається музей українського сучасного мистецтва. *LB.ua. Культура*. Публікація від 10 серпня 2018 р. URL: https://lb.ua/culture/2018/08/10/404844_lutskie_otkrivaetsya_muzey.html (дата звернення 19.02.2021).

568. Історія музею. Музей сучасного мистецтва України : веб-сайт. URL: http://modern-museum.org.ua/ua/pro_muzei/museum_history.htm (дата звернення 19.02.2021).

569. Фундатор Сергей Цюпко: «Я приобретаю картины украинских художников, чтобы сохранять и показывать их людям». Музей сучасного мистецтва України : веб-сайт. URL: http://modern-museum.org.ua/ru/pro_muzei/serhii_tsiupko_founder/intervyu/serhii_tsiupko_ja_priobretayu_kartiny_ukrainskih_hudozhnikov_chtoby_sohranjat_i_pokazyvat_ih_lyudjam.htm (дата звернення 19.02.2021).

570. Рублевская Р. Стелла Беньяминова: «Искусство помогает быть гражданином мира». *Art Ukraine*. Публікація від 18.02.2016 р. URL: <https://artukraine.com.ua/a/stella-benjaminova--isskusstvo-pomogaet--byt-grazhdaninom-mira/#.YAWIeOkzZsM> (дата звернення 19.02.2021).

571. Grynyov Art Collection : веб-сайт. URL: <http://grynyov.art/> (дата звернення 19.02.2021).

572. Клименко В. Як починаються приватні колекції? *Korydor, Журнал про сучасну культуру*. Публікація від 31 травня 2020 р. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/jak-pochynajutsia-pryvratni-kolekciji.html> (дата звернення 19.02.2021).

573. Про фонд Grynyov Art Collection : веб-сайт. URL: <http://grynyov.art/about> (дата звернення 19.02.2021).

574. Клубу Колекціонерів : веб-сайт. URL: <https://artcollectors.ua/en/about-us-2/> (дата звернення 19.02.2021).

575. НХМУ, Леви музею : веб-сайт. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/museumlions/museum-lions.html?fbclid=IwAR0emV6iv0rFx6oDerkbRQx6xS9sXLYb87uyRDDcBjz2OWYzYvk-9bYZKM4> (дата звернення 19.02.2021).

576. Клименко В. Золоті медалі мистецтволюбцям. *Україна молода*. Випуск №019. Публікація від 01.02.2007 р. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/849/164/30932/> (дата звернення 19.02.2021).

577. Андреева К. Одесский художественный музей за год сделал большой шаг и готовится удивлять в дальнейшем. *Депю Одесса*. Публікація від 10 лютого 2019 р. URL: <https://odesa.depo.ua/rus/odesa/odeskiy-hudozhniy-muzej-za-rik-zrobiv-velikiy-krok-i-gotyetsya-divuvati-nadali-20190209913618> (дата звернення 19.02.2021).

578. Клуб Маразлі. Одеський художній музей : веб-сайт. URL: <https://www.ofam.org.ua/marazliclub> (дата звернення 19.02.2021).

579. Миронова: «Материальную базу имею благодаря мужу». *Главред*. Публікація від 5 травня 2009 року. URL: <https://glavred.info/stars/162512-mironova-materialnuyu-bazu-imeyu-blagodarya-muzhu.html> (дата звернення 20.02.2021).

580. Завирюха А. Татьяна Франчук. *Мнения. Обозреватель*. URL: <http://mnenia.obozrevatel.com/info/112.htm> (дата звернення 20.02.2021).

581. Горська Д. «Я не голлівудський актор і купити таке не можу». *Gazeta.ua*. Публікація від 25 травня 2006 р. URL: https://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_a-ne-gollivudskij-aktor-i-kupiti-take-ne-mozhu/113753 (дата звернення 20.02.2021).

582. Истинный смысл «прибавочной стоимости». *Companion UA*. Публікація від 26.04.2006 р. URL: <https://companion.ua/9674/> (дата звернення 20.02.2021).

583. Bereznitsky Art Foundation : веб-сайт. URL: <http://bereznitsky.com/> (дата звернення 20.02.2021).

584. Про нас. Voloshyn Gallery : веб-сайт. URL: <http://voloshyngallery.art/about.html> (дата звернення 20.02.2021).

585. Усачева О. Юрий Когутяк: «Коллекционеры позволяют художникам оставаться в профессии». *Mind.Ua. Спецпроект МУХІ 2019*. Публікація від 29 жовтня 2019 р. URL: <https://mind.ua/ru/style/20203831-yurij-kogutyak-kollekcionery-rozvoluyayut-hudozhnikam-ostavatsya-v-professii> (дата звернення 20.02.2021).

586. Усачова О. Галерист Марина Щербенко: «Суть сучасного мистецтва в тому, аби працювати з викликами нерозуміння і неприйняття». Публікація на сайті Щербенко Арт Центр від 15 червня 2019 р. URL: https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/myxi_publications/galerist-marina-shherbenko-sut-suchasnogo-mistectva-v-tomu-abi-pracjuvati-z-viklikami-nerozuminnya-i-neprijnyattya/ (дата звернення 20.02.2021).

587. Я Галерея. Арт-центр Павла Гудімова : веб-сайт. URL: <https://yagallery.com/istoriya> (дата звернення 20.02.2021).

588. Галерея NT-Art : веб-сайт. URL: <http://nt-art.net/o-nas/> (дата звернення 20.02.2021).

589. Киценко Т. Галерист, колекціонер і підприємця Анатолий Дымчук розповідає, чому інвестувати в арт, і пояснює, чому зробив ставку на сучасне українське мистецтво. *Капітал*. №152, 22 листопада 2013. URL: <https://www.capital.ua/ru/publication/9468-galerist-kollektsioner-i-predprinimatel-anatoliy-dymchuk-rasskazyvaet-zachem-investirovat-v-art-i-ob-yasnyayet-pochemu-sdelal-stavku-na-sovremennoe-ukrainskoe-iskusstvo> (дата звернення 20.02.2021).

590. Voloshyn Gallery : веб-сайт. URL: <http://voloshyngallery.art/rus> (дата звернення 20.02.2021).

591. Галерея «Vovatanya» Gallery : офіційна фейсбук сторінка. URL: <https://www.facebook.com/VOVATANYAgallery/> (дата звернення 20.02.2021).

592. Офіційний сайт Аукціонного дому «Дукат» : веб-сайт. URL: <http://dukat-art.com/ua/pro-nas> (дата звернення 20.02.2021).

593. Абдулаева Р. Взгляд изнутри: Как работают аукционные дома и кто коллекционирует искусство в Украине. *L'Officiel*. Публікація від 11.12.2019 р. URL:

<https://officiel-online.com/lichnosti/intervju/how-auction-houses-in-ukraine-are-arranged/> (дата звернення 20.02.2021).

594. 20 років присутності, сучасні українські художники / під ред. Г. Складенко. Київ : Видавництво ArtHuss, 2011.

595. Суворова А. Михайл Василенко: «Сейчас изменился и арт-рынок, и спрос». *Худкомбинат*. Публікація від 13.10.2017. URL: <http://hudcombinat.com/2017/10/13/m-vasilenko-interview/> (дата звернення 20.02.2021).

596. Рублевская Р. Михайл Василенко. О специфике аукционной деятельности. *Art Ukraine*. Публікація від 13.07.2018 р. URL: <https://artukraine.com.ua/a/mikhail-vasilenko-o-specifike-aukcionnoy-deyatelnosti#.YAb8TaSxUIQ> (дата звернення 20.02.2021).

597. Видання АБРАМОВУЧ.АРТ : веб-сайт. URL: <https://abramovuch.art/publications> (дата звернення 20.02.2021).

598. Петрушко Л. Продвигает украинских художников в мире и живет в удовольствие. История арт-дилера Игоря Абрамовича. *MC.today: Media for Creators*. Публікація від 24 липня 2019 р. URL: <https://mc.today/prodvigaet-ukrainskih-hudozhnikov-v-mire-i-zhivet-v-udovolstvie-istoriya-art-dilera-igorya-abramovicha/> (дата звернення 20.02.2021).

599. Складенко Г., Маценко Н., Рай К., Рублевська Р., Естеркін І. 25 років присутності, сучасні українські художники. Київ : Видавництво ArtHuss, 2016. 356 с.

600. Музейна колекція Українського сучасного мистецтва 1985-2015 з приватних колекцій / за ред. М. Добровольського. Київ : Фамільна друкарня Huss, 2015. 276 с.

601. Private Collection. Contemporary Ukrainian Artists, 2017. Catalogue. Modern Art Research Institute, 2017.

602. Диченко І. С. Колекція. Енциклопедія Сучасної України (ЕСУ) / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=5529 (дата звернення 30.04.2021).

603. Коллекционирование. Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва : Советская энциклопедия, 1969-1978.

604. Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/collection> (дата звернення 30.04.2021).

