

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

На правах рукопису

Шелудякова Наталія Андріївна

УДК 930: 7.074 Грушевський (043.3)

**М. ГРУШЕВСЬКИЙ – КОЛЕКЦІОНЕР У КОНТЕКСТІ  
НАУКОВОГО ТА МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ –  
ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

07.00.06 – Історіографія, джерелознавство  
та спеціальні історичні дисципліни

Дисертація  
на здобуття наукового ступеня  
кандидата історичних наук

Науковий керівник:  
Колесник Ірина Іванівна,  
доктор історичних наук, професор

КИЇВ – 2016

## ЗМІСТ

<b>ЗМІСТ .....</b>	<b>2</b>
<b>Вступ .....</b>	<b>4</b>
<b>Розділ 1. М. Грушевський та феномен колекціонування: історіографія, джерела, методи .....</b>	<b>9</b>
1.1 Історіографія дослідження .....	9
1.2 Структура джерельної бази .....	25
1.3 Методологія колекційних студій та методи аналізу .....	33
<b>Розділ 2. М. Грушевський як історик-колекціонер .....</b>	<b>49</b>
2.1 Мотиви та етапи колекціонування історика .....	49
2.2 Історик як організатор українського мистецького життя .....	66
2.3 М. Грушевський – теоретик і практик музейної справи .....	81
<b>Розділ 3. Структура колекції М. Грушевського .....</b>	<b>104</b>
3.1 Колекція археологічних та історичних пам’яток .....	104
3.2 Збірка предметів народного вжитку .....	124
3.3 Колекція предметів декоративно-прикладного мистецтва .....	141
3.4 Малярська збірка та мережа мистецьких зв’язків М. Грушевського .....	156
<b>Висновки .....</b>	<b>178</b>
<b>Список використаних джерел та літератури .....</b>	<b>182</b>

## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ВУАН – Всеукраїнська академія наук

ІР НБУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України  
ім. В. І. Вернадського

ЛНВ – Літературно-науковий вісник

НМЛ ім. А. Шептицького – Національний музей Львова  
ім. А. Шептицького

НТШ – Наукове товариство ім. Т. Шевченка

ТМТ – Теорія опанування страху (Terror management theory)

ТПУЛНШ – Товариство прихильників української літератури, науки і  
штуки

УАМ – Українська Академія Мистецтв

УНТ – Українське наукове товариство в Києві

ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України,  
м. Київ

ЦДІАЛ України – Центральний державний історичний архів України,  
м. Львів

УЦР – Українська Центральна Рада

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Масштаби і значення культурної та наукової діяльності Михайла Грушевського в історії України визначили його місце в плеяді «великих українців», чиї імена завжди перебуватимуть у центрі уваги громадськості й інтелектуальної спільноти. Протягом багатьох років особистість ученого, його велетенська спадщина були і залишаються предметом інтересу українських та іноземних істориків. Однією з тенденцій сучасних досліджень є вивчення творчого доробку М. Грушевського в контексті становлення в кінці XIX – на початку XX ст. особливого типу вітчизняного інтелектуала-енциклопедиста з притаманними йому універсальністю мислення, широким діапазоном наукових, культурних, мистецьких, політичних практик тощо.

Одним із аспектів багатогранної діяльності М. Грушевського, у якому відобразилися особливості його світосприйняття та самоусвідомлення, аксіологічні настанови та пріоритети, було колекціонування. Воно поєднувало в собі особисте захоплення вченого і його наукові та мистецькі інтереси, відбивало інтелектуальні практики й наукову творчість митця. Багатовимірність функціонування і множинність значень, якими наділена колекція М. Грушевського, дають широке поле для інтерпретацій, зокрема з урахуванням сучасних методологічних підходів до розуміння явища колекціонування.

Сенс колекційних студій полягає в реконструкції цілісної картини феномена колекціонування з урахуванням усього розмаїття його проявів, функцій і значень як в індивідуальному, так і в суспільно-культурному вимірах. Дослідники наполягають, що незалежно від часу появи, соціального статусу колекціонера чи обраної ним тематики колекціонування є актом самовираження колекціонера. Суттєвим аспектом практики колекціонування є її межовий статус, адже вона існує на межі приватного і публічного, особистого і громадського. Тому значний науковий інтерес становлять ті способи, якими

колекціонування та культивовані в ньому смисли перетікають з однієї сфери до іншої.

Поряд із загальнокультурологічною перспективою питання осмислення явища колекціонування набуває дедалі більшого значення в рамках історичної науки. Входження цього феномена до поля зору істориків відповідає зміні оптики, якою послуговується історична наука, пошуку нових методологічних підходів та інтерпретаційних моделей, оновленню понятійного апарату тощо. Процес «освоєння» історичною наукою феномена колекціонування як явища із багаторівневою системою смислів і значень пов'язаний із кількома новітніми тенденціями та методологічними підходами. З одного боку, він визначається підвищеним інтересом науковців до особистісного виміру історичного й історіографічного процесу, актуалізацією досліджень приватного, інтимного, емоційно-психологічного вимірів життя істориків, з іншого, – тенденцією переосмислення предметів матеріального світу – так званим «матеріальним поворотом» в історичній науці, який знаменував нові способи концептуалізації речей, визнання за ними соціальної ролі.

Урахування сучасних теоретичних розробок та інтерпретацій, їх апробація на матеріалі колекційного досвіду М. Грушевського сприятимуть відтворенню нового образу історика, більш глибокому розумінню його особистості, духовно-інтелектуального світу, ціннісних орієнтацій.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження здійснювалось у межах науково-дослідних тем відділу української історіографії Інституту історії України НАН України «Академічні та доакадемічні образи українського історіописання» (державний реєстраційний номер 0109U004074) та «Дисциплінарні виміри української історіографії» (державний реєстраційний номер 0112U003219).

**Метою** роботи є вивчення особливостей процесу формування та побутування приватної колекції М. Грушевського як складової творчої лабораторії історика.

Для досягнення поставленої мети передбачене розв'язання таких завдань:

- проаналізувати стан історіографічної розробки та джерельної бази вивчення історії створення й побутування приватної колекції М. Грушевського;
- з'ясувати психологічні, інтелектуально-пізнавальні, соціокультурні передумови колекціонерських практик ученого;
- встановити індивідуальні мотиви, ціннісні установки й ідейні засади, на яких ґрунтувалася колекціонерська діяльність М. Грушевського;
- охарактеризувати засоби й етапи формування та побутування збірки історика;
- реконструювати склад і структуру колекції М. Грушевського, її тематичні напрямки та підрозділи;
- висвітлити зв'язки і взаємовпливи між колекційною діяльністю й науковою творчістю історика;
- переосмислити мистецько-організаційну та музейну діяльність ученого у світлі його колекціонерських практик.

**Об'єктом** дослідження є специфіка практик приватного колекціонування в науковому та мистецькому житті України на межі XIX–XX ст.

**Предмет** дослідження становлять реконструкція структури, засобів комплектування універсальної колекції М. Грушевського, визначення її ролі та місця в особистісному просторі й науковій творчості історика.

**Хронологічні межі** дослідження мають два рівні. Один з них визначається, переважно, роками активної колекціонерської діяльності М. Грушевського. Нижня хронологічна межа пов'язана з початковим етапом становлення особистості історика, коли були закладені основи моделі його речової поведінки. Під впливом оточення, особливостей родинного побуту, інтелектуальних і емоційно-психологічних особливостей юний М. Грушевський оволодівав основними навичками налагодження взаємовідносин зі світом матеріальних предметів, зокрема колекціонуванням. Верхня хронологічна межа визначена часом знищення київської збірки історика (1918 р.).

Другий рівень пов'язаний з хронологічними рамками формування джерельної та історіографічної бази дослідження й охоплює період кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

**Географічні межі** дисертаційного дослідження визначаються з урахуванням територіальних меж, де розгорталася наукова, мистецько-організаційна, музейна діяльність М. Грушевського, а також локації осередків колекціонерської діяльності історика й охоплюють Київ, Львів, Криворівню та частково території за межами України – Ставрополь, Владикавказ, Тбілісі.

**Методологічні засади та методи.** Дослідження ґрунтується на принципі міждисциплінарності, який передбачає широке залучення понять, підходів і методів із суміжних галузей науки: культурології, психології, мистецтвознавства, музеєзнавства тощо. До методологічної основи також долучені теоретичні напрацювання в рамках колекційних студій (Collection Studies), зокрема щодо концептуального осмислення сутності й природи явища колекціонування.

Під час роботи використовувалися загальнонаукові методи (аналіз, синтез, гіпотетичний, системний), історичні (класифікаційний, історико-порівняльний, історико-типологічний, метод періодизації), спеціальнонаукові (методи зі сфери психології особистості, студій матеріальної культури) тощо.

**Наукова новизна дослідження:**

– проаналізовано комплекс методологічних підходів у зарубіжних дослідженнях матеріальної культури та колекційних студій щодо природи феномена колекціонування, причин і мотивів збирання колекцій та специфіки їх функціонування в особистісному й соціокультурному вимірах;

– на матеріалі колекціонерського досвіду М. Грушевського верифіковано ідеї й теорії у сфері колекційних студій;

– окреслено багатовимірний образ М. Грушевського як історика-колекціонера, проведено аналіз ідейного підґрунтя колекційної діяльності вченого та її зв'язків з його науковою, організаційною, музейною діяльністю;

– на базі комплексу джерел і літератури здійснено релевантну спробу реконструкції процесу формування та складу особистої колекції М. Грушевського;

– відтворено мережу художньо-мистецьких зв'язків М. Грушевського, простежено їх вплив на українське культурне життя.

**Практичне значення дисертації** полягає в тому, що матеріали й результати дослідження можна залучити при подальшому дослідженні різних аспектів функціонування колекції як складової творчої лабораторії історика. Результати дисертаційного дослідження можуть використовуватись у наукових студіях з культурно-інтелектуальної історії, історії української еліти, історії колекціонування та музеєзнавства, біографістики й т. ін. Представлені матеріали можуть бути залучені до лекційних курсів з історії України, історії української культури, української історіографії, історії музейної справи України тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення й висновки дисертації висвітлювались у доповідях на міжнародних, всеукраїнських наукових конференціях, семінарах та інших заходах: Міжнародній науковій конференції «Інститут історії України на зламі епох, у світлі традицій та перетворень. 75 років інституціонального буття» (Київ, 2011); методологічних семінарах в Інституті історії України НАН України «Поворот до матеріального: нові горизонти історичної науки» (Київ, 2011), «Ментальні мапи як інструментарій історика» (Київ, 2012), «Проект людського “Я”: тіло, життя, історія» (Київ, 2014); міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях «І Міждисциплінарні гуманітарні читання» (Київ, 2013), «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (Одеса, 2015), «Перспективи розвитку сучасної науки» (Київ, 2015).

**Структура роботи** відповідає поставленій меті та завданням дослідження. Дисертація складається зі вступу, 3 розділів, поділених на підрозділи, висновків, списку використаних джерел і літератури (641 позиція). Загальний обсяг дисертації становить 242 сторінки, з яких основна частина –



## РОЗДІЛ 1.

### М. ГРУШЕВСЬКИЙ ТА ФЕНОМЕН КОЛЕКЦІОНУВАННЯ: ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА, МЕТОДИ

#### 1.1 Історіографія дослідження

Реконструкція образу М. Грушевського як історика-колекціонера передбачає не лише вивчення особистого колекціонерського досвіду вченого, але й дослідження ширшого контексту побутування колекціонування як соціокультурного явища кінця XIX – початку XX ст. Зазначене питання не досліджувалося систематично, і в українській історіографії існує серйозна прогалина, однак деякі історіографічні напрацювання у цьому відношенні є. Більшість з них були здійснені в рамках музеєзнавчих студій, історії української культури, краєзнавчих досліджень тощо.

В загальному масиві наукової літератури, дотичної до теми дослідження, варто виокремити кілька тематичних пластів. Значна частина наукових праць присвячена осмисленню феномену колекціонування як складової частини історико-культурного та художньо-мистецького життя кінця XIX – початку XX ст. Ця тематична група охоплює роботи, які висвітлюють загальні риси функціонування цього явища на українських землях, його зв'язок з пам'яткоохоронною та меценатською діяльністю й укорінення в культурно-інтелектуальному житті тогочасного суспільства. Другий тематичний пласт стосується ролі приватного колекціонування у процесах музейного будівництва, зокрема – трактування приватних колекцій, передусім, як однієї з «протомузейних форм», фундаменту музейних збірок. Ще один тематичний напрямок присвячений питанню співвідношення колекціонерських практик та науки, вивченню їх взаємодії та взаємовпливів; і як окреме відгалуження цієї теми – питання колекційних практик істориків, історії формування та побутування їх колекцій.

Співвідношення зазначених тематичних напрямків, а також загальні

тенденції їх висвітлення, на різних етапах різнилися, що залежало від інтелектуальної та суспільно-політичної мотивації дослідників, методологічних настанов та політико-ідеологічних приписів. В цілому у загальному процесі вивчення окремих аспектів зазначених питань можна умовно виділити такі етапи: 1) кінець XIX – початок XX ст.; 2) 1917 – середина 1930-х рр.; 3) 1930 – 80-ті рр.; 4) 90-ті рр. XX ст. – сучасність.

Перший етап охоплює *період кінця XIX – початку XX ст.*, що збігається із часом формування та побутування колекції М. Грушевського. Історіографія цього періоду має здебільшого фрагментарний описовий характер й зосереджена, передусім, на фіксації окремих аспектів функціонування явища колекціонування, висвітленні історії формування та складу найвідоміших збірок, дослідженні біографій власників колекцій. Ці та інші відомості знаходимо у спеціальних працях, статтях, брошурах, замітках, рецензіях, передмовах до каталогів та альбомів, в яких на перший план виходить інформаційна складова. Дослідження цього часу характеризують соціокультурне середовище та його особливості, в якому реалізовувалися колекційні проекти М. Грушевського, висвітлюють провідні тенденції та фактори, що впливали на діяльність історика.

Найповніший огляд приватних та музейних колекцій XVIII – XIX ст. міститься у багатотомній студії В. Іконникова «Опыт русской историографии». Історик наводить перелік усіх відомих на той час зібрань рукописів, стародруків, фамільних архівів, а також колекцій старожитностей та культурно-історичних пам'яток, подаючи при цьому коротку характеристику їх складу, особливостей формування та наводячи деякі біографічні відомості власників. Важливим аспектом цієї праці є її докладний бібліографічний апарат, складений в процесі опрацювання історії російського колекціонування та музейництва, який містить посилання на численні каталоги, путівники, історичні начерки, повідомлення про ту чи іншу колекцію. Серед описаних вченим колекцій були як збірки аматорів старовини (М. Юзефовича, Т. Кибальчича, І. Фундуклея, С. Бодилевського, М. Репніна, О. Бобринського, В. Тарновського,

О. Войцеховича, О. Поля, Г. Алексеева, С. Шодуара та ін.), так і українських істориків (В. Антоновича, О. Лазаревського, Д. Яворницького тощо).

Слід зазначити, що ця робота репрезентує науковий дискурс осмислення явища колекціонування, адже вчений розглядає збірки предметів старовини з точки зору їх джерельного значення для історичної науки. У речових джерелах В. Іконников вбачає особливий вид історичних джерел, які знайомлять історика із зовнішньою стороною життя народу, ступенем його цивілізації, зв'язками та відносинами з іншими народами і навіть світосприйняттям у його реальних проявах, й у зв'язку з цим вони набувають неабиякого значення для історичної науки [372, 1350].

Значною мірою до оприлюднення результатів збирацької діяльності багатьох колекціонерів, істориків та любителів старовини спричинилися публікації в тогочасних часописах. Зокрема, чималий інтерес до колекціонерських практик виявляв флагман українознавчих студій кінця ХІХ – початку ХХ ст. – журнал «Киевская старина». У численних повідомленнях, замітках, побіжних згадках, розміщених на її сторінках, можемо простежити долю багатьох київських історичних та археологічних колекцій: приватних збірок Б. та В. Ханенків, В. Тарновського, І. Хойновського, М. Леопардова та М. Чернева, Ф. Кундеревича, особистих колекцій вчених О. Лазаревського, В. Антоновича, В. Хвойки, М. Біляшівського тощо. Поряд із великим джерельним значенням цих публікацій вони представляють й значний історіографічний інтерес, зокрема щодо осмислення культури та тенденцій розвитку тогочасних колекційних практик. Важливо наголосити на тому, що журнал не проводив чіткої розмежувальної лінії між любительським та науковим збиранням, однаково підносячи його значення для збереження та дослідження пам'яток вітчизняної історії та культури. Велика увага приділялася процесам передачі окремих цінних предметів чи цілих колекцій з приватної власності до публічних музеїв. В цьому можна додати формування моделі приватного колекціонування, що своїм логічним завершенням має входження колекції до публічного вжитку [454; 204; 548; 549].

Поєднання джерельного та історіографічного значення характерне також для альбомів, каталогів та путівників приватних зібрань, а також рецензій на них. Наприкінці ХІХ ст. – початку ХХ ст. друком вийшли кілька випусків «Сборника снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве в частных руках», укладених київськими колекціонерами М. Леопардовим та М. Черневим; каталоги колекції В. В. Тарновського; «Древности Приднепровья» – видання предметів старовини з колекції Б. та В. Ханенків тощо. Окрім того, що ці видання вводили у публічний та науковий обіг предмети із найвідоміших на той час приватних колекцій, вони ще й містили деякі відомості щодо особливостей побутування цих колекцій, мотивів та цілей, що ставили перед собою колекціонери [381; 383].

Важливу роль у висвітленні особливостей побутування український приватних колекцій відіграли публікації М. Біляшівського [295; 294; 296], О. Лазаревського [420; 421], Д. Яворницького [563], Б. Грінченка [135], І. Свенціцького [497; 498; 499]. В цілому, науковці досить високо оцінювали внесок приватних колекціонерів у справу збирання історичних та мистецьких пам'яток, вбачаючи в цьому не просто любительське захоплення, а важливу громадську справу. Зокрема, М. Біляшівський зазначав: «Яким би цінним не було чис-небудь приватне зібрання, але якщо воно слугує головним чином лише задоволенню тих чи інших цілей власника – цінність його зводиться до мінімуму, колекціонування перетворюється на маніяцтво. Якнайширше поширення відомостей про зібрання як серед спеціалістів, так і більш широких прошарків публіки, надання можливості кожному бажаючому тим чи іншим способом ознайомитися зі змістом зібрання перетворюють приватну справу на громадську, ставить колекціонування нарівні з іншими видами наукової роботи» [312, 64].

Виходячи із такого розуміння приватного колекціонування, М. Біляшівський оцінював ті чи інші збірки, а також формував власну колекцію. Вчений у своїх замітках та рецензіях неодноразово наголошував на тому, що вододіл між науковою та любительською колекцією пролягає у типі предметів, що

збираються: аматори здебільшого приділяють увагу унікальним, рідкісним речам, тоді як науковець прагне збирати усі можливі пам'ятки із зазначенням місця їх знахідки, фіксацією найменших деталей, й наданням переваги найбільш типовим для старого побуту предметам [313, 176–177; 314, 167]. М. Біляшівський досить критично ставився до спроб аматорів провадити наукові дослідження та робити висновки на матеріалах власних збірок. Зокрема, на досить гостру критику неодноразово наражалися випуски «Сборников снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве, в частных руках» М. Леопардова та М. Чернева через наукову некомпетентність авторів супровідного тексту. Як підкреслював вчений, їх цінність полягала не в інтерпретаціях та висновках авторів, а в самому факті оприлюднення пам'яток, їх введення в науковий обіг [307; 308; 309; 310; 514].

Аналіз наукових досліджень зазначеної доби продемонстрував, що увагу вчених привертала також збирацька діяльність як складова т.з. «антикварного руху» кінця XVIII – початку XIX ст. Це питання фігурує у роботах О. Лазаревського, О. Грушевського та ін. Зокрема, у нарисах «Прежние изыскатели малорусской старины» О. Лазаревський звернувся до проблеми збирання українськими антикваріями історичних документів та джерел як важливої частини їх історичних вправ і проектів [416; 417; 418]. О. Грушевський також виводив початки української історіографії з колекціонерських практик українського лівобережного панства, пов'язаних із розшуком фамільних паперів та офіційних документів, які б доводили їх походження від козацької старшини [349, 58].

Разом із джерельним значенням, колекції старожитностей набували ще й пам'яткоохоронного змісту. Науковці та громадські діячі не відокремлювали приватного колекціонування від музейної справи, включаючи його до загальної структури музейної мережі. Для багатьох праць на цю тематику характерне відтворення традиційної схеми класифікації музейних закладів, де приватні колекції стоять в одному ряду із урядовими, відомчими, університетськими, міськими музеями [564, 112–122; 267]. Тракткування особистих зібрань як

«приватних музеїв» висуває на передній план їх громадську функцію збереження історико-культурної спадщини народу. Зокрема, П. Уварова вважала, що приватній ініціативі зобов'язані своїм створенням майже всі музейні та публічні зібрання, й відзначала: «хай за приватною особою залишається її енергія, її сила волі, її творче начало; – хай Уряд зі свого боку явиться ангелом охоронцем цієї приватної особистості, її надбання, скарбниці, зібраної нею на користь російської справи, російського просвітництва» [267, 281]. У такому підході бачимо разючу відмінність у розумінні колекціонування кінця XIX – початку XX ст. від попереднього – т. з. «дворянського» – періоду історії приватного колекціонування, коли колекції сприймалися як вияв особистого смаку, освіченості, інтересів та цінностей їх власників.

В цілому, історіографія першого періоду сформувалася як результат своєрідної реактуалізації старої антикварної програми кінця XVIII – початку XIX ст., що наприкінці XIX ст. під впливом модерних культурних, митецьких й інтелектуальних впливів набула дещо нового значення. Приватне колекціонування увійшло в український інтелектуально-культурний простір як практика, що перебувала на межі приватного заняття та громадської справи.

На другому етапі (1917 – середина 1930-х рр.) вивчення колекціонерських практик М. Грушевського та їх культурного контексту відбувалося у суперечливих умовах. З одного боку, події української національної революції 1917–1921 рр. й досвід державотворчості спричинилися до небаченого піднесення української національної культури та духовно-інтелектуального життя. Їх повнокровний розвиток продовжувався навіть на перших порах існування соціалістичної України, яка не втрачала свого національного характеру. Зворотною стороною цих процесів було поступове підпорядкування усіх проявів культурно-інтелектуального життя України комуністичній ідеології й остаточне утвердження в науці марксистської методології. Дуалізм українського культурного простору цього періоду визначив й шляхи осмислення феномену колекціонування взагалі та колекціонерського досвіду М. Грушевського зокрема.

Осмилення діяльності приватних колекціонерів в зазначений період відбувалося в контексті актуалізації питань збереження історико-культурних пам'яток. В умовах розграбування та руйнування історико-культурної спадщини українського народу, цілеспрямованого нищення усього, що не вкладалося у рамки більшовицьких політико-ідеологічних настанов, питання збереження пам'яток української культури набули особливої гостроти й актуальності. Свідомі українські громадські та культурні діячі били на сполох, намагаючись зафіксувати всі можливі відомості про знищені пам'ятки й зберегти ті, що залишилися. Саме в цьому ключі здійснювалося дослідження окремих приватних колекцій – як знищених, так і існуючих. Особливу роль у цих процесах відіграли праці українських мистецтвознавців та музейних діячів. М. Біляшівського [307; 312], Д. Щербаківського [559; 558; 561], Ф. Ернста [364; 365; 565], С. Таранушенка [525] та ін. Приватне колекціонування як складова садибної культури українського панства отримало деяке висвітлення у низці статей Г. Лукомського, а також у його праці «Старинные усадьбы Харьковской губернии» [428].

Знаковою у цьому контексті була розвідка Ф. Ернста «Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г.», що ґрунтувалася на протоколах огляду київських пам'яток, пошкоджених під час облоги Києва військами Муравйова. До розвідки увійшов опис зруйнованих пам'яток Військово-Микільського собору, Палатної башти у Лаврі, Золотоверхо-Михайлівської церкви, а також описано колекції М. Грушевського та В. Кричевського, знищені під час бомбардування будинку на Паньківській, 9, де мешкали родини історика та художника. Автор фіксував втрати мистецьких скарбів «по живих слідах», покладаючи обов'язок детального дослідження цих збірок на людей, ближче знайомих з їх складом та історією формування [565, 11–12]. На жаль, почин Ф. Ернста не був продовжений, й досить довгий час поданий дослідником побіжний опис колекції М. Грушевського був чи не єдиною спробою висвітлення унікальної збірки історика.

На сприйнятті радянськими дослідниками явища приватного

колекціонування, безсумнівно, позначилися радянсько-комуністичні ідеологічні догми та настанови. Передусім, повністю заперечувалася ідея тяглості традицій дореволюційного колекціонування, в якому вбачалися пережитки «буржуазного суспільства». Оцінка дореволюційних приватних колекціонерів і меценатів, більшість з яких належала до т. з. «експлуататорських класів» зазвичай була негативною, і в їх діяльності радянські дослідники вбачали «бажання пустити туман в очі й набути популярності у середовищі дрібної буржуазії та міщанства з метою нажити на цьому відомий політичний капітал, почасти деяке прагнення до умиротворення власної совісті» [540, 133]. У процесі націоналізації значної частини приватних колекцій, коли на їх базі поставали публічні музейні установи, відбувалася й переорієнтація збірок на виконання освітньо-просвітницьких та пропагандистських функцій. Причому це переформатування відбувалося з відповідною риторикою й нерідко без посилення на генеалогічний зв'язок музейних збірок з приватними колекціями. Так, у своїй розвідці В. Дубровський зазначав, що царський уряд не дбав про розвиток музейництва, і музеї України розгорнулися буйною мережею тільки після жовтневої революції. Фундамент цього розростання, який, власне, і становили приватні колекції, автор обходить мовчанкою [361]. Інший радянський музейний діяч, Ф. Шміт визнавав існування історичного зв'язку приватного збиральництва із заснуванням музеїв, однак, в цілому вважав природним посилення державного контролю у сфері колекціонування, й розглядав індивідуальні колекціонерські практики як шкідливе явище, яке призводить до вилучення культурних цінностей із загального доступу [550]. Але найчастіше приватне колекціонування просто випускалося із поля зору музейних теоретиків та практиків, і існувало у хіба що на сторінках музейної документації.

Протягом 1920-30-х рр. було здійснено спроби осмислення колекціонерських та музейницьких практик сучасників М. Грушевського. Зокрема, вони знайшли своє відображення у меморіальних публікаціях, присвячених вшануванню пам'яті та відзначенню творчих досягнень таких українських вчених і митців, як В. Антонович, М. Біляшівський,



Д. Щербаківський, Г. Нарбут та ін.

Так, діяльності В. Антоновича у сфері збирання вітчизняних історико-археологічних пам'яток присвячені спогади та статті учнів історика Д. Багалія [119], В. Ляскоронського [247; 251], В. Данилевича [202; 203], В. Козловської [224]. Подаючи загальний образ збирацької діяльності В. Антоновича, дослідники не відділяли її від археологічних досліджень вченого, і саме у нагромадженні матеріальної бази для подальших досліджень вбачали його основну заслугу.

Збирацькі практики М. Біляшівського також оцінювалися здебільшого з позиції їх суспільного значення, ролі у справі збереження культурно-історичної спадщини українського народу [560; 429]. М. Грушевський зазначав, що М. Біляшівський «ніколи не був колекціонером для себе, ні колекціонером для колекціонування. Коли він захоплювався нумізматиною, чи найдавнішими слідами людини, чи сільсько-господарчим знаряддям, посудом, орнаментом і т.д., ним неодмінно рухав інтерес громадський – бажання пізнати своє народне життя і зацікавити ним широкі маси» [140, 238]. А. Винницький простежив розвиток колекціонерських захоплень М. Біляшівського протягом усього його життя, зокрема, відзначив його дитячі колекціонерські заняття, знайомство із членами гуртка київських любителів-нумізматів, значний вплив на кристалізацію його наукових інтересів М. Петрова та В. Антоновича, роботу з упорядкування українських найвизначніших приватних збірок, й, врешті-решт, діяльності на посту директора Київського міського музею [331].

В оцінці наукової і громадської діяльності Д. Щербаківського різними вченими також присутній акцент на її збирацькій складовій. Сучасники відзначали особливий інтерес науковця до збирання пам'яток народного мистецтва, які широко використовувалися ним у його мистецтвознавчих працях [149; 300; 366].

Деякі зауваги до питання функціонування приватного колекціонування у київському мистецькому житті кінця XIX ст. містяться у статті М. Бурачека «Мистецтво у Києві. Думки і факти». Зокрема, автор відзначав, що більшість

київських приватних колекцій були зосереджені на пам'ятках старовини та предметах декоративно-ужиткового мистецтва, й закидав київським колекціонерам байдужість до місцевого художнього процесу: «київський колекціонер обходиться обережно з грошми і купляє тільки те, що «безсумнівне», що має марку і що продається дешево. Через те він не купить найкращого твору мистецтва в художника, якого не визнали ще Москва та Петербург...» [323, 99–100]. Саме це, на його думку гальмувало розвій самобутнього художнього життя у Києві.

У зазначений період постать М. Грушевського як учасника мистецького життя кінця XIX – початку XX ст. отримала висвітлення у низці досліджень західноукраїнських вчених. Деяким аспектам львівського художньо-мистецького життя присвячені окремі статті журналів «Стара Україна», «Мистецтво» тощо. Зокрема, слід відзначити розвідку М. Голубця «Сто літ галицького малярства. 1804–1904», в якій коротко означено роль М. Грушевського та ініційованих ним мистецьких заходів у розвитку львівського мистецтва [343]. У 1936 р. у львівському журналі «Мистецтво» була надрукована стаття В. Січинського, присвячена діяльності М. Грушевського на полі українського мистецтвознавства. Автор визнавав за істориком першість у спробі дати синтетичний огляд історії української художньої культури, до якої, на відміну від сучасників, зараховував пам'ятки мистецтва на етнографічних територіях України, незалежно від походження [507, 53].

В цілому, в період 1920-30-х рр. колекціонерські практики М. Грушевського та його оточення, як і сама тема приватного колекціонування, не фігурували у наукових дослідженнях як самостійний сюжет. Відсутність інтересу до цієї проблематики мала під собою ідеологічну основу. Фрагментарне висвітлення деяких аспектів збирацьких практик колекціонерів та музейних діячів дореволюційних часів, в тому числі київської мистецької збірки М. Грушевського, відбувалося у рамках музеєзнавчої та пам'яткоохоронної діяльності українських науковців.

Період 30–80-х рр. XX ст. характеризується відновленням наукової

традиції осмислення феномену колекціонування. Помітні зрушення у цьому напрямку помітні з кінця 50-х – початку 60-х років, коли колекціонування набуло значення як одного з інструментів ідеологічного впливу та пропаганди. Так, у 1963 р. вийшов друком перший номер журналу «Советский коллекционер», який став своєрідним майданчиком для легітимізації колекціонерського захоплення населення (зазвичай, любителів філателії, філокартії, боністики, нумізматики тощо), але одночасно мав на меті виховання трудящих у «дусі високої ідейності та відданості комунізму».

Наприкінці 50-х – початку 60-х рр. ХХ ст. радянські музеєзнавці зробили перші спроби введення в науковий дискурс проблеми приватного колекціонування. В цей час світ побачили кілька випусків збірника «Очерки истории музейного дела в России», окремі статті яких стосувалися історії розвитку музейної справи, в тому числі приватного колекціонування. Першим науковим дослідженням, повністю присвяченим колекціонуванню кінця ХІХ – початку ХХ ст. була робота С. Овсянникової «Частное коллекционирование в России в пореформенную эпоху (1861 – 1917 гг.)», опублікована на сторінках «Очерков...». На матеріалі дореволюційних видань та архівних джерел, дослідниця окреслює у загальних рисах образ приватного колекціонування, подає його періодизацію, виявляє найважливіші тенденції його побутування, виділяє основні тематичні напрямки та види колекцій. У дослідженні увага приділена і українським колекціонерам. Зокрема, була розглянута збирацька діяльність О. Поля, Д. Яворницького, В. Хвойки, І. Линниченка, чії колекції, на думку С. Овсянникової, формувалися в контексті становлення археологічної науки, й мали значення, передусім, як речовий матеріал для наукових досліджень [455, 72–74, 81, 105–106].

Важливим досягненням С. Овсянникової є здійснена нею типологізація видів колекцій, зокрема, розмежування енциклопедичних та тематичних зібрань, а також встановлений зв'язок між колекціонуванням та загальними тенденціями розвитку науки у різні часи. Так, енциклопедизм та всеохопність були притаманні дворянським колекціям ХVІІІ – першої половини ХІХ ст., коли

відбувалося розростання науки «вшир»[456, 269–270], тоді як тематичні і спеціалізовані колекції вийшли на авансцену культурного життя тільки у другій половині XIX ст., що пов'язане із диференціацією різних наукових дисциплін – історії, археології, етнографії, мистецтвознавства тощо [455, 68].

Важливим кроком до осмислення радянською історіографією явища колекціонування був вихід праці О. Боханова, в якій воно розглядається невідривно від благодійності. Попри те, що автор зосереджує увагу на колекційній діяльності російських крупних капіталістів, робота містить цінні зауваги щодо соціокультурного контексту розвитку колекціонування в дореволюційній Росії.

Серйозної уваги заслуговують напрацювання мистецтвознавця К. Акінши, який займався комплексним вивченням приватного колекціонування у Києві XIX наприкінці – початку XX ст., зокрема на матеріалах діяльності Б. Ханенка. Дослідник розглядає цей феномен як невід'ємну складову частину історико-культурного процесу, відзначає його органічний зв'язок з розвитком науки, мистецтва, благодійництва, музейної справи. Цінним є доробок К. Акінши у плані вивчення культури колекціонування, зокрема, з'ясування ним світоглядної основи, на якій зросли найвідоміші універсальні колекції, а саме – ідеї історизму й, відповідно, прагнення колекціонера відобразити у своїй колекції історичний розвиток мистецтва [284; 285].

В цей період зростає дослідницький інтерес до колекційних практик істориків та археологів, зокрема, з'являються біографічні дослідження, в яких помітне місце відведено вивченню колекціонерських занять науковців. Зокрема, діяльність М. А. Маркевича як колекціонера була висвітлена у роботі Є. Косачевської, яка простежила історію формування колекції документів, рукописів та стародруків історика. Слід зауважити, що дослідниця, слідом за самим М. Маркевичем, називає зібрані ним історичні джерела «архівом», що вказує на функціонування цього архіву як бази для наукових досліджень [397, 90 – 97]. На тісний зв'язок колекційної діяльності з науковою працею вказувала М. Шубравська, яка досліджувала життя і творчість Д. Яворницького.

Збиральництво, яким так щиро захоплювався історик, розглядається як частина фольклористично-етнографічного проекту Д. Яворницького [555]. Слід зазначити, що автори цих досліджень зазвичай акцентують увагу на зв'язку збирацької діяльності з науково-дослідницькою діяльністю вчених, часто оминаючи особистісну компоненту цього заняття.

Огляд археологічних розкопок на території Києва, що проводилися наприкінці XIX – початку XX ст., й матеріали яких увійшли до приватних збірок міститься у дослідженні М. Каргера [378].

Деякі питання приватного колекціонування та його зв'язку з науковими студіями фігурують у роботах діаспорних дослідників цього часу. Так, П. Курінний у своєму огляді історії археологічної науки в Україні звертається до сформованих у різні часи археологічних та історичних колекцій, які вчений розглядає як невід'ємну складову процесу здобуття знань про давнє минуле українського народу [408].

У монографії, присвяченій життю і творчості В. Кричевського, В. Павловський подає всеосяжний образ особистості митця, всебічно висвітлює науковий та творчий доробок, а також його мережу інтелектуальних зв'язків, до якої входив і М. Грушевський. Співпраця та взаємовпливи між істориком та художником простежуються дослідником у різних галузях: як у сфері обміну та продукування ідей і смислів, так і на побутовому рівні [464].

Починаючи з 90-х рр. XX ст. формуються нові підходи до осмислення явища приватного колекціонування, з'являються перші спроби проаналізувати його як частину суспільно-культурного життя України. В цей період публікуються спеціальні статті, начерки, видаються монографії, пишуться дисертаційні дослідження, однак, як правило, увага дослідників зосереджена на окремих аспектах цього явища. Це загальне піднесення дослідницького інтересу відбилося також і на вивченні колекційних практик М. Грушевського.

Проблема приватного колекціонування розглядається у комплексі із меценатською діяльністю українських діячів-промисловців у роботах В. Ковалинського [386], О. Доніка [357; 358; 359], Л. Крупи [401], В. Шудрика

[556], М. Слабошпицького [509], І. Суровцевої [524], Н. Товстоляк [531] тощо. Збирання мистецьких колекцій та збірок цінних історичних пам'яток здебільшого розглядається у руслі прагнення капіталістів закріпити за собою високий соціальний статус, а також у контексті їх прилучення до освіти, культури, розвитку естетичних смаків, усвідомлення суспільного значення колекціонування.

Входження феномену приватного колекціонування до поля зору історичної науки проявилось, насамперед, у роботах краєзнавчої та біографічної спрямованості. Зокрема, світ побачили дослідження історії окремих приватних колекцій, які стали об'єктом уваги С. Терського [529], Л. Мельничук [438; 439; 440], Г. Міщук [443; 444], Ж. Тоцької [532], І. Синельник, А. Ілінг [374] тощо.

Цінний матеріал для аналізу проблеми побутування та втрат приватних колекцій після 1917 р. міститься у працях С. Білоконя [302; 303; 305; 306]. Дослідженню збирацької та пам'яткоохоронної діяльності українських мистецтвознавців та музейних діячів початку ХХ ст. присвячені роботи Л. Дідух [354; 355; 356], І. Ходак [544; 545; 546; 547] та ін.

У дослідженнях сучасних науковців знайшли своє відображення деякі аспекти музейницької діяльності М. Грушевського. Зокрема, Л. Сілецька та В. Кушнір простежують роль вченого в організації та налагодження роботи Музею НТШ [411; 505]. Їх провідною думкою є теза про значний внесок М. Грушевського в організацію цієї установи, яка хоч і була заснована на початку 1890-х років, однак справжнього розвитку набула саме під особистим керівництвом історика. Л. Сілецька навіть називає період головування вченого в НТШ «періодом Михайла Грушевського» в історії Музею товариства [505, 162]. Крім того, в дослідженнях О. Сапеляк відображена участь історика у створенні етнографічного відділу музею [495]; Н. Булик, В. Оприск, В. Петегірич розглядають історію створення археологічного відділу музею, зазначаючи, що до відділу були передані матеріали з розкопок М. Грушевського, який особисто займався їх упорядкуванням [320; 321; 322; 458; 473].

Мистецькі зв'язки М. Грушевського були висвітлені у роботах

українських мистецтвознавців та істориків. Так, О. Юрчишин приділила увагу питанням особистих стосунків та співпраці М. Грушевського та М. Бойчука, плодами яких стали портрети історика, оформлення художником низки видань, їх спільна робота над облаштуванням приміщення для Музею НТШ тощо [567]. Розвідка М. Магунь присвячена зв'язкам родини Грушевських з українським художником М. Жуком, зокрема, їх відображенню у творчій спадщині художника, який портретував членів родини львівського професора [430]. «Спільним проектам» і людським взаєминам між М. Грушевським та В. Кричевським присвячена стаття С. Панькової. Фамільний будинок Грушевських, його зовнішнє та внутрішнє оздоблення, мистецькі колекції історика, художнє оформлення його видань, співпраця у часи державотворення, й врешті-решт – розробка В. Кричевським проекту надгробка на могилі М. Грушевського – плоди багаторічної дружби і співпраці двох непересічних українців, які, на думку дослідниці, відіграли важливу роль у розвої української культури [466].

Важливе значення у дослідженні колекціонерських практик історика має розвідка І. Гирича «Знищена мистецька збірка і архів Михайла Грушевського в його київській оселі». Автор зазначає основні тематичні напрямки колекції вченого: порцеляна, килими, живопис, історичні матеріали та стародруки тощо; окреслює коло його мистецьких контактів, які впливали на комплектування збірки; простежує її зв'язок з дослідженнями історика. В цілому, І. Гирич створив яскравий образ М. Грушевського як колекціонера і знавця мистецтва, якому вдалося зібрати цінну мистецьку збірку. Її загибель під час більшовицького обстрілу Києва у 1918 р. дослідник вважає однією з найбільш важливих втрат української культури: «ця сторінка мартирологу української культури вражаюча, бо мистецькі твори, пам'ятки здебільшого неможливо замінити еквівалентними старожитностями з інших музейних чи приватних збірок» [336, 103].

Деяке висвітлення у сучасних наукових дослідженнях отримав і львівський осередок колекціонування М. Грушевського. Зокрема, П. Арсенич

розглядає формування львівської колекції історика у контексті його зв'язків з Гуцульщиною, захоплення вченого культурою гуцульського краю та народним мистецтвом [287].

Розглядаючи місце мистецтва у житті та науковій спадщині М. Грушевського, український мистецтвознавець О. Сидор наголошує на тому, що колекціонування М. Грушевського поєднувало у собі приватноіндивідуальну та загальногромадську складові: з одного боку, воно відображало індивідуальні цінності історика, його естетичні смаки, а з іншого – було тісно пов'язане із підтримкою М. Грушевським розвитку українського мистецтва. Зупиняючись на мистецькому житті Галичини, автор простежує участь історика в організації виставок, популяризації українського мистецтва у пресі, діяльності товариств, що мали на меті сприяти розвитку українського художнього життя, а також висвітлює його стосунки з українськими митцями, зокрема І. Трушем та М. Бойчуком. На підставі цього О. Сидор робить висновок про неоціненний внесок М. Грушевського у становлення української науки про мистецтво, художньої критики, організаційні заходи українського культурного життя Галичини початку ХХ ст. [503]

Із процесом оновлення методологічного апарату та запровадження в українську історичну науку методів та підходів суміжних дисциплін, тема колекціонування також набула нового «бачення». І. Колесник розглядає феномен колекціонування у контексті т. з. «матеріального повороту» в історичній науці, з яким пов'язаний новий спосіб концептуалізації матеріальних предметів. На думку автора, «саме колекціонування як діяльність розкриває сенс «повороту до речей», тобто соціальний характер інтеракції предмету й людини» [391, 207].

В цьому ключі слід розглядати статтю В. Ващенко, який звертається до теми колекційних практик М. Грушевського. Він звертає увагу на механізми та ідеологічні структури, що лежать в основі колекціонування кінця ХІХ – початку ХХ ст. Дослідник відстоює думку, що історик в своїх текстах конструює єдину мережу артефактів і людей, що забезпечує їх взаємний обмін функціями. В



цілому ця структура була породженням епохи *fin-de-siecle* як одна з економічних стратегій інтеграції речі в «індустрію артефакту» на зламі XIX – XX ст. Входження старовинних речей у побут інтелігенції XX ст. дослідник розглядає як символічний обмін між артефактами та абстрактними предками, з якими вони пов'язані. З тієї ж позиції В. Ващенко розглядає існування колекції М. Грушевського, яка, на його думку, виступала символічним заміником батька. Так, символічний обмін проявився, коли у відповідь на звільнення батька юний Михайло прийняв рішення зруйнувати свою колекцію, й підтвердив свою чинність, коли, описуючи обстріл будинку більшовиками, М. Грушевський згадав про знищення своїх колекцій раніше, ніж про загибель матері [327].

Отже, аналіз наукової літератури показав, що при вивченні феномену приватного колекціонування у різні часи дослідники вдавалися до різних підходів та робили різні акценти. Однак, можна констатувати, що ця тема незмінно привертала увагу науковців, починаючи від кінця XIX ст. і не втрачає своєї актуальності на сучасному етапі. Важливим компонентом зазначеної теми є питання зв'язку колекційних практик та наукової діяльності вчених, зокрема – функціонування колекцій як джерельної бази для наукових досліджень. Разом з тим, поза увагою науковців часто лишаються суттєві аспекти колекційної діяльності, як-от приватно-індивідуальний характер, статусність, мода тощо.

Діяльність М. Грушевського як колекціонера отримала фрагментарний характер, що можна пояснити, по-перше, тим, що вивчення спадщини історика досить тривалий час було під забороною у радянські часи; по-друге, тим, що колекційні практики М. Грушевського займали далеко не найпомітніше місце у багатогранній діяльності вченого. Однак, це не применшує ролі особистої колекції у його науковій творчості, що вимагає подальшого вивчення.

## **1.2 Структура джерельної бази**

Специфіка досліджуваної теми, зокрема, її перебування на перетині

історичної науки, мистецтвознавства, психології тощо визначила особливості формування джерельної бази дослідження. Весь комплекс джерел за способом кодування та відтворення інформації поділяється на писемні, зображальні та речові. Писемні джерела займають чільне місце у структурі дослідження. Їх домінування пов'язане, насамперед, із загальним спрямуванням дисертаційного дослідження на реконструкцію процесу комплектування колекції М. Грушевського, висвітлення мотивів колекціонування історика, встановлення зв'язку колекційних практик з його історичними студіями.

Вся сукупність **писемних джерел** дослідження за критерієм походження поділена на опубліковані та архівні (неопубліковані) джерела.

З *архівних джерел* опрацьовано документи, які зберігаються в архівосховищах України: Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ІР НБУВ), Центральному державному історичному архіві України в м. Києві (ЦДІАК України), Центральному державному історичному архіві України в м. Львові (ЦДІАЛ України). Аналіз цієї групи джерел дозволив частково відтворити процес формування колекцій М. Грушевського, з'ясувати її склад та структуру, встановити мережі колекціонерських контактів історика.

Використані у дослідженні джерела з фондів ІР НБУВ дають можливість частково розкрити діяльність заснованого М. Грушевським Українського наукового товариства, висвітлити деякі аспекти наукової, видавничої та організаційної діяльності М. Грушевського у рамках Всеукраїнської академії наук (Ф. Х «Архів Всеукраїнської академії наук»).

Вагомим джерельним масивом до вивчення колекціонерського та музейного досвіду М. Грушевського стали матеріали Фонду 1235 ЦДІАК України («Грушевські – історики та філологи»). В цьому архіві зберігаються матеріали біографічного характеру, документи, що відображають наукову, науково-організаційну та педагогічну діяльність М. Грушевського. Обширно представлено у фонді листування М. Грушевського особистого та офіційного характеру. Предметом особливої уваги були також документи і матеріали НТШ, що зберігаються у матеріалах Фонду 309 ЦДІАЛ України (Наукове товариство

імені Тараса Шевченка). Зокрема, у процесі підготовки дослідження були використані матеріали офіційної звітності, протоколи загальних зборів, інвентарні описи, ділова та особиста кореспонденція М. Грушевського та ін.

За формально-функціональним принципом комплекс писемних джерел доречно розподілити на такі групи:

**I. Матеріали діловодства та офіційної звітності**, що характеризують організаційно-наукову діяльність М. Грушевського на чолі НТШ, УНТ. Основу групи становлять матеріали та офіційна звітність товариства, зокрема річні звіти Виділу НТШ про діяльність товариства, протоколи загальних зборів, в яких відображені основні напрямки діяльності та питання порядку денного товариства [72; 73; 74; 75; 76; 77; 78; 79]. До цієї ж групи відносяться звіти та доповідні записки музейних працівників, листування з іноземними музейними установами, що дозволяють простежити процес музейного будівництва в рамках НТШ та безпосередню участь у них М. Грушевського [81; 82; 83; 84; 88; 89]. Здебільшого матеріали цієї групи джерел зосереджені в архівосховищах, однак в процесі дослідження використовувалися також документи і матеріали, що були оприлюднені в досліджуваній період (Хроніка НТШ, хронікальні матеріали Записок НТШ, Записок УНТ, ЛНВ тощо).

**II. Джерела особового походження (ego-джерела)** можна розподілити на наступні підгрупи:

1) *Епістолярна спадщина М. Грушевського та його оточення.*

В ході дослідження особлива увага була приділена аналізу епістолярної спадщини М. Грушевського. Серед кореспондентів вченого були як представники мистецької та наукової еліти, так і краєзнавці, місцеві колекціонери, любителі старовини, священики тощо. У листуванні зафіксовані найрізноманітніші аспекти колекціонерської, мистецько-організаційної, музейної діяльності М. Грушевського.

Інтенсифікація дослідницького інтересу до постаті М. Грушевського, кристалізація наукової дисципліни грушевськознавства призвели до формування солідної бази опублікованих джерел до вивчення життєвого шляху

та наукового доробку вченого. Одним з пріоритетних напрямів у цій сфері є оприлюднення кореспонденції М. Грушевського. Зокрема, на сьогодні опубліковано 6 томів серії «Епістолярні джерела грушевськознавства», в яких охоплено листування вченого з українськими вченими, письменниками, громадськими та культурними діячами, а також здійснено чимало археографічних публікацій як окремими виданнями, так і на сторінках наукових журналів. З опублікованого масиву епістолярних джерел в дослідженні використані матеріали листування М. Грушевського з М. Біляшівським, Ф. Вовком, О. Назарієвим, І. Франком, К. Студинським, В. Гнатюком, М. Мочульським, Ю. Тищенком-Сірим, Є. Чикаленком, І. Трушем та ін [165; 166; 167; 237; 243].

Лева частина неопублікованої епістолярної спадщини історика зберігається у Ф. 1235 ЦДАК України. Зокрема, під час дослідницької роботи були залучені матеріали листування М. Грушевського з М. Бойчуком [42], В. Кричевським [50], Ф. Красицьким [49], І. Трушем [56], К. Широцьким [59], М. Зубрицьким [48] та ін., на підставі яких можна відтворити мережі мистецьких та колекціонерських контактів М. Грушевського, з'ясувати природу і характер особистих відносин історика з художниками, мистецтвознавцями та ін.

До особливостей роботи з джерелами епістолярного характеру можна віднести деяке зміщення уваги з особистостей «першої величини», які традиційно перебувають у полі зору дослідників, до «маленьких людей». Саме листування М. Грушевського з пересічними людьми або діячами місцевого масштабу дають змогу реконструювати процес комплектування особистої колекції історика. Так, серед кореспондентів вченого були народні майстри М. Шкрібляк [60], П. Мегединюк [66], В. і Л. Якіб'юки [61], місцеві колекціонери та любителі старовини А. Бончевський [43], М. Мекелита [67], В. Гарячий [63], В. Різников [38], М. Рада [37].

До цього кола осіб можна віднести також красзнавця, етнографа і фольклориста, знавця гуцульської культури Луку Гарматія, який, був не тільки

постачальником етнографічного матеріалу для українських музеїв, а й, як свідчать архівні джерела, особистим комісіонером М. Грушевського. Листування Л. Гарматія з М. Грушевським дає щедрий матеріал для вивчення складу збірки «гуцульщини» історика, уявлення про фінансовий бік колекціонування, а також особисті пріоритети та ціннісні установки вченого у формуванні колекції [45; 93]. Крім того, у Ф. 309 ЦДІАЛ України зберігається листування Л. Гарматія з Ф. Вовком, В. Шухевичем, В. Гнатюком та ін., що доводить активний інтерес галицької інтелектуальної еліти до автентичної гуцульської культури.

Важливого значення для з'ясування складу колекцій М. Грушевського є листування його дружини після смерті історика у справах розпорядження майном, що лишилося у львівській віллі родини. Зокрема, у листах М. Деркач, В. Дорошенка [69], О. Мочульської [70], та ін. міститься інформація про речі Грушевських, яким небайдужі галичани мушили знайти прихисток у зв'язку з наказом німецької окупаційної влади звільнити будинок на вул. Понінського у Львові.

## *2) Мемуари, щоденники*

Спогади М. Грушевського, видані С. Білоконем, послужили основним джерелом для реконструкції дитячих колекційних практик історика, простеження формування моделей речової поведінки, встановлення їх зв'язку із самоусвідомленням юного колекціонера [189].

При проведенні дослідження були залучені опубліковані щоденники гімназійних та студентських часів М. Грушевського, уривки щоденників 1904-1910 рр., а також щоденникові записи історика, що зберігаються у особовому фонді Грушевських в ЦДІАК України [26; 195; 196; 197]. Значення щоденників для дослідження колекційних практик М. Грушевського важко переоцінити. Щоденниковий дискурс передбачає виразно суб'єктивний вимір подій, оціночні судження, рефлексійні практики, що, в цілому, дозволяє реконструювати внутрішній світ автора, основні віхи його світосприйняття, що особливо важливо для встановлення причин та мотивів колекціонування. Крім того,

щоденникові записи історика початку ХХ ст. забезпечують фактологічну базу для вивчення процесу комплектування його збірок.

В процесі підготовки дисертаційного дослідження були використані також мемуари та щоденники О. Лотоцького [246], Є. Чикаленка [277], А. Франко-Ключко [273] та ін., які стали вагомим доповненням до образу М. Грушевського як історика-колекціонера.

### ***III. Праці М. Грушевського.***

Наукові й публіцистичні праці М. Грушевського є важливим джерелом вивчення різних аспектів побутування особистих збірок історика, а також висвітлюють загальний стан українського культурно-мистецького простору, головні культурні виклики та завдання, що стояли перед українським суспільством наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. До того ж публікації досить виразно оприявнюють естетичні орієнтири та ціннісні установки й пріоритети автора. Використані у дослідженні праці історика поділяємо на наступні підрозділи:

1) *Монографії.* До цієї підгрупи відноситься, насамперед, фундаментальна «Історія України-Руси», в якій відображене бачення історика загального процесу розвитку українського мистецтва від найдавніших часів. Ці ідеї та уявлення, значною мірою, визначали розуміння М. Грушевським сутності мистецтва, його органічного зв'язку з національним життям народу. Яскраво та недвозначно засвідчують зв'язок колекціонерської та наукової діяльності вченого його ілюстровані видання «Ілюстрована історія України», «Культурно-національний рух на Україні в ХVІ – ХVІІ віці», в яких окремі колекційні предмети виступають як ілюстративний матеріал [158; 159; 160; 164].

2) *Наукові статті та розвідки* охоплюють значну кількість праць М. Грушевського, опублікованих на сторінках Записок НТШ, ЛНВ, Записок УНТ, України та ін. Серед статей археологічної спрямованості слід відзначити публікацію щоденників археологічних розкопок, які проводив вчений, і матеріали яких склали основу його археологічної збірки [183], розвідки про

молотівський скарб [169; 170], дослідження печаток різних часів [178; 179; 180], а також роботи вченого «Звенигород галицький. Історично-археологічна розвідка» [156], «Ковтки “київського типу” у сучасних кавказців» [162] та ін. У ході роботи були залучені історичні праці: передмова до археографічної публікації «Два документи з внутрішньої історії в. кн. Литовського XVI в.» [150], стаття «Українські стародруки» [192], розвідки щодо портретів українських історичних діячів [151; 182; 194].

3) *Програмні статті, виступи та відозви* дають можливість простежити ідейні засади та результати діяльності товариств, членом яких був М. Грушевський. До цієї підгрупи відносимо «Українське наукове товариство в Києві й його наукове видавництво» [190], виступи на зборах НТШ [144; 145; 186]. Ідейно-теоретичні засади, яких дотримувався М. Грушевський у процесі музейного будівництва в зазначений період, відображені у відозві «В справі музею при Науковім товаристві ім. Шевченка» [143].

4) *Рецензії, огляди, відгуки*. Серед залучених у дослідженні рецензій слід відзначити відгуки вченого на роботи В. Антоновича, К. Мельник, І. Хойновського, Н. Кондакова [139; 157; 168; 173]. М. Грушевський був автором низки публікацій, що висвітлювали поточні події українського мистецького життя, як-от «Друга руська артистична вистава у Львові» [153], «Гуцульська вистава» [147], «Селяни-мистці» [188], «Друга вистава образів Ів[ана] Труша» [152].

Значний інформаційний потенціал для відтворення побуту М. Грушевського та з'ясування місця в ньому особистої колекції історика містять предмети, експоновані у меморіальних музеях М. Грушевського у Києві, Львові, Криворівні. Львівська вілла, зведена у 1901 р. на вул. Понінського (нині – вул. І. Франка), сама є важливим артефактом. В ній родина Грушевських мешкала протягом 1902–1914 рр., на які припала найінтенсивніша дослідницька, педагогічна та науково-організаційна діяльність вченого. Вілла стала першим власним житлом родини, побудованим і облаштованим за смаком й вимогами господарів. Тут формувалася самотній родинний побут

Грушевських, збиралися предмети народного вжитку та мистецтва, меблі, картини, килими тощо. Чимало автентичних речей, що належали історичному, сьогодні експонуються у Державному меморіальному музею Михайла Грушевського (м. Львів).

Не меншу вагу для реконструкції колекції М. Грушевського мають фонди Історико-меморіального музею Михайла Грушевського (м. Київ), в яких зберігаються меморіальні меблі (як-от письмовий стіл, зроблені на замовлення історика книжкові шафи та ін.), книги, що належали історичному, побутові й особисті речі, фотографії, картини тощо.

Важливим джерелом є введені у науковий обіг твори образотворчого мистецтва безпосередньо з малярської колекції М. Грушевського: Портрет Михайла Грушевського (І. Труш; кінець 1890-х; полотно, олія; 70x50; НМЛ ім. А. Шептицького; НМ-34731/Ж – 667), Портрет Михайла Грушевського (І. Труш; 1901 р.; полотно, олія, 75x55; НМЛ ім. А. Шептицького; НМ–32438/Ж–550), Портрет Марії Грушевської (І. Труш; 1903 р.; полотно, олія, 75x45 НМЛ ім. А. Шептицького; НМ–32439/Ж–551); Портрет Катерини Грушевської (І. Труш; 1903 р. Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського (м. Київ)); Портрет Катерини Грушевської (М. Жук; 1900-і рр. Карт., вуг., паст. 90x61; НМЛ ім. А. Шептицького; Гм-1169), декоративне панно Яблунева гілка (М. Жук; 1903; Тонкий картон, техніка змішана, 47x63; Державний меморіальний музей Михайла Грушевського; Кн. вст. 308; ін. №4 ОБМ); ескізи портрету М. Грушевського роботи М. Бойчука (1910-ті рр.; папір, графітний олівець; 29,7x45,2; папір, чорна акварель, 31,3x22,4 Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького та 1910-ті рр.; пролевкашений картон, акварель, темпера; 51x39 НМЛ ім. А. Шептицького).

Попри те, що зазначені картини і начерки за способом кодування інформації належать до зображальних джерел, слід відзначити їх типову належність і до речових джерел інформації. У світлі поставлених дослідницьких завдань картини виступають не стільки джерелом інформації, скільки безпосередніми об'єктами колекції історика.



Поєднання типових ознак речових, зображальних та писемних історичних джерел властиве й ілюстрованим виданням М. Грушевського, зокрема «Ілюстрованій історії України», «Культурно-національний рух...», «Наша політика» тощо. Перш за все, слід відзначити високомистецьке художнє оформлення цих видань, яким займався відомий український художник В. Кричевський. Окрім оздоблення, на дослідницьку увагу заслуговує ілюстративний матеріал, використаний у цих виданнях, добір якого здійснював сам М. Грушевський. Запропонований у книгах візуальний ряд може бути відповідним чином декодований і прочитаний як самостійний «текст».

Цінну інформацію для відтворення побуту історика надають фотографії, адже на них зафіксовані деталі інтер'єру помешкання М. Грушевського. Зокрема, на фотографіях з фондів ІР НБУВ, музейних збірок збережені зображення, що дають уявлення про те, який вигляд мали деякі кімнати у львівській віллі М. Грушевського, про інтер'єр робочого кабінету історика у 1920-х рр., а також зовнішній вигляд кабінету вченого у будинку Історичної секції ВУАН.

### **1.3 Методологія колекційних студій та методи аналізу**

Колекціонування як складне і багатогранне явище перебуває в полі зору дослідників з різних галузей науки: психології, культурології, історії, музейних студій, мистецтвознавства тощо. Зусиллями фахівців з різних сфер науки в науковий обіг постійно вводиться новий матеріал з цієї проблематики, розробляються нові теорії та підходи, урізноманітнюються методи його вивчення, удосконалюється понятійний апарат.

Центральними поняттями досліджень у цій сфері є терміни колекціонування, колекція, колекціонер. Феномен колекціонування завжди привертав увагу мислителів, але його наукове осмислення почалося щойно у ХХ ст., коли колекціонування перетнуло межу між елітарним заняттям одиниць і масовим захопленням. Відтоді науковці намагалися дати визначення цьому

явищу і виявити його основні ознаки. Попри велику кількість робіт, присвячених темі колекціонування, вчені й досі не дійшли згоди щодо смислового наповнення цих понять: більшість із запропонованих визначень, як правило, уразливі через свою неспроможність охопити увесь матеріал, зведений під рубрикою колекціонування. Авторитети в сфері матеріальної культури й колекційних студій дійшли висновку, що найефективніший, хоча й не досконалий, спосіб визначити що є колекцією – це встановити притаманні їй риси і властивості [621, 157].

Однією з найбільш поширених у наукових працях ознак колекції є *неутилітарність* предметів, що входять до її складу. За визначенням французького філософа Ж. Бодрійяра, речі можуть виконувати дві функції, які знаходяться в оберненому співвідношенні: використовуватися і належати. Володіти можна лише річчю, абстрагованою від свого використання, і в граничному випадку така річ набуває суто суб'єктивного статусу. Це означає, що предмет, який більше не визначається своєю первинною функцією, кваліфікується самим суб'єктом [316, 97]. Саме такою системою «чистого володіння» є колекція, в якій речі отримують суто суб'єктивний статус: їх існування, значення і призначення зумовлені не їх первинною функцією, а місцем, яке вони займають у свідомості колекціонера. Для колекціонера імперативом є заперечення будь-якого практицизму, і тут слід відзначити один з пунктів, що розмежовує колекціонування від простого накопичення: діяльність накопичувача вмотивована саме тим, що предмети колись стануть йому у пригоді.

На нефункціональність предметів колекції вказує і В. Дьюрост, який відокремлює колекцію від інших наборів речей на підставі з'ясування природи їх домінантної цінності. Американський вчений вважав, що головною цінністю предметів або ідей, що входять до складу колекції, мають бути не утилітарні чи естетичні властивості, а їх репрезентативна цінність – якщо предмет набуває значення у зв'язку з іншими предметами, тобто є частиною певної

послідовності: одним з серії, частиною цілого або представником класу [580, 180].

Позбавлення предметів їх первинної функції нерозривно пов'язано з процесом *реконтекстуалізації*. Він передбачає вилучення предметів з оригінального контексту їх побутування й створення нового контексту – контексту життєвого простору колекціонера та співіснування з іншими об'єктами колекції. Після придбання речі, вона більше не визначається ані своєю функцією, ані своїм до-колекційним існуванням, таким чином оригінальний контекст руйнується, поглинається а-історичним контекстом самої колекції [629, 151–152].

Взаємозумовленість предметів колекції, продиктована серійністю, не може бути сповна реалізована в умовах хаосу, тому неодмінно передбачає *впорядкування і класифікацію*. Присутність порядку, системи є обов'язковими у функціонуванні колекції, що відрізняє її від простого володіння. Однак, принципи, за якими класифікуються предмети в рамках колекції, можуть мати суб'єктивно-індивідуальний характер. В такому разі не тільки природа предметів відображає особистість колекціонера, а й система класифікації [574, 330; 602, 2].

Не менш важливою в колекціонуванні є теза про те, що колекція – це *цілісність, яка більша за суму її частин*. Колекціонування має на меті не просто створення сукупності речей, а їх сплавлення в єдине ціле, яке набуватиме надзвичайного значення і буде джерелом такого ж значення для кожного свого елемента [621, 158–159; 580, 180].

Взаємозв'язок між предметами є так само важливим у процесі створення колекції. Очевидно, що колекціонування – це більше, ніж просто отримання насолоди від самого предмету, інакше одного предмета було б достатньо й не було б потреби повторного придбання інших [614, 11]. Таким чином, сутність колекції як матеріального феномену полягає у характері зв'язку між її елементами, який часто характеризується дослідниками як *серійність*. Ж. Бодрійяр наголошує на тому, що абсолютно унікальна, неповторна, не

розмножена в якій-небудь серії річ просто немислима. «Вона так само не існує, як і чистий звук. Їй подібно до того, як звуки набувають свого реального тембру через серії обертонів, так і речі набувають своєї символічності через більш чи менш складні парадигматичні серії» [316, 105]. І саме в контексті колекціонування серійні зв'язки між предметами виходять на світло, отримують поле для реалізації. Колекція, за великим рахунком, є нічим іншим, як серією, елементи якої відсилають один до одного. На основі цих зв'язків утворюється певна система предметів, яка включає як уже присутні в колекції, так і забраклі елементи. Це, з одного боку, забезпечує її концептуальну єдність і цілісність, а з іншого – дробить її на нескінченну кількість окремих елементів – реальних і потенційних, змушуючи колекціонера йти на пошуки предметів, потрібних для завершення серії.

За визнанням вчених, в дискурсі колекції завжди простежується серійна мотивація, а іноді вона може повністю замінювати реальний інтерес до предметів: коли значущим є не сам предмет, а момент його поміщення в загальний ряд інших предметів [316, 117]. Саме таку – орієнтовану на формування повних комплектів-серій – колекцію С. Стюарт вважає істинною. Для дослідниці колекція – це своєрідний герметичний світ, в якому наявний мінімальний і одночасно повний набір елементів, необхідних для автономного світу [629, 152].

Дещо інший погляд на природу зв'язків між предметами колекції пропонують Б. Данет та Т. Кетріел. Вчені характеризують їх як принцип *«такий самий, але не однаковий»* (same-but-different), вказуючи, що предмети колекції є подібними у тому сенсі, що сприймаються колекціонером як такі, що належать до однієї й тої ж категорії; але, одночасно, кожен з них певним чином відрізняється від інших. Цей принцип забезпечує своєрідне «римування» предметів, їх складання у струнку, естетично витриману систему. Відмінність є основоположною рисою колекціонування: зазвичай колекціонери позбуваються дублікатів, адже вони вибиваються із загальної структури колекції, порушують ілюзію її краси [597, 227].

Серійність як одна з основних засад колекціонування зумовлює часткову орієнтацію колекціонера на майбутнє: незавершена серія – це завжди імператив пошуку, заповнення лакун; це план дій, спрямованих на досягнення досконалості, можливої лише за повної серії. *Прагнення завершення* колекції є рисою, що відрізняє колекційні практики від інстинктивних накопичень, які трапляються серед деяких видів тварин. Однак, як зазначає С. Стюарт, «гратися з серійністю – все одно, що гратися із вогнем нескінченності», і у багатьох випадках завершення серії фізично неможливе [629, 159]. В такому разі колекціонер може вдатися до однієї із стратегій «згортання нескінченності»: змінити правила колекціонування, звузити категорію колектабільних предметів або змінити логіку збирання (як-от, збирання антикварних автомобілів не в синхронному, а послідовному порядку: продавши одне авто, купувати інше) [598, 400–401].

Дослідниці Б. Данет та Т. Кетріел виокремлюють кілька шляхів досягнення колекціонером відчуття повноти і завершеності: збирання повного набору предметів; заповнення певного простору зібраними речами; створення візуально привабливої, гармонійної експозиції; маніпулювання розмірами предметів; прагнення досконалих предметів [597, 230–234]. Однак, поряд з цим непоборним бажанням досягти досконалості, існує й парадоксальний страх завершення колекції: «Якщо людина – колекціонер, але їй більше не залишилося що колекціонувати, ким вона тоді є?» [582, 552].

У зв'язку з необхідністю запровадження всеосяжного вивчення феномену колекціонування й створення якомога ширшої інтерпретативної картини, зарубіжні вчені виступили з ініціативою заснування колекційних студій. Принциповою засадою функціонування цих досліджень як окремої ділянки суспільно-гуманітарних наук є їх міждисциплінарний характер, який забезпечує широку перспективу і уникнення дисциплінарного редуccionізму у вивченні явища колекціонування. Головним промотором колекційних студій стала британська дослідниця С. Пірс, на думку якої вони мають охоплювати три основні напрямки:

1) стратегію колекціонування (здебільшого відноситься до практичної діяльності сучасних музеїв та передбачає вирішення питань про те, що і як повинен збирати той чи інший музей, в якому напрямку повинні здійснюватися його дослідження тощо);

2) історію колекціонування (пошук документів та інших даних щодо формування, побутування, долі окремих колекцій, вивчення біографій колекціонерів і т.д.);

3) природу колекціонування (вирішення питань про сутність цього феномену та причини, що спонукають людей створювати колекції – як експліцитні інтелектуальні, так і приховані психологічні та соціальні) [618, 193–194].

Як доводять дослідження, психологія колекціонування нерозривно пов'язана з самовідчуттям людини, її розумінням самої себе і прагненням налагодити гармонійні стосунки з навколишнім світом.

Одні з перших наукових пояснень сутності феномену колекціонування були зроблені представниками школи психоаналітики, які дотримувалися запропонованої З. Фройдом теорії біологічних потягів. Сам З. Фройд, який, як відомо, був затятим колекціонером старожитностей стародавнього світу, лишив дуже скупі пояснення цього явища. Натомість його послідовники трактували бажання колекціонера накопичувати предмети з точки зору тягlosti анальної психосексуальної фази розвитку людини, яка пов'язана зі звиканням дитини до горщику, і під час якої накопичення продуктів життєдіяльності дитини слугувало символом її продуктивності і самовираження. Однак, на думку багатьох вчених, що таке трактування колекціонування побудоване радше на теорії, аніж на практиці; інтерпретації, аніж на безпосередньому спостереженні [603, 334].

Американський психолог В. Мюнстербергер також вбачає передумови захоплення колекціонуванням у дитячому досвіді, вважаючи, що колекціонування задовольняє бажання людини угамувати відчуття вини та страху, тривоги та самотності, що беруть початок у дитинстві [614, 252–253]

Колекціонування нерідко трактується як діяльність, що має психокompенсаторну функцію. За його допомогою людина має можливість досягнути бажаних станів, відчуттів, оволодіти тим, чого їй бракує в реальному житті – порядку та організованості, спокою та умиротворення, влади та покори, активності та дії, творчості та самовираження тощо [598, 409; 609, 51; 582, 550–551; 577, 103].

Колекція може виступати потужним засобом самоствердження через зв'язок з іншими – людьми, місцями, епохами тощо. В цьому контексті набуває значення тематика колекції. Як правило, такі колекції складаються з предметів, що належали відомим або дорогим колекціонеру людям, або походженням чи будь-яким іншим чином пов'язані з часом чи місцем, про які мріє колекціонер. Вони мають на собі особливий відбиток, наділені неповторною аурую, яка допомагає їм відродити світ, який був колись втрачений або якого колекціонер ніколи не знав [588; 580, 192–194].

Для багатьох колекціонерів смисл їх захоплення полягає в тому, що воно дає можливість їх самореалізації як знавця чи експерта. Невід'ємною складовою процесу формування колекції є оволодіння інформацією про предмети колекціонерського інтересу: як встановлення відомостей цілком буденних (де вони знаходяться, хто ними володіє, чого коштують і т.д.), так і з'ясування т.з. «провенансу» речей (походження, історії, особливостей, місця серед інших подібних предметів тощо). Здобуваючи знання про предмети інтересу, колекціонер наближається до статусу експерта [630, 5–7; 603, 332; 612, 88].

Серед колекціонерів є й такі, для кого колекціонування виконує нарцисичну функцію, сприяючи *піднесенню їх самооцінки* [603, 332]. Однією із стратегій в цьому відношенні є постановка колекціонером перед собою цілей, які йому під силу. Досягнення цілей є джерелом відчуття успішності, підвищення самооцінки [612, 88].

Колекціонування неодмінно передбачає пошуки бажаних предметів, полювання на них, передчуття знахідки, сподівання на щасливий випадок чи

власні вигадливі прийоми для здобуття бажаного, а також – прийняття виклику, відчуття конкуренції і жага перемоги над «суперниками». В усьому цьому психологи добачають жагу втамування *емоційного голоду*, стимулювання сильних почуттів. Цей голод зникає лише на деякий час, і кожне вдале придбання не кладе кінець колекціонерській пристрасті, а радше несе на собі відбиток майбутніх успіхів, обіцянку повторення пережитого відчуття всемогутності, досвіду самозцілення від всюдисущого розчарування [614, 12–13].

С. Пірс пропонує універсальну систему структурування колекціонерської мотивації, розділяючи усі можливі мотиви колекціонування на три групи: фетиш, сувенір та систематика. *Фетишистська колекція*, на думку авторки, передбачає вилучення предмета з його культурного контексту та його перевизначення у термінах особистості колекціонера, його ідентичності та цінностей. Така колекція передбачає збирання якомога більшої кількості предметів певного типу, які не піддаються зовнішній класифікації, а впорядковуються відповідно до бажання й бачення колекціонера. Фетишистська природа тут виражена у відношеннях між об'єктами та колекціонером, у яких саме колекція відіграє ключову роль у визначенні особистості колекціонера, який з одного боку позиціонує себе як власник цих об'єктів, а з іншого – їх боготворить. Такі колекції відокремлені від будь-якого контексту, вони вилучені зі сфери реальних соціальних взаємин. Це відокремлення в значній мірі приваблює колекціонерів, які використовують предмети для створення свого особистого універсуму, але ця стерильність надає матеріалу колекції особливої безжиттєвості [618, 196–201].

Другою категорією, виділеною С. Пірс, є *колекція як сувенір*, за якою стоїть прагнення колекціонера перевизначити предмет у термінах своєї ностальгії. Сувеніри дослідниця характеризує як об'єкти, які в рамках колекції утворюють єдність на основі своїх асоціацій з конкретною людиною та історією її життя. Сувеніри є невід'ємною частиною досвіду людини, автентичними частками минулого, які засвідчують пережите, слугують основою для створення



міфу про нього. Їх матеріальність має особливу силу, якої немає у слів, дій, поглядів чи інших елементів досвіду, і завдяки цій силі тільки сувеніри спроможні перенести минуле у теперішній час [618, 195–196].

Третя категорія – *систематичне колекціонування*, яке передбачає реконтекстуалізацію предмета з метою представлення певної ідеології. Суттєвою різницею між систематичною колекцією та двома попередніми типами полягає в тому, що перша залучає глядача у свій «фрейм», свою систему, вона передбачає двосторонні відносини між колекцією, яка несе певну публічну інформацію, та аудиторією. Систематичне колекціонування базується на певних організаційних і класифікаційних засадах й спрямоване на добір екземплярів, які б репрезентували усі інші предмети свого виду, а також на завершення певного ряду предметів, щоб створити максимально повні колекції. Як правило, систематичні колекції розглядаються у позитивному світлі, порівняно з сувенірними та фетишистськими колекціями, головню, завдяки тому, що вони узгоджуються з методологією класифікації, а тому – несуть у собі знання, замість пристрасті чи ностальгії [618, 201–203].

Дослідження показують, що діти набагато частіше колекціонують, ніж дорослі. Найчастіше це пов'язується з тим, що в такий спосіб маленькі люди освоюють світ, вчаться класифікувати, маніпулювати та впорядковувати предмети навколишнього світу. Завдяки цим операціям діти вчаться каналізувати свої власницькі інстинкти в культурно прийнятне русло, засвоюють загально визнані правила та норми, спираючись на які, вони набувають навиків створення «добрих» колекцій [592, 218].

Деякі дослідники акцентують увагу на тому, що розквіт колекціонерського захоплення співпадає з переходом до юності і знаменує бажання проявити свою індивідуальність через активну діяльність замість простого володіння [580, 188]. Натомість Ж. Бодрійяр пов'язує активізацію дитячого колекціонування в зазначеному віці з сексуальним розвитком особи, а точніше – з його критичною фазою. В цьому контексті колекціонування

виступає як фактор, який компенсує зниження сексуальної активності людини [316, 98].

Зазвичай дитячі колекції позбавлені особистості й орієнтовані, головним чином, на збирання серій, які вибудовуються у дитячій уяві завдяки розвитку логічного мислення, опануванню операцій порівняння та диференціації [460, 134]. За деякими оцінками, дитяче колекціонування, як правило, затухає із настанням підліткового віку, за іншими – трансформується у більш інтимно-особистісну справу [393, 528].

Як зазначає Р. Белк, саме сприйняття колекціонування як «дитячого» заняття іноді стає на заваді дорослим колекціонерам, які приховують свої захоплення, або й взагалі відмовляються від них. Меншість, яку складають дорослі у світі колекціонерів, пояснюється браком часу, відведеного на особисті справи, а також ширшими можливостями самореалізації, доступними дорослим [580, 188]. Нерідко дитячі колекції відроджуються у більш зрілому віці або започатковуються нові збірки, пов'язані з дитячою матеріальною культурою. В цих практиках проявляється прагнення повернутися у втрачений світ дитинства – більш досконалий та більш комфортний, ніж реальність [625, 9].

Поряд з різноманітними психологічними причинами колекціонування, що можуть варіюватися від випадку до випадку, існує універсальна для всіх функція колекції – вираження ідентичності колекціонера. Приймаючи цю тезу за фундаментальну засаду, колекційні студії виходять на шлях, проторений дослідниками матеріальної культури, які вбачають у матеріальному світі не тільки антураж людського існування, а й активного учасника процесу формування людської ідентичності та її соціальних зв'язків.

Починаючи з кінця XIX ст. в науковій спільноті почало формуватися усвідомлення того, що тією чи іншою мірою людина розглядає своє предметне оточення як частину себе. Саме предмети слугують для стабілізації та впорядкування свідомості людини, її досвіду, ідей та намірів. Навіть персональна ідентичність людини потребує чуттєвої опори. Незважаючи на

свою мінливу суб'єктивну природу, людина має можливість здобути свою тотожність і стабільність, і, в першу чергу, завдяки співвіднесенню себе з одними й тими ж речами [595, 22–23].

Більшість вчених, що займалися питаннями зв'язку між особистою власністю людини та її персональною ідентичністю, сходяться в думці, що свідомо чи несвідомо люди розглядають свої предмети володіння як частину себе. Фактично, на основі теоретизувань, підтверджених численними польовими спостереженнями і дослідженнями, було виведено формулу «Я – це те, чим я володію». В. Джеймс стверджує, що «Я» людини є загальною сумою усього того, що вона може назвати своїм: не лише її тіло та її психічна енергія, але й усі речі, що їй належать, оточення, в якому вона перебуває, її вчинки, репутація, досвід тощо [607, 291–292]. Дж. Дьюї відмічає, що предмети так чи інакше домішуються до самості людини, стають частиною її «Я», яке не може існувати без «Мое» [599, 116]. М. Чіксентміхай та Ю. Рошберг-Халтон стверджують, що оточуючи себе предметами матеріального світу й взаємодіючи з ними, люди таким чином впорядковують свій внутрішній світ, відшукують свою ідентичність; і характер цієї взаємодії значною мірою впливає на те, якою особистістю людина стає. Тому речі навколо нас невіддільні від того, ким ми насправді є [594, 16].

На позначення речей, людей, місць, які існують поза нашими безпосередніми тілесними межами, але з якими ми так чи інакше себе співвідносимо, Р. Белк пропонує поняття «продовжене Я» (extended self). Спираючись на дослідження місця предметів у людському самосприйнятті, вчений дійшов висновку, що предмети можуть конституювати значну частину того, що люди називають своїм «Я», і прив'язаність до них, піклування і любов є нічим іншим, як засобами підтримки і підсилення власної самості [585]. Тієї ж думки дотримується В. Мюнстербергер, стверджуючи, що колекціонери прив'язуються до предметів, які використовуються для репрезентації ідентичності та самовизначення колекціонера [614, 9].

Зв'язок ідентичності з колекціонерською діяльністю не виключає й

гендерну ідентичність. Попри те, що серед колекціонерів представлені як жінки, так і чоловіки, лівова частка дослідницької уваги зосереджена на чоловічому колекціонуванні. Це домінування можна пов'язати з економічними та політичними перевагами, якими користувалися чоловіки протягом багатьох століть. До того ж дає про себе знати суто чоловіча оптика при розгляді самого явища колекціонування: чимало жіночих колекцій ігноруються через те, що вони не відповідають критеріям колекціонування у його чоловічій версії. Ф. Бекленд звертає увагу на те, що жінки мають схильність накопичувати особисті речі в кількостях, які перевищують практичні потреби. Ми рідко розглядаємо сукупність суконь, взуття, парфумів як колекцію, хоча вони складаються з інтимних речей, які використовуються для підтримання уявлення про себе їх власника. На відміну від чоловічих колекцій, які мають чітко окреслені тематичні межі та стандарти, а також зовнішні орієнтири у вигляді інших приватних чи публічних зібраннях, жіночі збірки майже завжди залишаються у сфері приватності [575, 207].

У визначенні колекціонування як чоловічої справи відіграють і деякі психологічні аспекти. На передній план висувається змагальна природа колекціонерських практик, яка більше ув'язується з агресивним, активним чоловічим началом на противагу традиційно пасивній соціальній ролі жінки. Поряд з тим, що в процесі колекціонування чоловіки можуть вступати у суперництво з іншими колекціонерами, вони також можуть сприймати як конкурента жінку, яка займається оформленням будинку. Розширюючи власну колекцію, заповнюючи її предметами різні кімнати, колекціонер тим самим затьмарює та витісняє буденні предмети, якими його дружина оздобила дім [575, 207].

Разом з тим, у колекціонуванні співіснують як риси, що традиційно вважаються маскулініними, так і риси, що відносяться до сфери фемінності. Воно передбачає чоловічу агресивність, готовність до конкуренції, серйозність тощо, і жіноче піклування, творчість, догляд та націленість на збереження зібраного матеріалу [583, 242]. Інший бік питання гендерного виміру

колекціонування пов'язаний з тематикою колекцій. Різниця між чоловічими та жіночими колекціями може бути схарактеризована за допомогою опозицій: велике – мале, сильне – слабке, порядок – хаос, світ – дім, машина – природа, наука – мистецтво, серйозність – грайливість, очевидне – приховане [583, 245].

Колекційна діяльність значною мірою впливає на соціальне життя колекціонера. Воно, як правило, не обмежується інтимним світом відносин колекціонера та зібраних ним предметів, а вимагає виходу у зовнішній світ, налагодження особистих контактів з іншими колекціонерами, знавцями, експертами, художниками, продавцями (арт-дилерами) тощо. Вибудовування такої мережі не тільки забезпечує безпосередній обмін предметами колекції, а й значною мірою впливає на обізнаність колекціонера, його пріоритети й бажання [619, 84; 593, 64].

Варто зазначити, що дослідники нерідко характеризують колекціонування, зокрема мистецтва, як заняття, що має на меті, передусім, створення та закріплення соціального статусу. Колекціонування в усі часи ув'язувалося, насамперед, із вишуканим смаком, освіченістю, було елітарним заняттям, і саме для здобуття цих рис до нього часто звертаються колекціонери, яким бракує високого соціального походження, виховання, освіти тощо [575, 206]. В історіографії закріпився стереотип про те, що саме цей мотив був головним у діяльності промисловців другої половини XIX – початку XX ст., які за допомогою придбання дорогих статусних речей, в т. ч. творів живопису намагалися компенсувати своє походження, наблизитися таким чином до аристократії [318; 359].

В сучасних реаліях дедалі більшого значення набуває й те, що колекції слугують знаком не тільки гарного смаку й інтелектуальних запитів їх власника, а й його фінансового достатку й заможності, що, так чи інакше, визначає його високий соціальний статус [622, 163].

Соціального забарвлення набуває й один із виділених Р. Белком мотивів колекціонування, який дослідник формулює як легітимізація жаги придбання. Позичуючи свою діяльність як колекціонування, колекціонер тим самим

убезпечує себе від негативного сприйняття його заняття як одержимості придбанням та володінням, користоловства. У своїй діяльності колекціонер завжди озирається на суспільство: він прагне створювати «змістовні» колекції – які місять смисл з точки зору соціуму, санкціоновані або, принаймні, толеровані ним. Дослідник виділяє дві основні форми легітимізації колекціонерського захоплення, в залежності від того, який смисл вкладає в колекцію сам її власник: наука і мистецтво. Ці форми корелюються з виділеними Б. Данет та Т. Кетріел типами колекціонера: «тип А» схильний застосовувати класифікаційний, таксономічний підхід у процесі формування колекції, тоді як «тип В» орієнтується на естетичні принципи. В обох випадках чітке дотримання визначених критеріїв дає колекціонеру впевненість у прийнятності та важливості свого заняття. Почасти для підкріплення відчуття «законності» свого захоплення колекціонери об'єднуються у клуби, товариства, влаштовують відкриті заходи тощо. Найвищим же проявом того, що зібрана колекція прийнята і оцінена суспільством, є її входження до музейного зібрання [580, 194–195; 582, 549; 603, 332].

Разом із забезпеченням потреби колекціонера у колективі, колекціонування дає можливість також реалізувати бажання диференціації, маніфестації власної неповторності, відмінності від інших – як неколекціонерів, так і інших колекціонерів. Саме з цим мотивом пов'язане бажання збирати щось незвичайне, те, на що інші не звертають уваги; йому ж підпорядкований дух суперництва, яким іноді переймаються колекціонери: випередити суперників, забрати рідкісну річ поперед інших – ось один із способів проголошення власної відмінності й неповторності [575, 206; 597, 222; 612, 93].

Колекція як вияв тожсамості колекціонера з його набором індивідуальних цінностей, мотивів, причин, смислів, що стоять за його діяльністю, важко піддаються типологізації. Однак, все ж кілька спроб класифікувати колекції та колекціонерів було зроблено. Перш за все, згадаємо зазначений вище принцип розподілу колекціонерів на «науковців» (тип А) та «естетів» (тип В),

запропонований Б. Данет та Т. Кетріел.

Ще одна система класифікації колекціонерів ґрунтується на мотивах, що знаходяться в основі колекційних практик, й включає наступні позиції:

– пасіонарні колекціонери, які демонструють високу емоційну залежність та прив'язаність, сказати б – одержимість у своїй колекціонерській діяльності. Вони готові заплатити будь-які гроші за потрібний їм предмет;

– допитливі колекціонери демонструють підвищений інтерес до предметів колекціонування й нерідко розглядають своє заняття як інвестування;

– колекціонери, для кого колекціонування є хобі, й які колекціонують заради задоволення;

– експресивні колекціонери колекціонують з метою самовираження [612, 87].

Досліджуючи колекційні практики школярів молодшого віку, І. Корепанова та Є. Журкова дійшли висновку, що за мотивацією, що знаходиться в основі колекціонування, колекції можна поділити на кілька груп:

– процесуальні (передбачають зосередженість на самому процесі збирання, отриманні позитивних емоцій або просто гаянні часу);

– утилітарні (основний мотив – користь від зібраних предметів);

– пізнавальні (зорієнтовані на отримання та засвоєння певної інформації);

– комунікативні («спілкувальницькі», тобто колекції, що формуються з метою долучення до певної групи дітей чи розширення кола контактів) [396].

У радянській та вітчизняній історіографії склалася традиція виділяти типи колекцій в залежності від тематичного охоплення:

– енциклопедичні або універсальні колекції вміщують предмети різної тематичної спрямованості, походження, часу, авторства тощо. Головним критерієм їх формування є особистий смак колекціонера. Одним з найвідоміших зібрань цього типу була колекція Б. і В. Ханенків;

– спеціальні або монографічні колекції зосереджені на певному класі чи типі предметів й зазвичай спряжені із більш глибоким їх вивченням;

– спеціалізовані збірки містять предмети, що належать до вузького

тематичного напрямку, й їх колекціонування зазвичай має тісний зв'язок з особистістю колекціонера або передбачає досконалу орієнтацію власника в обраному тематичному руслі [284; 455; 456].

Отже, історіографічний огляд засвідчує, що протягом кінця ХІХ – початку ХХІ ст. феномен колекціонування незмінно привертав увагу дослідників як одна зі складових історико-культурних процесів на території України. В рамках наукової літератури склалися кілька напрямків осмислення цього феномену: як складової наукового та мистецького життя, попередника музейної справи, сателіта доброчинності та меценатства, індивідуально-вмотивованої діяльності колекціонера тощо. В контексті цих тематичних напрямків отримав висвітлення і колекціонерський досвід М. Грушевського. Дослідники звертають увагу на різні аспекти колекціонування вченого, однак всеосяжного дослідження колекціонерських практик М. Грушевського не було здійснено.

Джерельна база дослідження охоплює велику кількість опублікованих джерел, а також комплекс архівних матеріалів. На їх основі можливе вивчення історії комплектації та побутування колекції М. Грушевського, встановлення її складу та структури, а також з'ясування її зв'язку з науковими студіями та організаційною діяльністю історика. Структура залученої джерельної бази даного дослідження надає можливість робити певні висновки та узагальнення.

Використання загальнонаукових, спеціальних, міждисциплінарних методів, а також методологічних засад новітніх колекційних студій та студій матеріальної культури, дають змогу відтворити образ М. Грушевського як історика-колекціонера.



## РОЗДІЛ 2.

### М. ГРУШЕВСЬКИЙ ЯК ІСТОРИК-КОЛЕКЦІОНЕР

#### 2.1 Мотиви та етапи колекціонування історика

Незважаючи на звичні, широко тиражовані, особливо у популярній культурі, образи колекціонування як всепоглинаючої хвороби чи одержимості, це явище все ж має свою логіку розвитку, свої піки і спади, свої періоди активізації і затухання. Варто лише згадати, що майже усі люди на тому чи іншому етапі свого життя щось колекціонують – свідомо чи несвідомо, активно чи латентно. Дослідження доводять, що майже всі діти схильні до колекціонування, й не всі з них у подальшому продовжують це захоплення. Однак, усі дорослі колекціонери збирали щось у дитинстві, і їх колекціонування у більш зрілих роках є нічим іншим, як продовженням ранніх колекціонерських практик, їх відновленням після деякої перерви, однак в іншій іпостасі, з іншими пріоритетами та орієнтирами.

Михайло Грушевський не був виключенням у цьому відношенні. Протягом багатьох років, наскрізь пройнятих захопленням колекціонуванням, М. Грушевський пройшов значний шлях – шлях-розвиток, шлях-еволюцію – від незрілого збирача метеликів і жуків, що тільки вчився опановувати навколишній світ, до серйозного і респектабельного колекціонера мистецьких творів, експерта, знавця. Але попри різні смисли і значення, яких набували його численні колекції, попри відмінність набутих ними форм та виконуваних ними функцій, ці колекції були лише проявом одного й того самого колекціонерського підходу до дійсності.

Слід погодитися із думкою І. Колесник, яка вказує, що природа колекціонування залежить від низки чинників: віку, статі, соціального статусу колекціонера тощо [393, 527–530]. У випадку М. Грушевського процес розгортання його колекціонерських практик відбувався під впливом комплексу

чинників: вікових особливостей, емоційно-психологічних потреб, соціокультурного середовища, професійного становлення, наукових інтересів тощо.