605. Фецько І. М. Термінологія музейництва: формування, системно-структурна організація, термінотворення : дис. на здоб. наук. ст. канд. філ. наук : 10.02.01 : МОНУ, Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2015. УДК 811.161.2'373.46:069.

606. Рутинський М. Й. Музеєзнавство. Словник основних музейних та екскурсійних термінів. Westudents : веб-сайт. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/32994-slovník-osnovnih-muzeynih-ta-ekskursyynih-termnv.html> (дата звернення 30.04.2021).

607. Платонов Б. О. Колекціонування культурних цінностей : курс лекцій. Київ : НАКККиМ, 2016. 108 с. ISBN 978-966-452-207-3.

608. Груздов Е. Общие принципы коллекционирования. Nubo.ru : веб-сайт. URL: <http://nubo.ru/beercap/info/theory.html> (дата звернення 12.04.2020).

609. Павлов И. П. Избранные труды. Москва : 1999. 736 с.

610. Каулен М. Е. Коллекция. РМЭ. Москва : 2001.

611. Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в. В 2 ч. Санкт-Петербург, 2001. 408 с.

612. Про музеї та музейну справу : Закон України від 29.06.1995 №249/95-ВР. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*. 1995. № 25.

613. Про затвердження Переліку товарів із зазначенням їх кодів згідно з УКТЗЕД, на які Міністерством культури України видається свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України : Наказ Міністерства культури і туризму України від 20 серпня 2008 року №37. *Офіційний вісник України*. 2008. № 18.

614. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Тарашук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с. ISBN 966-500-207-4.

615. Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей : Закон України від 21.09.1999. № 1068-XIV. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*. 1999. № 48.

616. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика : підручник / за заг. ред. Л. Т. Левчук., 3-тє вид. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с. ISBN 978-611-01-0109-7.

617. Потебня А. А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.

618. Малинкин А. Н. Коллекционер. Опыт исследования по социологии культуры. Москва : Изд. дом Гос. ун-та – Высшей школы экономики, 2011. 192 с.

619. Барболин М. П., Голядкин Г. Н. Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и сознания. *Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России*. №1 (41) 2009, УДК 7.073.

620. Овчарова О., Яушева-Омельянчик Р., Сургай Л. Словник-довідник музейного працівника. Київ : КИЙ, 2013. 461 с.

621. Эко У. Vertigo: Круговорот образов, понятий, предметов. Москва : Слово, 2009. 408 с.

622. Про затвердження Інструкції з організації обліку музейних предметів. Мінкультури України; Наказ, Інструкція, Форма типового документа, Опис, Акт від 21.07.2016. № 580.

623. Ботанова К. Свята Простота. Мистецтво як економічний об'єкт: мистецька праця, тексти. Київ : ДП «НМКК «Мистецький арсенал», 2018. 220 с.

624. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посібник / перекл. з нім. В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич. Львів : Літопис, 2005. 632 с.

625. Бьянчи М. Коллекционирование как парадигма потребления. *Экономика современной культуры и творчества*. Москва : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2006. 448 с.

626. Clifford, James. The predicament of culture twentieth-century ethnography, literature, and art I James Clifford. p. em. Bibliography: p. Includes index. ISBN 0-674-69842-8 (al k. paper) ISBN 0-674-69843-6 (pbk.: alk. paper), 1945.

627. Giordano Thaïs. Portrait of the new generation of contemporary art collectors: motivations and access to art. Master Thesis, Supervisor: Dr. F.R.R. Vermeulen, 2017, Erasmus University Rotterdam Erasmus School of History, Culture and Communication.

628. Muensterberger, W. Collecting: an unruly passion: psychological perspectives. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1994.

629. Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. с фр.: С. Зенкина. Москва : Рудомино, 1995. 172 с.

630. Peterson, R., & Kern, R. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900-907, 1996. <https://doi:10.2307/2096460>. Retrieved Apr 30, 2021 from <http://www.jstor.org/stable/2096460>.

631. Pears, I. The discovery of painting: The growth of interest in the arts in England, 1680-1768. New Haven etc.: Yale University Press, 1988.

632. Ukrainian Club of Ukrainian art collectors: офіційна фейсбук сторінка. URL: <https://www.facebook.com/artcollectors.ua> (дата звернення 01.10.2021).

633. Центр Сучасного Мистецтва М17, виставка “Відкрита можливість”: офіційна сторінка проекту. URL: <https://m17.kiev.ua/exhibition/an-open-opportunity/> (дата звернення 10.08.2021).

634. Центр Сучасного Мистецтва М17, форум “M17 international collectors’ forum”: офіційна сторінка проекту. URL: <https://m17.kiev.ua/exhibition/m17-international-art-collectors-forum/> (дата звернення 01.09.2021).

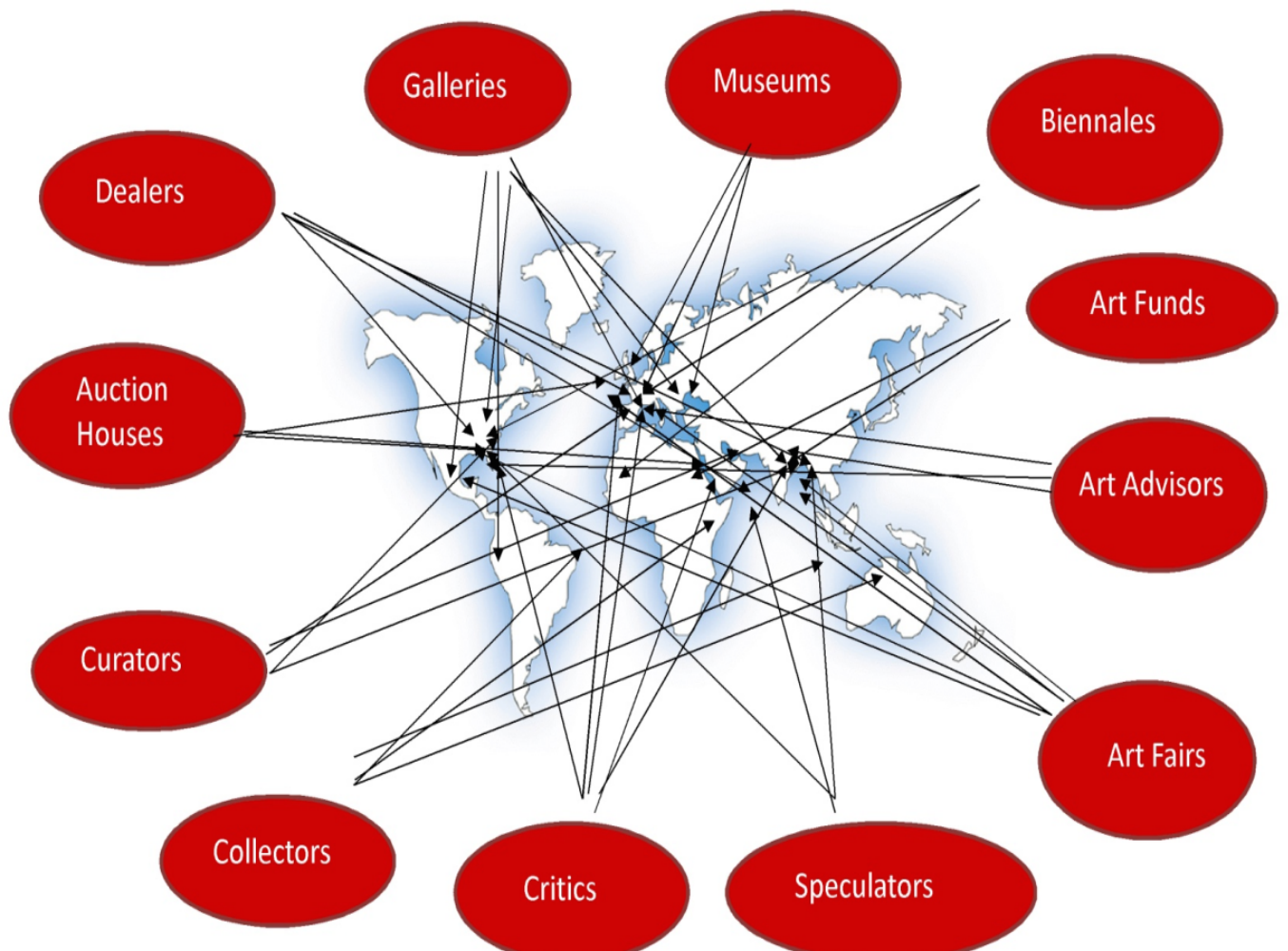
635. ІПСМ НАМ України, форум “M17 international collectors’ forum”: анонс наукового проекту URL: http://mari.kiev.ua/2021_forum_m17?fbclid=IwAR06pmDYesVTxZ7c42sAe5CjLXTr8S3E7TT4s_1R5YZeg25lpu-x8Cfsqc8