Вивчення відносин людини зі світом предметів і колекціонування як їх специфічної форми неможливе без врахування дитячого досвіду в цій сфері. Його фундаментальне значення полягає в тому, що предметне оточення справляє неабиякий вплив на процес становлення особистості дитини, її пізнання навколишнього середовища та самої себе. Речі стають першими об'єктами, через які немовля здобуває базові знання про зовнішній світ у всій його неоднорідності та розмаїтті проявів, вивчає властивості оточуючих предметів, здобуває необхідні навички користування ними. Разом з тим, дитина, яка, за твердженням adeptів психоаналізу, від народження не відрізняє себе від оточення, саме завдяки контактам з предметами починає усвідомлювати свою окремішність від решти світу: речі, які піддаються її контролю, сприймають нею як «Я», а ті, які вона не в змозі контролювати, мисляться як оточення. І як доводять дослідження, усвідомлення малюком своєї особистості тим виразніше, чим більш вправним він є в активному контролі над предметами [604, 34–35].

Не менш важливим чинником утвердження самосвідомості дитини є формування власницького відношення до світу. Привласнюючи ту чи іншу річ, людина розширює сферу свого «Я» далеко за межі свого тіла, себто конструює, за визначенням Р. Белка, своє «продовжене Я» [585, 139]. Присутність предметів власності в життєвому просторі людини постійно живить її самовідчуття, допомагає утримувати в свідомості те, ким вона є. Для дітей речі, що їм належать, – це, в першу чергу знаки їх існування [460, 35].

Протягом дитячих років також формується перша психологічно-емоційна прив'язаність до предметів матеріального світу. Традиційна точка зору, вперше запропонована британським психоаналітиком Д. Віннікоттом, передбачає, що діти схильні прив'язуватися до «особливих предметів» – улюбленої ковдри, м'якої іграшки чи ляльки – які не є частиною їх тіла, але остаточно не

усвідомлюються як зовнішня реальність. Д. Віннікотт назвав ці предмети «перехідними об'єктами», наголошуючи на тому, що їх присутність дає відчуття спокою та захищеності, які сприяють подальшій автономізації особистості дитини, усвідомлення нею своєї тожсамості [636].

Саме з функціями перехідних об'єктів найчастіше порівнюють значення особистих колекцій. У їх оточенні колекціонер відчуває спокій і комфорт, причому функція «захисної ковдри», яка відгороджує від зовнішніх стресів і тривог, притаманна як дитячим, так і дорослим колекціям [585, 154; 614, 8–9]. В обох випадках колекціонування слугує дієвим засобом подолання відчуття самотності, нездатності впливати на дійсність. Колекція створює альтернативний світ, в якому людина оточена «своїми людьми» – нею особисто дібраними, ідеально піддатливими та підконтрольними її бажанням. В ньому вона має змогу реалізувати свою потенцію активно діяти, що особливо актуально для дітей, часто позбавлених такої можливості в реальному світі [638].

Зазначені мотиви досить явно простежуються у ранніх колекційних практиках М. Грушевського. Провідною рисою дитячих років історика можна вважати трагічну невідповідність між обставинами, в яких доводилося зростати і розвиватися хлопцеві, та його потребами, зумовленими особливостями характеру і темпераменту. За спогадами М. Грушевського, головним тоном його дитинства була «сіра, гнітюча нудьга», в якій бракувало товариства ровесників, природи як важливого компоненту дитячого виховання, літератури, цирку, театру та чи будь-яких інших розваг, тоді як нервова вдача хлопця вже тоді вимагала «щоб життя було напружене, щоб воно було наповнене вщерть, так, щоб у нім не лишалося порожнього місця» [189, 1988, № 9, 131.].

Власне, особливу вагу речей у життєвому просторі М. Грушевського і його родини взагалі, можна пов'язати із дискретністю родинного побуту Грушевських. Вона проявлялася у частій зміні помешкань та мобільному характері життя. Це було зумовлене, передусім, з тим, що родина пов'язувала своє майбутнє не з конкретним місцем-домівкою, а з професійною діяльністю

глави родини. На мапі життєвого шляху родини зазначено немало пунктів, де вони проживали як цілі роки, так і зупинялися на кілька тижнів: Холм, де подружжя Глафіри Захарівни та Сергія Федоровича обзавелося першим довгостроковим житлом і де народився їх первісток Михайло; Ломжа – польське містечко, куди С. Ф. Грушевський був направлений працювати як учитель російської мови і словесності, і де родина прожила трохи більше місяця; Кутаїс – Сестринівка – ці два населені пункти розділили родину в період 1869 – 1870 рр., коли Сергій Федорович подався до Кавказу у пошуках праці; Ставрополь, який пов'язаний з активною професійною діяльністю глави родини і де пройшли ранні дитячі роки М. Грушевського; Владикавказ, в якому після невдалих спроб знайти підходяще житло, родина нарешті обзавелася власним будинком, що став справжнім батьківським домом для М. Грушевського, і де був похований батько історика; врешті Київ, куди переїхала Г. З. Грушевська після смерті чоловіка. В кожному з цих пунктів родині доводилося неодноразово змінювати орендоване житло, тому кількість переїздів, що довелося пережити М. Грушевському за час дитинства, складала вражаючу цифру.

Для тогочасного службовця подібна мобільність була якраз типовою, і винаймання житла, замість зведення власного, було найбільш практичним і доцільним рішенням. Разом з тим, за позірною доцільністю орендованого житла проглядала зазначена дискретність побуту, адже переїзд неодмінно передбачав розрив усталеного побуту, порушення звичної розстановки речей і ходу повсякденного життя. Часта зміна житла вимагає вироблення особливої психології, сказати б – імунітету до змін, готовності одномоментно покинути обжите місце або й вміння взагалі не прив'язуватися до нього. В такій ситуації усе смислове навантаження переносилося на речі [522].

Серед чинників, що спонукали юного Михайла Грушевського зайнятися колекціонуванням, як вже зазначалося, були його емоційні потреби. Допитливий енергійний хлопець із запалом брався до найрізноманітніших справ, які б могли розвіяти одноманітність, заповнити порожнечу, якою він так

нудився. Одним з цих занять було колекціонування, яким малий Михайло захопився, коли родина мешкала у Ставрополі. Сам вчений згадував, що «хапався колекціонування прерізних речей, колекціонував їх з незвичайним завзяттям – поки не проходила до них охота» [189, 1988, № 9, 127]. Серед речей, що збирав хлопець, були образки, пера, марки, обгортки з-під цукерок, старі папери, монети, комахи, каміння, рослини тощо. Деякі з цих зацікавлень досить скоро вичерпували себе, інші тривали довше, як, наприклад, колекція комах чи нумізматична збірка, яку М. Грушевський продовжував поповнювати в гімназійний період життя.

Перелік предметів інтересу малого колекціонера є універсальним для дитячого колекціонування, оскільки діти зазвичай збирають доступні з їх безпосереднього оточення речі. З одного боку, в такий спосіб вони вивчають навколишній, а з іншого, збирання «непотребу» дає дитині свободу у її збирацькій практиці, не обмеженій жодними зовнішніми рамками, як, наприклад, при збиранні комерційних серій чи предметів, придбання яких повністю залежить від дорослих. Окрім того, дитяче колекціонування наскрізь просякнуте грою: сам процес збирання оснащений ігровими елементами, а відбір предметів здійснюється за критерієм придатності до гри, можливості включення у дитячі фантазії і наративи. В цьому полягає фундаментальна різниця між дитячим та дорослим колекціонуванням [610, 17].

Відтак, тематика дитячих колекцій виступає радше другорядною ознакою, яка характеризує особистість дитини, її особливі інтереси та схильності, тоді як на передній план виходять мотиви і функції колекції у житті її власника. Спогади М. Грушевського дають підстави кваліфікувати його ранні збірки як «процесуальні» в термінах, запропонованих І. А. Корепановою та Є. А. Журковою [395]. Саме захоплення процесом збирання, відчуття зайнятості і можливість отримання позитивних емоцій були головним мотивом малого Михайла, коли він збирав свої численні колекції. Набуті «скарби» нагадували про зусилля й особисті якості, які хлопцеві довелося проявити в процесі їх збирання, а відтак давали відчуття успіху і задоволення від контакту

з ними. З особливим трепетом він ставився до своєї чудової колекції жуків і метеликів, якою міг нескінченно милуватися і яка була чи не найдорожчим предметом володіння М. Грушевського у дитинстві.

Разом з тим, колекціонерські мотиви хлопця зазнавали деяких трансформацій, що цілком узгоджується із віковими змінами та інтелектуальним розвитком дитини. За спостереженнями різних вчених, пік захоплення колекціонуванням припадає на віковий проміжок 7 – 12 років, коли в дитини розвивається здатність підбирати матеріал за певним інтелектуально-логічним принципом, пов'язана з удосконаленням логічного мислення. В цей час дитина вчиться порівнювати предмети за певними їх властивостями чи ознаками, створювати змістовні серії однорідних предметів, включаючи до них як речі, що є в наявності, так і предмети, яких не вистачає в серії. В подібній моделі мислення – виходячи з того, що тобі відомо і доступно, відкривати невідомі сторони дійсності – можна вбачати прояви пізнавально-дослідницької діяльності.

До розряду колекцій пізнавальної спрямованості можна віднести збірки монет, комах, каміння і т.д., які, судячи з усього, були сформовані дещо пізніше за інші дитячі колекції М. Грушевського. Їх особливість полягала в тому, що вони, поряд із суб'єктивними критеріями добору предметів, передбачали ще й наявність вже готової класифікаційної моделі, опертої на систему наукового знання (біологічного, геологічного – у випадку рослин, комах і каміння). Їх майбутній історик продовжував збирати під час навчання у Тифліській гімназії, де вони стали одним із засобів соціалізації хлопця. Період навчання в гімназії був часом великого напруження та стресу для домашнього, вразливого хлопця, звиклого до розміреного життя в родинній атмосфері. М. Грушевський був змушений пристосовуватися до нових умов співіснування з іншими учнями, налагоджувати стосунки з ровесниками, завойовувати у них авторитет. В такій ситуації колекціонування було одним із засобів соціалізації хлопця: воно було одним із спільних інтересів, що об'єднував гімназистів, сприяло становленню певної мережі контактів з іншими учнями-колекціонерами і дорослими, що

розділяли це захоплення, а зібрані колекції були своєрідним засобом самоствердження в колективі ровесників, приводом для гордості собою та заздрості інших. Остання неодноразово завдавала прикрощів М. Грушевському, адже штовхала учнів на крадіжки монет чи альбому з марками із пансіонського сховку хлопця [189, 1988, № 11, 125].

Другого дихання колекціонерське захоплення М. Грушевського отримало у зв'язку з проведенням у 1881 р. у Тифлісі, де тоді навчався хлопець, V Всеросійського археологічного з'їзду. На порядку денному з'їзду стояли питання дослідження пам'яток старовини Кавказу і осмислення ролі цього регіону в історії людства, у зв'язку з чим протягом кількох років, що передували з'їзду, в різних районах Кавказу організовувалися численні експедиції та розкопки, діяльну участь в яких брали В. Б. Антонович, О. О. Русов, В. Л. Беренштам, О. С. Уваров, Д. Я. Самоквасов, Ф. С. Байєрн та ін.

Власне, презентації результатів цих та інших досліджень був присвячений Тифліський археологічний з'їзд, який зібрав найкращі наукові сили з усіх куточків Російської імперії. Серед членів з'їзду, окрім згаданих українських діячів, був також «великий старець» М. Костомаров, майбутні викладачі М. Грушевського В. Іконников та Ф. Фортинський і ще багато людей, які, за власним виразом вченого, скоро стали йому «такими близькими й інтересними». Однак, будучи ще «зеленим», М. Грушевський – тоді гімназист-четверокласник – не надав особливого значення цій події, яка залишила по собі лише невиразні й уривчасті спогади.

Вплив Археологічного з'їзду на юнака та його інтереси радше був опосередкованим загальною атмосферою і ажіотажем навколо нього, адже місто, яке до того вдовольнялося тихим ходом провінційного життя, враз опинилося в центрі уваги наукової спільноти і стало осередком повсюдних археологічних розшуків. Кипляча робота по підготовці з'їзду, організація археологічної виставки, проведення розкопок, збудили в місцевому загалі активний інтерес до старовини. Тифліські базари та антикварні лавки

заповнили старовинні речі, монети, прикраси і т.д. Як згадував М. Грушевський, археологічні знахідки, що значно збагатили експозицію Кавказького музею, справили на нього «сильне і імпозантне враження». Це була його перша зустріч з речовими пам'ятками історії, які дихали минулим життям і збурювали жваву юнацьку уяву [189, 1988, №11, 126].

У зв'язку з цим активізувався процес комплектування колекцій М. Грушевського. Але якщо раніше збирання колекцій було скоріше засобом заповнити сірі, самотні дні дитинства, то згодом в свідомості юного колекціонера ця справа набула статусу «археологічних інтересів». Нумізматична збірка М. Грушевського, що здебільшого складалася з російських монет XVIII і XIX ст., поступово поповнювалася візантійськими, римськими та східними монетами, які юнак отримував у дарунок від товаришів та старших колекціонерів. І хоч це було, за власним висловом історика, «нумізматичне сміття» – напівстерті, збиті монети, які для справжнього колекціонера не становили особливої цінності, він неабияк цінував ці набутки і натхненно продовжував пошуки нових поповнень. Хлопець часто заглядав до антикварних прилавків, де вишукував цікаві екземпляри, як-от сасанідський диргем, який став предметом особливої гордості колекціонера [189, 1988, №11, 124].

Однак, далі колекціонерського інтересу нумізматичні заняття М. Грушевського не зайшли. Ними хлопець займався фактично навпомацки, не маючи необхідних знань, на які б можна було опертися, чи наставника, який би порадив і допоміг у підборі екземплярів, увів би хлопця в світ історії, який проглядав за кожною монетою. Таким чином, колекціонування М. Грушевського гімназійних часів було продиктоване не стільки реальним інтересом, зокрема, до втілених в монетах історичних реалій, скільки серійною мотивацією. Саме брак каркасу, яким мала бути система знань, призвів до того, що в основі колекціонерської діяльності хлопця знаходився все ж формальний інтерес, а домінантне значення мав сам процес поміщення нових екземплярів в існуючу серію. З цією тезою корелюється й той факт, що зникнення деяких монет зі сховку гімназиста дуже «підтягло охоту до сеї колекції». Знеохочення



було пов'язане не з втратою якихось конкретних монет, а саме з порушенням цілісності колекції-серії. Хлопець навіть робив спроби відновити склад колекції, заповнивши виниклі внаслідок крадіжки лакуни монетами-дублікатами, втім це заняття більше не приносило задоволення і скоро минуло.

Отже, дитячому та юнацькому колекціонуванню М. Грушевського був притаманний поліморфізм й певна динаміка, яка відповідає загальним принципам дитячого колекціонування. Принципи організації колекцій еволюціонували, й їх зміна була пов'язана з розвитком у юнака здатності систематизації, впорядкування оточуючого світу, володіння культурними засобами організації колекціонерської діяльності.

Цілком можливо, що дитячі збірки М. Грушевського отримали своє продовження і в дорослому віці, однак вже не як активні, «живі» колекції, а в статусі сувенірів. На сторінках спогадів історика натрапляємо на згадку про такі собі «реліквії». В цьому контексті слід також взяти до уваги і белестрестичну спадщину М. Грушевського. Зокрема, в оповіданні «Тестамент» знаходимо пасаж, де описані подібні «реліквії» одного з персонажів: «Багато зберігалось в ній [кімнаті] по нинішній день ріжного дрантя з тих хлоп'ячих часів – вудки і самостріли, старий пістолет, подарований покійним дідом, купи старих підручників і школярських зшитків в кутах, на стіні колекції жуків і метеликів, похвальний лист, одержаний при переході з третього до четвертого класу, і виполовілі групи гімназійні – все те добро, яке рідко переживає руїнні нахили раціонального й критичного настрою незносних літ на переломі від хлоп'ячої до молодечої пори, але, щасливим випадком перепливши ці буремні часи, стає потім незрівнянним джерелом утіх і споминів у пізніших роках – зрілості й старості» [185, 158–159]. Майже ідентична схожість описаних речей із предметами-спогадами М. Грушевського, дають підстави трактувати цей уривок як автобіографічний, а тому означені в ньому функції предметів приписати самому вченому.

Досить промовистим щодо ролі колекцій в самоусвідомленні та саморозумінні юного М. Грушевського є випадок напередодні переїзду родини

зі Ставрополя до Владикавказу. Цей переїзд був спричинений, головним чином, загостренням конфлікту між Сергієм Федоровичем Грушевським, який був директором народних училищ у Ставропольській губернії, з губернським начальством. Тоді Грушевському-старшому трапилася нагода обмінятися посадами з директором шкіл Терської області, Орловим, чим він успішно скористався. Грушевські навіть приймали й себе родину Орлова, до якої, втім, за спогадами історика, видалася їм чужою за духом, а самого Орлова юний М. Грушевський просто-таки зненавидів. Тоді на знак цієї антипатії хлопець знищив свою колекцію жуків і метеликів, яку так довго і завзято збирав. Вчений згадував: «[Я]кимсь психологічним процесом я постановив се зробити як демонстрацію против наступника мого батька на ставропольській посаді, Орлова, з котрим він замінявся посадами» [189, 1988, № 9, 127].

Причини такого рішучого для колекціонера кроку як руйнування власної збірки повинні були бути дуже серйозними. Адже в колекції людина завжди бачить частину себе: це матеріальне втілення часу, зусиль, особистих якостей, які вона проявила в процесі її формування. Для дитини колекція – ще й цілий світ мрій і фантазій, що дає можливість бути таким, як хочеться, робити те, чого бажається. Через це втрата колекції нерідко переживається як особиста трагедія, відчуття втрати важливої частини себе [585, 142–144]. Натомість самотійне знищення колекціонером свого творіння може розцінюватися як навмисне руйнування самого себе. Знищивши свою колекцію комах, М. Грушевський тим самим вчинив символічний акт аутодеструкції у відповідь на несприятливі обставини, які він був не в силах змінити.

Знищення власної колекції М. Грушевський також співвідносив із рішенням батька розпродати частину майна при виїзді зі Ставрополя. Саме в цій постанові С. Ф. Грушевського й слід шукати ключ до розуміння акту руйнування колекції. У своїх спогадах історик лише обмовляється про загострення непорозумінь родини із оточуючими і Орловим, зокрема. Вочевидь, конфлікт зовсім не був незначним, з огляду на те, що дуже практичний і розважливий С. Ф. Грушевський прийняв далеко не практичне

рішення розпродати частину майна перед виїздом зі Ставрополя – щоб «якнайглибше розірвати з ним, якнайменше взяти з собою з нього». Можна припустити, що, принаймні, у баченні хлопця, батько опинився у ролі жертви, і саме на його порятунок був спрямований акт руйнування збірки. Колекція, як важлива частина ідентичності хлопця, була зруйнована для того, щоб забезпечити символічну цілісність іншої частини ідентичності – образу його батька. В цьому контексті слід погодитися з В. Ващенком, який трактує знищення колекції М. Грушевського як символічний обмін між «артефактом» (себто колекцією) та батьком історика [327, 67].

Цей самий процес, тільки у реверсному напрямі, можна добачити у дорослих колекціонерських практиках М. Грушевського. У 1901 р. помер С. Ф. Грушевський, який був не просто главою сім'ї, а й моральною опорою для історика, ключовою фігурою у його самовизначенні й ідентичності. Власне, акурат на цей період припадає сплеск колекціонерської діяльності, коли він починає формувати свою найвідомішу колекцію гуцульщини.

Збіг у часі цих двох подій міг бути цілком випадковим. Але дослідження показують, що втрата близької людини нерідко провокує активність людей на ниві колекціонування. Найвідомішим прикладом в цьому контексті виступає всесвітньо відомий вчений, засновник психоаналізу З. Фройд, який був завзятим колекціонером старожитностей. Його колекціонерська пристрасть, за свідченнями сучасників, почалася через два місяці після смерті батька у 1896 р., і відтоді він до кінця свого життя продовжував збирати предмети старовинного римського, грецького, єгипетського, асирійського й китайського мистецтва, які врешті досягли кількості 2300. Психологи пояснюють це явище з перспективи бажання людини зберегти цілісність своєї особистості: втративши важливу частину себе із смертю близьких, вона намагається заповнити порожнечу за рахунок інших складових свого «Я» [580, 199].

Перш за все, слід зазначити, що життя історика припало на проміжний період між двома історичними формами сприйняття смерті. Кінець XIX – початок XX ст. був часом присмерку культури «прекрасних смертей» доби

романтизму з притаманною їй естетикою смерті (яскравим прикладом цієї культури Оксана Забужко вважає досвід переживання Лесею Українкою смерті свого коханого Сергія Мержинського: благісний відхід у колі родини і друзів, релігійна екзальтація вмирущого, розпорядження щодо поховання і спадку тощо [369, 105]). Разом з тим, в цей час дають про себе знати зачатки принципово відмінного явища – «перевернутої смерті», як її назвав Філіп Ар'є, коли суспільство починає боятися смерті, витісняє її з культурного обігу. Формується новий образ смерті – смерть потворна, смерть, яку потрібно приховувати [289, 454–494].

Власне, на межі цих двох формацій і складається сприйняття смерті М. Грушевським. Перший трагічний досвід переживання смерті близьких людей М. Грушевський отримав у віці 16 років, коли протягом місяця родина втратила трьох дітей. Вже тоді дали про себе знати ознаки переходу до «перевернутої смерті», коли екстремальні почуття, пов'язані з тяжкою втратою, не отримали належного вираження в соціально прийнятних формах (траур, жалоба), а були переведені в реєстр індивідуальних внутрішніх переживань. «Ніколи не мав я відваги навіть розпитати батька чи матір в подробицях про недугу і смерть сестри і братів – змусити переживати ще раз се все і переживати самому з ними разом» [189, 1988, №12, 118] – згадує М. Грушевський. Залишившись сам-на-сам зі смертю, людина, закономірно, починає усвідомлювати власну конечність, боятися її. Так, гімназист М. Грушевський занотовує в щоденнику, що найбільш пам'ятним на той час для нього був страх смерті. Той самий мотив можемо відстежити в поведінці голови родини – Сергія Федоровича. За словами М. Грушевського, батько, що був «більш життєво сильний і відпорний на гримаси долі, оплакавши одшедших, заходився утверджати життя помилуваних долею». Він організував подорож до України, щоб поновити зв'язки з рідними і близькими – закономірна реакція на страх померти. Не менш промовистим є факт того, що одним із перших заходів Сергія Федоровича була поїздка до Москви з наміром перенести туди – фактично реанімувати – друк свого слов'янського підручника.

Таку поведінку можна трактувати саме як пошук способів подолання власної смерті, забезпечити своє безсмертя на символічному рівні – через матеріальні речі, які несуть на собі відбиток своєї ідентичності. У випадку С. Грушевського це підручник за його авторства.

Така модель поведінки стала своєрідним взірцем для самого М. Грушевського, коли він у 1901 р. пережив втрату батька. Досвід переживання смерті близької людини актуалізував усвідомлення вченим власної смертності, і у відповідь він почав спішити утверджувати життя. Зокрема, невдовзі після смерті Сергія Федоровича М. Грушевський зайнявся облаштуванням своєї першої власної оселі – вілли на вулиці Понінського у Львові, а також започаткував етнографічну колекцію. Від цього часу М. Грушевський став не просто цікавитися гуцульською народною культурою, а й активно збирати її предмети, купуючи їх у комісіонерів та на виставках, а також замовляючи у народних майстрів. Львівська вілла Грушевських досить скоро наповнилася найрізноманітнішими гуцульськими виробами: різьбленими підсвічниками, тарелями, скринями, топірцями тощо, які служили не просто як оздоблення будинку, а й становили об'єкт гордості історика. Предмети колекції М. Грушевського нерідко експонувалися на виставках народного мистецтва, де вони були в числі найкращих високохудожніх виробів, що засвідчувало естетичний смак їх власника, який був справжнім цінителем мистецтва.

Збіг у часі активізації колекційної діяльності М. Грушевського з втратою батька був не випадковим, і у світлі сучасних колекційних студій він має цілком логічне пояснення. Результати опитувань колекціонерів свідчать про те, що втрата близької людини – смерть чи то розірвання стосунків – досить часто слугує імпульсом до започаткування колекцій. Людина ніби прагне заповнити порожнечу, яка утворилася в її житті з відходом близьких, речами, які не здатні помирати чи покидати. Відтак, колекція слугує потужним компенсаційним механізмом, що допомагає перебороти відчуття втрати.

Окрім того, сам факт появи колекції в житті історика в момент екзистенційної кризи досить промовистий з огляду на природу

колекціонування. Рассел Белк, зокрема, розглядаючи особисті речі людини як її «продовжене Я», вказує, що у випадку з колекцією подібне інвестування своєї самості в об'єкти предметного світу є чи не найбільш інтенсивним. Відтак, в розпорядженні колекціонера є матеріальна, а отже довготривала, невмируща сутність, яка несе на собі відбиток його «Я». Тут, власне, відкривається можливість досягнення безсмертя через колекцію. Саме тому колекціонери часто переймаються питаннями виховання спадкоємця їх справи, або передачі колекції до музею [582, 323].

Висловлені Р. Белком ідеї співзвучні із засадничими ідеями т.з. теорії опанування страху (terror management theory – ТМТ), зосереджена, головню, на людському страху перед усвідомленням своєї смертності. Вихідною точкою ТМТ є визнання за людиною її унікального положення серед інших представників тваринного царства: з одного боку, вона, як і інші тварини, наділена низкою інстинктів, вроджених біологічних механізмів, призначених для збереження і продовження життя; а з іншого – вона достатньо інтелектуально розвинена, щоб усвідомлювати невідворотність своєї кончини у майбутньому. Подібне внутрішнє протиріччя і породжує страх смерті, з яким, з точки зору прихильників ТМТ, людина бореться, головним чином, за допомогою культури. Саме світ культури створює сферу символічної реальності, цінностей та смислів, за допомогою яких людина може долати свої екзистенційні страхи [628].

Головними стратегіями опанування страху перед смертю, на думку теоретиків ТМТ, є відстоювання власного культурного світогляду і підвищення самооцінки. Цілком правдоподібно, що обидві із запропонованих стратегій пом'якшення тривоги були присутні у процесі збирання етнографічної колекції М. Грушевським. З одного боку, колекціонування є одним із засобів підвищення самооцінки людини, оскільки воно пропонує цілком ясні, зрозумілі, і що головне – досяжні цілі, які під силу конкретному колекціонеру. В такому разі зібрана колекція стає уособленням його власних зусиль, які чекають визнання і належної оцінки іншими. Досить часто колекціонери

орієнтуються на майбутнє, демонструючи впевненість у тому, що їх колекція складе вагомий внесок у культурний і науковий розвиток прийдешніх поколінь, і саме на цьому «зазиранні» у майбутнє ґрунтується їх відчуття безсмертя. З іншого боку, тематика колекції М. Грушевського безпосередньо відсилала до української національної культури, яка в інтерпретації історика набувала самоцінності, а самим актом колекціонування визнавалася вартою збирання і збереження та прирівнювалася до великих культур світу. В такій підтримці і навіть покровительстві українській культурі можемо добачити мотив відстоювання власного культурного світогляду – прагнення забезпечити тяглість нації, і відчуваючи себе її частиною, здобути і власне продовження.

Великого значення в оцінці колекційних практик історика набували його особиста вдача й особливості характеру. Найперше, сучасники М. Грушевського і дослідники відзначають у його характері риси авторитарності, амбіційності, самовпевненості й надзвичайного честолюбства тощо. Кар'єризм, цинізм, задрісність й автократичну вдачу закидала М. Грушевському Анна Франко-Ключко, яка критикувала вченого за негідне відношення до батька [273, 60, 62, 75–76].. Так само у світлі особистих стосунків між М. Грушевським та І. Франком характеризує особисті якості історика й Роман Чубатий: «Йому [І. Франку – Н. Ш.] доводилося співпрацювати і з професором М. Грушевським, що був автократичної вдачі. І. Франко мусив часто поступатися йому, узгіднюючи плани діяльності НТШ. Можна припустити, що не легко приходило це І. Франкові, бо М. Грушевський, по вдачі задирикуватий, чинив йому інколи різні труднощі і, як сусід при спільній межі (вул. Понінського), не раз виводив його з рівноваги» [277, 533]. Автократизм та непоступливість М. Грушевського відзначали В. Дорошенко [208, №1, 33], Л. Винар [329, 24], Я. Дашкевич [351, 368] тощо, а сучасник і соратник вченого по культурно-громадській справі Є. Чикаленко вказував на його надзвичайну честолюбність: «йому не досить того, що все громадянство признає його третім по величині з найбільших синів України: Шевченко,

Драгоманов та Грушевський, йому хочеться, щоб він стояв другим за Шевченком, або навіть першим» [277, 113].

З таким загальним образом М. Грушевського цілком в'яжеться колекціонерська діяльність. Притаманний людині авторитаризм, прагнення нав'язувати свою волю й контролювати інших досить успішно може реалізовуватися у колекціонерських практиках, які, власне кажучи, й націлені на каналізацію бажання тотального контролю у більш прийнятне для суспільства русло – контролю над світом колекції. Інша особиста риса М. Грушевського – честолюбство, бажання бути першим або кращим – так само знайшла реалізацію у сфері колекціонування. Соціальна природа колекції передбачає її існування в мережі зв'язків колекціонера: так чи інакше, колекціонер має встановити контакти з постачальниками чи іншими колекціонерами. Їх присутність, з одного боку, дає відчуття прийнятності свого захоплення, адже їхні колекції становлять собою своєрідні референтні точки, а з іншого – честолюбний колекціонер сприймає їх як суперників, конкурентів, з якими він веде своєрідне змагання: кожне придбання колекційного предмету – це не тільки поповнення власної колекції, але ще й позбавлення можливості конкурентів укомплектувати свою збірку.

Повертаючись до визначення етапів колекціонування М. Грушевського, слід зазначити, що колекція предметів гуцульщини не була першою збіркою історика, сформованою у зрілому віці. Першість отримала колекція археологічних пам'яток, поява якої пов'язана з розкопками М. Грушевського, які він проводив у Галичині у 1895 р. До її складу увійшли ритуальні предмети: горщики, бронзові, скляні, залізні прикраси, знайдені у розкопаних істориком давніх могильниках [183, 7–11]. Особливість цієї збірки М. Грушевського полягала в тому, що процес її формування не був активний і тривалим у часі. Колекція втратила свою «життєздатність» тоді, коли припинилося її поповнення, а відтак вона була радше результатом археологічних досліджень, аніж метою цілеспрямованої збирацької діяльності історика. Досить скоро цей



статус підтвердив і акт передачі археологічної збірки М. Грушевського до фондів Музею НТШ [143, 220].

Формування археологічної та історичної збірки М. Грушевського слід розглядати як данину часу, який диктував «правила поведінки» історика і встановлював своєрідні стандарти. М. Грушевський як вчений був продуктом київського культурно-інтелектуального простору 80-90-х рр. XIX ст., однією з визначальних рис якого був процес входження колекціонування у науковий дискурс. Цей час характеризувався появою багатьох історико-археологічних колекцій, формування та функціонування яких ґрунтувалося на науково вивірених принципах й підпорядковувалося суто науковим цілям. В результаті численних розкопок і досліджень у Києві постали перші музейні колекції історико-археологічної спрямованості, приватні збірки В. Антоновича, Ф. Вовка, В. Хвойки, К. Мельник, М. Біляшівського тощо.

В цілому, львівський період колекціонування М. Грушевського можна схарактеризувати як підкреслено демонстративний. Однією з функцій колекції вченого у цей час була самопрезентація: виставляння на огляд не стільки своєї колекції, скільки власної наукової компетентності, естетичних смаків, соціального статусу, фінансових можливостей і т.д. Недаремно у 1900-х роках колекція гуцульщини та придбані М. Грушевським твори образотворчого мистецтва експонувалися на виставках у Львові, Косові, Коломиї, а сам колекціонер не втрачав можливості відзначити унікальність речей з власної колекції [147; 153].

Натомість, київський період колекціонування історика, який почався наприкінці 1900-х років, був позбавлений такої публічності. Більше того, він був позначений зміною тематичної спрямованості колекції. Якщо предмети гуцульщини приваблювали народною автентикою і стихійним відчуттям прекрасного, і їх функціонування у житловому просторі родини Грушевських підпорядковувалося радше функціям стилізації, то колекція, що збиралася під дахом київського будинку на Паньківській, була наділена статусом високомистецької. Тут зберігалися переважно речі значної мистецької та

історичної цінності, що відносилися до сегменту престижних, статусних речей, як-от стара українська та європейська порцеляна, срібло, твори образотворчого мистецтва тощо [336]. Респектабельні та елітарні речі добиралися за власним смаком історика, відповідали його високому соціальному статусу, і, на відміну від львівської збірки, були звернені не назовні, а до самого колекціонера. Відтак київський період колекціонування М. Грушевського слід розглядати як пік його колекціонерського захоплення – «найактивніший, найстильніший період у житті колекціонера, який практично ніхто не оминає» [391, 208–209].

Оцінюючи колекціонерський досвід М. Грушевського в цілому, можна стверджувати, що його колекціонування було процесом розгортання єдиної – універсальної колекції. На різних етапах життя історика він формував різні за тематичним спрямуванням збірки, однак попри свою автономність, вони були лише частиною загального проекту всеохоплюючої колекції. Українські старожитності, предмети народного вжитку, декоративно-прикладне мистецтво, картини сучасних митців співіснували в єдиному просторі, і їхнє поєднання було для історика звичною обстановкою. «Я чув себе щасливим, по кількох літах заслання, в своїм милім кабінеті, серед зібраного в нім старого українського мистецтва – образів, портретів, посуду, арматури, що дивилися на мене з усіх стін, коли я підіймав речі від паперу, а в вікна заглядало наше українське сонце і мирна картина відкривалася на київські згір'я і долину Дніпра» – згадував історик своє повернення до Києва у 1917 р.

## **2.2 Історик як організатор українського мистецького життя**

Для М. Грушевського як інтелектуала-енциклопедиста була характерна синкретичність його різних практик та занять. Так, захоплення колекціонуванням перепліталось з археологічними, етнографічними, книгознавчими, мистецькими та ін. практиками вченого. З-поміж зазначених напрямів діяльності М. Грушевського, його організаційна робота у галузі мистецтва нерідко залишається поза увагою дослідників, оскільки ця сфера, на

відміну від наукової праці, не була «доменом» вченого. Однак, особистий інтерес до мистецтва й сучасних художніх процесів, а також осмислення їх як інтегральної складової національного життя українського народу спонукали М. Грушевського до активної участі в мистецькому житті України. Окрім того, що історик був великим аматором і цінителем штуки, він часто виступав як його патрон, критик, врешті-решт, організатор. Підтримка М. Грушевського мистецьких процесів здебільшого реалізовувалася в рамках діяльності очолюваних ним товариств – головним чином, НТШ, Товариства прихильників української літератури, науки і штуки, УНТ в Києві тощо, однак сучасники історика неодмінно асоціювали його ім'я з мистецтвом.

В умовах піднесення культурно-національного руху наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. на порядок денний української інтелектуальної еліти поряд з іншими пунктами було винесено питання активізації мистецьких процесів на вітчизняному терені. Недорозвинене, дещо хаотичне українське художнє життя потребувало потужного організаційного імпульсу, який би згуртував роз'єднані мистецькі сили. Серед вихованців визнаних європейських художніх шкіл не бракувало вихідців з України, однак їм тривалий час не вдавалося витворити єдиний мистецький простір, і назагал їх зусилля щодо створення національного дискурсу в галузі мистецької культури залишалися розпорошеними, а тому – малоефективними.

Не меншим викликом для тогочасної культурної верхівки була необхідність подолання мистецької індиферентності широких кіл громадськості. Широка публіка виявляла байдужість і залишала без підтримки поодинокі почини українських художніх талантів, й М. Грушевський не без гіркоти констатував, що в сучасному суспільстві «ще немає попиту на штуку, і в тім один з неприємних проявів малокультурності і міщанського філістерства, з котрого, треба признатися, наша суспільність не встигла ще вповні визволитися» [152, 226]. Відсутність попиту на мистецтво, яке навіть у заможних родинах подекуди сприймалося як розкіш, не тільки засвідчувала культурну відсталість рядових українців, а й була чинником, що гальмував

становлення вітчизняного мистецького ринку і стримував розвиток вільної художньої творчості. В такій ситуації перед діячами, небайдужими до розвитку української художньої культури, поставали завдання, з одного боку, сприяти консолідації художніх сил з різних регіонів та створити сприятливі умови для реалізації їх таланту, а з іншого боку – популяризувати творчість вітчизняних митців, зокрема, через публікації, виставкову діяльність.

Мистецька сфера не входила до кола пріоритетних галузей діяльності НТШ, однак була нерозривно пов'язана з культурницькими потугами української інтелектуальної еліти, її намаганням розвивати культурне життя Галичини, надати йому національного змісту.

Найбільш масштабним проектом очолюваного М. Грушевським Наукового товариства ім. Шевченка, пов'язаним з образотворчим мистецтвом, було створення портретної галереї НТШ. Звісно, перші надходження портретів до Товариства були поодинокими й не в'язалися з ідеєю галереї. Так, у 1893 р. відомий український колекціонер та меценат В. Тарновський передав до НТШ портрет Т. Шевченка [78, арк 13], а у 1895 р. стіни канцелярії НТШ прикрасив портрет М. Костомарова роботи М. Ге, переданий до товариства за заповітом художника [256, 4].

З ініціативою створення колекції портретів визначних українських діячів Виділ виступив у 1898 р., приурочивши її до 25-річчя товариства й маючи на меті відзначити таким чином заслуги його фундаторів. Першими було вирішено замовити три портрети – М. Жученка, Д. Пильчикова, Є. Милорадович, створення яких було доручено І. Трушу [225, 17]. Молодий митець, випускник Краківської академії мистецтв, який наприкінці 1890-х років активно включився у культурно-громадське життя Львова, спираючись на фотографічні зображення засновників НТШ, досить скоро представив портрети в Товаристві. За словами І. Франка, ці картини І. Труша «треба зачислити до його ліпших праць на тім полі» [271, 60].

Наступним кроком до створення серії портретів НТШ було відрядження І. Труша до Києва для малювання портретів «заслужених українців». Спочатку

в бюджет було закладено 210 зл. на виконання портретів В. Антоновича, О. Кониського і П. Житецького, однак згодом вирішено також доручити намалювати портрет М. Лисенка та І. Нечуя-Левицького за додаткову винагороду [78, арк. 100]. Окрім обіцяних робіт, І. Труш, перебуваючи в Києві, за власної ініціативи взявся за написання портретів Б. Грінченка та Лесі Українки, які також прикрасили галерею НТШ [219, 224; 78, арк. 121].

Наступним поповненням галереї став придбаний у 1904 р. портрет першого голови НТШ К. Сушкевича роботи К. Устияновича, а також виконані Ф. Красицьким портрети М. Старицького та І. Тобілевича [324, 4].

Окрім портретів, у збірці НТШ були також картини різних жанрів. У 1905 р. на виставці у Львові НТШ придбало відоме полотно Ф. Красицького «Гість з Запоріжжя». У 1909 р. придбано картину В. Кричевського «Ярмарок в Полтаві», а також картини «Страшний суд» і «Св. Миколай» [324, 4].

НТШ розгорнуло широку програму моральної і матеріальної підтримки українських науковців. З цією метою в структурі НТШ було засновано низку фондів ( Академічний резервний фонд, Запомоговий фонд ім. А. Бончевського, Стипендіальний фонд ім. О. Огоновського, Стипендіальний фонд ім. О. Кониського; Стипендіальний фонд ім. Я. Головацького; Стипендіальний фонд ім. І. Франка; Фонд доцентів). Ці ресурси направлялися на підтримку здібної молоді та вчених у вигляді одноразової матеріальної допомоги, позичок, стипендій. Не оминало Товариство увагою і молодих митців, які зверталися до нього за підтримкою. Так, у 1897 р. до НТШ звернувся І. Труш із проханням про виділення йому фінансової допомоги для закінчення навчання в Академії мистецтв у Кракові [134, 65]. До НТШ як осередку української науково-культурної роботи звертався і молодий М. Бойчук. Сьогодні відомі 4 заяви художника до Виділу НТШ часів його художніх студій у Львові, Відні та Кракові з проханням надати фінансову допомогу. Звіти президії товариства засвідчують, що така допомога була надана: заява М. Бойчука була розглянута на одному із засідань правління Товариства, яке виділило 25 зл. підмоги початкуючому артисту [214, 1]. 6 грудня 1899 р. М. Бойчукові, який в той час

навчався в одній з віденських приватних шкіл, виділено 25 зл. підмоги за умови перенесення його навчання до Краківської школи штук красних [212, 74–75]. На засіданні 21 січня 1901 р. Виділ ухвалив виділити М. Бойчукові стипендію на 1901 р. у розмірі 100 кор.

НТШ не оминало увагою будь-які прояви українського мистецького життя, й намагалося підтримати ініціативи українських митців. Зокрема, у 1898 р. зусиллями галицьких художників було організоване Товариство для розвою руської штуки, й НТШ належало 4 паї цього об'єднання, а у 1899 р. НТШ надало приміщення для Товариства у своєму будинку на вул. Чарнецького, 26 [225, 16]. Членами Товариства для розвою руської штуки були знаний архітектор В. Нагірний, художники К. Устиянович, Ю. Панькевич, І. Труш, С. Томасевич, а також галицькі майстри з різьби та золотарства. Товариство проголошувало своєю метою розвиток українського мистецтва, хоча на практиці було професійним об'єднанням художників, покликаним забезпечувати роботою своїх членів, бути посередником у процесах купівлі-продажу мистецьких творів та надавати матеріальну підтримку артистам. Однак попри те, що, за словами М. Голубця, Товариство було інституцією «торговельно-промисловою», своєрідним цеховим об'єднанням малярів, різьбарів і золотарів, воно надало важливий імпульс галицькому мистецькому життю, сприяло відмежуванню митців від ремісників [343, 144]. Найважливішим досягненням Товариства для розвою руської штуки була організація його виставок (1898, 1900, 1903 рр.). «Перша вистава руської штуки» була влаштована з нагоди перших зборів новозаснованого Товариства. На виставці експонувалися роботи його членів, зокрема, портрети й релігійні образи Ю. Панькевича, цикл малюнків на картоні й кілька олійних картин А. Пилюховського, етюди О. Скрутка, церковні образи К. Устияновича, пейзажі І. Труша тощо.

Ця виставка знаменувала оживлення українського мистецького життя. Як зазначав І. Труш, «по значнім розвою нашої літератури і остатних десятках літ починає і наша штука розвивати ся. І той початок ще слабенький, на що доказ дала і сама вистава. На ній не було видно ані одного етюда типу національного,

ані одної сцени з життя народу, хоть би н. пр. наших незвичайно характеристичних і мальовничих Гуцулів. Се недостача, яку треба як найскорше заповнити» [265, 151]. Так само не побачив суцільного образу українського мистецтва і М. Грушевський, хоча й пов'язував з виставкою надії на те, що «нове товариство постягає й решту тих малярів-Русинів, на виставі не заступлених (таких було більше як заступлених), в їх спільности допоможе їм зійти на національний ґрунт, сотворити справді народну штуку, котрої ми ще не маємо...» [153, 50–51].

Вчений особисто оглядав експозицію в залах товариства «Сокіл», й, не виключено, що саме за його вказівкою НТШ придбало дві картини Ю. Панькевича [225, 16]. У 1903 р. М. Грушевського також запросили відвідати виставку ТРРШ, адже організатори були зацікавлені у тому, щоб продати картини, і знали фінансову спроможність М. Грушевського та його прихильність до українського мистецтва [52, арк. 8].

Проведення виставок Товариства для розвою руської штуки, з одного боку, мало велике значення для пробудження інтересу громадськості до мистецтва, але з іншого – засвідчувало розрив між старшим і молодшим поколіннями галицьких митців, які демонстрували різні підходи до художньої творчості, стилів, виражальних засобів, тематики, жанрів тощо [501, 11]. В результаті цього конфлікту Товариство покинув І. Труш – один з його організаторів та промоторів нового – «модного» – мистецтво, яке наближало українську штуку до європейського рівня. Й зрештою Товариство для розвою руської штуки у своїй діяльності повністю відмежувалося від актуальних мистецьких проблем та творчих пошуків, що яскраво засвідчили наступні організовані товариством виставки. Це дало М. Грушевському підстави писати про те, що «Товариство для розвою штуки не справдило надій, які на нього покладано; нинішня вистава (друга вистава 1900 р.) не лишає місця для ніяких ілюзій на сій точці. Хоч своєю метою ставило воно розвій руської штуки, але не потрапило удержати ся на артистичному рівени, не потрапило скупити коло себе артистів руських...» [153, 53]

Крах усяких надій, що покладалися на розвиток українського мистецтва під орудою Товариства для розвою руської штуки, поставив на порядок денний питання створення нового мистецького осередку. До процесу вироблення програми такого осередку й закладення фундаменту його роботи долучився й М. Грушевський. У його баченні, поточні завдання, що стояли перед українськими митцями на початку ХХ ст., вимагали скоординованості, організованості їх дій, широкої популяризаторської роботи, головним чином, у формі виставкової діяльності.