ДОДАТКИ

Додаток 1. Складові арт-ринку А. Петтерсона

Art Market eco-system,

Art-Business в Sotheby's Art Institute (2013) by A. Petterson

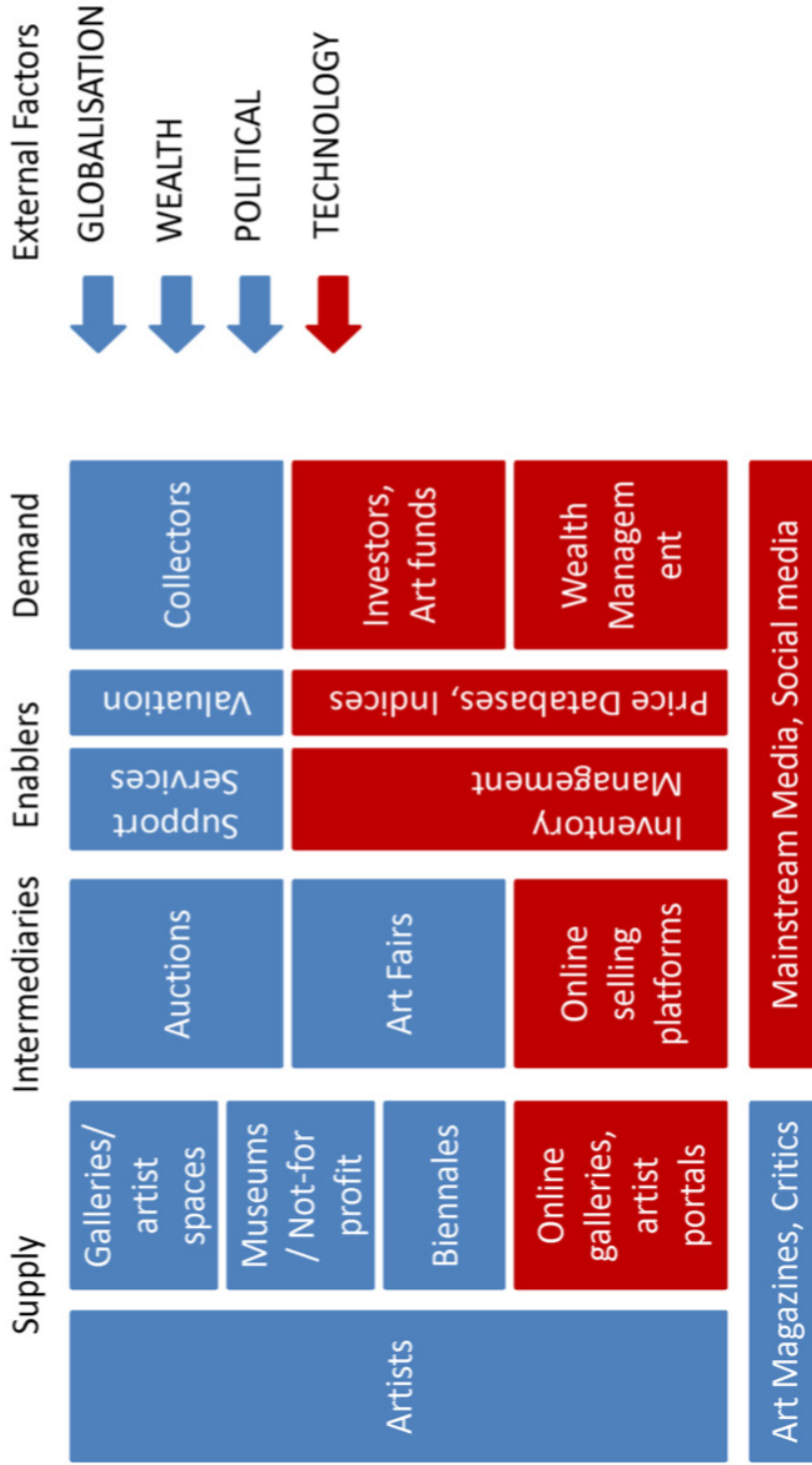


Додаток 2. Екосистема Арт-ринку А. Петтерсона

Art Market eco-system, Art-Business в Sotheby’s Art Institute (2013)

By A. Petterson

Art Market Eco-System: Old vs. New

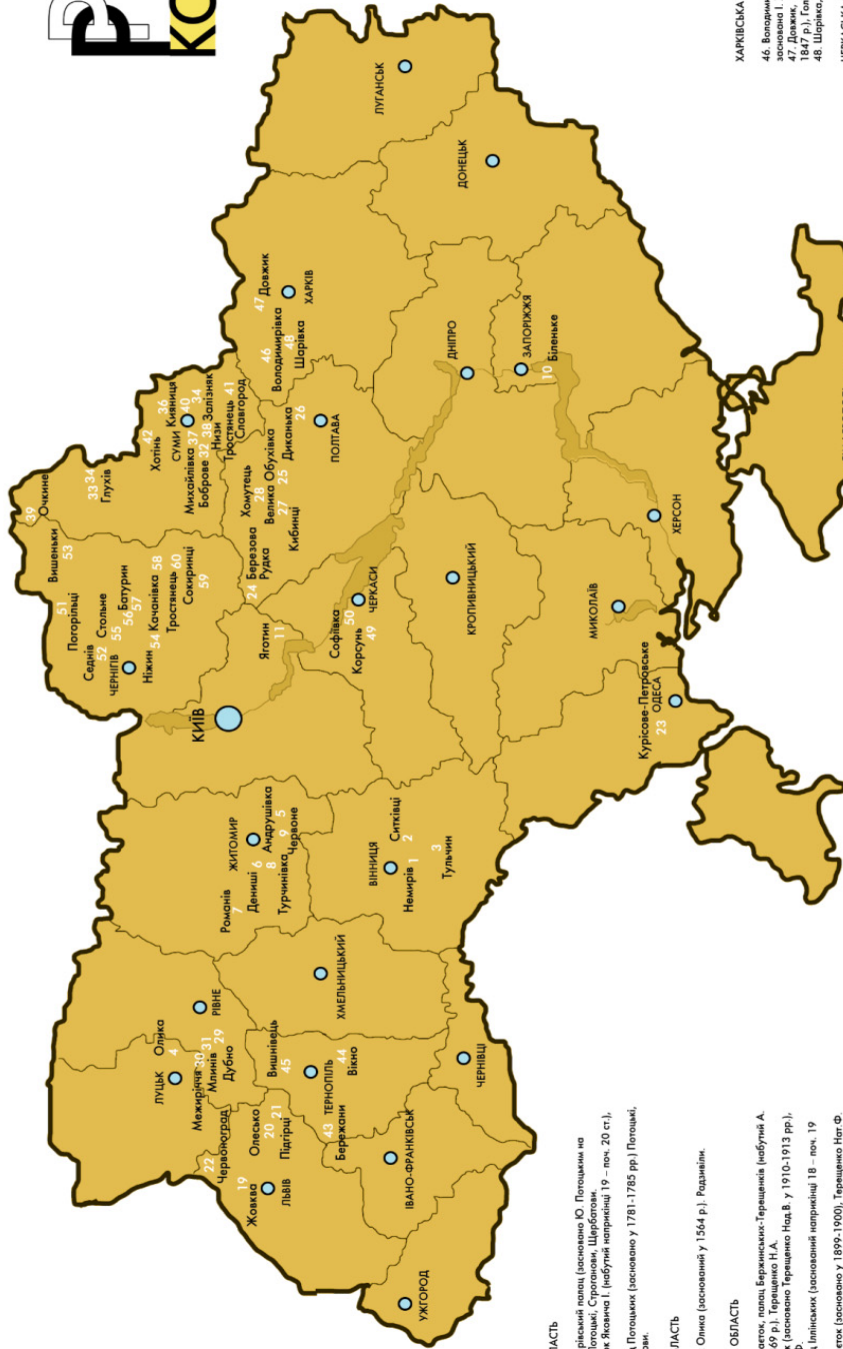


ArtTactic

Додаток 3. Екосистема та основні складові арт-ринку в Україні

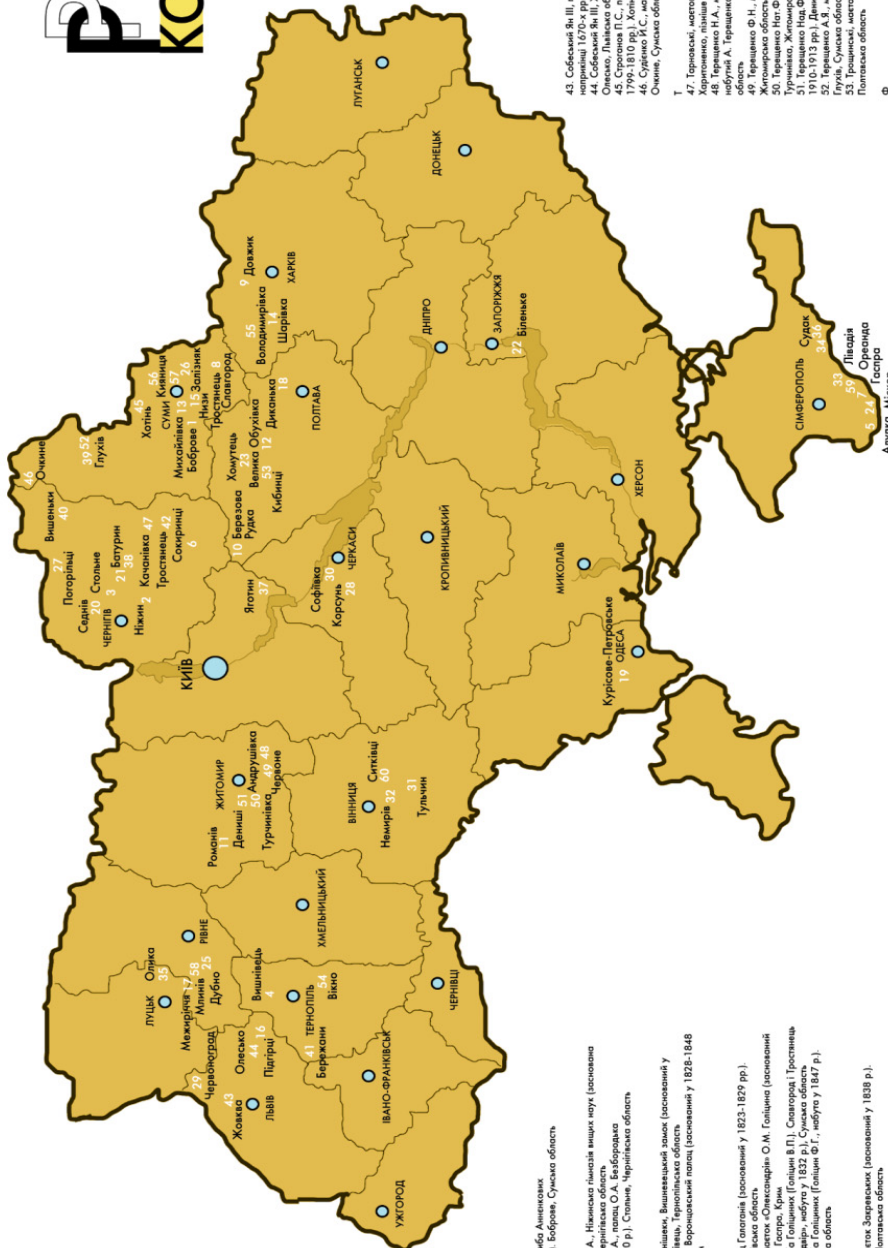


Додаток 4. Осередки приватних мистецьких колекцій в Україні, за місцем розташування



- ВІННИЦЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 1. Немирів, Немирівський палац (засновано Ю. Потоцьким на початку 18 ст.), Потоцькі, Строганови, Щербатови.
 - 2. Ямпіль, маєток Явочна І (збудовані наприкінці 19 – поч. 20 ст.).
 - 3. Умчичин, палац Потоцьких (засновано у 1781-1785 рр.), Потоцькі, Шенці, Строганови.
- ВОЛИНЬСЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 4. Олешко, маєток Олешко (заснований у 1564 р.), Радзівіли.
- ЖИТОМИРСЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 5. Андрушківка, маєток, палац Березаньсько-Терещанів (збудовані А. Терещанком у 1869 р.), Терещанко Н.А.
 - 6. Денишків, маєток (засновано Терещанко Надв. у 1910-1913 рр.), Терещанко Надв.
 - 7. Турнішків, палац Шинських (заснований наприкінці 18 – поч. 19 ст.) Шинські.
 - 8. Турнішків, маєток (засновано у 1899-1900), Терещанко Надв.
 - 9. Червоно, маєток (збудовані у 1860-х рр.), Терещанко Ф.Н.
- ЗАПОРІЗЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 10. Біляшівка, маєток Миколаївських (заснований наприкінці 19 ст.), Миколаївські.
- КИЇВСЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 11. Яготин, маєток Розумовського (заснований у 1790-1800 рр.), Розумовський К.
 - 12. Алушка, маєток «Олександрівський» О.М. Голиціна (заснований у 1836 рр.), Голиціни О.М.
 - 13. Потоцький, палац Потоцьких (заснований у 1830-х рр.), Потоцькі.
 - 14. Мисюрин, палац Наршицької Л.О. (заснований у 1842 р.), Наршицькі Л.О.
 - 15. Оршанці, Барський розведення (засновано у 1842-1825 рр.), Барський Г.О.
 - 16. Потоцький, палац Потоцьких (заснований наприкінці 18 ст.), Потоцькі Г.О.
 - 17. Суваж (Красно), маєток Раваських (заснований у 1852-1887 рр.), Раваські.
- ЛЬВІВСЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 19. Жавка, Жавківський замок (збудовані наприкінці 1670-х рр.), Собеський Ян III, польський король.
 - 20. Олешко, Олешківський замок (збудовані 1681 р.), Собеський Ян III, Жусуці.
 - 21. Шаршів, замок у Шаршіві (заснований у 1635-1640 рр.), Жусуці.
 - 22. Червоногород, Крестинівський палац (засновано у 1756-1762 рр.), Потоцькі.
- ЛІВІВСЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 23. Курськ ІІ, палац ІІ Курськ (заснований у 1810-1820 рр.), Курські-Петросяки, Одеська область
- ОДЕСЬКА ОБЛАСТЬ**
 - 24. Березань, маєток Захаревських (заснований у 1838 р.), Захаревські.
 - 25. Велько Обухівка, маєток Калінінці (заснований у сер. 18 ст.), Калінінці.
 - 26. Діаконово, палац Коубових (заснований у 1800 р.), Коубові.
 - 27. Хорговець, маєток Мурзайових-Алосіан (заснований у 1770 рр.), Мурзайови-Алосіани.
- Луганська область**
 - 46. Володимирівка, сарабко Харитоненко (Металіка, Харитоненко ІІ).
 - 47. Даваж, сарабко Голиціних (Голиціни Ф.Г., Лазуби у 1847 р.), Голиціни.
 - 48. Шарівка, сарабко Келініні (збудовані у 1881 р.), Келініні.
- Черкаська область**
 - 49. Корсунь, палац Пивтовського-Лопухіна (засновано у 1782-1786 рр.), Пивтовський С.
 - 50. Софіївка, маєток Ієркс Потоцьких (засновано у 1796 р.), Потоцькі.
- Чернівецька область**
 - 51. Попоріцький, маєток Параскевича-Талстога (збудовані О. Параскевич у 1822 р.), Параскевич О.О.
 - 52. Садина, маєток Лазуби (засновано наприкінці 17 ст.), Лазуби.
 - 53. Вишеньки, палац Румановичів-Зарудайських (заснований у 1800 рр.), Румановичі-Зарудайські.
 - 54. Ніжин, Ніжинський палац Ієркс Потоцьких (засновано 1805 р.), Бєлгородсько-О.А.
 - 55. Столиця, палац О.А. Бєлгородсько (заснований у 1790 рр.), Бєлгородсько О.А.
 - 56. Бєлгородсько, палац (засновано у 1690-х рр.), Бєлгородсько-О.А.
 - 57. Бєлгородсько, палац Розумовського (засновано у 1799-1803 рр.), Розумовський К.
 - 58. Келініні, маєток Горницьких (збудовані 1824 рр.), Ієркс П. Харитоненко, пілшак Лєвко Олєв, Горницькі.
 - 59. Садина, палац Ієркс Потоцьких (заснований у 1822-1827 рр.), Ієркс П.
 - 60. Тростянець, маєток І.М. Скоропадського (засновано у 1833 р.), Скоропадський І.М.
- Харківська область**
 - 37. Михайлівка, сарабко Келініні (збудовані у 1852 р.), Келініні.
 - 38. Ніжин, сарабко М.Д. Кочубайових (засновано у 1780-х рр.), Кочубайові М.Д.
 - 39. Очків, маєток Ієркс Судьніна (заснований у 1780-х рр.), Судьніни Ієркс.
 - 40. Очків, сарабко І.Г. Харитоненко (Калінінці сарабко Харитоненко, Харитоненко Ієркс).
 - 41. Славгород, Тростянець, сарабко Голиціних (Голиціни В.П.), сарабко «Крутий дір», збудовані у 1832 р.), Голиціни.
 - 42. Хотинь, палац П.С. Строганова (заснований у 1799-1810 рр.), Строганові П.С.
- Сімферопольська область**
 - 35. Золотий, маєток Пашиних (збудовані у 1756 р.), Пашини О.О. А.Я.
 - 36. Золотий, маєток Пашиних (збудовані у 1756 р.), Пашини О.О. А.Я.
 - 37. Хорговець, сарабко Лещинських (засновано у 1890 рр.), Хорговецькі Л.Г.
- Тернопільська область**
 - 43. Березань, Березанський замок (засновано у 1534 р.), Сєвельські, Потоцькі.
 - 44. Віньків, маєток В.І. Офоровича (збудовані у 1871 році), Офоровічі.
 - 45. Вишеньки, Вишеньківський замок (заснований у 1730-х рр.), Вишеньківські, Милосєвичі.