На виставковий комітет М. Грушевський покладав ряд завдань, які, на його думку, заповнювали проріхи українського культурно-мистецького життя. Перш за все, комітет мав розгорнути широку виставкову діяльність – обов'язковим мінімумом була організація щорічних виставок, на яких була б представлена українська штука у всіх її проявах. Другим пунктом діяльності комітету була неодмінна оцінка робіт, що надходили до виставки. Для цього М. Грушевський пропонував заснувати своєрідне «jury», що толерувало б усі напрями та творчі експерименти митців, орієнтуючись на єдину установку – «артизм» твору. Не менш важливою, з точки зору науковця, була й посередницька діяльність комітету, який зобов'язувався сприяти продажу мистецьких творів, заохочувати товариства й громадськість купувати картини й інші твори художньої творчості [153, 53–54].

Сформульовані істориком програмні засади були покладені в основу діяльності Товариства прихильників української літератури, науки і штуки (ТПУЛНШ), яке веде відлік свого існування від 1904 р. До числа його фундаторів входили М. Грушевський, І. Франко, І. Макух, І. Труш, М. Грушевська, В. Гнатюк та С. Томашівський. За поданням І. Труша і загальною згодою членів-засновників головою Товариства було обрано М. Грушевського. Цей вибір, безумовно, був пов'язаний із організаторськими здібностями вченого, його розгалуженою мережею зв'язків в українських інтелектуальних колах, і не в останню чергу – з його особистою активною позицією в справі підтримки національного мистецтва України [407, 400–401].



Статут Товариства фіксував його завдання «причинитися до розвою української літератури, науки і штуки», для чого воно мало б видавати періодичні й неперіодичні видання, влаштовувати відчити і виставки, організовувати конкурси, призначати премії та допомоги і т.д. [407, 399]. Власне, організаційна, координуюча роль, яку перебирало на себе ТПУЛНШ, відрізняла його від Товариства для розвою руської штуки, й перетворювала на той осередок культурно-національного руху українського народу, про який йшлося М. Грушевському й багатьом іншим тодішнім патріотично налаштованим інтелектуалам.

З одного боку, статут Товариства, як і сама його назва, передбачали досить широку сферу компетенції, яка включала науку в цілому, літературу й образотворче мистецтво, що, можливо, дещо розмивало поле діяльності Товариства, але з іншого – саме завдяки цьому ТПУЛНШ проголошувало ці три галузі рівноправними «китами», на яких тримався тогочасний український національно-культурний рух. Цей пункт був дуже важливим з точки зору становлення національного мистецького життя, адже до цього розвиток української культури був переважно літературоцентричним. Досить показовим у цьому контексті є склад членів товариства: до нього увійшли як визначні громадські діячі, літератори й науковці, так і художники і навіть народні майстри. Зокрема, на першому засіданні Виділу ТПУЛНШ членами було обрано художника Ф. Красицького, скульптора Ф. Блавенського та братів з відомої гуцульської родини народних майстрів – Василя та Миколу Шкрібляків, а дещо пізніше до товариства приєдналися відомі українські митці М. Сосенко, В. Кричевський, І. Бурачек та М. Бойчук [407, 401–410].

Протоколи засідань ТПУЛНШ дають підстави стверджувати, що на перших порах його існування питання, пов'язані з мистецьким життям, були одними з центральних. Зокрема, вже на першому засіданні президії товариства був представлений проект влаштування вистави українського мистецтва і українського артистичного промислу. До справи організації виставки долучилося НТШ, яке прийняло протекцію над цим заходом, призначивши по

1 тис. корон на залагодження організаційних питань та придбання картин з майбутньої виставки [79, арк. 41].

У 1904 р. на сторінках ЛНВ було опубліковано відозву до українських митців із закликом надати на проєктовану виставку оригінальні твори, що раніше не експонувалися у Львові, та заохоченням широкої публіки надсилати до ТПУЛНШ твори артистичної різьби на дереві, українські старовинні плахти, килими тощо. Ареал походження бажаних експонатів окреслювався етнографічними межами українського народу, за єдиної умови: «В об'єм вистави не можуть входити предмети, що визначають ся тільки етнографічною вартістю, безартистною» [268, 123].

Ця позиція засвідчила те, що принцип «артизму», проголошений раніше М. Грушевським, був взятий на щит організаторами виставки. Власне, була втілена у життя і сама схема діяльності комітету й організації виставок, запропонована істориком. Так, у січні 1905 р. було обрано членів журі, яке займалося попередньою оцінкою та відбором експонатів до виставки. До його складу увійшли М. Грушевський, польський маляр С. Дембіцький, українські художники М. Сосенко та І. Труш, а також почесним членом журі був обраний галицький громадський діяч і меценат В. Федорович. Сам факт того, що з-поміж митців М. Грушевський, по суті, був єдиним членом журі, хто професійно не займався мистецтвом, засвідчує високий авторитет вченого в мистецьких колах, визнання його статусу знавця і цінителя штуки.

Виставка була відкрита у залах «Салона Лятура» на площі св. Духа (нині – площа І. Підкови) з 20 січня до 1 березня 1905 р. На ній були представлені більш як дві сотні експонатів, в тому числі, 110 творів образотворчого мистецтва, 23 плахти, 73 предмети гуцульської різьби [263, №2-3, 25]. Провідною її рисою був загальноукраїнський характер, адже поруч із галицькими митцями М. Сосенком, І. Трушем, Ю. Панькевичем, А. Манастирським, М. Бойчуком, виставляли свої картини художники з Наддніпрянської України М. Жук, Ф. Красицький, І. Бурачок, І. Макушенко, та ін. Представлені роботи належали до різних жанрів: портрети, пейзажі, твори

історичної і побутової тематики тощо, і вже це розмаїття суттєво відрізняла ці виставку від попередніх мистецьких заходів.

Невід'ємним елементом виставки, що надавав їй місцевого колориту, були твори гуцульських сницарів: братів Шкрібляків, М. та П. Мегединюків, В. Якібюка, І. Семенюка та ін. Їх вироби органічно вплелися в загальну канву експозиції, завдяки високій художній вартості і досконалій роботі. Фактично, виставка стала показовою щодо включення народного мистецтва у мистецький дискурс, перших кроків до його переосмислення у термінах художньої вартості, а не просто як *biblot*, «цікавинки» чи «курйозу».

Виставка була важливим стимулом місцевого мистецького життя. Як згадував організатор і тріумфатор виставки, І. Труш, «вона, помимо своєї скромності, стала в культурнім нашім життю в Галичині досить маркантною точкою звороту на ліпше, в напрямі поступу. До цієї вистави русин, українець-маляр значило тільки церковний маляр, а поза церковним малярством нема поважного мистецтва, хіба воно історичне» [Цит. за: 502, 606]. Вона дала більш-менш виразну картину рівня розвитку українського мистецтва, його жанрового розмаїття, практикованих українськими художниками технік та тематичних ліній, сприйняття ними новітніх формалістичних пошуків.

На думку О. Сидора, значущість цієї Всеукраїнської виставки полягала в тому, що вона сприяла подоланню психології окремішності Галичини, її включення в процес загальноукраїнського культуротворення початку ХХ ст. Виставка, по суті, позначила вихід українського мистецтва на загальнонаціональний рівень, його утвердження як самобутнього, цілісного явища. Це був почин до творення єдиного мистецького простору, який не визнавав політичних кордонів, що пролягли між двома частинами України [502, 607].

Організація Всеукраїнської виставки 1905 р. було одним із найбільш яскравих і масштабних проєктів ТПУЛНШ у сфері мистецтва. Серед подальших запропонованих М. Грушевських проєктів мистецького спрямування була ідея видати друком серію артистичних кореспонденційних карток [407, 408], а також

залучення українських митців до художнього оформлення друкованих видань Товариства. Зокрема, над обкладинкою збірки поезій Грицька Чупринки «Контрасти» (1913) працював В. Кричевський, а М. Бойчуку було доручено розробити «віньєту» для оформлення видання «Дивні пригоди Тартарена із Тараскона» А. Доде у перекладі В. Щербаківського (1913) [407, 407–411]. Появу цих видань, безумовно, слід розглядати у контексті діяльності М. Грушевського на полі розвитку української книжкової графіки, й поставити їх в один ряд із його відомими виданнями «Ілюстрована історія України», «Культурно-національний рух...», «Наша політика», які розглядаються як спроба відродити стару традицію українського книжкового мистецтва [286, 143].

Ідея соборності українських земель і її втілення на всіх рівнях життя нації, в тому числі, мистецькому, відстоювалася М. Грушевським неухильно і послідовно, в тому числі і під час перебування на чолі Української Центральної Ради. Переконання історика та більшості представників української інтелектуальної еліти у тому, що саме в культурно-історичній сфері знаходиться осередок національної ідентичності українського народу, висувало на передній план вирішення питань гуманітарного профілю, зокрема, організації та налагодження системи національної освіти, забезпечення умов для функціонування української мови як державної, розвитку науки, культури, мистецтва. Найважливішим досягненням у сфері культурно-мистецького життя цього часу була організація Української Академії Мистецтв (УАМ), до якої М. Грушевський мав безпосереднє відношення.

Заснування УАМ було подією загальнонаціонального масштабу і пов'язувалося, зазвичай, із загальним піднесенням культурно-національного відродження. Знаний львівський мистецтвознавець М. Голубець зазначав: «В грудні 1917 р. мало не на другий день по перевороті в Росії й проголошенню самостійності Української Держави, розкрилися салі Української Академії Мистецтв у Києві. Віками громаджена, віками маскована енергія, розливаючись в усю широчінь національного життя, виявила себе й на ланці образотворчости. Мов зпід землі вирости учні й учителі новоствореної академії» [342, 641].

Дійсно, процес створення УАМ був непомітним для широкого загалу, адже певний час мав закритий, кулуарний характер: ідея створення вищої художньої школи обговорювалася на численних зібраннях мистецької еліти, де дискутувалися питання доцільності такого закладу, характеру і принципів його діяльності, взаємин із загальноросійською системою художньої освіти [301, 160]. Широке обговорення справи заснування УАМ в колах, близьких до українського мистецтва, з участю комітету національного театру, членів УНТ, художників, архітекторів засвідчили й Г. Павлуцький та І. Стешенко, що доповідали 10 жовтня 1917 р. на засіданні Генерального Секретаріату у цій справі [269, 340].

Центральними фігурами у розробці й просуванні цього проекту були Д. Антонович, Г. Павлуцький, М. Біляшівський та ін. Разом з тим, ідея УАМ, що мала загальнонаціональний масштаб, не могла вирішитися без участі М. Грушевського як голови УЦР та щирого прихильника українського мистецтва. В. Павловський згадує про консультації з М. Грушевським та Генеральним Секретарем з питань освіти І. Стешенком, на яких було узгоджено створити комісію, яка б провела підготовчу роботу з організації Академії Мистецтв [464, 39]. До участі у цих процесах долучилися й дружина, Марія Сильвестрівна, та брат історика, Олександр Грушевський, які увійшли до складу підготовчої комісії, членами якої також були художники М. Бурачек, М. Жук, П. Холодний, В. і Ф. Кричевські, О. Мурашко, мистецтвознавці Г. Павлуцький, М. Біляшівський [115, 3–4]. До компетенції комісії належало вироблення статуту Академії, основними засадами якого було визначено пріоритет національних традицій у системі освіти Академії; принцип свободи художньої творчості й заміна поняття «школа» індивідуальністю, якому мала сприяти затверджена система індивідуальних майстерень під керівництвом визначних художників. Професорами УАМ, які керували окремими майстернями, було обрано: Ф. Кричевського (історичний, побутовий жанр, офорт, різьбарство), О. Мурашка (портрет), М. Жука (декоративне малярство), В. Кричевського (українське будівництво та народне мистецтво), А. Маневича

(декоративний пейзаж), М. Бойчука (інтимний пейзаж та літографія), Г. Нарбута (графіка). Першим ректором Академії став Ф. Кричевський, а з травня 1919 р. цю посаду обіймав Г. Нарбут [116, 3].

В цьому контексті звернемося до цікавої зауваги С. Білоконя щодо професорського складу УАМ: «Таким чином, основу нової Академії склали майстри-професіонали, які мали авторитет серед української громадськості. Доти на київських виставках не бачили лише творів Нарбута й Бойчука, але багато років стосунки з останнім підтримував Грушевський» [301, 165]. Хоч М. Бойчук на той час уже сформувався як оригінальний митець, творчість і авторитет якого були визнана закордоном, однак, вочевидь, саме підтримка голови УЦР відіграла визначальну роль в обранні його до професорського складу УАМ. Не меншого значення мало й розміщення новоствореної Академії у приміщеннях Педагогічного музею, де відбувалися засідання УЦР. Тільки 1918 р. Академія мистецтв перейшла до будинку школи Терещенка по вул. Великій Підвальній, 38 (нині – Ярославів Вал, 40).

До офіційного відкриття УАМ у великому залі Педагогічного музею було вирішено організувати виставку творів професорів новоутвореної Академії, які таким чином репрезентували власний творчий доробок, а також давали уявлення про подальший розвиток художньої освіти в стінах Академії. У запрошенні на відкриття УАМ, власноруч виконаному Г. Нарбутом, старим українським шрифтом було надруковано: «Генеральний Секретарь по Народній Освіті і в. о. ректора української Академії Мистецтва мають честь запросити Вас на одкриття Академії, яке одбудеться у суботу 18 [закреслено; збоку приписано 22] листопада в помешканню Педагогічного Музею, о 5 год. дня» [301, 165]. На «свято мистецтва» були запрошені театральні діячі, київська професура, письменники, політичні та культурні діячі, художники, музиканти, іноземні гості тощо. Під час урочистостей проголошувалися промови, співав хор під керівництвом О. Кошиця, декламувалися вірші і співалися українські пісні, гості із захопленням оглядали експоновані твори українських митців тощо. На тлі буремних політичних і військових подій ця культурна подія, хоч і дещо

вибивалася із загального ходу життя Києва, однак позначала відкриття нових обріїв національного життя [257, 2].

За своєю структурою та ідейними засадами УАМ була подібною до зарубіжних вільних мистецьких академій, яким був притаманний нечисленний професорський склад, невелика кількість студентів, відсутність засилля теоретичних курсів, що викладалися тощо. Однак, в такому форматі УАМ проіснувала не дуже довго, до того ж – в складних умовах громадянської війни й більшовицької інтервенції, що значно утруднювало повноцінний розвій художньої творчості. Згодом, у 1920-30-х рр. після низки реорганізаційних заходів УАМ увійшла до складу Київського державного художнього інституту (тепер – Академія образотворчого мистецтва і архітектури). Організаторам УАМ, серед яких був і М. Грушевський, належить заслуга започаткування вищої мистецької школи в Україні, з існуванням якої пов'язані найяскравіші імена українського мистецтва: К. Малевича, Ф. Красицького, О. Шовкуненка, В. Касіяна, С. Налепінської-Бойчук, Ф. Нірода, А. Петрицького та багатьох інших [635].

До заходів мистецького спрямування, ініційованих М. Грушевським, можна віднести і справу художнього оформлення будинку Історичної секції ВУАН, яку вчений очолив після повернення з еміграції до радянської України у 1920-х рр. Отримавши у 1927 р. у своє розпорядження один із найстаріших і найвідоміших особняків Києва на вул. Короленка, 35 (тепер – вул. Володимирська, 35), керівництво Історичної секції в першу чергу перейнялося питанням оздоблення будинку. Двоповерховий особняк, збудований у традиції пізнього класицизму, було відремонтовано та оформлено відповідно до модних тенденцій в архітектурі 20-х рр. ХХ ст. Головним дизайнером та розпорядником усіх оздоблювальних робіт був В. Кричевський, який мав на меті сполучити необхідний ремонт із «належним художнім оформленням та устаткуванням приміщень відповідно до гідності та характеру такого поважного і специфічного наукового закладу, як Історична Секція» [13, арк. 1]. Митцем був розроблений організаційний план, який передбачав

найменші деталі оформлення інтер'єру приміщень: стіни, меблі, картини усе створило цілісний ансамбль. В. Кричевський розробив проект оформлення зали засідань, кімнат Культурно-історичної комісії, «Старого Києва», «Козаччини», кафедри «Історії України за часів торговельного капіталізму», а також кабінету голови Історичної секції.

Головним елементом, що домінував в інтер'єрі приміщень, були народні мотиви та художні традиції, переосмислені у модерних конструктивістських орнаментах. Так, стіни зали засідань були обтягнуті вибіркою із простого селянського полотна, на який були нанесені меандричні візерунки за ескізом В. Кричевського. На стінах висіли портрети визначних діячів роботи Ф. Кричевського: над дверима в спеціально відведеному місці розташовувалися зображення М. Драгоманова, І. Франка, К. Маркса, а портрет Т. Шевченка висів над столом президії. Невід'ємним елементом інтер'єру кімната Культурно-історичної комісії були портрети кобзарів, зображення українських народних типів, а також полиці та вітрини для народних музичних інструментів та етнографічних предметів. Кімната «Старого Києва» зазнала найменших змін: із оздоблення лишилися ренесансові карнизи, мармуровий комин, панно XVIII ст., до яких додалися старі меблі початку XIX ст., письменний стіл та книжкова шафа у стилі ампір, що належали В. Антоновичу [13, арк. 4–5]. Тут-таки мала розміститися низка панно, створених В. Кричевським – «Золоті ворота», «Фонтан Самсон на Подолі», «Київська Академія», «Поштова станція на Подолі», «Брама Рафаїла Заборовського» та інші архітектурні краєвиди старого Києва [464, 52].

На особливу увагу заслуговує оздоблення кабінету голови Історичної секції ВУАН, яке, безумовно, було узгоджене з М. Грушевським. К. Куниця описує кабінет так: «Маленька довгаста кімната з писемним столом і книжними шафами, що монументально поєднуються зі стінами як панель. Позаду стола канапа для відвідувачів. Форми шаф, стола й канапи у своїх пропорціях доведено до елементарної геометричної простоти. Ні карунків, на різьби, де так любить простягатися сірими шнурами порох... Стіни гладкі, ясні, тільки



окантовані зеленим паском. Над канапою на стіні вибійка з виразним орнаментом геометричного характеру. Запони на вікнах – теж...» [13, арк. 6].

Головною атракцією кабінету було панно «Невільники» роботи учня В. Кричевського О. Саєнка. Художнику було доручено створити кілька ескізів на історичні теми, на основі яких створені монументально-декоративні композиції «Мамай», що прикрасила кімнату примітивної культури, і згадане панно «Невільники». Унікальність цих композицій полягає в тому, що вони були створені з використанням техніки викладання соломою, й сприймалися не як «малювання», а як частина архітектурного оформлення [431, 245].

### **2.3 М. Грушевський – теоретик і практик музейної справи**

Питання музейного будівництва залишалося актуальним для М. Грушевського як у львівський період його життя, так і в радянські часи. З цією справою історик пов'язував важливі віхи національного життя та вбачав у ній одне із відповідальних державних завдань. Займаючи чільні посади в українських наукових структурах, він дбав про належний розвиток музейної мережі й докладав чималих особистих зусиль до організації та налагодження роботи низки музеїв.

Першим музейним дітищем М. Грушевського був Музей Наукового товариства ім. Шевченка. Попри те, що вчений формально не був засновником музею, з його іменем пов'язують становлення музею як повноцінної наукової й культурно-просвітницької установи. На думку Л. Сілецької, великий внесок вченого у розробку концепції музею та його активна збирацька діяльність дають підстави вважати час 1897–1913 рр. в історії Музею НТШ «періодом Михайла Грушевського» [505, 162].

За різними оцінками, Музей НТШ був заснований у 1893–1895 рр. Першу дату зазвичай пов'язують із реорганізацією товариства в наукове й надходженням перших музейних експонатів [340, 9; 411, 825]. Так, у 1893 р. відомий колекціонер і меценат з Чернігова В. Тарновський передав до

Товариства портрет Т. Шевченка, а львівський художник К. Устиянович пожертвував давню ікону. І хоч тривалий час предмети, що надходили до НТШ, просто накопичувалися, й жодної роботи щодо їх впорядкування, інвентаризації не проводилося, не кажучи вже про експозиційну діяльність, почин музейної справи в Товаристві був, таким чином, зроблений. Прихильники іншої версії пов'язують заснування музею з відповідним рішенням Виділу НТШ від 1895 р., в якому йшлося про те, аби «створити національний музей, де були б зібрані пам'ятки нашої минувшини та була б представлена точна наука розвою та зросту нашого народу» [344, 417; 505, 161–162]. Незважаючи на ці розбіжності, більшість дослідників єдині в думці, що активна фаза музейного будівництва в НТШ припала саме на час головування в ньому М. Грушевського.

Дійсно, до 1900-х рр. справа музею була радше проектом – «дезідератою» Товариства, реалізувати яку не випадало за браком не тільки коштів, а й ініціативи серед представників наукової спільноти, що гуртувалася навколо НТШ. До цього часу музей пасивно накопичував матеріали і його збірка була радше скупченням раритетів, аніж повноцінною музейною колекцією з притаманною їй систематичністю, узгодженістю з певними класифікаційними принципами, науковими засадами формування збірок і т.д. Головним джерелом поповнення музейних колекцій були дари від жертводавців та небайдужих українців, що таким чином виявляли підтримку НТШ, й, відповідно, збірки формувалися безсистемно й хаотично. До їх складу входили деякі меморіальні речі Т. Шевченка (портрет, гіпсова маска, оригінальні листи поета) [78, арк. 13], стародруки, предмети старовинного вбрання, монети, печатки та ін. археологічні та етнографічні старожитності [225, 18–19; 216, 1–2].

Однак, масштаби колекцій та їх науковий потенціал були настільки незначними, що про їх існування знало лише обмежене коло членів НТШ. Свідченням цього є звернення О. Барвінського 1900 р. до правління Товариства з пропозицією створити музей. Той факт, що колишній голова і активний діяч НТШ не знав про існування, хоча й дещо формальне, музею, підтверджує сумнівні успіхи Товариства на ниві музейної справи [411, 826]. Тоді ж музейне

питання було підняте на спільному засіданні секцій, коли В. Шухевич зніціював створення окремого етнографічного музею. Після тривалих дискусій було вирішено обрати комісію для збирання матеріалів для етнографічного музею в складі В. Шухевича, В. Гнатюка, О. Роздольського [221, 69]. Однак, з огляду на брак ресурсів хоча б для одного музею, ця справа, врешті-решт, обернулася створенням етнографічного відділу Музею НТШ.

Актуалізоване питання музейного будівництва підштовхнуло М. Грушевського до рішення особисто очолити управу музею, вдихнувши в нього життя. З 1900 р. розпочалася активна робота з комплектування та впорядкування музейних збірок, завдяки збільшенню фінансування було закладено початки систематичного колекціонування, зроблено перші спроби інвентаризації та каталогізації експонатів. У 1901 та 1902 рр. НТШ опублікувало відозви до української громадськості із закликом збирати пам'ятки старовини і мистецтва, після яких процес поповнення фондів музею значно інтенсифікувався. Свій внесок до роботи Музею НТШ зробили галицькі і наддніпрянські діячі та вчені: В. Антонович, М. Біляшівський, Ф. Вовк, І. Франко, В. Гнатюк, О. Колесса, В. Кричевський, З. Кузеля, О. Роздольський, І. Труш, К. Широцький, В. Шухевич, Д. Щербаківський тощо.

Попри те, що в структурі музею було виокремлено два основні відділи – археологічний та етнографічний, профіль предметів, що до нього надходили був досить широким. В його фондах окрім різночасових археологічних знахідок, предметів народного побуту і мистецтва, значних колекцій вишивок, килимів, різьби по дереву, кераміки, писанок, поступово формувалися церковні, природничі колекції, збірки стародруків, автографів, галерея портретів визначних українських діячів тощо.

Оскільки в музею досить довго не було власного персоналу, працю над впорядкуванням експонатів Музею НТШ розпочав сам М. Грушевський У звіті за 1900 р. він зазначав: «Остатнє розширення льокалю Товариства дало можливість відповідно умістити від кількох літ збирану колекцію портретів видніших українських діячів і приступити до організації інших колекцій. В

остатніх днях відставлено оден із замовлених для музею габльотів і я встиг упорядкувати колекції археологічні, збірку автографів і фотографій і поручаю їх сьвітлій увазі вп. Членів» [218, 176].

До складу зазначених археологічних колекцій увійшли, зокрема, особисті збірки М. Грушевського: предмети епохи раннього заліза, здобуті під час його розкопок поблизу с. Чехи на Львівщині (поховальний посуд, культові речі, бронзові прикраси та ін.), а також колекція пам'яток великокнязівського періоду зі Звенигорода. Однак, цим участь вченого у комплектуванні збірок Музею НТШ не обмежилася. М. Грушевський продовжував поповнювати його фонди навіть тоді, коли остаточно вирішив перенести свою діяльність до Києва. Звідти історик неодноразово відправляв до Львова скрині із власноруч зібраними старожитностями та пам'ятками, приготованими іншими київськими діячами. Так, у 1910 р. М. Грушевський разом з В. Кричевським передали до Музею НТШ значну збірку старовинного текстилю, дерев'яного і глиняного посуду, а у 1911 р. до НТШ надійшли речі, придбані М. Грушевським та М. Біляшівським, серед яких було 10 килимів, рушники, 43 вишивки, 75 плахт, інші частини традиційного українського одягу (сорочки, спідниці, фартухи, каптани, пояси і т. ін.) тощо.

Крім того, справі комплектування музейних збірок неодноразово прислужилися особисті й наукові контакти М. Грушевського. До цього процесу були залучені вчені і митці з Наддніпрянської України – В. Антонович, М. Біляшівський, Д. Щербаківський, В. Кричевський, О. Сластіон, К. Широцький тощо.

Від 1900-х років на прохання М. Грушевського для Музею НТШ почав збирати експонати відомий український археолог, етнограф та музейний діяч М. Біляшівський. Двох діячів на той час пов'язувала багаторічна творча співпраця, зокрема на ниві видання документальних матеріалів з польських та російських архівів, й музейна справа тільки укріпила цей зв'язок. На той час М. Біляшівський саме активно займався облаштуванням Київського музею старожитностей і мистецтв (згодом – Київський художньо-промисловий і

науковий музей), тому не зміг залишитися байдужим до музейних ініціатив М. Грушевського [165, 64–64]. Першими експонатами, що передав до Музею НТШ київський вчений, були деякі з його знахідок із Княжої гори поблизу Канева – здебільшого пам'ятки доісторичних культур і цінні ювелірні прикраси князівського періоду. Вже у відозві у справі музею НТШ від 1901 р., що, по суті, стала першим оприлюдненням діяльності музею, вони фігурують як частина «колекції старинностей», подарована М. Біляшівським [143, 220].

Директор Київського міського музею підтримував прагнення М. Грушевського якомога ширше представити українську минувшину в музейних збірках НТШ, й надалі продовжував збирати київські старожитності. Попервах надходження пам'яток давнини з Києва були незначні, головню, через їх популярність серед колекціонерів та аматорів старовини, і, відповідно, дорожнечу [165, 65]. Однак, поступово вченому вдалося налагодити справу збирання старожитностей, і вже в одному з листів 1910 р. до М. Грушевського він повідомляв: «Зараз у мене майже уся хата заставлена пакунками, таблицями і т.д. Усе це для Львівського музею. Вже готових більш як 20 таблиць та два ящика з кам'яними та череп'яними виробами. Усе це на сих днях посилаю» [165, 86]. Стараннями М. Біляшівського збірка Музею НТШ поповнилася археологічними пам'ятками з його розкопок Княжої гори, поселень трипільської культури на Київщині, слов'янських селищ на Волині тощо. Окрім того, М. Біляшівський зробив чималий внесок до формування етнографічного відділу музею, зокрема, передав до Музею НТШ 6 унікальних зразків української вишивки XVIII ст., 15 наддніпрянських килимів, велику колекцію вишивок, що налічувала 158 одиниць [505, 164–165]. Численні речі, лік яких йшов на сотні, а то й тисячі, збиралися М. Біляшівським протягом кількох років, і його витрати значно перевищували призначені для цього кошти, однак в цій справі музейний діяч бачив вияв своєї поваги і підтримки НТШ, виконання свого обов'язку перед Товариством [165, 86].

Разом з тим, М. Грушевський не залишався у боргу перед директором Київського художньо-промислового музею, й етнографічні предмети та рідкості

пересилалися й у зворотному напрямі – зі Львова до Києва. Листування засвідчує, що львівський професор охоче ділився здобутками гуцульського народного мистецтва й етнографії, на які йому пощастило натрапити, й надсилав до київського музею деякі з них. «Я післав Вам був через проф. Студинського дві гуцульські штучки, чи хочете ще? Тепер, власне, повідомив мене мій комісіонер, що зібрав новий запас. За кілька днів я буду се мати, тож міг би лишити дещо й для Вас. А можете хочете що з артистичної гуцульської різьби... Коли що-небудь схотіли б, напишіть що і за яку ціну» [165, 73] – пропонував в одному з листів М. Грушевський. Певна річ, що М. Біляшівський не міг не скористатися такою пропозицією, й гуцульщина зайняла своє місце в збірках Київського художньо-промислового музею, підкресливши його загальнонаціональний характер.

До процесу комплектування музейних колекцій був також залучений Ф. Вовк. Відомий український етнограф, археолог, антрополог, який справив значний вплив на формування концептуальних засад етнографічних структур та наукових видань НТШ, відводив важливу роль музейним практикам у формуванні українських народознавчих студій, й, певна річ, відгукнувся на музейницькі починання в НТШ. За дорученням Виділу, Ф. Вовк, який на початку 1900-х років перебував у Парижі, здійснював закупки археологічних матеріалів для музею НТШ, зокрема, придбав колекцію предметів з палеолітичних стоянок Франції, крем'яні й бронзові знаряддя, а також рідкісні археологічні знахідки з Італії, Швейцарії, Єгипту, Південної Америки, Індокитаю [473, 61].

Час від часу буваючи у Львові, Ф. Вовк мав можливість впорядкувати закуплені ним збірки, а також інші археологічні матеріали, зібрані в музеї, в чому отримував підтримку М. Грушевського. Маючи досвід знайомства з провідними музейними осередками Західної Європи, Ф. Вовк намагався запровадити принципи їх роботи під час формування і впорядкування музейного матеріалу.

До музею також увійшли старожитності, зібрані під час етнографічної експедиції Ф. Вовка на Бойківщину 1904 р., серед яких були вироби народного мистецтва, зразки одягу, прикрас, загальна кількість яких перевищила 500 одиниць [543, 467]. Принагідно зазначимо, що предмети традиційної матеріальної культури гуцулів, здобуті під час експедиції, були призначені не тільки для українського музею, але й мали поповнити збірки Петербурзького музею Олександра III, а також Етнографічного музею у Відні, з якими співпрацював Ф. Вовк.

До складу дослідницької групи входив також І. Франко, який не мало прислужився до збирання етнографічного матеріалу для Музею НТШ. За словами З. Кузелі, «Франко знаходив завжди доволі часу, щоб «піти між людей» на село, поговорити з ними та пошниряти по їхніх домівках та обійстю за предметами матеріальної культури» [404, 119]. Ще наприкінці XIX ст., коли музей тільки-но починав виходити на рівень повноцінної музейної установи, І. Франко збирав для нього деякі речі. Не виключено, що поштовх до цього надав М. Грушевський і його активна позиція щодо цієї справи. Зокрема, у 1898р. І. Франко писав історику з с. Довгополе: «Маю надію роздобути деякі речі для музею Товариства» [166, 296] , і відтоді виконував цей добровільно взятий на себе обов'язок. Зокрема, в складі музейних збірок НТШ перебували предмети народного одягу, привезені письменником з с. Мшанець на Львівщині, а також кам'яний молоток, знайдений ним у його рідному селі Нагуєвичях [411, 828].

У 1913 р. до етнографічного відділу Музею НТШ увійшла значна колекція кераміки зі Східного Поділля, яку придбав К. Широцький. Ще будучи студентом Петербурзького університету, майбутній мистецтвознавець брав участь у комплектуванні української секції відділу етнографії Російського музею імператора Олександра III у Петербурзі, зокрема, зібрав для нього більше тисячі гончарних виробів з Подільської губернії. Саме до К. Широцького звернувся М. Грушевський з дорученням зібрати колекцію подільської кераміки для НТШ. Щоправда, Товариство не могло собі дозволити

виділити значні кошти на цю справу, й К. Широцький переймався через це. «Розуміється, що для свого Музею я хтів би теж постаратися, а се можливо лиш при орудуванні більш менш вільним грошом» – писав він в одному з листів до історика, підкреслюючи, що намагатиметься по можливості скоротити витрати на придбання виробів, на відміну від його роботи для петербурзького музею, з яким, за його власними словами, «не церемонився» [59, арк. 15 зв.].

Значний внесок до розбудови фондів Музею НТШ зробили народні вчителі, сільські парохі, які передавали до нього зібрані речі етнографічного, культурно-історичного та мистецького характеру або вказували на можливість їх придбання від власників. Дуже часто вони зверталися безпосередньо до М. Грушевського, який намагався відшукати засобів для того, щоб придбати для музею найбільш вартісні екземпляри.

Одним з перших, кого М. Грушевський залучив до процесу поповнення музейних колекцій був директор школи у с. Звенигород під Львовом, колекціонер старовини Михайло Мекелита. Їх знайомство відбулося під час екскурсії історика до села у пошуках літописного Звенигорода. М. Грушевський був добре знайомий з колекцією М. Мекелити, і деякі речі отримав від нього для музею, а також доручив надалі інформувати про знахідки в окрузі [67, арк. 16]. На ім'я колекціонера натрапляємо у відозві М. Грушевського у справі музею НТШ, де в складі колекції старинностей числиться збірка, дарована М. Мекелитою (пам'ятки культури кам'яної, переходового часу й староруської культури) [143, 220].

Велика кількість експонатів, що склали основу етнографічного відділу музею, надійшла від сільського вчителя Луки Гарматія. Збирач та дослідник гуцульського фольклору та матеріальної культури, Л. Гарматій був «комісіонером» багатьох колекціонерів та зацікавлених гуцульською культурою людей, зокрема, збирав етнографічні предмети для Ф. Вовка та особистої колекції М. Грушевського.

Через Л. Гарматія музей закупив чимало предметів народного вжитку та мистецтва. Однією з крупних партій, що надійшла до музею за його сприяння,



була колекція, придбана 1909 р., до складу якої увійшли понад 300 предметів гуцульського побуту та народного мистецтва: чоловічий та жіночі костюми й окремі елементи гуцульського вбрання, прикраси, предмети церковного призначення, побутові речі тощо. Головним посередником у процесі комплектування музею предметами гуцульщини був М. Грушевський, який, власне, відбирав як експонати для музею, так і предмети для власної збірки, з надісланих Л. Гарматієм речей. В листуванні між вчителем та львівським професором немає чіткого розмежування між цими двома збірками, адже їх комплектування відбувалося паралельно, тому можна припустити, що від особистого вибору М. Грушевського залежало те, які речі надійдуть до музейних збірок [45].

Окрім безпосередньої участі у комплектуванні музейних збірок – чи то у ролі дарувальника, чи як посередника й розпорядника збирацької діяльності, М. Грушевський чимало уваги приділяв проблемі приміщення для музею. Це питання постало на порядку денному Товариства щойно по усвідомленню керівництвом потреби в музейних збірках та перших кроках щодо їх впорядкування. Попервах експонати, що надходили до НТШ, зберігалися у приміщенні друкарні, і тільки у 1900 р. під музей було виділено окрему кімнату. Тоді ж, згідно з Хронікою НТШ, були закуплені перші вітрини для музейних предметів, які, до слова, також були замовлені М. Грушевським. Поступове зростання кількості експонатів вимагало розширення відведеного під музей простору, і це питання раз у раз піднімалося на засіданнях М. Грушевським як розпорядником, а згодом – аплікантами музею. Навіть із придбанням у 1907 р. Товариством будинку на вул. Супінського, відомого як Академічний Дім (сучасна адреса – вул. Коцюбинського, 21), де кілька кімнат було віддано у розпорядження музею, його упорядник М. Залізник вказував, що в роботі відчувався брак місця.

Певна річ, без належного приміщення музей не міг повноцінно функціонувати, зокрема, на малих площах було проблематично поєднувати експозиційну та організаційну й науково-дослідну діяльність музею. Тому, коли

в музеї з'явилися власні працівники, які перебрали на себе роботу з упорядкування колекцій, інвентаризації, налагодження експозиційної роботи музею, М. Грушевський зосередився на більш масштабних питаннях його розбудови, як-от пошук підходящого приміщення для музею. Вирішення цього питання вимагало чималих коштів, адже йшлося про те, щоб придбати для музею окрему будівлю, й голова НТШ покладався на підтримку з боку українських меценатів. Зокрема, вчений неодноразово звертався з цим питанням до В. Леонтовича, який, як відомо, був головним посередником між українськими громадськими діячами та знаним благодійником В. Ф. Симиренком. Так, зі щоденника М. Грушевського дізнаємося, що у питання фінансування розширення музею історик підняв перед В. Леонтовичем у 1909 р., але не отримав задовільної відповіді, а запис від 12 червня 1910 р. зафіксував подальші плани голови НТШ: «заходив оглянути музеальні приміщення. Займає мене кам'яниця в ринку, що міні досить сподобалася; якби 100 тис. позички дістати від Семиренка, можна б і її купити, і дім збудувати для музея етц» [197, 119] Врешті, М. Грушевський добився свого, й у 1912 р. Товариство за підтримки українських громадських організацій та благодійних внесків, зокрема й від В. Ф. Симиренка, придбало будинок по вул. Чарнецького, 24 (нині – вул. Винниченка, 24), куди було перенесено Музей НТШ. Тут він розмістився у п'яти просторах залах на першому поверсі, один з яких був відведений під природничий відділ, два – для етнографічної експозиції, й по одному для колекцій передісторичної та історичної археології. Пристосування приміщень до потреб музею, зокрема, їх перепланування та оздоблення відбувалося в узгодженні безпосередньо з М. Грушевським, який пильно стежив за цими процесами [88, арк. 1–2].

В часи головування М. Грушевського в НТШ також започатковано експозиційну діяльність музею. Перша згадка про те, що музейні збірки є доступними для огляду, зустрічається у відозві М. Грушевського у справі Музею НТШ: «Від кількох місяців виставлено до публічного ужитку кілька колекцій музею Наукового тов[ариства] ім. Шевченка» [143, 220]. Щоправда,

найімовірніше доступ до музею був дуже обмеженим, й музейні збірки були доступні лише членам НТШ та спеціально запрошеним особам [411, 829]. В перші роки функціонування музей був зосереджений більше на акумулятивній складовій діяльності, спрямовуючи усі зусилля на збирання експонатів. Із зростанням кількості музеалій, поступовим перетворенням колекцій на більш-менш репрезентативні збірки, актуалізувалося і питання відкритого доступу до них. Вже у звіті про діяльність музею за 1904 р. йшлося про те, що «музей поволі зростає, і Товариство задумує вже у найближшій часі зробити його в цілості доступним для загалу публіки». Однак, музей вперше відкрив двері для публіки тільки у 1909 р., й музейні збірки, що в той час перебували в Академічному Домі, були доступні для огляду широкої аудиторії щодня з 12 до 14 години.

Відкриття збірок для загалу, по суті, стало завершальним акордом у перетворенні напівзакритої, доступної обмеженому колу відвідувачів установи на повноцінну музейну інституцію. Сформований в цей час кістяк музею та його ідейні підвалини надалі лише розвивалися, обростали матеріалом, персоналом, науковими дослідженнями, зберігаючи свою основу.

Повертаючись до часу заснування музею, слід наголосити, на синхронності його формування та розбудови наукової інфраструктури НТШ. М. Грушевський усвідомлював, що створення повноцінного музею при Товаристві, було необхідним кроком на шляху його становлення як наукової інституції та національно-культурного осередку. Перш за все, музей був важливим інструментом самопрезентації Товариства. За зібраними в ньому матеріалами великою мірою можна було судити про практичний дослідницький доробок НТШ, адже саме тут акумулювався предмети, здобуті під час польових досліджень: археологічних розшуків, етнографічних експедицій і т.д., й експозиційна діяльність музею була одним із засобів оприлюднення результатів дослідження.

Втім, репрезентативна функція була, безумовно, периферійною у порівнянні із науково-дослідницьким потенціалом, який закладався в музей. На

думку О. Сілецької, музей від самого заснування носив академічний характер, зумовлений статусом НТШ як неформальної Академії Наук, що, врешті, й визначило наукову спрямованість його збірок [506, 599].

У публічному просторі образ Музею НТШ від самого початку формувався як науковий. Вже у першій відозві до громадськості було задекларовано наукове призначення музейних збірок, зокрема, через сам перелік необхідних для музею речей (археологічні знахідки, старовинні предмети побуту, стародруки, рукописи, документи, предмети артистичного промислу тощо), а також через висунення чітких критеріїв до знахідок, що мають надходити: докладне означення місця й обставин археологічних знахідок, нумізматичного матеріалу, а також фіксація відомостей про старовинні речі, їх походження, власників, традиції з ними пов'язані тощо [143, 220–221]. Не менш красномовною щодо характеру музейних збірок Товариства була друга відозва, опублікована на сторінках ЛНВ 1902 р. В ній Виділ НТШ закликав до збирання пам'яток української старовини і мистецтва: «Нехай музей Наук. тов. ім. Шевченка стане ся огнищем, у якому б громадили ся, порядкували ся ті наші пам'ятки та приготовлювали ся для наукового використання і досліду» [124, 79].

Не менш суттєвим в цьому плані була тематика колекцій, що збиралися в Музеї НТШ. Хоч від самого початку його функціонування до фондів почали надходити різнопланові предмети – етнографічні, археологічні, природничі, мистецькі, меморіальні речі тощо, все ж досить скоро виокремилися основні напрямки його збирацької діяльності – археологія та етнографія, до яких у 1907 р. приєдналося природознавство. Така розстановка пріоритетів була аж ніяк не випадковою, оскільки керівництву товариства йшлося про музей як саме наукову інституцію, чийм завданням було, передусім, створення фактологічної бази для розгортання досліджень у сфері археології, етнології, історії, мистецтва і т.д., які на українському ґрунті тільки поставали як окремі наукові дисципліни.

Наукову орієнтацію роботи музею зафіксувала також домовленість про «розділ сфер впливу» між Музеєм НТШ та Національним музеєм у Львові, укладену у 1914 р. За її умовами Музей товариства обмежував свою збирацьку діяльність тільки етнографічними, археологічними та фізіографічними предметами, віддавши прерогативу збирати твори мистецтва Національному музею [398, 55].

Необхідність дотримання критеріїв науковості проходила червоною ниткою крізь всю діяльність Музею НТШ, починаючи від 1900-х рр. Перш за все, в цей час відбулася зміна стратегії колекціонування від пасивного накопичення до активного, цілеспрямованого, контрольованого процесу збирання експонатів. Як фактичний куратор музею, М. Грушевський більше не міг покладатися на спорадичні, безсистемні надходження дарів, як основне джерело комплектування його збірок, а відтак поклав початок систематичного музейного колекціонування. До складу музейних збірок почали надходити як окремі пам'ятки, так і цілі колекції предметів, зібраних під час розкопок, наукових експедицій, екскурсій, польових розшуків тощо. М. Грушевський задіяв особисті зв'язки, щоб спонукати науковців та любителів старовини збирати старожитності для музею, а також ініціював низку експедицій та закупок з метою збирання систематичних колекцій, як-от збірки західноєвропейських археологічних матеріалів, зібраної Ф. Вовком, надходження від Л. Гарматія, колекції кераміки з Поділля, укладеної К. Широцьким тощо.

Важливим елементом функціонування музею було вироблення науково обґрунтованих засад колекціонування, а саме – висунення критеріїв автентичності та репрезентативності до матеріалу, що збирався. Як зазначає В. Ващенко, органічне поєднання цих двох критеріїв було одним із засновків ідеального історичного музею нового типу, народженого ХІХ століттям. Однак досягнення цього балансу було досить проблематичним, адже категорії автентичності та репрезентативності в контексті конструювання музейного простору виступають радше як опозиційні, аніж взаємодоповнюючі.

Показовим у цьому відношенні є кореспонденція між М. Грушевським та Ф. Вовком з приводу придбання в Парижі колекції доісторичних знахідок. Український етнолог мав намір придбати для Музею НТШ колекції муляжів, зроблених з кам'яних виробів з колекції паризької Ecole d'Antropologie, а також колекцію муляжів передісторичних черепів, наголошуючи на їх «канонічності» [165, 188, 191]. Проте М. Грушевський відстоював необхідність придбання автентичних знахідок, й відповідав Ф. Вовку: «Муляжі муляжами, але й треба й оригіналів по можності, аби не виглядало на колекцію, а лиш муляжів» [165, 190].

Розходження в позиціях М. Грушевського та Ф. Вовка позначало відмінність їх поглядів на програму конструювання музейного простору. На думку В. Ващенко, що вперше звернув увагу на цей «натяк на дискусію» між українськими інтелектуалами, за цією відмінністю проглядали різні дисциплінарні проекти, в які вчені намагалися вписати археологічну науку [327, 57–58].

Пріоритетною цінністю для Ф. Вовка в цьому процесі була репрезентативність, тобто здатність предмета містити усі риси та властивості, притаманні конкретному типу предметів; виступати його (типу) представником. Слід зазначити, що протягом XIX ст. музеї були одним з основних локусів отримання наукового знання. Вони приваблювали науковців, головню, через те, що на їх матеріалах можна було досліджувати як якості і властивості окремих екземплярів, так і великі масиви матеріалів у їх взаємозв'язках та взаємодії [616, 37]. До циклу «музейних наук» до певного часу відносилася й етнологія, методика якої значною мірою спиралася саме на описовий, типологічний, порівняльний методи і т.д. Тому репрезентативність в системі цінностей етнологічної науки займала далеко не останнє місце. Крім того, слід зазначити, що Ф. Вовк був адептом французької антропологічної школи й сповідував ідеї симбіозу археології, етнографії та антропології. Тому зовсім не виглядає дивним відстоювання ним необхідності придбання «канонічних зразків»

археологічного матеріалу, що ґрунтувалося саме на його баченні їх призначення в рамках етнологічних досліджень.