Додаток 5. Осередки приватних мистецьких колекцій в Україні, фамільний показник



- А. Анненков, садиба Анненкових (набуди 1832 р.). Бобриня, Сумська область
- Б. Вєдородно О.А., Німецьке приватне мистецтво колекція (засновано 1870-х рр.). Житомирська область
- В. Воронцов М.С., Воронцовський палац (заснований у 1826-1848 рр.). Алушка, Київ
- Г. Галоган, палац Галоганів (заснований у 1823-1829 рр.) Смирнова, Чернівецька область
- 7. Голіцин О.М., палац «Олександрів» О.М. Голіцин (заснований 1831-1836 рр.). Історія, Київ
- 8. Голіцин В.П., палац «Солов'ї» В.П. Солов'ї (заснований садиба «Арундов дач», набуди у 1832 р.). Сумська область
- 9. Голіцин, садиба Голіциних (Голіцин Ф.Г., набуди у 1847 р.). Довжок, Хмельницька область
- 10. Зарєвський, мистецтво Зарєвських (заснований у 1838 р.). Березове Руське, Полтавська область
- 11. Ілініскі, палац Ілініських (заснований наприкінці 18 ст.). Романів, Житомирська область
- 12. Келітські, мистецтво Келітських (заснований у 18 ст.). Велико Обухівка, Полтавська область
- 13. Келітські, садиба Келітських (набуди у 1827 р.). Михайлівка, Сумська область
- 14. Келітські, садиба Келітських (набуди у 1881 р.). Шарівка, Хмельницька область
- 15. Кондратьєв (Кондратьєв) М.Д., садиба М.Д. Кондратьєва (заснований у дачі під назвою 17 ст.). Інків, Сумська область
- 16. Коваленко, мистецтво Коваленків (заснований у 18 ст.). Лохів, Житомирська область
- 17. Кордани-Степанів, палац Кордани-Степанів (заснований у 1789-1793 рр.). Мамирівка, Рівненська область
- 18. Коуцкі, палац Коуцких (заснований у 1800 р.). Діканьки, Курківка-Петропавлівська, Одеська область
- 19. Курці І.І., Курці (заснований у 1810-1820 рр.). Дубно, Рівненська область
- 20. Лизогуби, мистецтво Лизогубів (заснований наприкінці 17 ст.). Сєвєр, Чернівецька область
- М. Малава І., Геметрський палац (заснований у 1690-х рр.). Батурин, Чернівецька область
- 22. Миколайські, мистецтво Миколайських (заснований у 18 ст.). Історія, Київ
- 23. Мурзайки-Андріївські, мистецтво Мурзайки-Андріївських (заснований у 1770 р.). Хомуцьке, Полтавська область
- 24. Нарцисів П.О., палац Нарцисів П.О. (заснований у 1842 р.). Мисор, Кіровоградська область
- 25. Острозький, мистецтво Острозьких (заснований у 1492 р.). Дубно, Рівненська область
- 26. Папієв О.О., мистецтво Папієвих (заснований у 1766 р.). Залізняк, Сумська область
- 27. Параскевич О.О., мистецтво Параскевичів (набуди О.О. Параскевичів у 1885-1887 рр.). Сурож (Коропів), Київ
- 28. Пащенко С.С., палац Пащенко-Полубинців (заснований у 1782-1788 рр.). Корчунь, Черкаська область
- 29. Потоцькі, Крестинівський палац (заснований у 1754-1762 рр.). Потоцький, Чернівецька область
- 30. Потоцькі, мистецтво Потоцьких (заснований у 1796 р.). Софіївка, Черкаська область
- 31. Потоцькі, Шенків, Ступинський, палац Потоцьких (заснований у 1781-1785 рр.). Тупичів, Вінницька область
- 32. Потоцькі, мистецтво Потоцьких (заснований у 1782-1787 рр.). Вишеньки, Чернівецька область
- 33. Потоцькі, Л., Ладівський палац І.Л. Потоцького (заснований у 1830-х рр.). Потоцькі, І.М. мистецтво І.М. Сєвєродавського (заснований у 1833 рр.). Ростишів, Чернівецька область
- 34. Потоцькі, Г.О., мистецтво Потоцьких (заснований у 18 ст.). Судак, Крим
- Л. Лизогуби, мистецтво Лизогубів (заснований наприкінці 17 ст.). Сєвєр, Чернівецька область
- М. Малава І., Геметрський палац (заснований у 1690-х рр.). Батурин, Чернівецька область
- 22. Миколайські, мистецтво Миколайських (заснований у 18 ст.). Історія, Київ
- 23. Мурзайки-Андріївські, мистецтво Мурзайки-Андріївських (заснований у 1770 р.). Хомуцьке, Полтавська область
- 24. Нарцисів П.О., палац Нарцисів П.О. (заснований у 1842 р.). Мисор, Кіровоградська область
- 25. Острозький, мистецтво Острозьких (заснований у 1492 р.). Дубно, Рівненська область
- 26. Папієв О.О., мистецтво Папієвих (заснований у 1766 р.). Залізняк, Сумська область
- 27. Параскевич О.О., мистецтво Параскевичів (набуди О.О. Параскевичів у 1885-1887 рр.). Сурож (Коропів), Київ
- 28. Пащенко С.С., палац Пащенко-Полубинців (заснований у 1782-1788 рр.). Корчунь, Черкаська область
- 29. Потоцькі, Крестинівський палац (заснований у 1754-1762 рр.). Потоцький, Чернівецька область
- 30. Потоцькі, мистецтво Потоцьких (заснований у 1796 р.). Софіївка, Черкаська область
- 31. Потоцькі, Шенків, Ступинський, палац Потоцьких (заснований у 1781-1785 рр.). Тупичів, Вінницька область
- 32. Потоцькі, мистецтво Потоцьких (заснований у 1782-1787 рр.). Вишеньки, Чернівецька область
- 33. Потоцькі, Л., Ладівський палац І.Л. Потоцького (заснований у 1830-х рр.). Потоцькі, І.М. мистецтво І.М. Сєвєродавського (заснований у 1833 рр.). Ростишів, Чернівецька область
- 34. Потоцькі, Г.О., мистецтво Потоцьких (заснований у 18 ст.). Судак, Крим
- 43. Себастіян Ян III, польський король, Живописні зображення (набуди наприкінці 1670-х рр.). Житомирська область
- 44. Себастіян Ян III, Жуківський, Опельський замок (набуди 1681 р.). Опельце, Ланьківська область
- 45. Сєвєрський П.С., палац П.С. Сєвєрських (заснований у 1796-1810 рр.). Сєвєрське, Житомирська область
- 46. Судаків І.С., мистецтво І.С. Судаків (заснований у 1780-х рр.). Очаків, Сумська область
- Т. Терещаківський, мистецтво Терещаківських (набуди 1824 р.), (північ П. Терещаківського, північ дочка Олена) Кочубівка, Чернівецька область
- 48. Терещаківський, мистецтво Терещаківських (заснований, мистецтво А. Терещаківського у 1879 р.). Андрушівка, Житомирська область
- 49. Терещаківський, мистецтво Терещаківських (набуди у 1840-х рр.). Чернове, Житомирська область
- 50. Терещаківський, мистецтво Терещаківських (заснований у 1890-1900). Терещаківський, Житомирська область
- 51. Терещаківський, мистецтво Терещаківських (набуди Над.В. у 1910-1913 рр.). Дніпро, Житомирська область
- 52. Терещаківський, мистецтво Терещаківських (набуди у 1870-х рр.). Терещаківський, Житомирська область
- 53. Трояцький, мистецтво Трояцьких (набуди 1788 р.). Кобилянці, Полтавська область
- Ф. Фадорівський, мистецтво Фадорівських (набуди з 1871 року). Віно, Тернопільська область
- У. Харитоненко П.І., садиба Харитоненків (набуди, заснований Харитоненко у 1884 р.). Володимирівка, Хмельницька область
- 56. Харитоненко П.І., садиба П.І. Харитоненка (Келітський палац, Палац Харитоненка, Садиба Потоцьких, заснований у 1890 р.). Харитоненко, Хмельницька область
- 57. Харитоненко П.І., садиба П.І. Харитоненка (Колішаська садиба, Харитоненко, заснований у 1880-1890 рр.). Суми, Сумська область
- 58. Ходячівський, мистецтво Ходячівських (заснований у 1790 рр.). Маньківка, Рівненська область
- Ц. Царевичівський, мистецтво Царевичівських (заснований у 1842-1852 рр.). Оршанка, Кіровоградська область
- В. Великий І., мистецтво Великих І. (набуди наприкінці 19 - поч. 20 ст.). Сєвєр, Чернівецька область

Додаток 6. Форум “M17 International Collectors’ Forum 2021”

Програма та огляд виступів

Дати Форуму: 7-10 липня 2021

Місце проведення Форуму: ЦСМ М17, Антоновича 104, Київ, Україна

Всі матеріали Форуму за посиланням:

http://mari.kiev.ua/2021_forum_m17?fbclid=IwAR13eXfPp5ULHYmmcB_sPUeWnA_VR3kekWvvS8x6E0IMSfwCCUBLHSsn0W1w

<https://m17.kiev.ua/exhibition/m17-international-art-collectors-forum/>

Організатори Форуму:

Центр Сучасного Мистецтва М17, Київ Україна www.m17.kiev.ua

Український Клуб колекціонерів сучасного мистецтва <https://artcollectors.ua/>

Інститут Проблем Сучасного Мистецтва НАМУ <http://mari.kiev.ua/>

Місія Форуму:

Створити експериментальну дискусійну платформу за участі міжнародних та місцевих експертів, колекціонерів, лідерів думок у мистецьких колах тощо, для обговорення, обміну досвідом та пошуку ефективних рішень задля поживлення колекціонування та ринку мистецтва в Україні.

Цілі Форуму:

Розглянути міжнародний досвід мистецького колекціонування та виявлення тенденцій майбутнього розвитку феномену колекціонування в умовах пандемії Covid-19 та стрімкого розповсюдження цифрових технологій;

Популяризація колекціонування та мистецької філантропії як важливих передумов розвитку та міжнародного визнання українського мистецтва;

Залучити всесвітньо відомих міжнародних експертів для обговорення та розробки пропозицій щодо вирішення проблем українського арт-ринку.

Програма Форуму

7.07.21. Відкриття M17 International Art Collectors' Forum

18:00 Презентація проекту «Україна в Помпідю»

за участі Ніколя Люччі-Гутнікова, Олександра Соловійова, Наталі Берас, Вікторії Бавикіної, Юрія Когутяка, Зенка Афтаназіва, Вадима Мороховського, Бориса Гриньова, Енн Дуруфле.

8.07.21. Колекціонування мистецтва: культурна вага та інституційно-творча складова

13:00 Едвард Кларк: лекція «Ашмолівський музей в Оксфорді — найстаріший із заснованих колекціонерами»

15:00 Пітер Дорошенко: лекція «Поза межами Его та грошей: майбутнє приватних колекцій»

17:00 Віктор Мізіано, Олександр Соловійов: розмова «Колекціонер: між куратором та художником» модераторки: Наталія Шпитковська, Євгенія Гавриленко

19:00 Круглий стіл «Інституціоналізація приватних колекцій» за участі українських колекціонерів сучасного мистецтва: Вадима Мороховського, Бориса Гриньова, Віктора Корсака, модераторка: Наталія Шпитковська

9.07.21. Новітні підходи до колекціонування творів мистецтва: виклики часу

15:00 Ален Серве: лекція «Практики колекціонування мистецтва нових медіа»

17:00 Андерс Петтерсон: лекція «Майбутнє мистецького колекціонування: нові моделі та мотиви»

19:00 Круглий стіл «Колекціонування цифрового мистецтва. Перспективи blockchain art» за участі Михайла Царьова, Аїди Джангірової, Дениса Чистякова, Івана Подмаска (Synoptic), модераторка: Наталія Шпитковська

10.07.21. Корпоративні колекції, патронаж та меценатство

12:00 Алістер Гікс: лекція «Корпоративне колекціонування: Deutsche Bank, case study»

14:00 Клер Стеблер: лекція «Фундація Louis Vuitton: формування колекції» із запитаннями від Тетяни Соловей

16:00 Керолайн Даглас, Бертран Кост: розмова «Приватна благодійність на службі у публічних колекцій. Товариство сучасного мистецтва в Лондоні»
модераторка: Наталія Шпитковська

18:00 Круглий стіл «Перспективи мистецького колекціонування в Україні» за участі колекціонерів Андрія Адамовського, Зенка Афтаназіва, Юрія Комелькова,
модераторка: Наталія Шпитковська

Учасники Форуму:

Ніколя Люччі-Гутніков — доктор наук з галузі філософії мистецтва, куратор Національного музею сучасного мистецтва в Парижі, що є частиною Центру Жоржа Помпідю, координатор наукових проєктів музею. Учасник комісії з відбору творів українського сучасного мистецтва до постійної колекції Центру Помпідю.

Олександр Соловйов — один із найавторитетніших українських мистецтвознавців та арткритиків, куратор проєкту «Відкрита можливість» у Центрі сучасного мистецтва М17, куратор проєктів сучасного мистецтва в Мистецькому Арсеналі. Працював куратором у PinchukArtCentre. Курував павільйони України на Венеційській бієнале у 2003, 2007 та 2013 роках. Був організатором безлічі виставок та масштабних проєктів, серед яких щорічний форум ART-KYIV Contemporary, групова виставка «Незалежні», а також перша та друга Київська міжнародна бієнале сучасного мистецтва ARSENALE. Учасник експертних сесій, присвячених відбору творів українського сучасного мистецтва до постійної колекції Центру Помпідю.

Наталі Берас — радниця з питань культури посольства Франції в Україні, директорка Французького інституту в Україні.

Вікторія Бавикіна — кандидатка соціологічних наук, кураторка, арткритикиня. Кураторка Gruyov Art Collection, учасниця експертної ради Міністерства культури та інформаційної політики України з питань сучасного мистецтва. Кураторка проєкту «Відкрита можливість» у ЦСМ М17 і учасниця експертних сесій, присвячених відбору творів українського сучасного мистецтва до постійної колекції Центру Помпідю. Також курувала міжнародний форум KHARKIV

PHOTO FORUM, була співкураторкою виставки «Швидкорозчинний час» у Мистецькому Арсеналі та багатьох інших проєктів.

Енн Дуруфле — радниця з питань культури посольства Франції в Україні у 2008–2012 та 2018 роках.

Юрій Когутяк — колекціонер, меценат, Голова Правління та співзасновник Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, засновник Kogutiak Foundation. Активну колекціонерську діяльність розпочав на початку 2000-х і наразі володіє одним з найяскравіших зібрань українського сучасного мистецтва. Колекція включає одну з найбільших збірок робіт Олександра Ройтбурда. Вагому її частину складають також твори українського мистецтва 1950-х — 1970-х років.

Зенко Афтаназів — колекціонер, меценат, співзасновник Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, засновник Zenko Foundation. Активно підтримує міжнародні комунікації у сфері культури та мистецтва, працюючи на формування позитивного іміджу країни, підвищення інтересу до сучасної української культури та розвитку культурної дипломатії. Серед знакових проєктів Zenko Foundation: проєкт «Перманентна Революція» (включаючи виставку у Ludwig Museum, Кельн, Німеччина, та однойменну книгу Аліси Ложкіної), виставка «Я — крапля в океані. Мистецтво Української революції» (виставковий комплекс Künstlerhaus, Відень, Австрія) та безліч інших.

Вадим Мороховський — колекціонер, член Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, заслужений економіст України, засновник Музею сучасного мистецтва Одеси (2008). Фонд МСМО налічує понад 1600 експонатів провідних одеських митців межі ХХ і ХХІ століть. У фокусі особистої колекції Вадима Мороховського — твори модерних художників Одеси перших десятиліть ХХ століття, особливо — роботи Михайла Жука. Кінцеву мету колекціонування вбачає у формуванні нового суспільства шляхом просвітництва.

Борис Гриньов — колекціонер, меценат, член Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, академік НАН України, доктор технічних наук, професор, засновник фундації Grynyov Art Collection. Колекція налічує понад 3 000 робіт, включаючи твори мистецтва першої половини ХХ сторіччя (представників

соцреалізму, конструктивізму, бойчукістів), неофіційного українського мистецтва періоду 1960-х — середини 1980-х та переламного періоду 1980-х — середини 1990-х. Важливе місце у зібранні відведене Харківській школі фотографії.

Едвард Кларк — доктор філософії, викладач історії мистецтва та архітектури, англійської літератури у різних коледжах та Департаменті з питань неперервної освіти Оксфордського університету, арткритик і поет. Наразі до друку готується чергова книга за авторства доктора Кларка під назвою «Сокровенні таємниці мистецтва» (The Secret Mind of Art), що представить читачеві дослідження 12-ти творів релігійного живопису; випуск запланований на 2023 рік у видавництві Lion Books. А восени 2021 року Центр сучасного мистецтва M17 разом із Cherwell College Oxford, де Едвард викладає історію мистецтва для студентів програм A-level, організовує курс його лекцій для української аудиторії з Історії західного мистецтва.

Пітер Дорошенко — відомий американський куратор українського походження, виконавчий директор музею сучасного мистецтва Dallas Contemporary (Даллас, США). Автор книги «Приватний простір для сучасного мистецтва» про колекціонерів мистецтва, які вирішили перевести свої приватні зібрання у статус публічних та створити артпростори для їх демонстрації. Працював науковим співробітником Фонду Брауна у Будинку Дори Маар (Менерб, Франція). У 2003–2005 роках був директором бельгійського Міського музею сучасного мистецтва в Генті (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, S.M.A.K.). Також обіймав директорські та кураторські посади у ряді інших інституцій, що представляють сучасне мистецтво: Інститут візуальних мистецтв в Мілвокі, США (INOVA); Г'юстонський музей сучасного мистецтва; Музей мистецтв Еверсона у Сірак'юс, США. Колишній Президент і артдиректор PinchukArtCentre.