Ф. Вовк неабияке значення надавав об'єктам матеріальної культури. Протягом багатьох років вчений збирав профільні колекції із наміром покласти їх в основу майбутньої антропологічно-етнографічної лабораторії, яка мала б українську спрямованість. «... І матеріалу задля цього у мене вже є чимало: є дуже гарненька, старанно прибрана бібліотека, є досить повна наукова колекція передісторично-археологічна, котру я зібрав тут потроху, є й кісток чимало вже, особливо мавпячих, є й дещо етнографічне... є досить велика колекція амулетів і релігійних образків... якби усе розкласти та докупити франків на 500-600, то зразу можна б було спорудити такий Anstalt, що і не соромно було б і кому хоч показати, і розпочати зовсім наукову працю...» [165, 169] – ділився своїми планами вчений з М. Грушевським. Цим планам судилося реалізуватися лише після смерті вченого, коли, за його заповітом, в структурі УАН було утворено Кабінет-музей антропології та етнографії ім. Ф. Вовка.

Для М. Грушевського у дихотомії «репрезентативність – автентичність» пріоритетом була все ж таки оригінальність речі, а тому – її одиничність, унікальність. В цьому можна вбачати настанови історичної науки з її увагою до одиничних фактів. Як відмічає С. Стюарт, для колекції, особливо музейної, фіксація на автентичності є досить характерною. Дослідниця вказує на те, що внутрішня співвіднесеність автентичного предмету з культурою, що його створила, подібна до метонімічного зв'язку, в якому ціле замінюється частиною, контекст – одиничним елементом [629, 151–152]. Цей зв'язок є фундаментом процесу уречевлення народу, який уможливорює атрибутування властивостей предметів до самого народу-продуцента. Так, за допомогою музейних предметів, що репрезентують етнос, – доступних, відчутних на дотик, присутніх тут-і-зараз, і сам народ сприймається як неспростовна даність, яку можна пережити емпірично [637, 3].

Таким чином, вибудовуючи музейну експозицію на основі автентичних предметів української культури, як куратор М. Грушевський фактично

перетворював музей на потужний інструмент декларування окремішності українського народу від поляків та росіян, проголошення його культурної своєрідності та історичної тяглості. Збирання археологічного, етнографічного, художнього матеріалу українського походження набувало смислу збирання культурно-історичної спадщини українського народу, яка оприявнювала його існування тут-і-зараз.

Українські збірки входили до складу багатьох музеїв, зокрема, австрійських та російських, де вони також репрезентували український народ, однак в іншій іпостасі – як недорозвинений підкорений етнос, одну зі складових імперії. Ці музеї хоч і мали статус національних, однак були такими не за змістом, адже значну частину музейних збірок, особливо в музеях етнографічного спрямування, складали предмети з різних куточків світу. Вони були національними у тому сенсі, що виступали як державні інституції, а також становили об'єкт національної гордості й викликали почуття патріотизму у відвідувачів [613, 34].

Натомість проект Музею НТШ, запропонований М. Грушевським, був національним саме у його змістовній частині. Його поява була невід'ємною складовою загального національного відродження, що переживав український народ у XIX – на поч. XX ст. [475, 9] Перші прояви національної орієнтації музейної діяльності НТШ слід вбачати ще наприкінці XIX ст., коли на запит Крайового віділу щодо можливості улаштування в Галичині «музею для історії культури» правління Товариства повинно було сформулювати свої пріоритети в цій справі. НТШ зреагувало на музейницькі ініціативи місцевих урядників, наступним чином сформулювавши свою позицію: якщо музей має утворитися при котрійсь з організацій, то найдоцільнішим було б його формування при НТШ; у разі, якщо музей засновуватиметься як самостійна інституція, він має бути поділений на секції для Східної і Західної Галичини, й завідування першою з них повинне бути передане у відання Етнографічної комісії НТШ. У такий спосіб Товариство підкреслювало свою позицію в складних міжнаціональних стосунках в Галичині, які супроводжувалися затятою



боротьбою не лише в політичній та економічній площинах, а й в площині культурно-історичній. НТШ відстоювало право українців нарівні з поляками репрезентувати культурне обличчя регіону, й Музей НТШ виступав як альтернатива відомим польським музеям і колекціям, зокрема, музеям Любомирських та Дідушицьких, й кидав виклик твердженням поляків щодо польського характеру галицьких теренів.

Разом з тим, концепція національного музею зосереджувалася не тільки на вирішенні локальних завдань, а й передбачала куди більш масштабні настанови, зокрема, щодо декларування ідеї соборності українських земель. Представлення музейними засобами історії та культури не тільки окремого регіону, а й цілої України було головною метою національного музею. Реалізація цієї настанови здійснювалася через включення до музейних збірок матеріалу з різних регіонів України: до музею входили археологічні, етнографічні, фізіографічні предмети з Галичини, Волині, Закарпаття, Полісся, Поділля, Київщини, Полтавщини, Чернігівщини і т.д. В експозиційній роботі вони іноді розмежовувалися за територіальним принципом, однак регіональні відмінності позиціонувалися радше як свідчення розмаїття і багатства форм української культури [344, 425–426]. Крім того, загальнонаціональний характер Музею НТШ зчитується й у колі його комплектувальників і жертводавців. Участь у поповненні музею була своєрідним актом підтвердження своєї національної приналежності, запрошенням розділити відповідальність за збереження національної спадщини. Чи не тому багато хто з них ставився до цієї справи як до свого «обов'язку» – не тільки перед НТШ, але й перед власним народом. Як зазначав І. Труш, народи, які розвивають музейну справу, мають на меті збереження свого минулого, культури давньої і сучасної, звідки можна черпати духовну силу. Коли полякам, чехам чи росіянам поставити питання: Чим ви були і що ви є?, вони зможуть показати на свої монументальні будівлі і сказати: «Там половина відповіді на ваше запитане», тоді як українець не може відповісти [266, 65–66].

Великою мірою ті ж ідейні засновки були закладені в основу Музею Українського наукового товариства у Києві. Фундатори УНТ та М. Грушевський як його перший голова підкреслювали тісний зв'язок новоутвореного товариства з діяльністю та цінностями, які сповідувало НТШ, вбачаючи у цьому крок до консолідації наукових сил з обох частин українських земель. Структура УНТ, за зразком львівського товариства, передбачала наявність трьох секцій – історичної, філологічної та природничо-математичної, а також створення спеціальних робочих комісій для допомоги роботі секцій. Його діяльність, за словами М. Грушевського, мала перед собою подвійну мету: по-перше, організувати українську наукову роботу, й по-друге, популяризувати серед громадськості здобутки сучасної науки [190, 6]. Товариство задумувалося як науковий форум, що забезпечив би взаємодію та співпрацю вчених, давав можливість обмінюватися ідеями, ділитися власними відкриттями та дослідженнями, а також доводити їх до відома широкого загалу. Інструментами досягнення цих завдань були засновані в структурі товариства видання, заплановані приватні та публічні засідання та диспути, лекції та систематичні курси, а також ресурси бібліотеки та музейних колекцій товариства [130, 156–157].

Збірки Музею НТШ почали формуватися від моменту заснування УНТ в Києві, головню, завдяки пожертвуванням та придбанням за кошти музею. Роботу музею було налагоджено таким чином, що кожна із секцій формувала власний відділ музею, але в перші роки його існування значної впорядкувальної роботи не проводилося. Експонати, що надходили до Товариства, досить довго зберігалися у ящиках та скринях в приміщенні Товариства на вул. Великій Підвальній, 36 (сучасна адреса – вул. Ярославів Вал, 36). М. Біляшівський, який був першим розпорядником Музею УНТ, у листі до М. Грушевського від 20 листопад 1909 р. писав: «З музеєм Київськ[ого] тов[ариства] ще не починав. Погане вражіння робить наше помешкання: не знаєш як робити. Хоч би вітрини та шафи – чи сталі – нікуди поставити, чи тимчасові – жалко грошей на се. Але перед Різдом ще усе буде улаштоване» [165, 80–81].

Стратегія розвитку Музею УНТ в цілому повторювала шлях, пройдений Музеєм НТШ. Для обох музеїв, як установ при наукових товариствах, пріоритетним залишався науковий напрямок їх діяльності, зокрема, формування систематичних археологічних, етнографічних, природознавчих колекцій, що репрезентували б культурно-історичну спадщину українського народу. Зокрема, вже з перших років існування Музею УНТ, до його збірок увійшли археологічні колекції, зібрані Ф. Вовком, збірка, подарована Львовичем зі Звягілля Новоград-Волинського повіту, етнографічні експонати, придбані М. Біляшівським, матеріали з геології, зоології, ботаніки тощо.

У справі поповнення музею Товариство значною мірою покладалося на громадськість, зокрема, М. Біляшівському було доручено скласти відозву, яка б заохотила широкий загаль долучитися до цього процесу [24, арк. 17].

Варто зазначити, що в музейній діяльності пріоритет надавався все ж збирацькій роботі, яка відсувала на задній план впорядкувальну та експозиційні складові. Головною причиною цього слід вважати ті соціокультурні обставини, в яких формувалися музеї, й перш за все, розвиток антикварного ринку. Розвиток промисловості, торгівлі призвів до значних трансформацій у сфері буденного сфери життя українців, які дедалі більше стали залучатися до культури споживання. Сучасний одяг, меблі, посуд і т.д. почали витісняти з домівок киян старі речі, які наводнили ринки старовини. Розуміючи неабияку цінність цих речей, українські культурні діячі вважали своїм головним завданням накопичити якомога більше матеріалу, який вже зник з ужитку й от-от мав відійти у минуле. Так, в одній з кореспонденцій до М. Грушевського М. Біляшівський зауважував, що досі для музеїв він купував все підряд, але тепер має намір купувати «більш добірні речі» [165, 79]. На цю ж особливість перших років функціонування музеїв вказував і сам М. Грушевський у некролозі М. Біляшівського: «Небіжчик відчув чергові завдання моменту й горнув сей матеріал горами до комор і сховків – в надії, що час дасть потім змогу ближчої систематизації і дослідження» [140, 239].

Власне, на таку стратегію роботи Музею НТШ дещо пізніше скаржився український вчений-ботанік О. Яната, який у 1919 р. виконував обов'язки консерватора музею: «Перш за все треба зауважити, що не дивлячися на те, що музейні матеріали в Т-ві збираються с самого початку його існування, жодного порядку в прийманню їх, реєструванню та інвентаризуванню не було, і про багато цінних речей невідомо ні те, звідки вони, ні те – хто їх передав до Т-ва, і т. и. В звязку з цим і наукова цінність частини матеріалів значно підупадає і виникає незручне становище Т-ва перед особами, що передали до нього свої колекційні матеріали» [23, 8–9].

Нове приміщення Музей отримав разом із розширенням Товариства, зокрема, його перенесенням до будинку на вул. Трьохсвятительській, 23 (нині – вул. Десятинна, 9), який раніше належав родині Симиренків. За заповітом відомого українського мецената і доброчинця, В. Ф. Симиренка цей особняк залишався у по життєвому користуванні його дружини С. І. Симиренко, а потім мав перейти у власність УНТ. В розпорядження Товариства садиба перейшла у 1919 р., коли після затиї боротьби йому вдалося відвоювати право власності.

Діяльність УНТ вирізнялася з-поміж інших громадських структур Наддніпрянської України, передусім, своєю українознавчою спрямованістю. Як зазначав О. Гермайзе, скориставшись можливостями російської «куцої конституції», українська інтелігенція відкинула раніше практиковані підходи пристосуванства, й у повний голос заявила про національний характер нового огнища українського наукового життя – УНТ [334, 110]. Та ж національна спрямованість була притаманна діяльності усіх його структур, в тому числі Музею. Як зазначає Л. Федорова, Музей УНТ міг претендувати на статус національного, адже його діяльність була нерозривно пов'язана з українським національним відродженням й становленням національної науки [538, 284]. Про закладення основ національного музею згадував і Д. Дорошенко, який відносив роботу цієї інституції до популяризаторських заходів Товариства [360, 53].

Значною мірою ці самі позиції щодо природи музейної установи, її основних завдань та функцій М. Грушевський відстоював у 20-тих рр. ХХ ст. В

цей час відбувалися дискусії щодо принципів будівництва музейної мережі УСРР: йшлося про те, аби повністю переформатувати діяльність музеїв, поставити їх на службу потребам пролетаріату, й в цьому контексті одним з дискусійних питань було співвідношення наукової та освітньо-виховної функції музейних установ. Прихильники останньої відстоювали необхідність планового розвитку музейної системи, підпорядкування її діяльності освітній та пропагандистській роботі [211, 180–181]. Натомість, позиція ВУАН та більшості музейних працівників полягала у визнанні пріоритетності наукової складової роботи музеїв. Точка зору М. Грушевського з цього питання була викладена ним у статті «Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання» (1925). Безумовно, М. Грушевський не відмовляв музеям в освітній та популяризаторській функції. Історик мріяв про заснування музейного містечка, в якому була представлена еволюція матеріальної культури, де б експонувалися моделі житла різних часів, предмети техніки, господарства, побуту, мистецтва, але не у вітринах, а у відповідній обстановці, які б дали живий образ історичного розвитку українського народу від найдавніших часів до сучасності. Така «ефектна панорама», наочність, певна річ, розрахована й орієнтована на екскурсанта, однак її підвалинами має бути система наукового знання. Саме науково-дослідна робота музею має становити той каркас, на якому можливе створення такого типу експозиції. Разом з тим, ані наукова, ані експозиційна робота музеїв неможлива без пам'яткоохоронної складової. Відтак М. Грушевський вибудовує систему функцій музею, в якій пам'яткоохоронна, науково-дослідницька та освітня функції тісно переплетені та пов'язані між собою [141, 3–8].

М. Грушевський не обмежився суто теоретичними розробками у галузі музейної справи, а доклав чималих зусиль до втілення проголошених ним принципів у життя. Зокрема, очоливши Історичну секцію ВУАН та чотири комісії порайонного вивчення історії України, вчений неабияку увагу приділяв питанню організації Музею міста Києва. Ідея створення окремого музею, присвяченого історії та культурі старого Києва, висловлювалася ще у 1910-х

рр., однак не була реалізована через нестачу коштів. Натомість, у структурі Київського художньо-промислового і наукового музею функціонував спеціальний відділ «Старого Києва», де, власне, й були зібрані пам'ятки старовини, що характеризували культуру міста протягом його історії [535, 117–118].

Реактуалізації питання створення київського муніципального музею сприяли ініціативи М. Грушевського як голови Історичної секції ВУАН та О. Новицького, який очолював Всеукраїнський археологічний комітет. У листопаді 1927 р. відбулася нарада при уповноваженому Укрнауки за участі вчених, на якій розглядалося питання організації музею й подальшу розробку його було доручено М. Грушевському. Ця ініціатива була винесена на порядок денний очолюваної академіком Комісії старого Києва та Правобережжя ВУАН [9, арк. 1]. В її структурі було сформовано постійну Музейну комісію, що займалася безпосередньою розробкою концептуальних засад діяльності майбутнього Музею Києва, складала плани організації та комплектування фондів музею, займалася питанням пошуку відповідного приміщення тощо.

В основу проекту музею було покладено програму, розроблену М. Грушевським, яка передбачала роботу музею по трьом головним напрямкам, яким відповідали окремі відділи музею, – геологічний та археологічний, історичний (від XI ст. до революції), сучасне муніципальне будівництво. Основну частину музейних фондів передбачалося сформувати із експонатів відділу Старого Києва Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (колишній Київський художньо-промисловий і науковий музей). Крім того, за розробленим проектом, до музею мали увійти пам'ятки матеріальної культури з низки інших музейних установ: Всеукраїнського археологічного комітету, Межевого архіву, Сільськогосподарського музею, археологічного музею Київського університету, Арсеналу, Військового музею та ін.

Досить чітко задекларовані принципи, на які спиралася Музейна комісія, доводять, що налагодження роботи міського музею Києва як наукового закладу, узгоджувалося із науковою програмою порайонного дослідження історії

України М. Грушевського. Таким чином, проєктований музей мав стати складовою мережі наукових установ, яку розбудовував вчений у радянській Україні. Однак, цьому проєкту М. Грушевського не судилося реалізуватися. Вже на початку 1930-х рр. почалася ідеологічна боротьба з поглядами історика й поступова ліквідація створених ним історичних установ.

Отже, загальний огляд колекціонування М. Грушевського доводить, що колекціонерські зацікавлення історика не були застиглими у часі й формі, а пройшли значний шлях розвитку. На мапі його колекціонерського досвіду слід відзначити період дитинства (ставропольсько-владикавказький період), для якого було характерне неперебірливе збирання предметів з безпосереднього оточення; юнацьке колекціонування, яке слугувало засобом соціалізації та самореалізації (гімназiальна доба); формування львівської колекції, пов'язаної з потребою самоствердження й самопрезентації у галицькому середовищі; київський період колекціонування, позначений високим статусом колекційних предметів, деякою замкненістю у собі.

Вивчення організаційної та музейної діяльності М. Грушевського засвідчує, що ці сфери були тісно пов'язані з колекційним захопленням історика. В організації й налагодженні українського мистецького життя та розбудові музейної справи вчений послідовно відстоював соборницьку ідею. Об'єднання зусиль представників української наукової та творчої інтелігенції було максимом його діяльності на цьому полі. Вчений вважав за моральний обов'язок кожного, особливо фінансово спроможного, українця підтримку художнього й музейного процесів в Україні.

Музейні практики вченого тою чи іншою мірою відображали його колекційні моделі. Якщо збирання особистих колекцій попередніх часів значною мірою було своєрідним дітищем «у собі», то у музейних практиках воно поступово набувало статусу «для себе» – розлогої репрезентації історичного життя українського народу, що вповні корелюється з великим текстом М. Грушевського – «Історією України-Руси».

## РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРА КОЛЕКЦІЇ М. ГРУШЕВСЬКОГО

### 3.1 Колекція археологічних та історичних пам'яток

Важливим елементом колекціонерського досвіду М. Грушевського було збирання колекції історичних та археологічних пам'яток. Це перша збірка, сформована істориком у дорослому віці, і, на відміну від дитячого колекціонування, вона є репрезентативною щодо його інтересів та ціннісних установок як зрілої особистості. Не менш важливою складовою, що визначає специфіку цієї збірки, є контекст її побутування. Поява та комплектація колекції були безпосередньо пов'язані з археологічними розкопками та історичними дослідженнями М. Грушевського, а сам факт збирання та склад колекції були оприлюднені у науковому контексті.

Археологічні зацікавлення М. Грушевського більшість дослідників пов'язують з львівською добою його життя. Саме в цей час з'являється більшість його публікацій на історико-археологічні теми, він проводить самостійні розкопки, а також починає збирати власну археологічну збірку. Активізація інтересу вченого до археології почасти можна пов'язати з «археологічним бумом», який переживала Галичина в останній чверті ХІХ ст. За словами дослідниці історії галицької археології Н. Булик, саме в цей час відбувається активне формування археологічної науки, виникають наукові осередки, навколо яких згуртовувалися талановиті дослідники археології, як-от І. Шараневич, А. Шнайдер, К. Гадачек, О. Чоловський, Г. Оссовський, А. Кірко та ін., які залишили помітний слід в історії вивчення давнього минулого краю. Завдяки їх праці вже наприкінці ХІХ ст. у Львові існували численні збірки старожитностей, були складені археологічні карти, проводилися виставки тощо [321, 304].

Отже, прибувши до Львова, М. Грушевський застав тут бурхливу діяльність на ділянці археології, тон якої значною мірою задавали такі наукові



осередки як Крайове археологічне товариство, Ставропігійський інститут та Львівський університет. До цього переліку досить скоро приєдналося й Наукове товариство ім. Шевченка, в якому, головним чином, стараннями М. Грушевського були започатковані археологічні дослідження на високому професійному рівні.

Приміряти на себе амплу археолога-практика М. Грушевського спонукали звістки про розкопане І. Шараневичем навесні 1895 р. велике похоронне поле поблизу с. Чехи (нині – Лугове) Бродівського повіту [184, 11–12]. Львівський професор неабияк зацікавився знахідками, детальні відомості про які він отримав безпосередньо зі справоздання з розкопок І. Шараневича, і вже у червні 1895 р. розпочав власні польові дослідження на території могильника.

Зусиллями обох вчених, які здійснювали паралельні розкопки, було віднайдено понад 370 поховань, а І. Шараневичу вдалося зібрати 864 предмети побіч з кількомастами глиняними виробами. Попри багатство здобутого археологічного матеріалу лише його невелика частина була придатна до подальшої наукової обробки. Особливо це стосується розкопок під керівництвом І. Шараневича, який не завжди був особисто присутній на місці досліджень, доручаючи справу студентам університету та місцевому народному вчителю. Щоденник розкопок, який вів останній, хибував на численні неточності, відсутність нумерації знаходження речей, брак ситуаційного плану знахідок і т.д., що значно утруднювало введення їх результатів у науковий обіг [183, 1–2].

Натомість здійснювані М. Грушевським польові дослідження відзначалися високим науковим рівнем та професіоналізмом. Опублікований польовий щоденник історика засвідчує дотримання ним наукової методики розкопок: докладно вивчено топографію та стратиграфію пам'яток, детально зафіксовано процес розкопок, описано та проаналізовано виявлений речовий комплекс тощо. Попри те, що у кількісному вимірі здобутий вченим матеріал значно поступався пам'яткам, розкопанам І. Шараневичем (14 поховань проти

350-370 відповідно), його наукова цінність була куди більшою. Фаховість та достовірність отриманої інформації відзначали і сучасники М. Грушевського, зокрема в одному з листів до В. Гнатюка знайий український археолог Ф. Вовк писав: «Якщо здобудете мені працю Шараневича то буду дуже дякува(ти). А усе-таки мені цікавішим було мати розрізи могил зроблені д. Грушевським бо між нами кажучи, на археологію Шараневичову покладатися дуже не можна» [245, 35].

Науковий підхід М. Грушевського засвідчує й той факт, що він відклав публікацію щоденника з власних розкопок 1895 р. до моменту, доки не будуть повністю завершені дослідження могильника. Вчений подавав поточну інформацію про перебіг розкопок в Записках НТШ у вигляді коротких інформаційних повідомлень, які не містили жодних припущень чи поспішних висновків щодо датування чи типології поховань [184, 11–12; 148, 1], і тільки у 1899 р. в роботі «Похоронне поле в с. Чехах (археологічна розвідка)», опублікованій в Записках НТШ, на основі археологічного матеріалу, здобутого під час власних розкопок, а також частково залучаючи щоденники І. Шараневича, М. Грушевський вдався до узагальнень і висновків. Він виділив знахідки до раніше невідомої археологічної культури «Чехи-Висоцько», яку назвав за місцем розташування могильника. Вчений зазначав, що для поховань цієї культури характерне розміщення в різній кількості ритуальних горщиків біля голови або ніг небіжчика, а також наявність значної кількості прикрас із бронзи, заліза, скла, черепашок і т. ін. Близько 10 відсотків поховань становили тілопальні захоронення, однак знайдений при них речовий матеріал давав підстави віднести їх до цієї ж культури [183, 7–11].

Разом з тим, як вказує М. Бандрівський, М. Грушевський припустився серйозної помилки в датуванні могильника в с. Чехах, віднісши його до перших століть нашої ери. Пізніші дослідження В. Гребеняка, Т. Сулімірського та ін. спростували цю версію, датуючи пам'ятки висоцької культури кінцем бронзової – початком залізної доби. За припущенням українського дослідника, натрапивши на оригінальний могильник, М. Грушевський та І. Шараневич

звернулися за консультацією до знаного фахівця по періоду кам'яного віку К. Гадачека. Не будучи присутнім безпосередньо на розкопках, вчений у своїх висновках виходив з наявних викопаних речей, і тому міг помилитися [291, 46]. Незважаючи на цей недолік, який був якщо не закономірним, то цілком допустимим, зважаючи на зародковий стан археологічної науки наприкінці ХІХ ст. в цілому, розвідки М. Грушевського зайняли помітне місце в історіографії вивчення висоцької культури, і їх матеріали широко залучалися до пізніших досліджень.

Власне, реферат вченого про похоронне поле в с. Чехах є важливим джерелом до вивчення складу археологічної колекції М. Грушевського, до якої увійшли знахідки з його розкопок. Реферат супроводжувався ілюстративним матеріалом, більшу частину якого склали знімки з предметів збірки М. Грушевського, поділених на три групи: глиняні предмети (табл. І), бронзові прикраси (табл. ІІ) та предмети з кременю.

Серед глиняних виробів зустрічаємо кілька горщиків для ритуальної їжі, кубків та ківшиків, деякі – з вушком, а також мисочки, чарочки та ін. Деякі з виробів досить вміло і симетрично виліплені, орнаментовані дірочками, простими лініями та рисочками, інші – мають товсті, грубо виліплені стінки й позбавлені орнаменту. Більшість з них були вилучені безпосередньо з викопаних могил, але деякі – як правило, фрагменти – були знайдені в різних місцях розкопаного могильника. Загальна кількість виробів з глини у збірці становила 19 одиниць, з яких тільки 6 являли собою окремі фрагменти посуду [183, 3–7].

Бронзові прикраси були представлені найрізноманітнішими шпильками та нашійними прикрасами, фібулами, браслетами у формі великих і малих спіралей з бронзового дроту. До цієї групи слід віднести також шкіряну намистину та невеличку бронзову спіраль, що могла служити як підвіска, а також залізний ніж з однієї з розкопаних могил. Загалом предметів цієї групи нараховувалося 14 одиниць, дві з яких – гривня з бронзового дроту та браслет у

формі спіралі – були подаровані М. Грушевському одним з місцевих жителів [183, 3–7].

Крім того, під час польових досліджень М. Грушевським було зібрано близько 15 крем'яних фрагментів різної форми, що мали характерні сліди штучної обробки, а також тих, що позбавлені таких ознак [183, 7].

Важливо відмітити, що формування М. Грушевським археологічної збірки мало цілком об'єктивні підстави, оскільки було важливою складовою презентації результатів наукового археологічного дослідження. З одного боку, колекція була засобом осмислення здобутого матеріалу на рівні не окремих предметів, а комплексу матеріальних решток, оскільки забезпечувала їх єдність і запобігала «розщепленню» на окремі екземпляри. Подібний комплексний підхід був одним із засадничих принципів наукової археології. З іншого, вона виступала як кінцевий продукт дослідження – як матеріальне втілення здобутого знання. Структура колекції та система зв'язків між її елементами відбудовувалася на основі виявлених в процесі дослідження властивостей предметів, закономірностей їх функціонування та взаємозв'язків. Тому поява колекцій – чи то приватних, чи то музейних – в результаті археологічних досліджень була радше правилом, аніж виключенням. Так, переважна частина археологічних знахідок, виявлених І. Шараневичем у селах Чехи і Висоцьке, була передана до кабінету класичної археології Львівського університету. Старожитності, розкопані М. Грушевським, який представляв на розкопках НТШ, за логікою, мали б бути передані до відповідної установи товариства. Однак на час проведення розкопок музей НТШ не функціонував як повноцінний науковий заклад, й колекція деякий час залишалася у власності вченого. До складу музейної збірки викопні речі увійшли, ймовірно, у 1900 р., який став відправною точкою активного музейного будівництва НТШ. До цього часу, як бачимо з публікації М. Грушевського, датованої 1899 р., він ще називає збірку «своєю», а вже у 1901 р. вона виступає у складі впорядкованих вченим археологічних колекцій музею НТШ.

Разом з предметами висоцької культури до складу музейних збірок увійшли пам'ятки княжого Звенигорода. Про це свідчить каталог музею НТШ, де серед іншого зустрічаємо кам'яні сокирки, фібули, браслети, скляні намистини, фрагменти посуду тощо, передані до музею М. Грушевським [260, 10, 17]. Ці та інші предмети були зібрані істориком під час власних виїздів до с. Звенигорода поблизу Львова, яке неухильно приваблювало дослідників, що прагнули віднайти рештки першої столиці Галицького князівства. На той час навколо питання про місцезнаходження літописного Звенигорода серед вчених точилася дискусія, адже на території Галичини було відомо кілька місць з такою назвою. Російські та польські вчені першої половини ХІХ ст., серед яких були М. Карамзін, М. Погодін, М. Балінський, Т. Липинський та ін., обстоювали думку про те, що в літописах йдеться про Звенигород на Дністрі. Почасти ця позиція була зумовлена тенденційним висвітленням історії краю поляками, які заперечували існування стольного міста у Львові. Іншої версії дотримувалися українські вчені А. Петрушевич, Д. Зубрицький, В. Ільницький, які, спираючись на історико-географічні дані, доводили, що княже місто розташовувалося у Звенигороді під Львовом [528].

У світлі цієї суперечки неабияк зріс інтерес до знахідок на території Звенигорода. Старожитності, виорані чи викопані місцевими селянами, передавалися до музеїв, зокрема музею ім. Любомирських, Ставропігії, а також потрапляли до складу численних приватних колекцій. Серед любителів старовини, що володіли найзначнішими колекціями, були представники місцевої інтелігенції – чиновник Л. Стемпуркський, директор школи М. Мекелита, священик І. Білінкевич та ін. До складу їх колекцій входили кам'яні і бронзові хрестики, енкалпіони, іконки, прикраси з бронзи, срібла і скла тощо, які згодом були введені М. Грушевським до наукового обігу. І. Білінкевич брав активну участь у дослідженні пам'яток Звенигорода, нав'язавши тісні контакти з І. Шараневичем, який неодноразово навідувався до села. За спогадами священика, Звенигород відвідав також В. Антонович, який у 1885 р. прибув до Галичини як науковий консультант під час розкопок

стародавнього Галича. Однак, дослідження археологічних пам'яток І. Шараневичем та В. Антоновичем не пішло далі попереднього обстеження, яке за браком коштів не набуло масштабу повноцінних археологічних розкопок [350, 355].

Як бачимо, інтерес М. Грушевського до Звенигорода був виправданий як з наукової точки зору, так і з точки зору його колекціонерської діяльності. Тут вчений ознайомився з топографією місця, оглянув старе замчище, а також поспілкувався з місцевими жителями, які надавали відомості про історію та специфіку місцевості, а також значною мірою сприяли поповненню колекції історика. Окрім того, М. Грушевський мав змогу оглянути деякі з цих предметів, а також детально ознайомитися зі значними збірками місцевих знахідок княжої доби І. Білінкевича та М. Мекелити, які стали основою його реферату «Звенигород галицький. Історично-археологічна розвідка», підготовленого до XI археологічного з'їзду у Києві. М. Грушевський не просто увів в науковий обіг предмети цих колекцій, а також значний масив матеріальної старовини, що знаходилася в музейних закладах Львова, а й зробив їх осердям своєї аргументації щодо місця розташування першої столиці Галицького князівства. На думку вченого, археологічний матеріал, серед якого були підвісні печатки від князівських грамот, що, як правило, виявляються на території стольних міст [179], а також бронзові та кам'яні хрестики, енкалпіони, прикраси зі скла, срібла та бронзи тощо характеризував Звенигород під Львовом як княжу столицю [156, 11].

Серед залучених істориком археологічних пам'яток зустрічаємо посилання на його власну колекцію. Зокрема, позначку «моя [колекція]» зустрічаємо поряд з наступними предметами: сокирка-молоток з полірованого граніту, фрагмент, можливо, списа з сірого каменя, фрагмент крем'яного ножики, браслет з бронзового чотиригранного дроту, енкалпійон із зображенням розп'ятого Ісуса з одного боку, і Богородиці – з іншого. Крім того, до складу колекції М. Грушевського входили численні фрагменти скляних обручок та

намист, а також полив'яні кахельні плитки і фрагменти великої глиняної посудини [156, 16–26].

Як бачимо, перелік предметів колекції М. Грушевського загалом співпадає з поданим у каталозі Музею НТШ списком. Тобто, історик, як у випадку з предметами висоцької культури, передав колекцію звенигородських знахідок до музейної збірки. Очевидно, що ці дві збірки усвідомлювалися М. Грушевським як окремі, незалежні сутності. Для фахового історика було б недопустимо об'єднувати в єдине ціле предмети, що репрезентували різні періоди історії. Однак, між ними існували й певні точки дотику, як-от археологічний характер, науковий контекст оприлюднення, безпосередній зв'язок з науковою діяльністю вченого, й, нарешті, подальша доля у складі музейної збірки НТШ, що дозволяє їх інтерпретувати якщо не як певну єдність, то принаймні як взаємопов'язану сукупність.

За позначенням збірки як «своєї» проглядає універсальний для колекціонерів мотив – ствердження і підтримання через власність своєї ідентичності. За великим рахунком, археологія не входила до кола основних наукових інтересів М. Грушевського, і розкопки поблизу с. Чехів 1895 р. були першим підступом вченого до польової археології. В цьому контексті збірка археологічних пам'яток М. Грушевського забезпечувала матеріальні, відчутні на дотик свідчення досвіду вченого на ниві археології, які нагадували й підтверджували реальність цього досвіду, а разом з тим – і засвідчували його компетентність в цій незвичній для вченого сфері.

Колекція історичних пам'яток М. Грушевського так само бере свій початок у Львові. Молодий професор був постійним відвідувачем львівських антикварних крамниць, де він часто-густо натрапляв на цікаві історичні документи та цінні старожитності. Однією з таких крамниць був магазин Йосифа Томасіка у пасажі Гаусмана, куди заходили Грушевські, коли бували у місті [26, арк. 33, 38, 42]. Постійному клієнту антиквар навіть надсилав повідомлення про нові надходження, які могли б зацікавити історика. Так, 23 травня 1911 р. М. Грушевський отримав картку від Й. Томасіка, що

повідомляла: «Маю честь повідомити Вас, що тими днями тримав я колекцію інтересних гравюр» [33, арк. 65].

Серед антикварних крамниць, в яких М. Грушевський багато років купував старовинні предмети та книги, була й крамниця львівського антиквара Лейби Ігеля, що належав до однієї з відомих антикварських династій Львова. Повернувшись після еміграції до Києва й налагодивши наукову роботу, М. Грушевський мав намір відновити співпрацю з цим антикваром, й у зв'язку з цим писав до К. Студинського: «Я просив і ще раз прошу написати міні, чи антикварня Leib Igel у Львові ще існує, під тим [одним] Іглем, у котрого я 20 літ купував книги, а якщо нема або підупала – то хто з антикварів (для книг польських) у Львові найбільш спритний – і не конче дорогий!» [237, 176]

Деякий вплив на колекційні практики історика мала видавнича діяльність, яку розгорнув М. Грушевський у Львові, і яка стимулювала значний інтерес серед різних верств населення до історичних пам'яток. Очоливши редакцію Записок НТШ, історик перетворив журнал спочатку на кварталник, а згодом – на двомісячник, значно розширив його тематичний зміст. В часопису публікувалися повноцінні наукові дослідження, спеціальні статті, короткі розвідки, археографічні публікації тощо. Свій внесок у діяльність журналу робили як поважні вчені, так і міська інтелігенція, сільські вчителі і просто любителі вітчизняної історії. Особливий інтерес викликав розділ «Miscellanea», у якому подавалися джерельні матеріали з історії, етнографії або літератури. До М. Грушевського почали надходити з різних куточків України листи із копіями й оригіналами старих документів для розміщення їх в Записках НТШ. Так, із пропозиції надрукувати надіслані матеріали з історії Гуцульщини розпочалася тривала співпраця Записок НТШ із краєзнавцем та етнографом, священником с. Мшанець Михайлом Зубрицьким [48]. Старі записи XVIII ст., знайдені у місцевих гуцулів, пропонував М. Грушевському учитель з с. Голови Лука Гарматій, який в подальшому став одним з основних постачальників предметів народного вжитку для Музею НТШ та особистої колекції вченого [45, арк. 3].



На сторінках Записок НТШ були оприлюднені і деякі документи із власної збірки М. Грушевського. Так, в одному з чисел Записок вчений опублікував два документи з історії Великого князівства Литовського з власної збірки. В розвідці історик вказував: «В одній з львівських антикварень між паперами, що, очевидно, належали родині Мосальських, вибрав я для себе кілька документів. Два з них оголошую тепер друком як цікавий матеріал до історії внутрішнього устрою в. кн. Литовського». Перший з них – інвентар маєтності Дедиголдишки (1585 р.), що становив собою два зшиті аркуші з печатками, на яких зображені герби з ініціалами імен; другий – заставна умова князів Слуцьких (1589 р.), яка також мала при собі печатки князів Слуцьких [150, 1].

За відомостями Ф. Ернста, у київській оселі Грушевських до трагічної пожежі у січні 1918 р. зберігалося два-три десятка книг Київського та Чернігівського друку XVII – XVIII ст., приватне листування цього часу, акти старого київського магістрату тощо [565, 12]. І. Гирич звернув увагу на те, що про цю частину київської колекції історика дає уявлення його «Ілюстрована історія України» (1911), в якій як ілюстрації використані печатки XVII ст. Так, в коментарях до малюнків, М. Грушевський вказує, що саме з його особистої збірки походять оригінали документів, з яких В. Кричевський змалював печатки: київські міські печатки першої половини XVII ст., 1671 р. із зображенням міського герба, печатки м. Переяслава із зображенням вежі з хрестом польських часів (першої половини XVII ст.) та новіша – другої половини XVII ст., магістратська печатка м. Остер, а також печатки остерського сотника Я. Шафрана, городского отамана В. Щупаки [158, 326–328]. За припущенням І. Гирича, до колекції М. Грушевського могли потрапити документи магістрату, що зберігалися у старих київських родин, адже магістратський архів майже весь загинув у пожежі 1811 р [336, 103].

До збірки М. Грушевського слід віднести і стародруки, які, фактично, займали проміжну позицію між колекцією історичних пам'яток та книгозбірнею історика. Слід зазначити, що протягом свого життя

М. Грушевському вдалося укомплектувати вражаючу за своєю кількістю і складом збірку наукової літератури. Бібліофільська пристрасть вченого, що бере початки ще в гімназійні роки, широко відома дослідникам, так само, як відома доля книгозбірень історика. Бібліотека, що зберігалася у львівській віллі на Софіївці, під час Другої світової війни була зведена до приміщення НТШ, й згодом – розпорошена по фондах Львівського філіалу ЦНБ АН України. Київська книгозбірня М. Грушевського згоріла у будинку на Паньківській у січні 1918 р., а значна збірка, укомплектована вченим у Києві у 1920-х рр., була почасти конфіскована, розкрадена й розпродана, почасти – разом з бібліотеками Катерини та Олександра Грушевських розчинена у науково-довідкових бібліотеках архівів України [352; 467].

У свій час М. Грушевський мав репутацію «великого аматора і знавця старого друкарського куншту». Цьому сприяла його наукова діяльність, насамперед, його дослідження історії українського друку, його потуги як видавця відродити старі традиції мистецтва української книги, й, врешті, його збирацька діяльність. Закоханий у красу старого українського друку, М. Грушевський не міг не збирати стародруки – як для власної збірки, так і для очолюваного ним НТШ. Певна річ, це не були речі загальнодоступні, й нерідко вишукувалися в антикварів за значні кошти, а тому оригінали не стільки цінилися за своє джерельне значення, скільки виступали предметом розкоші й набували значення культурно-історичних пам'яток, а відтак – прирівнювалися до музейних експонатів.

Втім, репутація М. Грушевського працювала на нього, й нерідко антиквари самі пропонували йому ті чи ті раритети. Як свідчення цього, можна привести лист історика до К. Студинського, датованого 1903 р.: «Ігль приніс для Т[оварист]ва Смотрицького “Protestatia precіwo Loberowi”, 1628, але хоче 35 зл. р! Не хочу робити на власну руку. Яку б найвисшу суму Ви пропонували б?» [237, 2]

На сторінках популярного видання М. Грушевського «Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII віці» натрапляємо на відсилки до

оригіналів українських стародруків зі збірки НТШ. Серед них – Апостол (Львів, 1574 р.), Октоїх (Дермань, 1604 р.), Учительне Євангеліє (Кринос, 1606 р.), Анфологійон (Київ, 1619 р.). Тут-таки згадка про те, що знімки з Печерського патерика 1768 р., використані як ілюстрації, належать до особистої збірки М. Грушевського.

У власності вченого були також першодруки І. Федорова – «Євангеліє учительне» 1569 р., надруковане у Заблудові, та львівський «Апостол» 1574 р. Ці стародруки М. Грушевський придбав у 1916 р. Москві під час свого заслання. Ще напередодні Першої світової війни М. Грушевський планував видати книжку із якнайповнішим використанням графічного матеріалу львівського «Апостола», й у зв'язку з цим історик задався пошуком його примірника. Повертаючись до України, М. Грушевський віз «прегарні примірники українських першодруків» з собою: «Вечором у вагоні я не втерпів, щоб ще раз не поглянути на сі чудові пам'ятки нашої старої графіки, і положив їх собі під подушку, лягаючи спати; але більше не довелось мені їх побачити, бо на світанні вагон сей згорів з усім» [192, 239].

Попри те, що первинним призначенням стародруків було слугувати джерелом графічного матеріалу, їх цінність для М. Грушевського цим не обмежувалася. Вони не були просто робочим матеріалом, адже до робочого матеріалу не ставляться із таким захопленням та замилюванням: «А все ж і досі залоскоче коло серця, коли згадаю сі розкішні фоліанти, величаве письмо, стильні оздоби, прегарну киноварь, увесь сей маєстат нашого старого друкарського куншту» [192, 239]. Тут і особливий пієтет до старовини, і естетське милування зовнішньою оздобою давніх книг, і ностальгія за книгою як твором мистецтва, а не «механічною в'язанкою нумерованих листів». Саме таке трепетне ставлення до творів старого друку відділяло їх від загальної маси книжок, зібраних істориком за свій вік.

Перший дослідник колекції М. Грушевського Ф. Ернст зазначав, що до її складу входили предмети мідного і олов'яного посуду, старовинного срібла – як світського, так і церковного, зокрема – дароносиці, напрестольні хрести,

чаші, лампади, вінці, кубки; значна кількість народного і церковного шиття, з-поміж якого – ризи із церкви Мазепи у Батурині. Крім того, серед зібраних істориком історичних пам'яток було й кілька цікавих портретів історичних діячів, серед них – К. Розумовського, І. Мазепи [565, 12].

Речі старовинного церковного вжитку потрапляли на антикварний ринок завдяки спритності перекупщиків й усякого роду торговців, що роз'їжджали українськими селами й скуповували старожитності за безцінь. Правдоподібно, що деякі старожитності були придбані М. Грушевським саме з рук львівських та київських антикваріїв. Разом з тим, завдяки діяльній позиції М. Грушевського щодо популяризації українського народного мистецтва, пам'яток вітчизняної історії та культури, зокрема у його популярних виданнях, сприяли формуванню його реноме як знавця і любителя старовини. До вченого нерідко зверталися краєзнавці та дослідники власної генеалогії за науковою консультацією, сільські священики із пропозиціями купити старі церковні речі та ікони, аматори – із відомостями про доти невідомі портрети історичних діячів тощо. Наприклад, 1905 р. до М. Грушевського звернувся парох з с. Цигани Дмитро Курдидик, який просив про участь історика або іншого експерта в оцінці ікон, що зберігалися у старій сільській церкві [65, арк. 99–100 зв.]. У 1912 р. до М. Грушевського писав К. Широцький із пропозицією купити для НТШ чи УНТ іконостас чи окремі твори із церкви у с. Нестерварка роботи І. Сошенка [59, арк. 11–12 зв.]. По прочитанню Ілюстрованої історії України, до М. Грушевського писав відомий український юрист, громадський діяч Теофіл Окуневський із звітками про те, що у королівському музеї в Дрездені знаходиться портрет Михайла Вишневецького, а також відомий образ Спасителя з відкритою книжкою зі слов'янськими буквами .

Історик отримував чимало пропозицій купити ті чи ті старовинні речі, як-от дві старосвітські речі, про які йшлося у листі житомирського аматора Віктора Горячого: уніатські різьблені жертвенник та панікадило, знайдені у дзвінниці церкви у с. Білоцьке. У тому ж листі кореспондент додавав: «Окрім того, я тепер знов вже в другому місці [...] назирив дзвінниці сьвятого (ікону) в

козачці, і підперезаний українським поясом, на голові геть така шапочка як у Дорошенка, або у Сагайдачного з пірами, кругом голови кружки...» [63, арк. 42–43] У 1910 році полтавський поміщик Володимир Бутович переслав М. Грушевському зображення з поличчя І. Мазепи XVII ст. [44, 1–6] А у 1912 р. український фольклорист і письменник Б. Заклинський повідомляв про перебування в одному із сел. поблизу Товмача двох старовинних портретів, один з яких, вірогідно, І. Виговського [47, арк. 27–27 зв.]. Цілком ймовірно, що деякі з цих предметів історик таки придбав для своєї колекції.

В якості подяки за цінний дар українському громадянству, якою стала Ілюстрована історія України, у 1911 р. історик-любителі Василь Різников надіслав М. Грушевському фотознімки портретів українських гетьманів, що зберігалися у приватних руках у Батурині, а також зніmkів із зображенням церкви Мазепи, пам'ятника Розумовському та кріпосної стіни [38б арк. 68]. Ознайомившись зі зніmkами, М. Грушевський виявив бажання придбати оригінали портретів, і нав'язав контакти з їх власником – Митрофаном Радою. Сам власник не був певен у оригінальності портретів, й лиш зазначав, що не так давно за них пропонували чималі суми. Серед них були портрети І. Мазепи, П. Орлика, П. Дорошенка, П. Полуботка, С. Палія. Перші чотири, як вказував М. Рада, мали розмір 16/12 вершків (приблизно 70x52 см), а картина із зображенням С. Палія – 22/18 вершків (приблизно 96x79 см) [37, арк. 89].