Віктор Мізіано — куратор, теоретик мистецтва. Засновник і головний редактор видання «Художественный журнал» (Москва), присвяченого проблематиці актуального мистецтва. З 1980 до 1990 років був куратором проєктів сучасного мистецтва у Пушкінському музеї в Москві, з 1992 до 1997 — куратором Центру сучасного мистецтва Сороса в Москві. З 2010 до 2014 року — президент Міжнародного фонду «Маніфеста» (Амстердам). Засновник та перший головний

редактор міжнародного видання про теорію і практику кураторства *Manifesta Journal*. Був куратором російського павільйону на Венеційській бієнале 1995 і 2003 років, а у 2005 — куратором першого павільйону Центральної Азії на Венеційській бієнале. У 2006, 2011 та 2016 роках став лауреатом премії «Інновація» в номінації «Кураторський проєкт», у 2016 — лауреатом Премії Кандинського у номінації «Наукова робота. Історія і теорія сучасного мистецтва» та Премії Ігоря Забела в галузі культури та теорії. Курував мистецькі виставки в Австрії, Італії, Франції, Туреччині, Бразилії та низці інших країн. Автор чисельних статей та двох монографічних праць «"Інший" та різні» (НЛО, 2004), «П'ять лекцій про кураторство» (*Ad Marginem*, 2015), редактор мистецьких каталогів.

Олександр Соловйов — один із найавторитетніших українських мистецтвознавців та арткритиків, куратор проєкту «Відкрита можливість» у Центрі сучасного мистецтва М17, куратор проєктів сучасного мистецтва в Мистецькому Арсеналі. Працював куратором у *PinchukArtCentre*. Курував павільйони України на Венеційській бієнале у 2003, 2007 та 2013 роках. Був організатором безлічі виставок та масштабних проєктів, серед яких щорічний форум *ART-KYIV Contemporary*, групова виставка «Незалежні», а також перша та друга Київська міжнародна бієнале сучасного мистецтва *ARSENAL*E. Учасник експертних сесій, присвячених відбору творів українського сучасного мистецтва до постійної колекції Центру Помпідю.

Наталія Шпитковська — директорка ЦСМ М17, артконсультантка, наукова співробітниця Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, керівниця проєкту «Відкрита можливість».

Євгенія Гавриленко — артменеджерка, редакторка та комунікаційна координаторка ЦСМ М17, дослідниця сучасного мистецтва.

Вадим Мороховський — колекціонер, член Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, заслужений економіст України, засновник Музею сучасного мистецтва Одеси (2008). Фонд МСМО налічує понад 1600 експонатів провідних одеських митців межі ХХ і ХХІ століть. У фокусі особистої колекції Вадима Мороховського — твори модерних художників Одеси перших

десятиліть ХХ століття, особливо — роботи Михайла Жука. Кінцеву мету колекціонування вбачає у формуванні нового суспільства шляхом просвітництва.

Борис Гриньов — колекціонер, меценат, учасник Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, академік НАН України, доктор технічних наук, професор, засновник фундації Gryniov Art Collection. Колекція налічує понад 3 000 робіт, включаючи твори мистецтва першої половини ХХ сторіччя (представників соцреалізму, конструктивізму, бойчукістів), неофіційного українського мистецтва періоду 1960-х — середини 1980-х та переламного періоду 1980-х — середини 1990-х. Важливе місце у зібранні відведене Харківській школі фотографії.

Віктор Корсак — колекціонер, засновник Музею сучасного українського мистецтва Корсаків у Луцьку. У музейному комплексі представлено роботи понад 100 видатних українських митців, загалом понад 800 об'єктів живопису, графіки, скульптури, інсталяції, відеоарту періоду від середини ХХ століття до сучасності.

Ален Серве — бельгійський бізнесмен, колекціонер із майже 25-річним стажем. Був одним із перших, хто почав збирати цифрове мистецтво та підтримувати молодих художників цього формату, пропонуючи програми резиденцій у своєму артпросторі The Loft, що у Брюсселі. Більшу частину свого дозвілля Ален проводить, відвідуючи музеї, бієнале, галереї та мистецькі ярмарки, аби потім, зокрема, ділитися здобутими знаннями про мистецтво. Простір The Loft він відкрив у 2000-му році й відтоді щороку проводить там виставки робіт із Servais Family Collection. Показово, що колекція має одну особливість: у ній взагалі немає об'єктів живопису.

Андерс Петтерсон — провідний спеціаліст з дослідження артринку, піонер у розробці даних, нових форм звітів та аналітичних інструментів для цієї галузі, засновник та виконавчий директор ArtTactic, лондонської компанії із дослідження ринку мистецтва, створеної у 2001 році. Читає курс лекцій «Мистецтво як клас активів» в Інституті культури Сотбі та бізнес-школі CASS Business School у Лондоні, у школі бізнес-освіти у секторі мистецтва IESA в Парижі. Є членом правління неприбуткової організації Професійні радники Міжнародного художнього ринку (РАІАМ). За ініціативи Петтерсона у співпраці з ArtTactic виходять такі важливі для

артіндустрії видання, як Hiscox Online Art Trade Report, NextGen Artists Global Report, TEFAF Art Dealer Finance.

Михайло Царьов — колекціонер, меценат, співзасновник Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, засновник Michael Tsarev Art Collection. Його колекція вирізняється великою кількістю робіт, які все ще сприймаються як «нетрадиційні» для художніх зібрань: інсталяціями, відеоартом. Михайло Царьов також є засновником та ідеологом фестивалю актуальної анімації Linoleum. А свого часу стояв і біля витоків московського Клубу колекціонерів сучасного мистецтва.

Аїда Джангірова — управляюча партнерка і кураторка Blockchain Art Hackathon, міжнародного проєкту, який дає можливість художникам показати своє бачення інноваційних технологій через створення предметів мистецтва. Blockchain Art Hackathon об'єднує митців, професіоналів IT-індустрії, економістів та бізнесменів задля розвитку культури Blockchain.

Денис Чистяков — колекціонер, експерт з NFT.

Іван Подмаско (Synoptic) — юрист, спеціаліст з цифрового права, блокчейну і венчурних проєктів, дослідник метавсесвітів. Побудував обсерваторію у віртуальному світі Decentraland та галерею у Cryptovoxels. Створює та колекціонує цифрове мистецтво.

Алістер Гікс — письменник і куратор, протягом 20 років був старшим куратором колекції Deutsche Bank, однієї з найзначніших у світі корпоративних колекцій малюнку та фотографії періоду після 1945 року. Автор відомої дослідницької праці «Глобальний арткомпас: Нові напрямки у мистецтві XXI століття» (The Global Art Compass: New Directions in 21st Century Art). Артрецензент у The Times та The Financial Times, Apollo Magazine, Frieze Magazine, The Spectator, Vogue. Цього року у турецькому видавництві Yarı Kredi Yayınları вийде нова книга Гікса «Стамбул очима його художників». А у 2022 році він куруватиме виставку Паули Регу в Музеї Пера (Стамбул, Туреччина).

Клер Стеблер — мистецтвознавець, арткритикиня, кураторка Louis Vuitton Foundation. З 2002 до 2007 року обіймала посаду кураторки у Токійському палаці в Парижі, а з 2007 до 2009 — артдиректорки у PinchukArtCenter. Також працює

вільною кураторкою на міжнародних проєктах та пише для різних журналів, серед яких *Zérodeux* (Франція), *Version* (Франція та Румунія), *IDEA* (Румунія), *l'Officiel Art* та інші.

Тетяна Соловей — головна редакторка онлайн-видання *Vigo 24/7* в Україні, fashion-журналістка, спікерка освітніх програм та культурних ініціатив.

Керолайн Даглас — директорка Товариства сучасного мистецтва (CAS) у Лондоні, благодійної організації, що купує твори сучасних художників для подальшого розміщення їх у публічних колекціях Сполученого Королівства. Раніше очолювала Колекцію Мистецької ради Англії (2006–2013), куруючи персональні виставки, зокрема, таких митців і мисткинь, як Бріджет Райлі, Аніш Капур, Гері Г'юм. Понад десять років була кураторкою Департаменту візуальних мистецтв Британської Ради (з початку 1990-х до 2006), опікуючись закупівлями до колекції та плануючи проведення виїзних виставок у Європі та Індії.

Бертран Кост — Золотий Меценат, член Ради розвитку Товариства сучасного мистецтва у Лондоні. Очільник благодійного фонду Search Foundation. Фінансує дослідження наукової команди Інституту археології НАН України в галузі вивчення енеоліту Східної Європи, яка вивела українську археологію на світовий рівень. Нащадок і продовжувач традицій родини де Меніл, які були палкими прихильниками та поборниками сучасного мистецтва.