Публікації вченого, де натрапляємо на його згадки про археологічні чи історичні колекції, засвідчують, що історик чітко співвідносив їх з власною особою, називаючи «своєю»/«моєю». З одного боку, відсилання до власних збірок мало на меті їх впровадження до наукового вжитку, і в цьому контексті любительське захоплення колекціонуванням легітимізувалося як цінне з наукової точки зору заняття. Колекція вийшла з тіні колекціонерських пристрастей, які більше не були єдиним визначальним чинником її цінності. Від моменту свого оприлюднення, вона стала мислитися, в першу чергу, як засіб здобуття наукового знання і цей її статус підтверджувався актом передачі археологічних пам'яток до музею. З іншого боку, таке співвіднесення з

власною особою є цілком природним, навіть необхідним, адже, воно, власне, й становить сутність колекціонування як індивідуально-особистісного явища. Без прив'язки до власника не існує колекції – існує тільки зібрання матеріалу.

Певна річ, що колекція археологічних та історичних пам'яток М. Грушевського в силу своїх зв'язків з науковою діяльністю історика слугувала засобом підтримання та підсилення його професійної ідентичності. Окрім того, що матеріали, що входили до її складу, слугували джерелами для наукових досліджень М. Грушевського, вони ще й виступали своєрідними атрибутами образу «ідеального» історика, який склався у М. Грушевського. Збирання історичних матеріалів було невід'ємною складовою ремесла історика, особливо у часи, коли не було сформовано стрункої системи історичних архівів та бібліотек, а цінні рукописні, документальні пам'ятки часто знаходилися у сімейних архівах, приватних руках чи були об'єктом антикварної торгівлі. Так, історичні колекції мали А. Чепи, В. і Г. Полетики, М. Маркевич, М. Максимович, М. Костомаров, О. Лазаревський, В. Антонович та багато інших. І хоч у різні часи ці колекції набували різних функцій, і вони різною мірою співвідносилися з особою науковця, однак їх існування було своєрідною традицією, неодмінним атрибутом образу історика, якому намагалися відповідати більшість вчених.

Дещо відмінну функцію виконувала археологічна збірка М. Грушевського. Як відомо, археологія не входила до кола основних наукових інтересів М. Грушевського, і розглядалася ним радше як допоміжна історична дисципліна, яка до того ж на той час перебувала в примітивному стані й не здатна була самостійно вирішувати проблеми стародавньої історії. У зв'язку з цим, археологічні студії вченого, а також поява археологічної колекції є тим більш цінні, оскільки дають певне розуміння того, яке місце в процесі історичного пізнання він відводив предметній старовині й археології в цілому.

У цьому контексті цілком доречно згадати, що спеціальні знання та навички, що уможливлювали практичне використання археологічних джерел в науковій творчості, М. Грушевський здобув під керівництвом В. Антоновича у

часи навчання в Університеті Св. Володимира. Авторитетний історик і досвідчений археолог-практик, за яким визнавався статус «творця» української археології, В. Антонович був головним провідником київського студентства в глибини археологічної науки. У 80-90-х рр. XIX ст. він читав спецкурс «руських старожитностей» для студентів двох вищих курсів Київського університету. За спогадами учнів В. Антоновича, це був один з найбільш цікавих і популярних курсів на факультеті, який збирав велику аудиторію не тільки істориків, а й студентів інших спеціальностей, серед яких був правник М. Біляшівський – майбутній професійний археолог і музейний діяч. Особливістю цих викладів була відсутність будь-якого розробленого курсу чи більш-менш повного огляду сучасних археологічних студій, відтак лекції професора були побудовані на конкретному матеріалі, часто відкритому та дослідженому ним особисто [202, 386]. Спираючись на матеріал, зібраний в університетському музеї та його власній археологічній збірці, В. Антонович намагався простежити розвиток людської культури від найдавніших часів, зупиняючись, головним чином на доісторичному житті Подніпров'я, класифікації городищ та похоронних типах і побуті подніпровських слов'ян. Притаманна вченому обережність у висновках в цьому випадку була доведена до свого максимуму, оскільки В. Антоновича майже не давав узагальнень, а будь-які зроблені ним висновки обов'язково відтінялися його улюбленим словом «правдоподібно» [202, 386].

Важливим способом залучення студентів до археологічних досліджень, окрім нормативних викладів, був відкритий доступ до ресурсів завідуваних В. Антоновичем університетського музею та мюнцкабінету. Там вчений проводив більшість вільного від лекцій часу, вивчаючи та впорядковуючи колекції, і завжди був готовий провести екскурсію чи наукову консультацію щодо тих чи інших пам'яток старовини. Університетський музей археології, фактично, перетворився на повноцінну наукову лабораторію, відкриту для всіх бажаючих фахово займатися археологією. На його матеріалах студенти не

тільки знайомилися з руською матеріальною культурою, а й опановували метод здобування інформації з цього специфічного джерела.

Власне, думка про те, що речові пам'ятки є повноцінними історичними джерелами, які дають уявлення про сфери минулого життя, недоступні писемним пам'яткам, стала однією з центральних ідей київської історичної школи В. Антоновича. П. Курінний називає школу «історико-археологічною», підкреслюючи, що більшість її представників проявили себе як практикуючі археологи, а результати їх розкопок не відстояли окремо від історичних студій, а були їх інтегральною частиною. До числа істориків-археологів київської школи, окрім М. Грушевського, входили Д. Багалій, М. Біляшівський, В. Данилевич, М. Довнар-Запольський, І. Линниченко, В. Ляскоронський, К. Мельник-Антонович та ін. [408, 42–43]

Діяльність київських істориків-археологів спричинилася до кристалізації археологічної науки як самодостатньої наукової дисципліни. Слід вказати, що важливою складовою цього процесу було відмежування археології від аматорських колекційних практик. Особливо яскравого вираження ці процеси набули в контексті культурно-інтелектуального життя Києва другої половини XIX ст. Характерною особливістю київських колекцій була їх виключна зосередженість на пам'ятках давнини. За офіційними даними, представленими графінею П. С. Уваровою на сьомому археологічному з'їзді (1887 р.), в Київській губернії налічувалося тринадцять найбільших приватних зібрань. Більша їх частина зосереджувалася у Києві, а серед власників значилися як любителі старовини, антиквари, так і представники наукових кіл [267, 325].

Поява наукових археологічних колекцій була безпосередньо пов'язана з впровадженням наукових підходів і методів до вивчення місцевих старожитностей та здійсненням систематичних археологічних досліджень на території України. Важливим показником зростання ваги археологічної науки в системі наукового знання було формування перших музейних колекцій археологічної спрямованості – Церковно-археологічного музею та Музею старожитностей при Університеті Св. Володимира. Ці заклади були осердям



наукової збирацької діяльності, однак довгий час зберігали закритий характер і були доступні лише обмеженому колу людей [359, 210].

В результаті багаторічних археологічних розкопок, здійснюваних В. Б. Антоновичем, постала його археологічна збірка, до складу якої входили предмети кам'яної, бронзової, залізної доби, а також речі, що відносилися до часів давнього християнства, княжої доби тощо [372, 1418–1419]. Не менш вражаючою була й колекція В. Хвойки, яка містила старожитності епохи первісного суспільства, предмети трипільської культури, а також гончарні вироби, зброю, прикраси княжої доби [512]. Колекціонуванням археологічних пам'яток займалися також Ф.Вовк, М. Біляшівський, К. Мельник-Антонович та ін. Принципова відмінність їх колекцій від аматорських збірок полягала в спеціалізації на досить вузькому тематичному напрямі, а також тісному зв'язку з науковими дослідженнями колекціонера. Такі колекції не стільки репрезентували його особисті смаки та пріоритети, скільки уособлювали його професійну компетентність та заглиблене наукове вивчення матеріалу.

Професіоналізація археологічної науки сприяла її відмежуванню від аматорських розшуків, але не означала їх повного витіснення. Поза академічним середовищем археологія, як і на початку XIX ст., продовжувала асоціюватися зі збиранням предметів давнього мистецтва, й, як наслідок, любительські розкопки призводили до розорення давніх поховань та руйнації пам'яток, що не відповідали їх уявленню про мистецькі речі. Крім того, в українських містечках та селах з'являлися спекулянти, що, користуючись невіглаством місцевих священників, за безцінь скуповували старовинні церковні предмети, які потім потрапляли до рук колекціонерів [223]. Приватне колекціонування складало конкуренцію науковим пошукам та студіям, оскільки природа приватної колекції передбачала її закритість та обмежений доступ до предметів, що входили до її складу, внаслідок чого з загального культурного простору вилучалися величезні масиви історичних та культурних цінностей. Відтак в рамках збирацької практики склалася конкуренція наукового та аматорського дискурсів, перший з яких був визнаний і санкціонований

суспільством, тоді як над другим нависала загроза осуду і визнання суспільно шкідливим. Сам М. Грушевський дещо пізніше зазначав: «Скільки ж перед тим і по тім понищено всяких дорогоцінних останків старого побуту за для марної плати від перекупщиків, чи з простої цікавості, під впливом оповідань про закопані скарби і включно до того аматорського захоплення археологією, зо стало розвиватися в старій Росії особливо з 1870-х рр. під впливом археологічних з'їздів, виставок, лекцій і всяких популяризацій, – які на жаль, забували додати, що археологічна розкопка, переведена не досить обережно і науково, і в результатах своїх не збережена і не використана відповідно, являється ненагородимою шкодою – каригідним порушенням краєвого, всенародного культурно-наукового фонду!» [141, 4]

В такій ситуації багато любителів почали зближуватися з науковими колами, презентуючи власні колекції в контексті наукових досліджень, зокрема, публікуючи статті, беручи участь в археологічних з'їздах, виставках, організації музеїв тощо. Так, науковим взірцям намагалися слідувати М. Леопардов та Н. Чернев у своєму проекті серії «Сборников снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве, в частных руках» [307; 308; 309; 310]. Енергійну збирацьку діяльність розгорнув І. А. Хойновський, в результаті якої була сформована збірка старожитностей сарматського походження, предметів раннього християнського культу, пам'яток князівської доби, а також археологічні старожитності грецький колоній Причорномор'я. Його колекція була представлена на виставках археологічних з'їздів, а сам колекціонер навіть намагався узагальнювати результати своїх розшуків в досить об'ємистих працях [382]. На 80-90-ті рр. XIX ст. припадають перші спроби створення приватних музеїв. Відкритим для публіки був музей старожитностей, влаштований дворянином, відомим археологом-аматором Т. В. Кибальчичем у власному будинку на Лук'янівці. Нерідко колекція археологічних пам'яток була лише частиною великої універсальної збірки. Найбільші універсальні колекції Києва належали Б. І. Ханенку та О. М. Терещенку, які не тільки докладали зусиль до формування власних колекцій, а й спонсорували

археологічні дослідження і активно долучалися до музейного будівництва [359, 226–258].

Власне, побутування усіх цих відомих колекцій, активна збирацька, наукова та популяризаторська діяльність вчених та аматорів витворювали особливе соціокультурне тло, що так чи інакше здійснювало вплив на М. Грушевського, виточувало його уявлення про історичну науку та образ науковця. Колекціонування було інтегральною складовою цього образу, що, безперечно, отримало своє відображення на його особистому досвіді конструювання власного іміджу.

Не менш важливим смисловим виміром функціонування колекції М. Грушевського, очевидно, було й прагнення вченого маніфестувати свою приналежність до школи В. Антоновича. Саме у статусі учня визначного історика М. Грушевський прибув до Галичини, і підтримання цього статусу було актуальним на перших порах його діяльності.

Разом з тим, слід вказати на те, що археологія в оцінці самого М. Грушевського виступала як наука нейтральна, політично незаангажована. Згадати хоча б його «Автобіографію», де вчений згадує про В. Антоновича, який «все більше відсувався від історії в більш “спокійніші” як на ті погані часи сфери археології, історичної географії, нумізматики» [137]. Власне, в цьому сприйнятті археологічної науки як «спокійної», можливо полягав ще один мотив М. Грушевського, який, щойно прибувши до чужої країни, мусив хоч в перший час якщо не проявляти свою лояльність до пануючої тут ідеології, то принаймні демонструвати свою нейтральність. Археологія, як наука, що примикала здебільшого до вивчення доісторичного минулого, дійсно сприймалася як антитеза політиці, і певною мірою вважалася такою, що спроможна дати об'єктивне знання. Сам історик наголошував на тому, що «ми повинні лишити археології те, що вона мусить і може нам дати — історію культури певної території; нехай вона се зробить свobodно, не в'яжучись історичними відомостями, а з її поставами буде видно, що можна буде з неї витягнути для передісторичної етнографії. Не мучмо її на прокрустовім ложі

наших історичних відомостей, не вибираймо з неї поодиноких подробиць, які здаються нам придатними для певних історично-етнографічних комбінацій. Вона повинна передовсім слідити культурні типи й явища для них самих» [154, 108]. Саме таке – об'єктивне, очищене від будь-яких політичних намулів та історичних інтерпретацій – уособлювала його археологічна колекція.

Підсумовуючи, слід відзначити, що колекція археологічних та історичних пам'яток займає особливе місце в структурі колекціонерського досвіду М. Грушевського, насамперед, завдяки її органічному зв'язку з професійною діяльністю вченого. Її формування, побутування та функції були пов'язані, насамперед, із науковою діяльністю історика: колекція була безпосереднім результатом досліджень історика або її предмети використовувалися як матеріал для історичних студій. Однак, існує й інший – особистісний – вимір її функціонування, що проявляється, зокрема, у чіткому співвідношенні М. Грушевським колекції із власною особою, а подекуди – й справжньому колекціонерському емоційно-психологічному зв'язку з її предметами. Крім того, археологічна складова колекції мала ще й потужний асоціативний заряд, адже своєрідним чином засвідчувала належність М. Грушевського до історико-культурного простору Києва кінця XIX ст. й зокрема історико-археологічної школи В. Антоновича.

### **3.2 Збірка предметів народного вжитку**

Саме з етнографічною збіркою в літературі найчастіше пов'язують факт колекціонування М. Грушевського. Своєю відомістю ця колекція завдячує, насамперед, самому історичному, який активно впроваджував її у публічний простір, зокрема, через виставкову та публіцистичну діяльність. Більше того, поява збірки гуцульщини М. Грушевського жодним чином не була винятковим явищем у контексті львівського культурного життя кінця XIX – початку XX ст. Інтерес до предметів народного вжитку і мистецтва в українському інтелектуальному середовищі був всеосяжним, і колекціями такого кшталту

володіло чимало громадських діячів, вчених, митців, предмети етнографії збирали й українські культурно-освітні та наукові установи.

Однак, поряд з універсальним інтересом до предметів народного виробництва, формування колекції М. Грушевського мало під собою й суто суб'єктивне підґрунтя, пов'язане з її функціями в особистому просторі історика. Предмети народного виробництва і вжитку М. Грушевський збирав протягом багатьох років перебування у Галичині. Численні топірці, порохівниці, келихи, тарілі, кубки, ріжки, хрестики, різьблені скрині тощо займали осібне місце у львівському маєтку Грушевських. Їх поява у життєвому просторі родини не була справою випадку, а за всіма канонами колекціонування, їх набуття та «сплавлення» в єдину цілість – колекцію – було селективним, активним та довготривалим процесом [580, 180]. Крім того, до «канонічних» рис, властивих збірці гуцульщини, слід віднести її наскрізне існування в двох контекстах – індивідуальному та публічному. В колекціонуванні М. Грушевського ці два контексти були врівноважені: він не був бодрійярівським колекціонером-ревнивцем [316, 109–111], який старанно ховає свій скарб від чужих очей, і так само його не можна звинуватити у тому, що колекціонував виключно заради престижу чи віддавав данину моді.

Серед індивідуальних мотивів колекціонування М. Грушевського слід відзначити потребу в адаптації до нових умов, в яких опинився історик з переїздом до Львова. Слід зауважити, що у Львові М. Грушевський ніколи не почував себе цілком як удома: давалася взнаки глибока співвіднесеність вченого з київською культурною та науковою атмосферою, в якій відбувалося його становлення як інтелектуала. До того ж галичани зазвичай сприймали М. Грушевського як до чужинця, «прийшлу» людини, і це ставлення зберігалось навіть після багатьох років самовідданої праці у галицькому культурному-науковому полі. Разом з тим, не можемо не відзначити намагання М. Грушевського інтегруватися у галицьке соціокультурне середовище, які були втілені у низці моментів, як-от готовність змінити громадянство (за умови згоди російського уряду), одруження з представницею місцевої інтелігенції,

Марією Вояковською, відвідування, а також вінчання та хрещення дочки в уніатській церкві тощо.

Досить часто М. Грушевському доводилося діяти всупереч порадам та настановам батьків, авторитет яких для нього був непорушним. Зокрема, хрещення дочки, Катерини, в уніатську віру дуже непокоїло батька історика – Сергія Федоровича, який ще 1896 р. писав до сина: «Не забывай, что дети твои, если Бог пошлет, должны быть той веры, той народности, к какой принадлежишь ты, твои родители, весь род наш. Как русский подданный, обязанный повиноваться законам твоего отечества, ты не в праве дать обязательство крестить детей своих в унию, если бы даже хотел этого» [29, арк. 389 зв.].

Інша батьківська порада, якою М. Грушевському довелося знехтувати, стосувалася побудови власного будинку у Львові. Питання улаштування власного помешкання, як свідчать архівні дані, постало перед Михайлом Сергійовичем та його дружиною, Марією Сильвестрівною, скоро після їх одруження у 1896 р. Принаймні, з проханням про пораду з цього приводу М. Грушевський звернувся до свого батька ще у 1898 р., на що отримав батьківську відповідь: «Иметь свой дом в нек[ото]рых отношениях удобно, а в нек[ото]рых и неудобно, особенно для служащего человека, часто выезжающего из города на значительное время, а в чем, в данном случае, неудобства, Вы знаете сами. В частности обзаводиться домом в Вашем положении едва ли удобно: уверены ли Вы, что останетесь во Львове, по крайней мере, надолго? Удобно ли будет Вам там остаться при могущих впоследствии радикальных политических переменах, которых можно ожидать даже ... в недалеком будущем? Вот почему и взвесив Ваши обстоятельства и Ваше положение, я прихожу к выводу, что Вам дешевле, спокойнее и надежнее жить в наемной квартире, чем собственном доме, постройка которого причинит Вам множество беспокойств и неприятностей» [29, арк. 488–488 зв.].

Сергій Федорович застерігав молоде подружжя від такого важливого кроку, адже сумнівався в тому, що син затримається в Львові надовго. Така позиція Грушевського-старшого була якщо не вирішальним, то дуже впливовим чинником у справі побудови будинку, адже фінансово подужати такий амбіційний план молоде подружжя було не в змозі, і розраховувало на допомогу родини. Відтак справу було «заморожено», і Грушевські, прислухуючись до практичних порад голови родини, певний час винаймали житло. Молода сім'я змінила кілька помешкань: вони проживали на вул. Зиблікевича, 24 (тепер – вул. Франка, 54); в період 1899–1900 р. – у будинку по вул. Замойського, 1 (нині – вул. Ю. Романчука, 1), а також з 1900 до 1902 р. винаймала помешкання за адресою вул. Домбровського, 6 (тепер – вул. Руткевича; будинок не зберігся), де народилася дочка Грушевських Катерина.

Так тривало до 1901 р., коли невдовзі після смерті Сергія Федоровича, «зазичивши ся у фамілії», М. Грушевський придбав ґрунт за містом, де було зведено віллу. У двоповерховій віллі за адресою вул. Понінського, 6 (нині – вул. І. Франка, 154, де розташовується Державний меморіальний музей Михайла Грушевського у Львові) родина львівського професора оселилася вже у 1902 р. й з деякими нетривалими перервами проживала тут до 1914 р. Сам історик неабияк тішився цим придбанням, адже, як він сам зазначав, «жите в сій далекій від міського гамору вілі не мало причинило ся до можності управильнити свою наукову роботу й протиставити ся упадку здоровля» [136, 208].

Облаштування власного дому було способом не стільки вписатися в галицьке соціокультурне середовище, скільки вписати його в себе – на побутовому та психологічному рівнях зв'язати своє життя з цим регіоном, ідентифікувати себе з ним як домом. Частиною цієї адаптаційної програми було й колекціонування. По-перше, колекція була засобом наповнення щойно зведеного будинку особистістю власника. Незалежно від вмісту колекції, її наявність в предметному оточенні завжди позначає присутність того, хто її

зібрав. По-друге, кімнати, вбрані в гуцульські килими, прикрашені різьбленими свічниками, тарілями, скринями, зібраними М. Грушевським, були засобом освоєння чужої для історика культури. Максимально наближаючи до себе – аж до побутового рівня – гуцульські автентичні предмети, М. Грушевський фактично робив близькою, знайомою – «своєю» – цілу культуру, що їх породила.

Однак, психологічно-адаптаційний чинник колекціонерської діяльності М. Грушевського слід віднести скоріше до розряду другорядних. Поза ним, безумовно, існує ціла низка значень та особливостей колекції, що визначали її місце в житті історика. Дослідники відзначають, що побутування етнографічної збірки вченого було тісно пов'язане з його особистим захопленням народним мистецтвом та інтересом до культури Гуцульщини [287, 337–339].

Цілком ймовірно, що знайомство М. Грушевського із автентичною культурою гуцулів відбулося у перші роки перебування історика у Львові. Так, з 5 червня по 10 жовтня 1894 р. тут відбувалася Крайова виставка, яка репрезентувала культурні та цивілізаційні здобутки Галицького краю. Вона стала одним з найбільших і наймасовіших подій в історії Львова: протягом кількох місяців її відвідало понад 1 млн. людей, в тому числі сам цісар Франц Йосиф I. Виставка була присвячена відзначенню 100-річчя повстання під проводом Тадеуша Костюшка, і, за оцінками сучасників, перетворилася на польську політичну маніфестацію [523, 107–108]. Однак, попри яскраво виражений польський характер виставки, українська громадськість також долучилася до її діяльності, зокрема, відіграла значну роль в організації її етнографічного відділу. Тут експонувалися численні предмети народного домашнього промислу, зокрема, декоративної різьби по дереву роботи відомих гуцульських різьбарів, ткацькі, гончарні вироби, гуцульський одяг, писанки, музичні інструменти тощо. Крім того, у спеціально збудованій гуцульській хаті народні майстри брати Шкрібляки демонстрували процес вироблення та оздоблення різьбою дерев'яних виробів.



Правдоподібно, що М. Грушевський, прибувши до Львова щойно у вересні, не міг оминати увагою таку масштабну подію й ознайомився із численними павільйонами та експозиціями виставки. Крім того, історик, безумовно був знайомий із визначною етнографічною збіркою В. Шухевича, яка містила велику кількість виробів гуцульського домашнього промислу, різьбу, зброю, топірці, палиці, люльки, писанки, вишивки тощо. До того ж відомою на весь Львів і за його межами була приватна колекція знаного мецената В. Дідушицького, яка містила велику кількість предметів гуцульського народного мистецтва.

Однак, ближче знайомство М. Грушевського з гуцульською культурою, ба більше – занурення у неї, пов'язане з першим візитом львівського професора до гуцульського села Криворівні. Першими відкрили цей мальовничий гуцульський закуток І. Франко та В. Гнатюк. Дочка поета А. Франко-Ключко згадувала: «Перше літо ми гостювали в місцевого пароха о. Волянського, людини надзвичайно гостинної і сердечної. До нього кожного літа приїздило багато знайомих і незнайомих; гостювали й відпочивали в його домі. Це був немов заїзний дім — завжди повний гостей. Кожному там були раді, кожного сердечно привітали, кожного погостили» [273, 31].

Тут же – у гостинному домі Олекси Волянського – зупинилися Грушевські, які вперше прибули до Криворівні у 1902 р. Гірське село, розстелене у долині ріки Чорний Черемош, справило неабияке враження на львівського професора, й відтоді Грушевські приїздили сюди щоліта. Спочатку родина проживала у будинку місцевого жителя Пилипа Зеленчука, що знаходився у центрі Криворівні, а у 1907 р. зважилися на придбання дерев'яної вілли, розташованої на місці впадіння річки Бережниці у Чорний Черемош.

Родини Гнатюків, Грушевських, Франків, а згодом – Хоткевичів стали постійними відпочивальниками – «сталими літниками» у Криворівні, до яких постійно з'їжджалися літератори, митці, вчені з Галичини і Наддніпрянщини. Свого часу тут бували М. Коцюбинський, Леся Українка, О. Кобилянська, О. Маковей, М. Могилянський, А. Крушельницький, І. Крип'якевич,

Ф. Красицький, І. Труш та ін. Влітку Криворівня перетворювалася на осередок літературно-наукового світу, за що тримала назву «українських Атен», «українського Парнасу», а В. Гнатюк зазначав, що «Криворівня починає виростати на надчеремоську Рів'єру» [245, 72].

Цікавим доповненням до образу М. Грушевського виступають спогади дочки О. Волянського, яка згадувала свої дитячі роки, проведені у Криворівні: «Грушевський був дуже холодний і не звертав на нас, дітей, найменшої уваги. Тільки як ми приходили в гостину до його хати, обдаровував нас безліччю всяких цукерків та інших солодощів, тому ми й дуже заздрили його одиначці Колюні (Катерині) та ще тому, що вона кожнорічно подорожувала по всій Європі, бувала в Криму над Чорним морем, а найбільше – що вона не ходила до жодної школи, мала постійні вакації, бо того, що вона вчилася, і дуже ґрунтовно, вдома і говорила різними мовами, ми не вважали за обов'язкове навчання» [131, №5, 3.].

Гуцульська матеріальна культура заповонила уяву М. Грушевського. Спочатку історик звернув увагу на гуцульські хрестики, які він почав колекціонувати. Про це захоплення дізнаємося із листування історика з О. Волянським, який допомагав М. Грушевському комплектувати його збірку. «Хрестиків більше не має, а що треба скоро посилати, тож посилаю тіі, які маю у себе. Вправді обіцяло ся мені пару Гуцулів принести хрестики, але сьогодні ніхто не приніс. Будучи на функціях, мавем я, радше видівем, багато хрестиків, але то дуплікати, тож не куповавем їх» [242, 563] – писав в одному з листів священник.

У відповідь О. Волянський отримав «жичення купувати дальше хрестики, не зважаючи на дублети», що дає деяке уявлення про критерії відбору предметів колекції, яких дотримувався М. Грушевський, зокрема, його інтересу до кожного предмета як унікального, на противагу серійній мотивації. Крім того, у наступних листах парох радить львівському професору яким чином можна позбавитися від позолоти, яку гуцули застосовували, аби надати хрестикам вигляду нових. Бажання відновити оригінальний вигляд речей також

свідчить про орієнтацію історика на збирання, передусім, автентичних предметів.

Досить скоро коло колекціонерських інтересів М. Грушевського розширилося, й він почав збирати найрізноманітніші речі народного ужитку. У 1903 р. до історика за порадою О. Волянського звернувся сільський учитель Лука Гарматій із пропозицією придбати деякі гуцульські речі [45, арк. 3]. Відтоді Л. Гарматій став постійним комісіонером М. Грушевського, а також активним діячем у справі комплектування музейних збірок НТШ.

Лука Гарматій (1866–1924) відносився до свідомої частини галицької сільської інтелігенції. Закінчивши Тернопільську учительську гімназію, він вчителював у Криворівні, Розтоках, Головах, де був ініціатором заснування місцевих осередків «Просвіти». Займався збиранням фольклорно-етнографічного матеріалу, який увійшов до збірників В. Гнатюка, а також чимало спричинився до створення відомої «Гуцульщини» В. Шухевича. Крім того, вчитель підтримував особисті зв'язки з І. Франком, М. Павликом, М. Коцюбинським, Г. Хоткевичем та ін.

Листи Л. Гарматія до М. Грушевського дають деяке уявлення про те, в яких умовах відбувалося збирання етнографічних матеріалів. Зокрема, вони засвідчують чималий інтерес до гуцульської матеріальної культури з боку як українських вчених, так і польських та мадярських любителів, а також різного роду торговців, які нерідко вивозили гуцульські речі закордон. Отож, Л. Гарматію доводилося збирати предмети народного вжитку для М. Грушевського за умов досить жорсткої конкуренції. Підтвердженням цьому є один з листів учителя, в якому він пише: «Небавом однак буду приневолений вислати [зібрані речі] з сеї причини, щоби з хати ся збути і з очей полюючи на се панків. Староста [...] намагаєсь від мене купити кременові креси і капальові пістолі гуцульські. А щоби увільнитись від сего, або сховаю, або вишлю при спосібності не ждучи на те, чого ще не купив» [45, арк. 5–5 зв.] .

Окрім того, труднощі чигали на комісіонера М. Грушевського і в плані спілкування з місцевим населенням. Гуцули так просто не віддавали навіть

речі, які вже вийшли з ужитку: одні намагалися виторгувати якомога більше грошей; інші – боялися «чінок» (злих чар); для третіх вигадливий учитель власноруч майстрував нові речі, на які обмінював старі. «Дуже тяжко приходиться купити «чільце» (чоло-начільник-диядем-вінець з мосяжної бляхи для дівчат на чоло [...]). Я приневолений робити нові сам і міняти за старі» [45, арк. 10 зв.]. До речі, зображення таких «чільць» з приватної збірки М. Грушевського знаходимо в його «Ілюстрованій історії України» [158, 97], що дає уявлення про їх зовнішній вигляд, а також засвідчує практичне значення колекційних предметів в контексті творчості історика.

У 1905 р. на замовлення львівського професора Л. Гарматій зібрав для музею чималу колекцію «заборів» – вишивки на кінці традиційного жіночого головного убору [45, арк. 17 зв.]. Надіслані вчителем перемітки неабияк вразили Марію Сильвестрівну й надихнули на те, щоб зібрати подібні для власного вжитку. Так, у листі до Л. Гарматія від 4 вересня 1905 р. вона писала: «Щойно дістали прислану Вами колекцію заборів, колекція прегарна і просимо збирати ще далі, тільки булоб добре обтинати їх не при самім краю полотна, а трохи дальше. Я знов від себе прошу, коли Ваша ласка, дістати мені чи може замовити виробити 12 штук таких заборів, але з полотном і то льняним, аби можна їх було уживати на ручники – довжини 1 м 60 см – 170 см. Посилаю кілька взорів, які нам найбільше сподобалися; булоб дуже приємно, якби кожний ручник був иньший, по можности з сухозолотом а вишивка широка» [93, арк. 9].

Окрім рушників, Л. Гарматій збирав для колекції М. Грушевського хрестики, згради (гуцульська шийна прикраса у вигляді нанизаних на шнурок чи дротик мідних хрестиків), чільця, пістолі, люльки, пушки (касетка для тютюну), гарапники (довгий батіг, сплетений з тонких ремінців), кресала, келихи, бляшанки, ріжки, топірці тощо.

Чимало речей в будинку М. Грушевського, в тому числі, колекційних, було виготовлені на замовлення народними майстрами – відомими братами

Шкрібляками, В. Якіб'юком та М. Мегединюком. Здебільшого це різьблені предмети, а також декоративні предмети з мосяжу (жовтої міді) та бронзи.

Сницарство існувало в Карпатах споконвіку і, за оцінками вчених, своїми коренями сягало художньої культури давніх слов'ян. У багатому на ліси краю різьба по дереву була традиційним заняттям кожного газди, який витесував з деревини усе, що було потрібно у побуті та господарстві. Однак ставлення до дерева як до матеріалу праці і побуту відтінялося його залученням до оздоблення культових споруд та предметів, які завжди були позначені високомистецьким виконанням, увагою до естетичного боку. З другої половини XIX ст. відбувається поступове переосмислення дерев'яної різьби з позиції естетики: розширюється діапазон виражальних засобів, залучаються нові орнаментальні мотиви, внаслідок виникає повноцінне розвинуте народне сницарське мистецтво. Його становлення, насамперед, пов'язується з іменем Юрія Шкрібляка, народного майстра з Яворова, який почав упроваджувати рельєфно-площинну різьбу з геометричним узором при виготовленні речей народного ужитку [461, №8, 81]. Роботи майстра славилися своєю мистецькою цінністю і з великим успіхом експонувалися наприкінці XIX – на початку XX ст. на виставках у Коломиї, Стрию, Тернополі, Львові, Кракові, Трієсті, Відні й інших містах Європи. Роботу батька продовжили три сини – Василь, Микола та Федір Шкрібляки, які не поступалися майстерністю та артистичним відчуттям Шкрібляку-старшому. Їх твори удостоїлися загальноєвропейського визнання й потрапили до музейних колекцій Львова, Відня, Праги тощо [288, 9–10].

Прекрасні речі високої мистецької вартості та тонкої роботи входили до збірок В. Дідушицького, В. Шухевича, Ф. Вовка, який збирав їх також для колекції Російського етнографічного музею, І. Труша та ін. Як естет, М. Грушевський не міг не замилуватися цими витворами неписьменних майстрів, в яких ніби пульсувала душа народу.

Збережене листування історика з Миколою Шкрібляком засвідчує, що різьбяр продав чимало своїх речей М. Грушевському. Побіч різьбленого столика, яким так пишався вчений, він придбав кілька кружок, пушок для

тютюну, тарелів, традиційну гуцульську різьблену трійцю тощо [60, арк. 1–14, 23].

Варто зазначити, що якщо для М. Грушевського предмети народних промислів були цінними як вираження народного творчого начала, то для бідних неписьменних «селян-мистців» це був єдиний заробіток. У своїх листах, писаних кимось із грамотних односельців, М. Шкрібляк неодноразово просив львівського професора про висилку грошей в рахунок майбутніх замовлень: «Прошу ласкаво мені [...] до сих 80 злр. додати 20 злр. так щоби мав 100 злр., бо хочу кавалок ґрунту купити. Ув короткім часі зроблю знов щось для В[исоко]п[оважаного] Пана Професора Добродія і буду вдячний» [60, арк. 2].

Окрім Шкрібляків речі для колекції М. Грушевського постачали брати Лукіянін і Василь Якібюки з Криворівні, які так само займалися різьбою по дереву та мосяжництвом [61]. Крім того, купити деякі речі з Косівської виставки 1904 р. власного виробництва, зокрема, гуцульський ремінь, пропонував майстер з с. Річки Петро Мегединюк [66, арк. 160 зв.].

Вчений, захоплений народним мистецтвом, витрачав значні кошти на придбання предметів для своєї колекції. 20 січня 1905 р. М. Грушевський занотував у щоденнику: «Мик[ола] Шкрібляк прислав столик і тарілі. Скоро буду без штанів з тою штукою й накладками» [26, арк. 60]. А згодом навала пропонованих йому речей і зовсім розохотили історика: «Зрана був Гарматій з ріжними музеаліями, і Федорова Шкріблякова (сам Федор був вчора) – з річами – хоч се міні вже не дуже по нутру й задосить тих річей Шкріблякових» [26, арк. 155].

Як бачимо, до складу збірки М. Грушевського входили як уже використовувані, так і новостворені предмети; деякі з них мали свою історію та відсилали до оригінального контексту, інші – виготовлялися безпосередньо на замовлення вченого. Втім, подібна неоднорідність походження предметів колекції не заперечувала їх *автентичності* – категорії, що була ціннісно-утворюючою для М. Грушевського, й передбачала не стільки походження, скільки вкоріненість в народних традиціях, здатність вбирати в себе риси

самобутності народу. Свої вимоги вчений формулює в одному з листів до Л. Гарматія: «Дуже радий закупити від Вас Вашу колекцію, та річи мусів би бачити, оскільки вони характеристичні (яко гуцульські)» [93, арк. 17].

Крім того, сплав функціональності та естетики, присутній у кожному народному предметі, в інтерпретації М. Грушевського зберігав свою силу, однак пропорційність цих елементів була значно зміщена в бік *естетики*. Саме в цьому зсуві слід шукати ключ до розуміння колекції М. Грушевського. Вчений не приховував свого захоплення гуцульською культурою та мистецтвом, визнаючи цей край «найбільш артистичним кутом не тільки України, а може цілої Слов'янщини» [147, 49]. Предмети народного побуту були тими джерелами, з яких животочив творчий дух народу, і вони «проживалися» М. Грушевським, в першу чергу, естетично – як витвори мистецтва. Народних майстрів, які виробляли ці речі, історик називав не інакше, як «селяни-мистці», і щиро захоплювався, як вони «вирізають з дерева, мережать, набивають мідними дротиками, намистом і різнокольоровим деревом різні візерунки, і таке воно гарне, що і найбільший майстер ліпше б не утяв. Їх вироби переходять на різних музеях і всі дивуються їх красі» [188, 305].

Листи вченого до Л. Гарматія також підтверджують пріоритетність художнього («артистичного») елементу в збираних ним предметах: «Пушку я взяв би в такім разі, коли вона має якісь прикраси гуцульської різьби – різьбу на дереві або бляхах» [93, арк. 18]. В іншому листі знаходимо прохання М. Грушевського вислати кілька топірців «можливо делікатної роботи, з пластинами або иньшим способом декорованими держальками» [93, арк. 19].

Попри те, що цей естетичний досвід був суто індивідуальним, колекція М. Грушевського не замкнулася на особистості колекціонера. Система цінностей, що знаходилася в основі колекції, реалізовувалась засобами громадсько-культурної діяльності історика. Так, ім'я М. Грушевського знаходимо серед основних донаторів Музею НТШ., а у 1904 р. М. Грушевський став засновником та головою Товариства прихильників української літератури,

науки і штуки у Львові, одним із популяризаторських заходів якого було проведення виставок. Вчений брав активну участь в організації цих заходів, нерідко надаючи для експозиції предмети з власної унікальної збірки. Твори відомих гуцульських різьбярів з колекції М. Грушевського експонувалися на повітовій виставці у Косові (1904) , Всеукраїнській мистецькій виставці у Львові (1905) тощо.

Проведення останньої ув'язувалося із маніфестацією єдності українського мистецтва – не тільки художніх традицій Наддніпрянської України і Галичини, але й високого, елітарного мистецтва з мистецтвом народним. Показово, що у протоколах засідань Виділу ТПУЛНШ, що організовувало виставку 1905 р., вона фігурує як «вистава української штуки і українського артистичного промислу», й центральним завданням, яке ставили перед собою організатори було відзначення народних майстрів спеціальними нагородами. Так, на засіданні 18 лютого 1905 р. було ухвалено присудити Миколі і Василю Шкріблякам золоті медалі, М. Мегединюку – срібну медаль, а Федору Шкрібляку – похвальний диплом [407, 404].

Описуючи виставку, Р. Братковський дивувався такій розстановці пріоритетів організаторів, однак визнавав високу мистецьку цінність і майстерне виконання представлених народними майстрами творів. «Клейнотиком смаку, міри і якоїсь дістінкції» оглядач називав пушку Юрія Шкрібляка, що була власністю М. Грушевського: «орнамент розложений скромно, без переладовання, з великою артистичною мірою; блискучок ужито дуже вміло, – все збуджує щирий подив, відки у примітивного Гуцула взяло ся стілько артистичного смаку, який видно в кожній його дрібниці, чи то буде листва, чи пушка, чи мірка на муку» [123, 250].

Український художник І. Труш, який так само збирав твори народного мистецтва, в рецензії на виставку дав високу оцінку як самим виробам гуцульщини, так і збірці М. Грушевського: «Найінтересніше представлялося гуцульське сницарство в дереві. Завдяки великій і добірній колекції професора Грушевського було воно репрезентоване як найгарніше. Отсі вироби



гуцульських майстрів, виставлені на всесвітній виставі артистичного промислу могли би конкурувати, як не з найліпшими творами міського промислу, продукції вишколених артистів – то на всякий випадок з усякими творами найгарнішого паралельного артистичного промислу усіх народів» [263, Зош. 2-3, 24]

Предмети з власної збірки історик надав і для організованої у 1912 р. виставки домашнього промислу в Коломиї. На виставці були представлені вироби промислових шкіл, спілок та фабрик Галичини, Буковини і навіть підросійської України, а окрім того – виставлялися роботи народних майстрів різьби, мосяжництва, кераміки, ткацтва, вишивки тощо. Сучасники відзначали, що попри задекларований промисловий характер, виставка була більше етнографічно-артистичною, оскільки представлені на ній експонати мали високу мистецьку вартість [81, арк. 3–4].

Важливо відмітити, що М. Грушевський не зміг особисто відвідати виставку, натомість давши доручення закупити деякі речі з виставки галицькому художнику М. Бойчуку. Принаймні, про це свідчить лист із повноваженнями, переданими художнику: «Пана Михайла Бойчука уповноважив я закупити для мене річи з коломийської вистави і гроші за річи ним для мене закуплені обов'язуюсь прислати. М. Грушевський 8(2...) IX 912» [282, 158–159]

Очевидно, що колекціонування М. Грушевського не було ізольованим, адже історик створив цілу мережу суміжних сфер, в які воно так чи інакше просочувалося. Дослідники вбачають в подібній розбудові «інфраструктури» колекціонування спробу легітимізації колекціонерського захоплення. Членство в тематичних клубах, зустрічі з однодумцями, публікації, виставки – усе це допомагає колекціонеру відчувати, що його колекціонування соціально прийнятне й важливе для людського поступу. Й серед форм, в яких колекціонер бачить реалізацію цінності своєї колекції, виділяється мистецтво і наука. Жоден з істинних колекціонерів ніколи не визнає, що він збирає непотрібні речі, натомість буде впевненим, що його збірка колись прислужиться науці (в основі

такої збірки – таксономічні критерії), або зібрані ним предмети будуть визнані творами мистецтва (у разі, коли колекціонер дотримується естетичних критеріїв при формуванні колекції) [580, 194]. Власне, прикладом останнього й була колекція М. Грушевського. Але його суспільна діяльність була спрямована не тільки на те, щоб легітимізувати особисте захоплення колекціонуванням. Куди більш важливим було завдання реалізувати на загальнокультурному рівні ідею піднесення значення народних виробів до статусу творів мистецтва.

Позиціонування колекції гуцульщини як мистецької виходило за межі узвичаєної точки зору на предмети народних промислів, адже на початку ХХ ст. чи не єдиним способом осмислення народної культури була етнографія. В предметах, естетика яких так захоплювала М.Грушевського, етнографів цікавила скоріше технічна сторона їх виготовлення та використання в побуті. Так, зображення старовинних різьблених речей, а також предметів виробництва Ю. Шкрібляка, його синів, М. Мегединюка прикрасили перший том знакової для того часу монографії В. Шухевича «Гуцульщина». Автор, як і годиться етнографу, зосередив свою увагу на передумовах формування промислу різьбарства, техніці виготовлення предметів, основних художніх мотивах, – словом всьому, що потрапляє в рамки народознавства. Й досить емблематичним тут є те, що серед ілюстрацій натрапляємо на справді високохудожні предмети, що належали визначним особам, як-от трійця з музею Дідушицьких (іл. 227), жезл, зроблений В. Шкрібляком для митрополита Андрея Шептицького (іл. 228), різьблений й інкрустований хрест роботи М. Мегединюка в дарунок для цісаря Франца Йосифа (іл. 229) [279, 310–312]. Народними ці речі були лише за походженням, і аж ніяк не за контекстом побутування, який вказував на їх дотичність скоріше до мистецької сфери, аніж до народописання. Але окрім кількох фраз про «знамя артизму та гармонії в композиції та викінченню» [279, 314], цей факт залишився так і невисловленим автором.

Наявність подібних «фігур неназивання» по відношенню до мистецьких вартостей народних виробів можна пояснити впливом двох основних чинників.

Перш за все, імперська залежність та провінційний статус українських земель, як і культури в цілому, спричинилися до того, що все самотутнє, що народжувалося на цих землях, було тавровано панівною культурою як неповноцінне, архаїчне, приречене на виродження. Довгий час таке тавро було випечене на українській мові, яка визнавалася непридатною для літературної чи наукової творчості. Той самий шлях було уготовано й для народного мистецтва.

Інший фактор був відлунням загальноєвропейських культурних тенденцій, що передбачали строге розведення сфери мистецтва і етнографії. Це було пов'язано з тим, що етнографія, як частина антропології, в європейських країнах була сфокусована на вивченні «тубільних» екзотичних народів, культура яких аж ніяк не могла стояти поряд з витворами європейської цивілізації.

Тільки в перші десятиліття ХХ ст. в Україні почала формуватися школа етномистецтвознавства, в рамках якої народне мистецтво отримало теоретичне обґрунтування, й було осмислене як основа української національної культури. Але діяльність таких мистецтвознавців, як М. Біляшівський, К. Широцький, Д. і В. Щербаківські була б неможлива, або, принаймні, дуже загальмована, без важливого попереднього етапу, на якому відбувалося накопичення матеріалу у вигляді приватних та музейних колекцій, визрівала потреба у зверненні й переосмисленні традиційної культури.

Як відзначав М. Грушевський у своєму популярному «Культурно-національним русі на Україні в XVI – XVII віці», відродження інтересу до «артистичної старовини» було помітним культурним явищем: «Все замітніше і сильніше прокидаєть ся останніми часами в нашій громадянстві живе і глибоке заінтересованне нашою артистичною старовиною – памятками побуту і культури, що носять на собі печать естетичного почуття і артистичної творчости...» [164, 1] Йдеться не про поодинокі факти, а повномасштабне переформатування інтелігентського побуту, за яким виразно проглядає кристалізація нової естетичної платформи: орієнтація на народну художню традицію, повернення до оригінальних мотивів та художніх засобів, і разом з

тим, необхідність інтерпретації цих мотивів, їх сполучення з елементами «вищої культурності». Фактично, українська інтелектуальна еліта – в опосередкований предметною поведінкою спосіб – проголошувала свою готовність сприйняти національне мистецтво – заглиблене в національній традиції, але не закапсульоване в ній.