Андрій Адамовський — колекціонер, меценат, член Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва. Його зібрання творів українських та російських митців кінця XIX — XX сторіччя вважається одним з найбільших в Україні. У 2010 році заснував Фонд «Український авангард», а у 2018 році — фонд Adamovski Foundation, діяльність якого націлена на збереження та вивчення культурної спадщини України та країн Східної Європи. У 2010 році ініціював заснування Центру сучасного мистецтва M17. Нині він є головою піклувальної ради Центру. У 2019 році підтримав ідею заснування першої в Україні професійної премії для скульпторів M17 Sculpture Prize, що проходить на базі ЦСМ M17.

Зенко Афтаназів — колекціонер, меценат, співзасновник Українського Клубу Колекціонерів Сучасного Мистецтва, засновник Zenko Foundation. Активно

підтримує міжнародні комунікації у сфері культури та мистецтва, працюючи на формування позитивного іміджу країни, підвищення інтересу до сучасної української культури та розвиток культурної дипломатії. Серед знакових проєктів Zenko Foundation: проєкт «Перманентна Революція» (включаючи виставку у Ludwig Museum, Кельн, Німеччина, та однойменну книгу Аліси Ложкіної), виставка «Я — крапля в океані. Мистецтво Української революції» (виставковий комплекс Künstlerhaus, Відень, Австрія) та безліч інших.

Юрій Комельков — видавець, галерист, колекціонер. Керівник та співвласник онлайн-платформи Cultprostir, автор енциклопедичного видання «Ukraine the best. Культурний простір від А до Я», засновник і генеральний директор видавництва «Атлант ЮЕМСі».

Висновки

Форум M17 International Collectors' Forum, став першою міжнародною платформою, що об'єднала колекціонерів, мистецтвознавців та експертів з усього світу для обговорення питань, актуальних для розвитку мистецького колекціонування в Україні та за кордоном. Так, презентація проєкту «**Україна в Помпідю**» засвідчила розуміння вітчизняними колекціонерами важливості присутності українського мистецтва в найвідоміших світових мистецьких інституціях, таких як Центр Помпідю у Парижі, та необхідної постійної міжнародної промоції бренду «українське мистецтво». У 2021 році успішно завершилися кількарічні переговори між Українським Клубом Колекціонерів Сучасного Мистецтва та французьким Центром Помпідю щодо дарування Центру Помпідю творів сучасного мистецтва України. Акт передачі творів став не лише своєрідним способом музеєфікації українського мистецтва, але й фактом визнання його в контексті світової культури. До складу постійної колекції музею ввійшли 164 роботи українських митців. Комісія Центру Помпідю була вражена різноманітністю робіт українських митців та їхньою історичною глибиною. «Для нас, нашої колекції мистецтва Східної Європи, було важливим отримати роботи різних років, аби продемонструвати тяглість українського сучасного мистецтва, його витoki та

сьогоднішній стан. Це лише початок роботи Центру Помпиду з українським сучасним мистецтвом», — розповів куратор проєкту українського мистецтва в Помпиду, учасник комісії з відбору творів до постійної колекції Центру, Ніколя Люччі-Гутніков.

Відомий куратор, Пітер Дорошенко, у своєму виступі, зокрема, відзначив **про тенденцію зростання кількості приватних мистецьких інституцій та музеїв в США, які стають важливим інструментом впливу на освіту та свідомість сучасного суспільства.** Фінансова незалежність та швидкість програмного планування таких інституцій дозволяє їм виступати активними конкурентами муніципальних та державних установ, навіть, маючи менш знакові колекції. Активне залучення приватного капіталу, масштабні рекламні компанії, успішна стратегія використання спонсорських та меценатських коштів у поєднанні з бізнес-підходом діяльності приватних інституцій, на думку спікера, свідчать про потужний потенціал подібної організації приватних колекцій, дозволяючи паралельно контролювати ринкову вартість таких колекцій. Збільшення кількості подібних приватних інституцій не тільки в США, а й у Китаї та всьому світі, логічно вказує на потенціал розвитку подібної організації сучасних приватних колекцій в Україні в майбутньому.

Свій **досвід інституційного творення та відповідну проблематику** (законодавчу, економічну, організаційну тощо) обговорили під час форуму В. Мороховський, Б. Гриньов, В. Корсак, підкресливши необхідність державного визнання важливості феномену колекціонування та визнання ролі колекціонерів у збереженні культурного фонду нації.

Під час іншого круглого столу про перспективи мистецького колекціонування в Україні, А. Адамовський, З. Афтаназів та Ю. Комельков відмітили, що найбільш дієвим інструментом для заохочення меценатської діяльності на ниві культури стане прийняття мотиваційних законів про меценатство, культурні цінності, оподаткування та митний контроль. У випадку застосування найбільш успішних регуляторних міжнародних кейсів, держава може значно покращити стан культурної інфраструктури та проєктної міжнародної діяльності, лише за рахунок підтримки з боку приватного капіталу, без збільшення державних

або муніципальних бюджетів. Відсутність необхідної законодавчої бази протидіє приватним культурним ініціативам і має негативний вплив як на розвиток українського арт-ринку, так і відповідну меценатську діяльність.

Про успішні міжнародні кейси приватного та інституційного мистецького колекціонування розповіли Алістер Гікс (колекція Deutsche Bank), Клер Стеблер (Фундація Louis Vuitton) Керолайн Даглас, Бертран Кост (Товариство сучасного мистецтва в Лондоні). Спікери відмітили, що культура колекціонування демонструє важливу соціальну позицію власників та інституцій. Колекції світового рівня забезпечують корпораціям не тільки імідж культурних меценатів, а й імідж лідерів у профільній сфері. Адже наявність мистецьких шедеврів свідчить про достаток, надійність, відомість, сучасність їх власників, що є найкращою репутаційною рекомендацією для бізнесу.

Свідчення про активні трансформаційні процеси у колекційних практиках навели Андерс Петтерсон (Arttactic, дослідження арт-ринку), Ален Серве (колекціонер нових медіа) в рамках дня форуму, присвяченого новітнім підходам до колекціонування творів мистецтва та викликам часу, пов'язаного з наслідками пандемії COVID-19.

Так, зокрема Андерс Петтерсон, відмітив про переформатування світового арт-ринку, що зазнав значного спаду у першій половині 2020-го року, та пізніше досяг докризових показників за рахунок річного зростання on-line продажів. Експерт відмітив про появу нового виду колекціонера-збирача цифрового мистецтва. Зростання даного сегменту пов'язане з поширенням технології Blockchain у мистецькому світі, що дозволила митцям і колекціонерам закріпити авторські права на цифрове мистецтво, а також, призвело до створення нового виду мистецтва – cryptoart, з використанням нових технологій. Пандемія Covid-19 вплинула на перерозподіл частки каналів продажу мистецтва, збільшивши інтернет-продажі мистецтва на 70% у 2020 році. Менш оптимістичним був виступ Алана Серве, який спеціалізується на колекціонуванні медіа-мистецтва, та відзначає, що ринок цифрового мистецтва, навіть з появою blockchain технології, підіймає низку питань відносно регулювання майнових прав власників крипто-активів,

безпеки та ризикованості збереження такого мистецтва. Спікер відмічає, що «бум» має тимчасовий характер, і після вирішення проблем, пов'язаних з пандемією, ситуація на світовому арт-ринку відновиться. Застосування нових технологій та «діджиталізація» мистецтва продовжиться, однак певний час має піти на апробацію найдійності збереження таких колекцій.

Проведення круглого столу «Колекціонування цифрового мистецтва. Перспективи blockchain art» за участі Михайла Царьова, Аїди Джангірової, Дениса Чистякова, Івана Подмаска (Synoptic) виявили принципові відмінності серед колекціонерів традиційного та новітнього мистецтва та крипто-/блокчейн-арту. Колекціонери останнього напрямку, більшою мірою, належать до нового «технопокоління», які значну частину часу проводять у «віртуальному світі», належать до нових «мета-світів», мають знання та навички орієнтації у таких просторах та володіють абсолютно іншою системою ціннісних координат. Так, наприклад, Іван Подмаск показав свою колекцію у власній віртуальній галереї, розповівши про унікальність програмного коду деяких цифрових творів. Денис Чистяков, згадав, що зберігає свою колекцію у «крипто-гаманці», і розглядає переважно своє зібрання як інвестицію та цікаву гру. Круглий стіл, безумовно, продемонстрував наявність попиту на «новітнє мистецтво», однак підкреслив відсутність чітких критеріїв оцінки та приналежності таких цифрових активів саме до мистецтва. Про розвиток даного напрямку в Україні розповіла Аїда Джангірова, засвідчивши, що українські митці активно експериментують та вивчають нові технології. Таким чином, в Україні відбувається активний розвиток сегменту крипто-мистецтва, однак визнання цього напрямку в Україні серед колекціонерів відбувається значно повільніше ніж за кордоном.

M17 Collector's' Forum став важливим заходом для апробації висновків даного дисертаційного дослідження та надав важливий фактичний матеріал для подальших наукових досліджень феномену мистецького колекціонування в Україні.