Врешті-решт, з цього замилювання народною традицією постали перші паростки самобутнього мистецтва, відсутність якого так довго чорною дірою зяяла в українському культурному розвитку. Народна творчість у всіх її локальних відмінностях – гуцульщина на західноукраїнських землях, українське бароко в Центральній Україні і т.д. – стала джерелом натхнення для багатьох визначних українських митців, чия творчість припадає на початок ХХ ст., і з якими пов'язують становлення т.з. «українського стилю» в мистецтві.

Отже, функціонування колекції предметів народних промислів М. Грушевського відбувалося у складній системі координат, в якій сплелися як індивідуально-психологічні, художньо-естетичні, так і суспільно-культурні мотиви. Перш за все, вона була побудована на фундаменті індивідуальної системи цінностей власника. Історик висунув на перший план художньо-естетичні властивості предметів, тим самим визначивши їх належність до сфери мистецтва. Такий підхід суперечив традиційному сприйняттю предметів народного вжитку як об'єкта етнографічних інтересів, втім корелювався з новими тенденціями переосмислення народного мистецтва у термінах синтетизму та всеохоплюючого мистецького підходу до дійсності, проголошених модерністами. Ідеї художньої цінності предметів гуцульщини отримали підкріплення в науково-дослідницькій, публіцистичній, організаторській, популяризаторській діяльності М. Грушевського.

### 3.3 Колекція предметів декоративно-прикладного мистецтва

Декоративно-прикладне мистецтво за своїм визначенням займає проміжне положення між утилітарно-практичною та художньо-естетичною сферами людської життєдіяльності, що значною мірою визначає функції та контекст побутування його об'єктів. За своїм призначенням вони є частиною матеріального світу повсякдення, однак їх естетична цінність виводить їх за межі цієї сфери, наближаючи, але не прирівнюючи до об'єктів образотворчого мистецтва. Власне, протиставлення з останнім було головним способом осмислення декоративно-прикладного мистецтва, внаслідок чого за ним закріпився статус другорядного і менш вартісного.

Власне, поєднання функції і форми тривалий час було головним каменем спотикання теоретиків у пошуку відповідної культурної ніші для цих предметів, і, на думку дослідників, часткове подолання глибокої розколини між двома складовими можливе в контексті колекції [623, 7]. Значеннева структура, що стоїть за предметами декоративно-прикладного мистецтва, досить легко узгоджується з колекційним контекстом. З одного боку, присутність функціонального елементу слугує своєрідним виправданням колекціонерської діяльності, яка б в іншому разі (у випадку збирання непридатних для використання речей) могла б кваліфікуватися як одержиме накопичення. З іншого боку, девальвація утилітарних функцій, як неодмінна умова колекціонування, неодмінно тягне за собою підсилення та культивування іншої смислової складової предметів – естетичної. Таким чином, формується новий, суто естетичний контекст колекції, в якому зібрані речі фігурують не як предмети посуду/меблів/текстилю і т. ін., а мисляться як повноцінні мистецькі твори. Власне, така еластичність меж смислового поля декоративно-ужиткових предметів є головною їх принадою для колекціонерів. Їх іманентні утилітарні та естетичні властивості «перетравлюються» в системі колекції, де до них домішуються символічні значення, таким чином утворюючи широкий простір для інтерпретації.

Саме в такому – багатовимірному – ракурсі слід розглядати колекції декоративно-прикладного мистецтва М. Грушевського, позаяк вони не просто слугували засобом художньо-естетичного оформлення предметного середовища, а й були укорінені в більш глибоких символічних контекстах.

Першим «дзвоником», що сповістив про наявність цих контекстів, стала згадка М. Грушевського про збірки декоративно-прикладного мистецтва у статті «На переломі», якою відкривався збірник історика «На порозі нової України». Тут натрапляємо на цілий реєстр – хоч і надто позверхній – цінностей, втрачених родиною Грушевських під час більшовицького бомбардування Києва у 1918 р. Тоді будинок родини на Паньківській, 9 став однією з головних мішеней «революційної помсти» більшовиків, які продовжували нещадний обстріл протягом кількох годин, позбавляючи мешканців можливості хоч частково врятувати майно. У М. Грушевського читаємо: «Згоріли мої рукописи і матеріали, бібліотека і листування, колекція українських старожитностей, що збирав я багато років, збірки килимів, вишивок, зброї, посуду, порцеляни, фаянсу, окрас, меблів, малюнків. Довго було б оповідати, і прикро навіть згадувати. Ніякі сили вже тепер не вернуть його...» [171, 5].

За цим переліком непоправних втрат, якими розплатився М. Грушевський за свою позицію, стоїть не стільки підрахунок матеріальних збитків, скільки оповідь мовою матеріальної культури про життєвий уклад і культивовані в ньому цінності, нещадно випалені більшовицькими снарядами. Тут бачимо предметне оточення М. Грушевського, в якому він жив, працював і творив, і яке несло на собі виразний відбиток особистості історика, його звичок, смаків та інтересів. І як засвідчує перелік, предмети декоративно-прикладного мистецтва займали важливе місце в оточенні вченого. Фарфор і фаянс, килими, вишивки, меблі і т.д., так чітко і однозначно співвіднесені істориком з власним життям, були не просто частиною декору будинку, а вагомим елементом його світогляду і уявлення про самого себе.

До специфічних рис колекції М. Грушевського слід віднести її розмиті межі, адже частина ужитково-декоративних предметів використовувалася родиною у побуті, інша – була недоторканим елементом оздоблення маєтку. Самому М. Грушевському було притаманне синкретичне розуміння функції речей: утилітарність того чи іншого предмету не суперечила колекціонерському задоволенню від володіння ним. Наприклад, стіл, замовлений істориком у народного майстра М. Шкрібляка – «у гуцульським стилі, дещо артистично переробленим, багато інкрустований і різьблений» [147, 50] – виконував подвійну роль: як частина інтер'єру та як об'єкт естетичної насолоди і достоту колекціонерської гордості, коли він експонувався на гуцульській виставці у Косові, де став «цвяшком вистави».

Той самий синкретизм можемо добачити у ставленні до фарфору, тонкий, білосніжний, напівпрозорий черепок якого ніби створений для милування його чистотою і легкістю; і він дійсно цінувався у родині Грушевських. Однак, ця притаманна фарфору витонченість не заважала його використанню за призначенням: фарфорові сервізи були частиною побуту родини – вишуканого, з претензією на високий статус та елітарність повсякдення. Показовим у цьому відношенні може бути запрошення доброго друга родини М. Біляшівського від імені Марії Сильвестрівни: «Прошу Вас прийти до нас завтра вечером [...] на чашку чая. Чашка буде Міклашевського, але чай буде слабкий і без цукру, бо дорого!» [165, 89] Це був своєрідний культурний код, зрозумілий обом кореспондентам: на «чашку Міклашевського» запрошували особливих гостей, за особливих нагод. Ця маленька дрібничка промовляла про загальну атмосферу майбутнього вечора, заздалегідь встановлювала правила й задавала «фрейм» усього заходу.

Виробництво декоративно-ужиткових предметів, так само як і їх використання наприкінці XIX – початку XX ст. чітко відносилися до домашньої сфери, яка після індустріальної революції стала суто жіночим доменом. Перенесення центру продуктивної праці до фабрик і заводів, призвело до розмежування промислової і домашньої роботи, а відтак – до народження

жіночої «домашності». У суспільстві, де все вимірювалося з позиції фінансового зиску, жінки стали аутсайдерами, а їхня праця не визнавалася за справжню. Звідси недооцінка і меншовартість продуктів жіночої праці, але й усієї побутової сфери, яка почала мислитися як позбавлена продуктивності, націлена на споживання [596, 1].

Маргінальність домашньої сфери, як зони відповідальності жінки, простежується у життєвому просторі родини Грушевських. М. Грушевський визнавав, що дружина була «вірним і тямущим товаришем» в його діяльності, яка розділяла і всіляко підтримувала усі його починання й сама була активною учасницею мистецького і літературного рухів. Її перу належали численні переклади з французької мови, розміщені на сторінках ЛНВ, а також низка мистецтвознавчих статей, які засвідчували її обізнаність у сфері історії мистецтва. Однак, як зауважила, Н. Полонська-Василенко, «Марія Грушевська-дружина, завжди переростала Марію Грушевську-наукову робітницю і письменницю» [478, 9]. Головною ареною, де жінка реалізовувала свої можливості, була все ж таки домашньо-побутова сфера. Саме їй належала керівна роль у налагодженні побуту родини. Де б не мешкали Грушевські, Марії Сильвестрівні вдавалося перетворити їх житло на затишну домівку, де в кожному елементі інтер'єру відчувалася дбайлива жіноча рука, і разом з тим – вишуканий смак господині.

Показовим є розмежування «зон відповідальності» між Михайлом та Марією Грушевськими у справі зведення фамільного будинку. Глава сім'ї традиційно взяв на себе, окрім організаційних і фінансових питань, ще й справу зовнішнього оздоблення будинку, тоді як «парафією» його дружини було традиційно жіноче заняття внутрішнім убранням. М. Грушевський неодноразово проводив консультації з архітектором В. Максимовим, який взявся за проектування будинку, та В. Кричевським, якому було замовлено оформлення фасаду в українському стилі. М. Грушевському довелося нелегко із замовленням мальованої плитки для облицювання будинку, передбаченої в проекті В. Кричевського: необхідно було знайти того, хто б погодився



виготовити керамічну плитку у великому обсязі. Врешті, по невдалій спробі домовитися з Миргородською художньо-промисловою школою, М. Грушевський звернувся до опішнянського гончара І. Гладиревського [469, 35]. М. Грушевському залежало на тому, щоб зовнішній вигляд будинку відображав його особистість, його «неприборкане українство», й історик був «пишний ним, як дарунком краси Київу, людям» [26, арк. 336].

Натомість внутрішнє оздоблення належало віданню М. Грушевської. «Маринця і Вас[иль] Григ[орович] зайняли ся порядкованем» [26, арк. 301] – занотував у щоденнику М. Грушевський 30 вересня 1909 р., зафіксувавши мимоволі й свою непричетність до цієї справи. Дружина історика контролювала весь процес облаштування інтер'єру помешкання – від кольору текстилю до умеблювання. Не дивно, що у щоденникових записах, де М. Грушевський веде мову про придбання речей для будинку, він ніколи не говорить від свого імені – майже скрізь фігурують «ми». До того ж Ю. Тищенко, який у 1912 р. контролював перебіг ремонту у помешканні Грушевських, спирався на розпорядження Марії Сильвестрівни: саме вона вирішувала чи «набрати синє, таке як в гостинній» для однієї з кімнат; чи розплатитися за «шите» з Флорівським монастирем, де господиня робила замовлення; який столик замовити у столяра; і де придбати піаніно для Кулюні [167, 284].

Власне, у всіх цих операціях і щоденних турботах, які б можна було б віднести до розряду «споживання», можна доглядіти зачатки колекціонування в його жіночій формі. Звична точка зору на те, що чоловічі придбання є серйозними і змістовними, а жіночі – сприймаються як легковажне, дріб'язкове споживання, поступово втрачає позиції [580, 188]. Сучасні дослідники вказують, що нерідко сукні, взуття, косметика, посуд, домашнє приладдя і т.д., яке жінки нерідко накопичують у більшій кількості, ніж цього вимагає практична необхідність, також можуть вважатися колекціями, адже усі ці речі є досить інтимними й певною мірою відображають образ їх власниці й підсилюють її самосвідомість. «Сліпота» суспільства до таких колекцій пов'язана тільки з тим, що вони не призначені для публічного показу, а існують

у тісному світі жіночого повсякдення. Більше того, уся сфера домашнього господарства, якою займається жінка, також може розглядатися як «жива» колекція: тут реалізуються естетичні уявлення жінки, її здатність формувати серії-комплекти та заповнювати в них прогалини, створювати з розрізненої сукупності елементів цілісну і взаємопов'язану систему. Існує припущення, що колекціонування нерідко слугує засобом самоствердження чоловіка у повсякденному просторі, що повністю визначається жінкою. Розширюючи власну колекцію, заповнюючи її предметами різні кімнати, колекціонер тим самим затьмарює та витісняє більш буденні предмети, якими його дружина оздобила дім, таким чином усуваючи її як конкурента [575, 207].

З огляду на це, турботи Марії Грушевської щодо облаштування побуту не можна однозначно трактувати як чисте споживання. Це була особлива форма колекціонування, яка, втім, відрізнялася від колекціонерських практик М. Грушевського своєю функціональною спрямованістю, інтегрованістю у повсякденне середовище, відсутністю зовнішніх референтних точок (у вигляді інших визнаних колекцій подібного типу). Звідси й неконкурентоспроможність такої колекції у боротьбі за високий статус із чоловічими колекціями. Таким чином, можна говорити, що у колекціонуванні в подружжі Грушевських мало місце своєрідне розмежування сфер відповідальності: колекція неутилітарних, високостатусних, мистецьких речей була у віданні Михайла Сергійовича (і вважалася справжньою колекцією), а функціональними предметами опікувалася Марія Сильвестрівна (діяльність якої формально не набувала статусу колекціонування).

Цю диференціацію можна простежити на прикладі колекціонування фарфору. Про колекцію порцеляни і фаянсу, що загинула у пожежі у фамільному домі Грушевських знаємо зі слів самого історика. Однак, безумовно, перші придбання фарфору слід віднести до львівської доби життя історика. Одним з улюблених місць, де М. Грушевський купував старовинні речі, в тому числі і фарфор, була крамниця Йозефа Томасіка у пасажі Гаусмана. Щоденник історика фіксує такі виходи подружжя Грушевських: «Рано

виходили. Були у Томасіка – антиквара і в кавярні» (запис за 1 лютого 1904 р.) [26, арк. 33]; «Ходили рано до міста, у Томасіка купив грамоту [...] і деякі дрібниці» (запис за 27 квітня 1904 р.) [26, арк. 38] ; «Купили гарненьку карафочку від Томасіка» [26, арк. 42].

Про наявність фарфорових виробів у львівській віллі дізнаємося також з уривчастих згадок про них у листах Марії Грушевської, яка після смерті чоловіка у 1934 р. мусила дистанційно розпоряджатися майном, що залишилося у Львові. Так, за розпорядженням господині деякі найбільш цінні речі з дому були передані Мочульським, які приходилися родичами Марії Сильвестрівні. В цій справі М. Мочульський звертався до К. Студинського, який взяв на себе справу адміністрування львівською віллою Грушевських, і саме ці листи дають нам хоч деяке уявлення про предмети їх родинного побуту. Зокрема, М. Мочульський згадував про «срібні ложки» [105, арк. 34] – столове срібло з вигравірованою монограмою «МГ», які він мав намір забрати з будинку. Це столове накриття тривалий час зберігалося в родині Микласевичів, які передали його до фондів Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові.

В іншому листі, адресованому К. Студинському, М. Мочульський запитує про «якісь речі з копенг[агенської] порцеляни, як каламар тощо», про які згадувала Марія Сильвестрівна [105, арк. 45 зв.]. Очевидно, мова йде про вироби однієї з найвідоміших фабрик Данії Ройял Копенгаген, яка наприкінці XIX ст. набула всесвітнього визнання завдяки участі у Всесвітній виставці в Парижі 1889 р., де вироби фабрики завоювали гран-прі. Найвідомішими виробами Ройял Копенгаген є сервіз «Blue Fluted», який сьогодні вважається данцями важливою частиною їх культурної спадщини, а також сервізи «Флора Даніка», на яких відтворені зображення датських диких рослин з ботанічної енциклопедії *Flora Danica* у поєднанні з класичними мотивами [641].

З німецькою окупацією Львова віллу Грушевських було наказано звільнити для німецького посадника Куета, і розпорядники намагалися поспіхом знайти прихисток для речей. Більша частина майна Грушевських була

звезена до НТШ і складено у партерному приміщенні колишньої друкарні. Срібло і «менші образи» забрала О. Мочульська, килими К. Студинський здав до Державного художнього музею [69, арк. 5].

Серед вивезених з вілли речей також були чашки і чайник з фарфорового чайного сервізу, які вдалося продати Софії Сергіївні Шраг, а також великий столовий і чайний сервізи, карафа, рюмки, кілька дрібних фарфорових речей, які усі зберігалися у родині Шрагів [71, арк. 8–9]. Очевидно, про згадані великі фарфорові сервізи Марія Сильвестрівна писала до Казимири Нікодемівич та Марії Деркач, прохаючи їх продати у 1947 р [244, 62].

Окрім того, М. Шраг згадував, що поза тими речами, що зберігалися у його родині, в приміщенні друкарні залишалися деякі цінні речі: «Не встигли ми ще перенести частину занавісок та посуду, а також шафи, столика і стільців та великої люстри. Є ще там старі речі такі, як самовар, канделябри тощо, але вони дуже побиті, і я не знаю, чи варт їх переносити та зберігати» [71, 8–9].

На жаль, листування не дає жодних деталей щодо фарфорових сервізів та інших дрібних речей, їх виробника, датування чи художнього оформлення. Немає сумнівів, що це були вироби європейського виробництва – найімовірніше, популярний на той час саксонський фарфор, який прийшовся до смаку М. Грушевському і був присутній в його київській колекції.

Розглядаючи предмети фарфору, що знаходилися у маєтку Грушевських у Львові, неможливо можливо оминати увагою їх утилітарність. Сам факт того, що вони не були перевезені до Києва, де, власне, зосереджувалася збірка фарфору історика, свідчить про те, що ці предмети мали цілком практичне призначення, тому вони були предметом уваги, перш за все, М. Грушевської. Як і належало справжній господині, вона сміливо розпоряджалася речами, що входили до її «зони відповідальності», натомість не наважуючись вирішувати долю етнографічної збірки свого чоловіка. Власне, за цим проглядає загальна тенденція до співвіднесення колекціонування, як серйозної, інтелектуальної справи, за якою стоїть певна філософія, з образом чоловіка, тоді як жінці відводилася роль простого споживача [583, 241].

До утилітарного сегменту фарфору відносилися, як правило, столові, десертні, чайні сервізи, вази, жардиньєрки, фруктошниці тощо. За своїм призначенням ці предмети відносилися до сфери практичного використання, але й не втрачали свого високого статусу. Він підкреслювався використанням фарфорових сервізів під час урочистих заходів, прийому поважних гостей, а також існуванням системи розроблених правил та ритуалів щодо сервірування обіднього столу, правил подачі тих чи інших страв тощо. Особливої виразності утилітарна складова фарфору набула у другій половині XIX ст., коли він став доступним ширшому колу споживачів й почав сприйматися, передусім, як різновид посуду.

Натомість, колекціонерський інтерес до фарфору в усі часи визначався поєднанням кількох факторів. Перш за все, це специфіка і цінність самого матеріалу, виготовлення якого протягом багатьох століть залишалося «китайським секретом». Унікальне поєднання міцності і стійкості до зовнішніх впливів з легкою, напівпрозорою текстурою вирізняє фарфор з-поміж інших видів кераміки, які ледь чи можуть зрівнятися з його благородною чистотою та витонченістю. Художньо-естетичні якості фарфорових виробів є також одним з визначальних фактором його притягальної сили для цінителів та колекціонерів. Фарфор у своєму розвитку йшов осібно від інших видів кераміки шляхом, що в певному сенсі означало відірваність від «гончарного коріння». Натомість вироблення його художніх форм відбувалося у живому зв'язку з традиціями склоробства, художньої обробки металу та ювелірного мистецтва, з чим пов'язана вишуканість і аристократичність, що так часто асоціюються з фарфоровими виробами [298, 6]. Окрім того, як і будь-який вид колекціонування, збирання фарфору дає можливість колекціонеру відчувати себе експертом в обраній ним галузі. Питання віку того чи іншого виробу, його походження й рідкісності є не менш важливими для колекціонера, який в процесі пошуку та збирання предметів, отримує можливість реалізації накопиченого спеціалізованого знання. Особливу увагу в процесі атрибуції фарфору знавці приділяють маркам, клеймам та міткам, на підставі яких

встановлюються основні дані стосовно того чи іншого екземпляру, його датування, місця виробництва, художників, що працювали над його оформленням, і що важливо – оригінальності.

Якщо функціональний вимір побутування фарфору був повністю у віданні жінки, то колекційна складова існування кераміки була об'єктом найпильнішої чоловічої уваги. Саме з чоловічими іменами пов'язані найбільші колекції фарфору і фаянсу на українських теренах кінця XIX – початку XX ст., завдяки яким фарфорові вироби стали мислитись не як ужиткові предмети, а як повноцінні, самодостатні витвори мистецтва.

Одним з найбільших шанувальників фарфору і фаянсу у Києві був О. Гансен. Він належав до торгівельно-промислових кіл тогочасного суспільства і мав в своєму розпорядженні чималі кошти, значну частину яких витрачав на благодійність та меценатську діяльність. Однак, найбільшою пристрастю О. Гансена залишалося мистецтво, твори якого він збирав протягом багатьох років у Петербурзі, Москві, Києві. Дослідники відзначають його музейний підхід до формування колекції, яка мала всеосяжний характер, охоплюючи різні періоди і види мистецтва [374, 45–46]. Крім того, він володів великим зібранням російського, українського та західноєвропейського фарфору. В його складі були вироби Імператорського фарфорового заводу, заводів Гарднера, Попова, Миклашевського, Баранівки, Корця та ін., а також заводів Мейсена, Севра, Берліна, Копенгагена і т.д. О. Гансен був відомим знавцем і поціновувачем межигірського фаянсу, зібравши одну з кращих колекцій в Росії. Виробам Києво-Межигірської фаянсової фабрики була присвячена його робота «Межигорские клейма», в якій він проявив себе як мистецтвознавець і дослідник [333, 271–273].

Фарфор і фаянс були невід'ємною частиною збірки декоративно-прикладного мистецтва В. Кричевського. За даними Ф. Ернста, до її складу входило понад півтисячі одиниць української, східної та західноєвропейської кераміки, включаючи як стародавні гончарні вироби, предмети сучасної народної української і німецької кераміки, так і високомистецькі вироби

китайського, японського, саксонського, копенгагенського фарфору, а також посуд фабрики Миклашевського [565, 8]. За спогадам дружини В. Кричевського, Євгенії Михайлівни, студія-музей художника, облаштована на 7 поверсі будинку на Паньківській, була сповнена мистецьких речей: «На полицях стояло старовинне українське скло XVII – XVIII століть – кольорові “ведмедики”, пляшки, чарки та мальовані скляні миски. На вузеньких вищих поличках стояли речі з давньої китайської та саксонської порцеляни і венеціанське та чеське скло. На двох столах, з яких один, під вікном, був робочим столом, зібрана була сила дрібних речей: конепгагенська і японська порцеляна, мідні й срібні голландські свічники з гірляндами троянд, італійські майоліки, японські емалеві вази» [464, 72].

В. Кричевський, який добре знався на творах декоративно-прикладного мистецтва, та його колекція в деякому сенсі були орієнтирами для М. Грушевського у його колекціонуванні. Власне, художник неабияк сприяв комплектуванню колекції М. Грушевського – не тільки фарфорової, але й збірки килимів, українських старожитностей тощо. Він часто був ініціатором поїздок на ярмарки, ринки й антикварні крамниці, особливо на Подолі, де Грушевські нерідко купували старовинні речі. Активізувалися такі поїздки після зведення будинку на Паньківській і необхідності умебльовувати та оздоблювати нове помешкання родини. Зокрема, на Зелені свята 1909 р. Грушевські у супроводі В. Кричевського їздили на ярмарок на Куренівку, а 22 травня у щоденнику М. Грушевський занотував: «Замість шафи пішов на межигірські фаянси, купив у «Івана Петровича» цвіточника, потім пішов до нього додому й купив ще пару, і до Штейндель, колекціонери, пішовши звідти, купив дещо (тарілочки і кубочки Миклашевського)... А потім у Штейндель купили стіл, вишивки etc» [26, арк. 271]. А вже за два дні М. Грушевський та В. Кричевський поїхали на Поділ, де в одного татарина натрапили на килимки, гарну шкатулочку, межигірські тарілки, шафу, комод [26, арк. 271 зв.]. Інший виїзд М. Грушевського на подільські ярмарки увінчався купівлею «гарної посуду», можна припустити також старого українського фарфору.

На прохання М. Грушевського на Поділ їздив також Ю. Тищенко, який був повіреним вченого у видавничих справах, а також здійснював нагляд за будинком у часи відсутності Грушевських у Києві. Їх листування свідчить про те, що Ю. Тищенко шукав старовинні мистецькі речі для історика, а також здійснював розрахунки з антикварами. Без сумніву, серед речей, придбаних у антикварів, були й предмети фарфорового і фаянсового виробництва. У листі від 20 серпня 1912 р. Ю. Тищенко звітував: «У Григорія нема нічого. Був у неділю хрест межигорський, але розбитий і коштував 7 руб., так що я не взяв, та й Кричевський не радив» [167, 314]. Однак, неідеальний стан хреста не став перешкодою для М. Грушевського і він наполіг на його придбанні.

Окрім цінності і елітарності фарфору як матеріалу, старий український фарфор відрізнявся ще й рідкісністю. Найвідоміші фарфорові виробництва були засновані здебільшого у першій половині XIX ст. і їх робота спиралася на використання кріпосної праці, а тому із відміною кріпацтва більшість із них припинила своє існування. Волокитинський фарфоровий завод був заснований у 1838 р. нащадком старовинного українського козацько-старшинського роду А. Миклашевським. Успіх підприємства, як і самих виробів заводу визначався високою якістю фарфорового черепка, високою художньою майстерністю, основи якої були закладені французькими керамістами братами Дарт, а також значним впливом на виробництво наймоднішого у середині XIX ст. стилю – т. з. «другого рококо» із притаманною йому пишністю і вибагливістю форм, багатством декору, розмаїттям технік. Одне з провідних місць у роботі підприємства займали скульптурні вироби, серед яких був фігурний посуд, фарфорова галантерея, настінні прикраси, а також мала пластика, яка у часи розквіту заводу не виготовлялася на інших українських підприємствах. Численними були також предмети побутового вжитку, як-от чайні, кавові, столові сервізи, блюда, кухлі, фруктошниці тощо. В історію фарфору завод Миклашевського увійшов завдяки тому, що тут були виготовлені перші порцелянові твори культового призначення, які були використані при оздобленні місцевої церкви: іконостас, культове начиння та окремі елементи



оздоблення інтер'єру. У зверненні до сакральнo-традиційної сфери, а також використанні барокових форм, характерних для української церковної архітектури, дослідники вбачають суто українські корені. Однак, завод проіснував недовго – вже 1861 р. виробництво порцеляни у Волокитиному було припинене, а фарфорові предмети із маркою цього заводу одразу стали колекційною рідкістю [299, 283–284].

Не меншу культурно-мистецької вагу мали і придбані М. Грушевським вироби Києво-Межигірської фаянсової фабрики (1798–1877). Елегантні та витончені вази, кубки, столові і чайні сервізи, що завдяки своїй легкості і рельєфності отримали назву гіпюрових, завжди приваблювали любителів кераміки. На початку ХІХ ст. для межигірських виробів характерний стиль ампір, який проявився у наслідуванні строгої величності античних форм та мотивів. Невід'ємною частиною творчого доробку межигірських майстрів була серія тарілок, супових ваз тощо із зображенням краєвидів та архітектурних пам'яток Києва, виконаних у техніці друку.

Цілком можливо, що фарфорові вироби, привезені В. Кричевським з його поїздок до Західної Європи, також частково потрапляли до збірки М. Грушевського. Восени 1912 р. В. Кричевський протягом місяця перебував у Німеччині, де оглядав музеї, виставки й архітектуру Дрездена, Мюнхену, Нюрнберга й Берліна. Під час цієї подорожі художник придбав чимало виробів німецької мистецької кераміки та скла, кількість яких досягала чи не сотні, й таким своїм багажем спантеличив митних урядовців на кордоні, які дивувалися тому, що В. Кричевський замість того, щоб придбати один великий сервіз віз з собою кераміку різних взірців [464, 34].

Серед західноєвропейської порцеляни, що зберігалася в помешканні Грушевських у Києві, й не виключено, що у Львові, були вироби Мейсена. Про те, щоб мати в своїй колекції оригінальні вироби з маркою у вигляді двох схрещених мечів – маркою Мейсенського заводу – мріє чи не кожен колекціонер, адже саме з Мейсену починається вся історія європейського фарфору. Мейсен став еталоном європейського фарфору, на який орієнтувалися

і наслідували більшість фабрик і заводів. Найбільшого розквіту мейсенський фарфор досяг у 20-60-х роках XVIII ст., коли до виробництва був залучений Й. Г. Херольд – один з найкращих в світі живописців по фарфору, визнаний майстер орієнтальних мотивів, декору «шинуазрі», а також автор неперевершених зображень двірських сцен та пейзажів у стилі бароко і рококо. У 1731 р. до нього приєднався талановитий скульптор Й. Й. Кендлер, який розробляв форми посуду, рельєфних і скульптурних прикрас, ставши натхненником багатьох художників по фарфору. Плодами співпраці двох митців стало велике розмаїття сервізів, ваз, статуеток, канделябрів і т.д., граційність і краса яких принесла мейсонському фарфору всесвітнє визнання [631, 30].

Серед інших західноєвропейських фарфорових фабрик в колекції М. Грушевського були представлені вироби англійської марки Веджвуд. Сьогодні у фондах Історико-меморіального музею Михайла Грушевського (м. Київ) зберігається фарфоровий чайний сервіз з 9 предметів (цукерниці, чайника, 4 чашок і 3 блюдець). Працівники музею зазначають, що цей сервіз не є цілісним, а складається з двох серій: чашки і цукерниця відносяться до серії «Феррара» й датуються не пізніше 1860-х рр., а чайник і блюдець оздоблені орнаментом «Стрічка з китайською трояндою» імовірно того ж періоду [632]. Веджвуд завжди був популярним серед поціновувачів фарфору.

Слід також наголосити на тому, що збірки фарфору не комплектувалися окремо від колекцій скла, килимів, старовинного срібла, меблів тощо. За відомостями Ф. Ернста, у складі колекції М. Грушевського був невеликий, але цінний набір богемського, венеціанського та українського скла – пляшок, ведмедиків, барилець, штофів, бокалів, чарок тощо. Старовинні речі здебільшого, купувалися на Подолі, зокрема, у київському «Магазине случайных вещей и мебели “Старина и роскошь”», власником якого був Дмитро Сідельніков, а також місцевого антиквара на ім'я Григорій. Так, 20 серпня 1912 р. Ю. Тищенко звітував: «Сідельнікову сьогодні дав 300 рублів і просив держать річи для Вас. Він закупив багато старого срібла. Багато має

всяких актів і паперів з підписами гетьманів. Я казав (обіцяв) сховати до Вашого приїзду» [167, 314]. До того ж відомо, що М. Грушевський був клієнтом київського магазину М. Я. Бебеша. Збереглася надіслана вченому картка, на якій значилося «Кавказский магазин М. Я. Бебеша: Киев, Крещатик №8», за чим слідував текст: «При сим прилагаю счет на взятый Вами периодически с января по апрель с/г товар...» [68, арк. 19]

Не менш цінною для самого власника була величезна колекція старовинних та сучасних українських та персидських килимів, яка налічувала більше сотні екземплярів [565, 12]. Килими М. Грушевський почав збирати ще у Львові. Історик віддавав перевагу старим килимам, купленим в антикварів та безпосередньо у гуцулів за допомогою власних комісіонерів. Крім того, щоденникові записи М. Грушевського відсилають до В. Кричевського як одного із джерел постачання килимів для історика: «Василь Григорович привіз коври... Потім зводив рахунки з Галею і з Василем Григоровичем за коври... Посмущали наші душі сі килимки, нараз від Амвросієва і Капніка попривозили; не було вже грошей – а платили баснословесно» [197, 102].

Як відомо, В. Кричевський у 1911–1912 рр. співпрацював із школою килимарства, заснованою Варварою Ханенко в с. Оленівка, зокрема виконував на замовлення ескізи килимів. За спогадами В. Щербаківського, робив він це для того, щоб справді поставити справу килимарства на мистецький рівень й зазвичай привносив у проекти українські орнаменти й мотиви. Килими, виготовлені за проектами художника надходили у вільний продаж, а також експонувалися на Всеросійській промисловій та сільськогосподарській виставці у Києві 1913 р. [280, 13–16]. До того ж В. Кричевський був великим шанувальником старих українських килимів і вишивок, зібравши унікальну колекцію неабиякої мистецької й історичної вартості. Художник одержував килими від різного роду торговців, які масово скуповували їх по селах й привозили килими купами. Таку купу, що налічувала близько двох десятків килимів, можна було придбати за 1 тис. рублів., й з-поміж них Василь Григорович вибирав найліпші для себе, а інші – продавав. За спогадами

сучасників, серед раритетів колекції була одна китайська вишивка сріблом, золотом і шовком, довжиною більш ніж 5 метрів, килим першої половини XVIII ст. з Полтавщини, за який Василю Григоровичу пропонували 5 тисяч рублів, а також килим Полуботка, великий український гобелен тощо [280, 23]. Правдоподібно, що придбані у перекупщиків старовинні килими, а також інші предмети побуту, як-от кераміка, скло, мідний та олов'яний посуд тощо, потрапляли і до складу колекції М. Грушевського.

Отже, як бачимо, предмети декоративно-прикладного мистецтва займали важливу нішу у структурі колекції М. Грушевського. Особливістю цієї збірки було її існування у двох контекстах – як сукупності утилітарних предметів із високим статусом, та недоторканих колекційних речей. У збиранні предметів для колекції М. Грушевському не було притаманне колекціонерське «упадання» за колекційними предметами, і його придбання мали здебільшого спонтанний характер. Основними джерелами комплектування декоративно-ужиткової збірки були придбання в антикварних крамницях, ярмарках, у комісіонерів. Слід відзначити, що активну участь у формуванні цієї колекції відіграв В. Кричевський, який був одночасно постачальником, художнім експертом, врешті – орієнтиром для М. Грушевського. Важливим аспектом побутування декоративно-ужиткової збірки була її вписаність у розподіл чоловічої та жіночої «зон відповідальності», які визначали простір повсякденності родини Грушевських. Ця диференціація була досить умовною, адже нерідко одні й ті самі предмети входили до компетенції Михайла і Марії Грушевських, однак здебільшого демаркаційна лінія проходила по лінії розмежування між утилітарними та колекційними предметами.

### **3.4 Малярська збірка та мережа мистецьких зв'язків**

#### **М. Грушевського**

Монументальна постать М. Грушевського як «найвидатнішого історика України» і «будівничого нації» часто заступає собою сфери життя і творчості

вченого, де його досягнення не сягнули висот геніальності, однак становили невід'ємну частину його саморозуміння і самореалізації, рівно як і його заслуг перед українською культурою. Досить туманно і невиразно нам являється Грушевський-знавець і поціновувач мистецтва, великий естет, колекціонер й «вузол» мистецького життя України кінця XIX – початку XX ст. Насправді ж до кола спілкування історика входили видатні українські художники і мистецтвознавці, що визначили шляхи подальшого розвитку українського мистецтва. Назвати хоча б І. Труша, М. Бойчука, Ф. Красицького, В. Кричевського, М. Жука, Г. Нарбута, М. Біляшівського, Д. і В. Щербаківських, В. Модзалевського та ін.

Потяг до мистецтва М. Грушевський відчував з дитячих літ. Спостережливий хлопець постійно відмічав і закарбовував у пам'яті якісь дрібниці побуту чи зовнішності людей, що припадали йому до смаку, а у кімнаті, яку вони ділили з батьком на двох під час проживання у Ставрополі, навіть прикрасив стіни вирізками ілюстрацій і відомих людей з тогочасних журналів. Свого часу юний М. Грушевський навіть брався до живопису, однак батько категорично виступив проти цього заняття, яке вимагало великого напруження зору, й хлопець мусив покинути його. Але його замилювання до мистецтва не згасло. Коли юнак навчався у сьомому класі, директор гімназії ініціював запровадження лекцій зі скульптури. Для проведення занять було запрошено місцевого скульптора Ходоровського. Історик згадував: «Запрошений одного разу до його робітні, я пригадую собі в ній деякі інтересні роботи в глині й воску, я з запалом почав працювати під його проводом... По кількох вступних лекціях, де ми знайомилися з технікою роботи, Ходоровський казав нам взятися до копіювання голів. Був там Христос, Аполлон, Шекспір і под. Я вибрав собі погруддя Христа і з захопленням взявсь до її копіювання. Ходоровський уважно приглядався, поправляв і хвалив: мав те враження, що я виявляю здібності в сій роботі» [189, 1992. №2, 110].

Хоч художній хист М. Грушевського не набув форми повноцінної творчості, однак можемо констатувати, що вчений був художньо обдарованим.

Варто згадати численні малюнки у щоденниках, рукописах, подекуди в листах історика, щоб переконатися в цьому. І цей дар, художнє бачення був однією із складових естетичного світогляду М. Грушевського.

Іншою, не менш важливою, складовою було середовище, в якому виточувалися грані його особистості. Зокрема, мова йде про атмосферу художнього життя Києва кінця 80-х – початку 90-х рр. ХІХ ст., для якої з одного боку, був характерний зв'язок із загальноросійськими художніми процесами, а з іншого воно поступово здобувало свою специфіку і формувало власне обличчя. Так, у цей час у місті діють регулярні виставки Товариства художників-передвижників, які були головним засобом ознайомлення київської публіки із творами столичних майстрів, а також спонукою для українських митців робити кроки у напрямку сповідуваного передвижниками реалізму і народництва. Важливим чинником художнього життя було функціонування Київської рисувальної школи М. Мурашка, в якій у різний час викладали знані художники, як-от М. Мурашко, М. Пимоненко, Х. Платонов тощо. До того ж на цей час припадає початок робіт над монументальними розписами Кирилівської церкви та щойно зведеного Володимирського собору під керівництвом відомого мистецтвознавця А. Прахова. Для розпису до Києва запрошуються визначні майстри М. Врубель, М. Васнецов, М. Нестеров, творчість яких пов'язується із зародженням модерну.

Безперечно, ця мистецька аура, що переповнювала Київ, вабила М. Грушевського. Із щоденникових записів історика студентських часів дізнаємося, що він не втрачав нагоди відвідати виставки, і експоновані картини інколи справляли на нього велике враження, спонукаючи до глибоких роздумів. Так, 16 лютого 1891 р. М. Грушевський занотував: «Був ув універ[ситетській?] виставці, дуже мене вразила картина Маковск[ого] “Ночлежники”; трохи може аффектиров[анно ], але вражіння глибоке – оце “Глухар” Гаршинск[ий]; міні хтілося плакати і майнула думка, а що як би ти покинув свою працю й удався у філантропію і я злякався й подумав – і моя праця на користь люду. Теж була думка – це пролетаріат, він мусить бути і єго доля – гинути, – яка гидка вона

[думка] міні здалася. З инчих повезло на монахів усе з дуже симпатичн[ими] лицями; найгарніший “Будущий інок”» [196, 92].

В іншому записі (16 лютого 1892 р.) М. Грушевський також фіксує похід на виставку: «Вчора ходили з Оглобл[іним] дивитися Репина; дуже гарний етюд українки сподобався міні так, що трохи не купив фотографії, та таки може й куплю – поважне, задумане лице так і встає перед очима» [196, 152].

Певно, що у студентські роки про колекціонування творів мистецтва М. Грушевським, якого утримував батько, не могло бути й мови, надто коли згадати душевні терзання й гризоти історика щодо доцільності придбання книжок у часи, коли інші голодують. Розкіш збирання творів мистецтва стала доступною, ба більше – перетворилася на невід’ємну частину життя історика вже у період проживання М. Грушевського у Львові. Саме в цьому місті бере свій початок малярська колекція вченого, і її поява була пов’язана із входженням історика у вир місцевого художнього життя.

Львів кінця ХІХ – початку ХХ ст. не поступався Києву за інтенсивністю художнього життя. Щоправда, його пульсація зумовлювалася іншими рушійними силами. Перш за все, на тлі міжнаціональних суперечностей між українцями та поляками за право репрезентувати культуру регіону, українське мистецтво розвивалося у контексті усвідомлення своєї приналежності до загальнонаціональних витоків української культури. Звідси – звернення художників до національних мотивів, переосмислення ними народної творчості. Крім того, розвиток мистецтва в цей час визначався відходом від традиції іконописання, яка довго панувала у галицькому малярстві, й відкритістю і сприйнятливістю до новітніх європейських художніх пошуків, зокрема, модерних напрямів та стилів. На цей період припадає творчість таких непересічних українських митців, як Ю. Панькевич, М. Сосенко, О. Новаківський, І. Труш, М. Бойчук, та ін.

Як і інші плоди збирацької діяльності М. Грушевського, збірка образотворчого мистецтва сьогодні не існує як цілісне явище: значна частина картин загинула у пожежі на Паньківській, інша – розпорошена по приватним

збіркам, музеям, або знищена у радянські часи. Загальне уявлення про склад цієї колекції дають хіба що уривчасті відомості з листів, щоденників, публікацій вченого. Особливістю цієї збірки була її розсосередженість: твори образотворчого мистецтва зберігалися у будинку Грушевських у Львові, київському фамільному домі, а також, можна припустити, й у віллі Грушевських у Криворівні. Попри географічну розкиданість, вона все ж становила єдине смислове ціле, оскільки ґрунтувалася на єдиних засадах і принципах. До її складу входили роботи знаних українських малярів, переважно сучасників М. Грушевського: І. Труша, М. Бойчука, М. Жука, Ф. Красицького, В. Кричевського та ін. Чимало з них, зокрема, роботи В. Кричевського, згоріли у 1918 р. разом з будинком у Києві. Можна тільки здогадуватися про мистецькі скарби, що там зберігалися, якщо, скажімо, за відомостями, поданими С. Паньковою, у родині сестри М. Грушевського, Ганни Шамрай, що проживала у флігелі на Паньківській, 9, ще у 1920-х роках зберігалися мистецькі твори М. Бурачека, Г. Мясоедова, П. Холодного, понад 50 робіт В. Кричевського [466, 47].

Львівська частина колекції Грушевських була розпорошена по музеям і приватним рукам. З початком Першої світової війни за відсутності Грушевських їхньою львівською віллою розпоряджалися різні люди, деякі з них порядні, інші – не дуже. Зокрема, В. Горинь, досліджуючи долю будинку, вказував, що своєрідну роль у збереженні та розкраданні родинної маєтності відіграла «капосна кухарка Юлія Чек», яка перший час заправляла у будинку, здаючи його в оренду й розпоряджаючись майном власників, а потім – ще й висуваючи претензії щодо відшкодування їй витрачених коштів [345, 17–23]. Тому М. Грушевський звертався до людей, яким він довіряв, із дорученням вести деякі господарські справи. Так, в різний час віллою опікувалися В. Дорошенко, К. Студинський, М. Мочульський, Ф. Колеса. Деякі речі потрапили до власності родичів М. Грушевської, зокрема – Михайла і Ольги Мочульських, яка приходилася племінницею Марії Сильвестрівні. У листі до К. Студинського, що деякий час виконував господарські доручення Грушевських щодо вілли,



М. Мочульський пише про те, що «Марія Сильвестр[івна] просила мене взяти в переховок японський параваник та деякі образи» [105, арк. 52].

Однак, навіть за наглядом довірених осіб речі Грушевських потрапляли до чужих рук. «Вже тамтого року мені звертали увагу, що на антикварич[ному] ринку появляються книжки акад[еміка] Грушевського з його відомою печаткою (депрец[ійовані]), але я не хотів у те вірити, думаючи, що це тільки така “інтрига” проти В[исоко]П[оважного] Професора, а тим часом виявляється, що це правда, що Вільків міг продавати книжки проф[есора] Груш[евського] також з бібліотеки» [105, арк. 53] – писав М. Мочульський до К. Студинського 30 липня 1936 р. Якщо цінна бібліотека історика почала розходитися по руках, то що й говорити про декоративні та мистецькі предмети, що вщерть наповнювали будинок.

Під час німецької окупації Львова 1941 р. з вілли були вивезені усі речі. Більшість з них було перевезено до будинку НТШ (вул. Чарнецького, 26), де складено в партерному приміщенні машинного відділення колишньої друкарні. Як свідчив В. Дорошенко, що особисто займався цією справою, срібло та менші картини взяла на зберігання О. Мочульська [69, арк. 5]. Однак, за волею обставин чимало творів було розпродано у 1950-х рр. Зокрема, М. Магунь опублікувала офіційну довідку, видану О. Мочульській Державним музеєм українського мистецтва (нині – Львівський національний музей) 3 березня 1952 р. В ній значиться: «[...] досі не маємо із Києва рішення про закупно. Сім картин Труша оцінено у нас на 2050 крб... Інші картини Труша набудемо. Картину Жука «Смуток» предложимо у Київ в другому кварталі 1952 р. Картини Панкевича, написані до 1905 р. мають музейну вартість» [430, 83].

Серед картин, що прикрашали львівську віллу на Софіївці, були й твори західноєвропейського малярства. Про один твір флорентійської школи дізнаємося із листування М. Грушевського. Зокрема, у листі до К. Студинського від 25 грудня 1922 р., написаному з нагоди одруження дочки Кирила Йосиповича, історик писав: «На жаль, обставини нинішні не дають нам можливости особисто прибути на Ваше родинне велике свято – віданне Вашої

Доньки і взяти участь в Вашій родинній радості. Тому сими словами прилучаємось до неї – моя дружина і я, і наша Донька і просимо прийняти як знак нашої щастя і духовної присутності сей малий твір флорентийської майстерства, п'ятнадцять літ тому вивезений нами з Італії. Нехай прикрашає він хату Ваших дітей, як прикрашав нашу, та довгі й довгі літа служить пам'яткою приязни і поважання, яке звязувало нас з Вами – батьками!» [237, 64–65].

На жаль, відомостей про саму картину лист не подає, однак він вказує на важливу складову малярської колекції, яка проступає за згадкою про це полотно: із високою вірогідністю можемо припускати, що в домі львівського професора полотен західноєвропейського живопису було більше. Їх появу, як бачимо, з листа, слід пов'язувати з подорожами Грушевських по Європі, зокрема Італії.

М. Грушевський подорожував Італією кілька разів. Вперше до цієї країни він вирушив у 1904 р. «Намовив Франка і позичив йому грошей трохи, й поїхали...» [26, арк. 42 зв.] – зафіксував у щоденнику М. Грушевський. Майже десятиденна подорож Італією була присвячена огляду старовинних італійських пам'яток, головню – Рима і Венеції, яка залишила незабутні враження як у М. Грушевського, так й І. Франка. Так, по приїзду з Апеннін, письменник зафіксував власні думки і спогади про цю подорож у короткому нарисі «Римські враження»: «Висловлюючись фігурально, ми також прийшли із галицького пралісу прямо в Рим, радше щоб втекти із нашого любого пралісу і його приємностей та серед старих каменів і бронзових скульптур трохи заспокоїти розладнані нерви, ніж справді вивчати Рим. Ми бродили по церквах і музеях, то без жодного плану по вулицях і площах, оглядаючи залишки минулого і спостерігаючи нове, сучасне життя італійської столиці, не піддаючись надто враженням, але і не закриваючи очей на кожне велике видовище, на кожну красу» [272, 550].

Однак, як свідчать джерела, неповторна атмосфера Італії і споглядання цінностей світової культури, була дещо попсована дрібницями побутового характеру. Як згадувала А. Франко-Ключко, І. Франко був дуже розохочений

«скупою і дрібничковою вдачею» свого супутника: М. Грушевський, за її словами, усіляко намагався підкреслити своє вигідніше матеріальне становище, їдучи у вагоні вищого класу, обравши комфортніший готель тощо [273, 62]. Поголос про вагон нижчого класу, в якому мусив їхати І. Франко, а услід за ним – і плітки про морально-фінансовий тиск з боку історика спричинили немало прикростей М. Грушевському, якому довелося зводити рахунки із пліткарями [337, 51].

Наступна подорож М. Грушевського до Італії відбулася навесні 1908 р., де професор у компанії дружини і дочки провели півтора місяця. Вони побували у Венеції, Флоренції, Римі, Неаполі, відвідавши найвизначніші історичні пам'ятки, оглянули всесвітньовідомі твори італійського мистецтва, наситившись неповторною місцевою мистецькою атмосферою. Тут родина зустріла «Руський Великдень», пішовши на службу до «своєї церкви» – Папської Руської Колегії у Римі – «єдиної української церкви і Італії, в вічному Римі, з іконостасом, помальованої образами українських святих» [181, 441].

Втретє М. Грушевський з родиною відвідав Італію у супроводі В. Кричевського восени 1911 р. Як зазначав В. Щербаківський, художник, служив для М. Грушевського своєрідним референтом, знавцем і цінителем малярської вартості мистецьких творів. Мистецтвознавець також переповідав розповіді В. Кричевського про побут в Італії, зокрема, вказуючи на те, що М. Грушевський у галереях, як правило, зупинявся біля картин, позначених в путівниках Бедекера трьома зірочками (як-от твори Рафаеля, Мікеланджело та ін.), тоді як самому митцю припали до душі інші твори, зокрема – картини прерафаелітів [280, 12–13].

Своє замилювання пам'ятками Італії М. Грушевський передав у серії оповідей «По світу. З подорожніх вражінь». Вона була опублікована у Літературно-науковому віснику у 1908 р., але, як зазначає Г. Бурлака, робота над цими культурологічними есе продовжувалася ще кілька років, про що свідчить віднайдені відбитки публікації. До первісного тексту історик вніс чимало правок історичного змісту з наміром перевидати «По світу» окремою книжкою.

З цими планами М. Грушевський ознайомив М. Мочульського в листі від 27 серпня 1914 р.: «До війни я мав план в вересні поїхати до Італії, щоб докінчити “По світу” для особного видання; не знаю, чи можливо се тепер» [239, 30].

Однак, враження і есе, написані на їх основі, були не єдиним, що М. Грушевський привіз з Італії. Як своєрідні сувеніри Грушевські привозили альбоми, мистецькі каталоги, масові репродукції, й, нема сумніву, оригінальні картини, які згодом знайшли своє місце у багатогранній колекції історика.

Щодо творів українських митців, то аналіз джерел доводить, що важливим чинником формування малярської збірки М. Грушевського були його особисті контакти з художниками. В цій особливості проглядає ще одна грань відзначеного О. Сидором зв'язку приватноіндивідуального та загальногромадського начал у колекціонуванні історика [503, 281]: збирання творів українських митців засвідчувало високу оцінку історика їх творчості та забезпечувало їх матеріальну і моральну підтримку, й, одночасно, було вираженням особистої прихильності, дружби, визнання.

У приватній власності Грушевських свого часу перебувала велика кількість картин відомого українського художника, майстра психологічного портрету та витонченого ліричного пейзажу, *І. Труша*. Їх поява у житловому просторі родини історика пов'язана з періодом кінця ХІХ ст. – початку 1900-х рр., коли І. Труш входив до т. з. «кліки Грушевського» – найближчих науковців та громадських і культурних діячів, на чію підтримку спирався М. Грушевський у своїй організаційній роботі у Львові. До неї, окрім І. Труша, як правило, зараховували І. Франка, В. Гнатюка, С. Томашівського [337, 48].

Закінчивши Академію sztuk Красних у Кракові, сповнений творчих сил та ентузіазму, І. Труш у цей час поринув у громадсько-культурне життя Львова, зокрема почав співпрацювати з НТШ, став членом ТПУЛНШ та активно здійснював виставкову і публіцистичну діяльність. Митець прагнув популяризувати українське мистецтво серед байдужої й неосвіченої у мистецькому плані місцевої публіки, відірвати українське мистецтво від закостенілого церковного малярства, поширюючи новітні європейські ідеї та

стимулюючи художні пошуки. В цьому його прагнення збігалися із настановами М. Грушевського, і першими паростками їх співпраці у цьому напрямку було створення І. Трушем серії портретів фундаторів НТШ і видатних постатей української культури на замовлення НТШ. З подачі Товариства, яке замовило художнику написати портрет І. Франка до 25-ліття його творчості, бере початок і велика серія «франкіани», яка займала помітне місце у творчому доробку І. Труша [568].

Зв'язок з НТШ також був підкріплений справою оренди І. Трушем приміщення для майстерні у будинку Товариства. Певний час на третьому поверсі будинку НТШ на вул. Чарнецького, 26 мешкала родина художника, а його майстерня розташовувалася поверхом вище. Як згадувала дочка митця, А. Труш, «ця перша робітня батька була влаштована дуже старанно і з великим смаком. Були там гарні килими, тапчан, покритий гуцульською тканиною, різьби в дереві М. Шкрибляка, полтавські і татарські рушники, висіло кілька картин І. Труша, старанно оформлених» [262, 109].

Важливим кроком до визнання творчості І. Труша, й, водночас, помітною подією художнього життя Львова була персональна виставка художника, влаштована у 1899 р. Протягом майже двох місяців у залах польського Товариства красних штук експонувалися 38 картин І. Труша, які представляли роботу художника, передусім, у рамках пейзажу, адже з представлених робіт 36 були виконані саме у цьому жанрі. Ця виставка привернула увагу як професійних художників, так і широкої публіки, і значний успіх, яким вона увінчалася, виражався також у тому, що майже усі призначені на продаж твори протягом кількох тижнів були розкуплені.

На виставку як помітний мистецький захід відгукнувся І. Франко, який опублікував на сторінках ЛНВ присвячений їй розлогий огляд. Письменник відзначав новаторство І. Труша у сфері художньої творчості, яке не відповідало звичним міркам, за якими оцінювали галицьких артистів. Зокрема, він відзначив кілька моментів, у яких, на його думку, «хибувала» художня манера митця. Перший з них охарактеризований формулою «Він шукає більше

кольористичного але, не характеристичного»: на його картинах зображені пейзажі, які можна знайти у кожному краї, тоді як художник випускає з поля уваги самотність місцевості, її неповторність. По-друге, І. Франко відзначав «нехїть митця до контрастів світла і тїні», й третьою хобою називався брак відповідної перспективи в його картинах. Але в цілому рецензент не відмовляв творам І. Труша в оригінальності і художній вартості: «се правдиві твори штуки, що свідчать про сильну і своєрїдну індивідуальність автора і приносять честь руському народови» [271, 62–63].

Оцінку М. Грушевського творчості І. Труша знаходимо у його рецензії на другу виставку творів художника, що відбулася у 1901 р. Порівнюючи цей захід із попередньою виставкою, вчений відзначив розширення тематики творів художника, зокрема, появу на картинах краєвидів Києва і Наддніпрянської України («Дніпро біля Києва», «Могила Шевченка, «Пам'ятник хрещення Русі» та ін.), увага митця до далекої перспективи, жанрові експерименти, як-от звернення до побутового жанру образотворчого мистецтва («Гагілки», «Великодня процесія») тощо. М. Грушевському неабияк імпонувала плодovitість митця та його невинна робота над собою, постановка перед собою нових цілей та завдань, в чому вчений вбачав запоруку не тільки особистого творчого зростання художника, а й поступу усього українського мистецтва [152, 223–225]. Такою була публічна оцінка історика творчості І. Труша, подана, передусім, з позиції інтересів українського художнього життя і творчості як елементу національної ідентичності народу.

Особиста оцінка М. Грушевського, виражалася, передусім, у замилюванні роботами митця, які він купував і замовляв для окраси власного будинку. З листа художника до А. Драгоманової відомо, що у 1900 р. М. Грушевська купила в І. Труша декілька невеликих етюдів, котрі експонувалися на його другій персональній виставці [503, 286]. А вже на Всеукраїнській мистецькій виставці 1905 р. більшість експонованих робіт І. Труша були власністю М. Грушевського. Про це свідчать і спогади самого художника, який зазначав: «Картин продано 14 за близько 1800 гульденів... Попит був більший, а то на мої

етюди, які були вже приватною власністю, переважно – власністю проф. М. Грушевського» [502, 606]. В цьому контексті слід згадати, що для організації виставки значна частина унікальної збірки предметів народного домашнього промислу, а також твори живопису українських авторів були вивезені зі львівської вілли. Здебільшого це були невеличкі живописні етюди, серед яких, за відомостями Р. Братковського, були: «ч. 43 – кипариси на селединовім небі, ч. 27 – одинока сосна, ч. 37 – над Дніпром, ч. 24 – вечір у георгієвським монастирі і т.д.» [123, 252].

Попри те, що в історії українського мистецтва І. Труш увійшов, насамперед, як неперевершений пейзажист, важливе місце у його творчому доробку мистецтвознавці відводять портретному жанру. Він був автором великої кількості портретів, серед яких були зображення видатних українських діячів, членів родини художника та ін. Пензлю І. Труша належать також портрети Михайла та Марії Грушевських. Ще наприкінці ХІХ ст. художник висловлював намір написати портрет історика: «Шевч[енка] і Грушевського намалюю пізніше як буду у Львові. Коли се наступить не знаю. Се буде залежати від грошей, та на тім пункті уже голову трачу» [98, арк. 52]. Цей задум художник, вочевидь, реалізував, адже сьогодні відомий портрет М. Грушевського кінця 1890-х рр. (полотно, олія, 70x50. НМЛ ім. А. Шептицького. НМ-34731/Ж – 667) [503, 286].

Чи не найдосконалішими мистецькими зображеннями подружжя Грушевських О. Сидор називає портрети роботи І. Труша, що зберігаються у фондах Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. Зображення Михайла та Марії Грушевських відносяться до 1901 і 1903 років відповідно (портрет історика – полотно, олія, 75x55; НМ–32438/Ж–550; портрет його дружини – полотно, олія, 75x45; НМ–32439/Ж–551) [503, 286]. Портрет М. Грушевського серед інших портретних зображень експонувався на персональній виставці І. Труша у 1901 р., і його поява, безсумнівно, була пов'язана із тим, що художник зарекомендував себе як вправний портретист, якому, за словами самого М. Грушевського, вдавалося «надати життя й душу

портретові» й передати індивідуальність людини [152, 225].

Цінним експонатом у малярській колекції М. Грушевського був портрет Катерини Грушевської роботи І. Труша. Портрет був замовлений Грушевськими у 1903 р. до дня народження улюбленої Кулюні, й протягом деякого часу дівчинку водили для портретування до студії художника. Про один із таких сеансів І. Труш писав до Лесі Українки, що саме була у Львові: «Не можу видітися з Вами. У мене від год. 5 до 7 будуть п. Грушевські, малюю портрет малої» [446, 573].

Нижний портрет, який деякі порівнюють із знаменитою «Інфантою» Д. Веласкеса, був репродукований у львівському «Артистичному віснику», який редагував І. Труш, а оригінал до 1941 р. зберігався у будинку Грушевських у Львові. Із німецькою окупацією, портрет разом з іншими мистецькими творами був успадкований О. Мочульською, а після її смерті – переданий внучатій племінниці Марії Сильвестрівни Тетяні Зінько (уроджена Калитовська), а сьогодні – займає почесне місце в експозиції Історико-меморіального музею Михайла Грушевського у Києві [634].

Особисті стосунки пов'язували М. Грушевського і з чернігівським художником *М. Жуком*. В історію української культури М. Жук увійшов як графік, живописець, майстер декоративного розпису та кераміки, поет і письменник, один з фундаторів Української Академії Мистецтв. Навчався у Київській рисувальній школі М. Мурашка, Московському училищі живопису, скульптури та архітектури у К. Коровіна, В. Серова та Краківській академії мистецтв, де його наставниками були С. Виспянський, Ю. Мегоффер. Саме їхні впливи простежуються у багатьох аспектах творчості М. Жука, якого відносять до яскравих представників модерну в українському мистецтві.

Після завершення навчання в Академії sztuk Красних у Кракові, М. Жук тривалий час жив і працював у Чернігові. Тут за сприяння М. Коцюбинського художник увійшов до тодішнього кола української творчої інтелігенції не тільки місцевого, а й загальнонаціонального рівня. Як активний учасник виставкового руху, М. Жук взяв участь і у Всеукраїнській мистецькій виставці у Львові



1905 р., де його картини отримали високу оцінку. У своєму відгуку на виставку, Р. Братковський у числі найкращих представлених на ній творів називає і картини М. Жука. «Михайло Жук із Київа виявляє в своїх пастелевих картонах багато декораційного змислу; оригінальне те, що рослини не стилізовані і брані просто в їх природнім випадковім укладі, через обведене їх постаті грубою контурою роблять вражінє стилізованого орнаменту і творять дуже милу декорацію» [123, 255].

Очевидячки, деякі картини М. Жука з виставки були придбані М. Грушевським. Зокрема, його картина «Смуток», що експонувалася на виставці, фігурує у згаданій вище довідці Державного музею українського мистецтва щодо придбання деяких творів українських митців, виданій О. Мочульській [430, 83]. Найвірогідніше, картина була у власності Грушевських і тривалий час прикрашала їхній львівський будинок, а згодом, разом з іншими мистецькими творами, потрапила до власності Мочульських.

Згодом, у 1906 р. М. Грушевський мав намір М. Жука залучити до художнього оформлення оновленого «Літературно-наукового вісника» після перенесення його редакції до Києва. Про це він писав до М. Коцюбинського 19 (6) грудня 1906 р.: «Маляр М. Жук тепер, здається, в Чернігові, і Ви з ним бачитесь, може б він узявся зробити якусь вінієту стильову, а не дуже кучеряву для київського “Вісника”» [232, 442].

Багатогранна обдарованість М. Жука, що проявилася у його діяльності не тільки у сфері образотворчого мистецтва, а й на письменницькій ниві, також сприяла зближенню його з М. Грушевським. За протекції М. Коцюбинського, який вбачав у М. Жукові великий письменницький талант, його прозові твори з'явилися на сторінках українських видань, в тому числі ЛНВ. Так, у 1906 р. в журналі було вперше опубліковане його оповідання «Мені казали: “Ще молодий!”», слідом за яким вийшли друком його прозові і поетичні твори. М. Грушевський, як головний ідеолог ЛНВ, досить прихильно поставився до цих проб пера художника. «“Симфонію” і “Казку”, – передайте п. Жуку – ми дякуєм. Просим віршів його і надалі» [232, 447] – писав вчений

М. Коцюбинському у лютому 1908 р.

Найімовірніше, саме за посередництва того ж М. Коцюбинського, М. Жук був прийнятий у галицькому товаристві під час його побуту у Галичині у 1909 р. Тоді митець потрапив до Криворівні, де бував у Грушевських, і де написав портрета Катерини Грушевської (М. Жук. Портрет Катерини Грушевської. 1900-і рр. Карт., вуг., паст. 90х61. НМЛ ім. А. Шептицького. Гм-1169) [367, 161–162].

Для портрета дівчинка позувала декілька днів, але результат не вдовольнив голову родини. 30 липня 1909 р. М. Грушевський зафіксував у щоденнику: «Жук Кулюнін портрет підкінчив, але не особливий» [26, арк. 288 зв.]. Разом з тим, мистецтвознавець Л. Соколюк зазначає, що у цій роботі художник виступає як символіст, який намагається проникнути у внутрішній світ людини. «Погляд дівчини надто дорослий. Наче на очах у глядача у неї виростають кольорові крила. Обране тло сприймається як ущелина, що кутом розходиться за головою Катерини, а за нею – сповзаюча вниз гора і небо вдалині. Пейзаж явно вигаданий, створений уявою митця, наче побачений уві сні. Тут немає гармонії з навколишнім світом, а якесь тривожне відчуття» [519, 109–110].

Тоді ж М. Жук працював над графічними портретами Михайла та Марії Грушевських. 9 серпня 1909 р. вчений занотував: «Сьогодні закінчив мій портрет – яко тако, я поручив йому зробити маленький портрет Маринці» [26, арк. 290 зв.]. На жаль, подальша доля цих портретів невідома.

Однак, на етапі розрахунку за портрети між М. Грушевським та М. Жуком виникли деякі непорозуміння: рахунок у 300 корон, виставлений художником, категорично не влаштував обуреного історика. В цій ситуації «дива дипломатії» довелося демонструвати Марії Сильвестрівні, якій вдалося умовити чоловіка не гарячкувати. «Я передав через Мар[инцю] 200 кор., казав спитати, куди йому післати – він казав, що до Чернигова, і рублями, і ще просив аби Мар[инця] прийняла від нього образки в презенті» [26, арк. 292–292 зв.].

Серед подарованих М. Жуком картин було стилізоване панно «Яблунева

гілка», на якому зберігся дарчий напис художника «Високоповажаній Марії Сильвестровні в день її іменин – Мих. Жук. Вижниця, 1909. 1/IX» (М. Жук. Яблунева гілка. Рижанівка. 1903. Тонкий картон, техніка змішана, 47x63. Державний меморіальний музей Михайла Грушевського. Кн. вст. 308; ін. №4 ОБМ). Панно прикрашало львівську віллу Грушевських, а у часи воєнних та політичних перипетій потрапило до власності родини Микласевичів, звідки й було передане до фондів Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові [430, 78–79].

Досить близькі стосунки М. Грушевський мав із *М. Бойчуком* – художником, й чиє ім'я пов'язується із творенням українського національного стилю, пов'язаного зі зверненням до візантійських коренів мистецтва. Обставини знайомства історика з М. Бойчуком достеменно невідомі, проте є всі підстави вважати, що це відбулося у 1898–1899 рр., коли молодий талановитий художник щойно прибув до Львова на художні студії. Тут його наставником став Ю. Панькевич, який не тільки дав юнакові основи необхідних художнику знань, а й увів його до львівських мистецьких кіл. Зокрема, він сприяв вступу М. Бойчука до Товариства для розвою руської штуки, навколо якого гуртувалися сучасні львівські митці, й, імовірно, відіграв не останню роль у знайомстві початкуючого артиста з М. Грушевським. Успіхи й художній хист юнака були так помітні, що досить скоро М. Бойчук та його роботи були представлені голові НТШ. Найімовірніше, саме М. Грушевський порадив молодому митцю звернутися до Виділу НТШ із проханням про надання матеріальної допомоги, що він і зробив у квітні 1899 р [297, 334]. Заява М. Бойчука була розглянута на одному із засідань правління Товариства, яке виділило 25 зл. підмоги початкуючому артисту [214, 1]. Відтоді НТШ постійно підтримувало М. Бойчука, зокрема нараховувало стипендію під час його навчання у малярській школі Відня та Краківській академії мистецтв.

За сприяння М. Грушевського, який був одним з організаторів Всеукраїнської мистецької виставки 1905 р. у Львові, М. Бойчук дебютував на цій виставці з двома портретами – польського письменника і драматурга

С. Жеромського та його сина. Критики хоч і вказували на незавершеність і технічну недосконалість робіт, однак відзначали талант художника, а Р. Браткович наголошував на його вмінні передавати вираз обличчя [123, 255].

Спираючись на архівні та опубліковані джерела, можна констатувати, що відносини між М. Грушевським та М. Бойчуком проходили під знаком покровительства з боку першого. Без сумніву, М. Грушевський як голова НТШ немало спричинився до прийняття рішень на користь молодого таланту, а, окрім того, підтримував М. Бойчука у приватному порядку. Можна припустити, що саме в цьому ключі й відбувалося комплектування малярської колекції історика творами М. Бойчука. Зокрема, в листі від 12 грудня 1902 р. художник звертався до М. Грушевського: «... допікає мені матеріальна нужда бо нема защо ніто приборів малярських купити, ні хати відповідної винаймити ні защо одіжини полюдської доброї справити словом голод і холод. Тому то Вас великий мій Добродію прошу, пришліть мені той гріш (ніби-то задаток на образи), що з своєї ласки обіцялисьте» [42, арк. 2]. Сьогодні важко встановити, чи виконав М. Бойчук свої зобов'язання, і про які саме картини йдеться, однак важливим є сам характер зв'язку між вченим та митцем, що проглядає за цією пропозицією, який можна схарактеризувати як відносини «покровитель—митець».

Цілком можливо, що йшлося про портретування М. Грушевського та його родини. М. Бойчук неодноразово гостював в будинку львівського професора, й, вочевидь, там працював над портретами господарів та їх маленької донечки. Зокрема, кореспонденційна картка, надіслана М. Бойчуком з Чернівців 26 липня 1904 р., засвідчує його плани «розпочати портрет Кулюнечки» [42, арк. 6]. А на 1910-ті роки припадає створення художником низки начерків портрету М. Грушевського. На сьогодні відомо про три таких рисунки, введені в науковий обіг протягом 1990-х років. Два (виконані на папері графітним олівцем та чорною аквареллю) зберігаються у Львівській національній галереї мистецтв ім. Б. Возницького, куди потрапили зі збіркою львівської художниці Я. Музики; ще один ескіз (виконаний чорною аквареллю й темперою на пролевкашеному картоні), датований орієнтовно 1912–1913 рр., перебуває у фондах

Національного музею у Львові. За висновками мистецтвознавців, акварельний портрет та твір з Національного музею є варіантами однієї композиції, що свідчить про тривалий творчий процес й шлях художника до більш виразного, лаконічного рішення образу портретованого [567, 140].

В цьому контексті знаковим є й те, що художник портретував й іншого свого покровителя – А. Шептицького. Великий шанувальник мистецтва і меценат, митрополит свого часу перейнявся долею здібного митця й довгий час підтримував М. Бойчука в його навчанні та творчих задумах. Слід відзначити, що портрети А. Шептицького та М. Грушевського були створені приблизно в один час. Мистецтвознавці датують їх 1910-ми рр., при цьому відзначаючи стилістичну подібність зображень: начерки й рисунки виконані олівцем або олівцем у поєднанні з чорною аквареллю, і, що більш важливо, їх об'єднує прагнення митця, як в іконі, показати не грубу матеріальність, а духовну основу образу [518, 15].

За матеріальною підтримкою М. Бойчук звертався до М. Грушевського і у 1910 р., коли мав нагоду подорожувати Італією, аби «оглянути архітвори штуки візантійської... та й запізнатись з найкрасшими примітивами італіянського малярства» [42, арк. 11–14].

В цей час вже було окреслене поле творчих пошуків художника, й він прибув до Львова після тріумфу на паризьких художніх салонах як засновник групи “Renovation Byzantine”, що сповідувала ідеї відродження візантійського мистецтва. У Львові М. Бойчук працює над одними зі своїх кращих робіт, здобуває дедалі більший авторитет у львівських інтелектуальних колах. 1912 р. його обрано членом НТШ та Товариства прихильників української літератури, науки і штуки. За дорученням останнього М. Бойчук оформив обкладинку українського перекладу «Пригод Тартарена з Тараскону» А. Доде [407, 411]. Тоді ж М. Грушевський, який особисто займався справами облаштування музею у будинку на вул. Чарнецького, 24, залучив до цього процесу М. Бойчука, якому було доручено «артистичний догляд» за роботами. З музейного звіту відомо, що за керівництва художника було розписано підлогу, стіни й стелю музейних

приміщень, а також за його ескізами, що відтворювали стиль старих українських церков та будинків, вироблено ґрати для вікон та вхідних дверей [88, арк. 2].

Не виключено, що саме особисті відносини М. Грушевського з М. Бойчуком були вагомим чинником обрання художника одним із професорів створеної у 1917 р. Української Академії Мистецтв. На той час роботи М. Бойчука майже не були відомі у Києві, а його ідеї, що врешті оформилися як монументальний напрямок в українському малярстві, не одразу отримали розуміння та сприйняття київською публікою. Тому варто погодитись із думкою С. Білоконя, що професорством в УАМ М. Бойчук почасти завдячує саме історику, який вже на той час займав посаду голови УЦР.

Найближчим з-поміж художників для М. Грушевського, безумовно, був *В. Кричевський*. Їх пов'язувала багаторічна особиста дружба і плідна творча співпраця, і цей зв'язок наскрізною ниткою проходить у всіх дослідженнях українського мистецького життя початку ХХ ст. В. Кричевського відносять до перших українських митців, творчість яких ґрунтувалася на використанні й переосмисленні мистецької спадщини українського народу, зверненні до його історії та традицій як невичерпного джерела художніх форм і смислів. В основі звернення митця до витоків українського мистецтва – не тільки художні пошуки, а й мета утвердити самостійне українське мистецтво й український національний стиль [341, 38]. Ці настанови проявилися у творчості В. Кричевського в усіх сферах, в яких працював художник: він був визначним майстром пейзажу, зачинателем українського модерну в архітектурі, новатором на полі книжкової графіки, а також працював у сфері ужиткового, театрального та кінематографічного декораційного мистецтва тощо.

Стосунки між істориком та художником, найвірогідніше, зав'язалися під час роботи над оздобленням фамільного будинку Грушевських у Києві. Тоді, як показала С. Панькова, історик звернувся до В. Кричевського, за яким закріпився авторитет оригінального архітектора, за підмогою у проектуванні та будівництві. Художник розробив проект оздоблення шестиповерхового будинку

із залученням майолікових панелей, різних конфігурацій вікон, а також спроектував парадні входні двері, ковані поручні балконів, сходів тощо [466, 45]. За сприяння того ж В. Кричевського, був знайдений майстер, що взявся за вироблення більш як 5 тис. мальованих плиток для облицювання фасаду будинку.

Коли будинок був остаточно зведений, М. Грушевський і В. Кричевський стали сусідами. У мансарді цього ж будинку розташувалася робітня художника, сповнена українських старожитностей, кераміки, скла, старовинних українських та східних килимів, археологічних пам'яток, творів народного ужиткового мистецтва тощо [464, 70–71]. Подібно до того, як у Львові М. Грушевський черпав ідеї та підтримку із свого сусідства з великим поетом І. Франком, його київське життя було нерозривно зв'язане з особою В. Кричевського: їх пов'язували доброзичливі особисті взаємини і дружба, що давала плоди не тільки у творчій співпраці, а й у побуті. Художник був головним радцею і помічником в облаштуванні Грушевськими свого помешкання, допомагав обирати меблі, килими, посуд і т.д., іноді – був безпосереднім постачальником речей для колекції М. Грушевського, а також щедро обдаровував своїми картинами вченого та його родину. Як відзначали сучасники, В. Кричевський був своєрідним провідником вченого на полі образотворчого мистецтва, до поряд якого він дослухався і під впливом якого він, безперечно, перебував [280, 12]; мистецькі колекції художника слугували своєрідним орієнтиром для М. Грушевського, адже з тих речей, що збирав В. Кричевський, виростили нові елементи та сюжети, що живили щойно відновлене українське мистецтво. На жаль, істориком та художником довелося розділити і гіркоту від втрати усього, що складало їх повсякденний світ: після бомбардування більшовицькими загонами Києва у вогні вщент згорів увесь будинок на Паньківській, 9, і з майна майже нічого не вдалося врятувати.

Разом з тим, зазначений вплив не був одностороннім. Вперше задекларовані та доведені на високому науковому рівні ідеї М. Грушевського щодо відрубності історії українського народу, не могли не хвилювати уми

творчої інтелігенції України. Його наукова праця була твердим фундаментом усіх подальших національних рухів та ідеології самостійництва – культурного, національного чи навіть державного. В його ідеях знаходили своє підтвердження творчі інтуїції й самого В. Кричевського. Без цієї неспростовної основи, якою, по суті, була «Історія України-Руси» та історіософські побудови М. Грушевського, звернення до народних мотивів у художній творчості було приречене на існування у вигляді фольклоризму на периферії мистецьких процесів. На думку Ю. Лавріненка, Василь Григорович був по-ренесансному всестороннім майстром, який намагався охопити своєю творчістю два попередні етапи українського відродження – козацьку і шевченківську. В цьому прагненні митця велику роль відіграв М. Грушевський, який обґрунтував козащину як першу фазу українського відродження [413, 23–24].

Однією зі сфер, де спільність ідей та цінностей художника та історика дала щедрі плоди, була видавнича справа Друкарське мистецтво хоч і становило вагомому частину української культурної традиції, втім довго залишалася мало поміченим в українському середовищі інтелектуалів. Пристрасно закоханий у староукраїнське друкарське мистецтво, М. Грушевський мав намір відродити стару книжну традицію – не тільки у використанні старих взірців і оздоб, імітації старого стилю, а й у ставленні до книги як «куншту», твору краси. Цей процес відродження давньої традиції, на думку історика, повинен бути магістральним у розвитку сучасної друкарської справи. В цьому пункті М. Грушевський був не тільки теоретиком, але й робив практичні кроки до відродження старої графіки, її переосмислення й пристосування до сучасних естетичних запитів. Науково-популярні видання вченого були оформлені відомим українським митцем, майстром графіки В. Кричевським, який спирався на багату спадщину книжкової графіки XVI – XVIII ст.

У 1911 р. М. Грушевський запропонував В. Кричевському оформити кілька його популярних видань. Для обкладинки «Ілюстрованої історії України» художник обрав мотив козака з видання «*Labirynt albo droga zawiklana*» (1625 р.), а окрім того – працював над створенням ілюстрацій з оригіналами



стародруків та рукописів, печатками, старожитностями, що зберігалися в музеях та бібліотеках Кракова, Львова, Києва тощо. Того ж року В. Кричевський розпочав роботу над оздобленням збірки М. Грушевський «Наша політика», для якої він обрав мотиви гуцульських різьблених орнаментів, які розміщувалися на обкладинці та у низці заставок, кінцівок та заголовних літер. Співпраця художника з М. Грушевським у цій галузі сприймалася як «реакція проти мистецького нігілізму в українській книзі», а у творчості В. Кричевського в цьому напрямі мистецтвознавці вбачають свідчення становлення національного варіанту модерну у книжковій графіці [286, 143].

Творення самобутнього і самодостатнього національного мистецтва було спільною максимою для В. Кричевського і М. Грушевського, який не мислив повноти національного буття без національної штуки. Взаємодія художника та історика, їх тісна співпраця і взаємовплив може слугувати своєрідним символом тих процесів, що відбувалися в українському мистецтві на початку ХХ ст.: утверджувався органічний зв'язок минушини і сьогодення, традиції і новації, народу та нації, і з їх тісного переплетення народжувалося нове – національне за формою і за суттю мистецтво.

Характеризуючи мистецькі зв'язки М. Грушевського, слід вказати, що це була мережа – гнучка система, в якій усі її складові впливали один на одного, й цей взаємовплив і взаємозв'язок був одним із рушіїв художньо-культурного життя України зламу ХІХ – ХХ ст. Українське образотворче мистецтво цього часу розвивалося у контексті західноєвропейських новацій – імпресіонізму, постімпресіонізму, модерну. Разом з тим, художники зверталися до української народної культури, що було гарантом збереження національної культури та її міцним автентичним підґрунтям. Головним завданням митців та мистецтвознавців того часу було відродження національних традицій, звернення до питомо українського світобачення, обґрунтування самостійності, окремішності й самодостатності української національної культури та введення її в світовий культурний контекст.

## ВИСНОВКИ

У результаті дослідження діяльності М. Грушевського як колекціонера та її зв'язків із науковою творчістю та мистецькими та музейними ініціативами історика було виконано низку дослідницьких завдань.

У результаті історіографічного дослідження доведено, що протягом другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. феномен колекціонування викликав інтерес у науковців як складова історико-культурних і художньо-мистецьких процесів. Невеликий сегмент наукових студій зосереджений на висвітленні образу історика-колекціонера, однак здебільшого до поля дослідницької уваги потрапляє майже виключно науковий зріз колекціонерської діяльності істориків, а особистісні мотиви та функції колекцій лиш побіжно означені. Образ М. Грушевського як історика-колекціонера присутній тільки в літературі сучасного періоду. Слід зауважити незначну кількість сучасних розвідок, які акцентують увагу на взаємозв'язку колекціонерської діяльності вченого з його науковою, організаційною діяльністю, його мережею мистецьких контактів і зв'язків.

Встановлено, що колекціонерські практики М. Грушевського не були явищем поодиноким і тим паче – ізольованим. Зберігаючи суб'єктивну природу, вони водночас формувалися під впливом панівних у тогочасному культурно-інтелектуальному житті тенденцій. На них різною мірою відбивалися ціннісні установки та духовно-інтелектуальні орієнтири суспільства, інтереси та смаки безпосереднього оточення М. Грушевського, а також побутування найвизначніших колекцій як соціокультурного тла і референтної точки для колекцій самого вченого.

З'ясовано, що опанування М. Грушевським основних навичок налагодження відносин з матеріальним світом і колекціонування як їх специфічної форми відбулись у період його дитинства. Саме в цей час колекціонування набуло не тільки загальнопізнавальних, а й психокомпенсаторних функцій, а зібрані дитячі колекції мислилися як невід'ємна частина його «Я». Хоч колекціонування в більш зрілому віці мало інші, ніж у

дитинства, функції та смисли, однак дорослі колекції М. Грушевського ґрунтувалися на сформованій у дитинстві моделі речової поведінки.

Використання методологічних підходів новітніх колекційних студій, залучення методів суміжних дисциплін дали змогу виявити особистісний елемент у колекційних практиках М. Грушевського, простежити прояви індивідуальної системи цінностей історика в процесі формування колекції. Критеріями, за якими вчений відбирав предмети для своєї збірки, були художньо-естетичні властивості, автентичність, давність походження, історична цінність тощо. При комплектації різних тематичних відгалужень колекції ці принципи виступали в різних комбінаціях. Більшість зібраних М. Грушевським предметів мали українське походження й сприймалися вченим як такі, що репрезентують українську культуру в усьому розмаїтті її проявів.

Реконструкція складу та структури колекції М. Грушевського сприяла характеризуванню її як універсальної збірки, що охоплювала історичну, археологічну, етнографічну, декоративно-прикладну й мистецьку складові. У географічному плані ця універсальна колекція була розподілена між львівським і київським будинками М. Грушевського, які уособлюють різні етапи колекціонування історика: відкрито демонстративне, спрямоване на самопрезентацію колекціонування львівського періоду відрізняється від більш інтимно-особистісного, зверненого до самого себе колекціонування мистецьких предметів у Києві. Відтак весь колекціонерський досвід ученого в зрілому віці слід розглядати як процес розгортання єдиної всеохопної колекції. Формування такого типу збірки було проекцією універсального стилю мислення М. Грушевського, багатогранності та розмаїття його інтересів і сфер компетенції.

Поява та комплектація колекції археологічних пам'яток історика були безпосередньо пов'язані з археологічними розкопками й пошуками М. Грушевського, тому саме науковий контекст визначав її домінантне значення. Дослідження соціокультурного середовища, у якому відбувалося професійне становлення М. Грушевського, доводить, що колекціонування було невід'ємною

частиною загальноприйнятого образу історика. Формування колекції предметів народного вжитку М. Грушевського відбувалося на основі його індивідуальної системи цінностей, зокрема, його пріоритету художньо-естетичних властивостей предметів, які традиційно розглядалися як етнографічні. Такий підхід органічно вписувався не в науково-етнографічний, а в художньо-мистецький дискурс осмислення предметів народного мистецтва. З особистими естетичними смаками та преференціями М. Грушевського пов'язане й побутування колекції предметів декоративно-прикладного мистецтва, які були також важливим маркером соціального статусу їх власника. На перетині громадсько-культурного й особистого вимірів перебувала малярська колекція М. Грушевського. Її склад відображає не тільки естетичні смаки історика, а й мережу його особистих контактів: картини нерідко були подаровані вченому художниками, написані на його замовлення або придбані ним на виставках у підтримку розвитку українського мистецтва.

Важливою складовою функціонування колекції М. Грушевського є її зв'язки з науковою діяльністю історика. Досить явно ці зв'язки простежуються на матеріалі історичної й археологічної збірок ученого, предмети яких стали матеріалом для його наукових розвідок і досліджень. Речі з особистої колекції, а також музейних зібрань НТШ та УНТ залучалися М. Грушевським до ілюстрації його популярних видань, а сам історик вбачав у предметах старовини засіб більш глибокого пізнання духовного світу минулих поколінь.

Розмаїття джерел формування колекції історика передбачало наявність розлогої мережі його колекціонерських контактів, що охоплювала представників найрізноманітніших соціальних прошарків і сфер діяльності. До кола спілкування М. Грушевського входили як представники української інтелектуальної еліти – учені, музейні діячі, мистецтвознавці, художники, так і діячі місцевого масштабу – громадські діячі, сільські вчителі, місцеві священики, колекціонери, любителі історії й етнографії та ін. У різній мірі вони здійснювали вплив на колекційні практики вченого: одні брали безпосередню участь у комплектації колекції М. Грушевського, інші здійснювали ідейно-

концептуальний вплив на його збирацьку діяльність, треті служили своєрідним орієнтиром і референтною точкою, з якою звірявся історик у цій діяльності. Окремий сегмент мережі контактів М. Грушевського становили його мистецькі зв'язки. У ході дослідження було доведено, що це була гнучка система, у якій усі її складники впливали один на одного, й ці взаємовплив і взаємозв'язок були одними з рушіїв художньо-культурного життя України зламу ХІХ–ХХ ст.

Реалізований у колекційних практиках М. Грушевського інтерес до мистецтва диктувався власними цінностями й естетичними потребами вченого. Разом з тим, його колекціонерська діяльність не замикалась сама в собі, а була споряджена своєрідною інфраструктурою, що сягала громадсько-культурних сфер і включала наукову, мистецько-організаційну та музейну складові. Головним напрямом діяльності М. Грушевського в цих сферах було встановлення національного дискурсу в осмисленні матеріальної культури, мистецької творчості та культурної спадщини українського народу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### І. Джерела

#### А. Архівні джерела

#### *ІНСТИТУТ РУКОПИСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО*

##### Ф. І

1. Спр. 12792. Лист Грушевського М. до Щітківського І. І. [1910]. – 1 арк.
2. Спр. 12793. Лист Грушевського М. до Щітківського І. І., 2 жовтня 1909 р. – 2 арк.
3. Спр. 12794. Лист Грушевського М. до Щітківського І. І. [б.д.] – 1 арк.
4. Спр. 12795. Лист Грушевського М. до Щітківського І. І. [б.д.] – 2 арк.

##### Ф. ІІІ

5. Спр. 52048. Лист Грушевського М. до Стебницького П. Я., 11 (24) серпня 1915. – 2 арк.
6. Спр. 52049. Лист Грушевського М. до Стебницького П. Я., 27 серпня (9 вересня) 1915. – 2 арк.
7. Спр. 52065. Лист Грушевського М. до Стебницького П. Я., 11 (24) серпня 1 листопада 1922. – 1 арк.

##### Ф. Х.

8. Спр. 1793. [Звернення голови історичної секції АН УРСР М. Грушевського до Укрнауки з пропозицією про передачу археологічного музею ІНО до музею міста Київ]. – 1928. – 1 арк.

9. Спр. 10111. [Звернення голови Музейної комісії при Комісії Києва та Правобережжя академіка М. Грушевського до уповноваженого Укрнауки в Києві], 1929. – 1 арк.
10. Спр. 12614. [Огляд музею О. Гансена], 1919. – 3 арк.
11. Спр. 12617. Справа охорони старовини і мистецтва у 1919 р. – 10 арк.
12. Спр. 14842. [Грушевський М. Київ та його околиця в історії і пам'ятках. Передмова до збірника]. [б.д.] – 3 арк.
13. Спр. 14865. Куниця К. Художнє оформлення будинку історичної секції ВУАН (За проектом проф. В. Г. Кричевського). – 7 арк.
14. Спр. 15100. [Грушевський М. Рецензія: Збірник музею діячів науки та мистецтва України. – К., 1930. – Т. 1; присвячений Миколі Лисенкові. – 178 с. ] [б.д.] – 2 арк.
15. Спр. 18759. Записка Кричевського В. [Грушевському] Михайлу Сергійовичу [Київ]. – 1 арк.
16. Спр. 30701 а. Фотографії акад. М. С. Грушевського. Кімната М. С. Грушевського у його помешканні по вул. Паньківській, 9 [Кінець 1920-х рр. Київ]. Невстановленого автора. – Арк. 8, 9, 10.
17. Спр. 30701 а. М. С. Грушевський за робочим столом у своїй кімнаті [Кінець 1920-х рр. Київ]. Невстановленого автора. – Арк. 2 – 7.
18. Спр. 31637. Заява до Ради Наукового товариства в Києві про організацію секції мистецтв, 1918. – Арк. 1 зв.
19. Спр. 31649. Відомість про діяльність Секції мистецтв Українського наукового товариства в Києві, 28 березня 1921 р. – Арк. 1–2 зв.
20. Спр. 31649. Список членів Секції мистецтв Українського наукового товариства в Києві в 1921 р. – Арк. 3–4.
21. Спр. 31652. Звіт про діяльність Секції мистецтв Українського наукового товариства [1919]. – Арк. 5–6.
22. Спр. 32129. Посвідчення від Головного управління Мистецтв та Національної культури, видане Українському науковому товариству. 16 вересня 1918 р. – Арк. 1.

23. Спр. 32130. Доповідна записка О. Янати про стан і завдання музею Українського наукового товариства від 29.X.1919. – Арк. 8–12.

24. Спр. 32919. Протоколи загальних зборів УНТ 29 квітня 1913 р. – 30 черв. 1918 р.

***ЦЕНТРАЛЬНИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ АРХІВ УКРАЇНИ,  
М. КИЇВ***

**Ф. 1235 Грушевські – історики та філологи. 1830–1958 рр.**

**Оп. 1.**

25. Спр. 83. Звіт про діяльність музею Товариства у Львові від 1. X. по 31. XII. 1912 р., 1913. – 3 арк.

26. Спр. 25. Щоденники та записна книжка М. С. Грушевського, 22 квітня 1886–31 грудня 1913 р. – 503 арк.

27. Спр. 100. Реферати М. Грушевського «Древности», «Русские древности», «Брак» 1888. – 28 арк.

28. Спр. 276. Листи (Грушевського С. Ф. до Грушевського М. С., 49 л, 13 телегр., 1884–1900 р. – 99 арк.

29. Спр. 278. Листи Грушевських С. Ф., Г. З., Г. С., О. С. (колективні) до Грушевського М. С., 599 л., 1884–1901 р. – 622 арк.

30. Спр. 303. Лист Гребеняка В. до Грушевського М. С., 1 л., 1913. – С. 292–294.

31. Спр. 303. Лист Левицького З. до Грушевського М. С., 1 л., 1912. – Арк. 378–381.

32. Спр. 303. Лист Милорадовича Б. до Грушевського М. С., 1 л. [б.д.]. – Арк. 437–439.

33. Спр. 303. Лист Томасіка Й. до Грушевського М. С., 1 л., 1911. – Арк. 65.

34. Спр. 303. Листи Сластьона О. Г. до Грушевського М. С., 3 л., 1924–1927. – Арк. 212–215, 218–219.



35. Спр. 304. Лист Огородникова Ф. П. до Грушевського М. С., 1 л. [б.д.] – Арк. 70–71.
36. Спр. 304. Лист Полонської (Василенко) Н. до Грушевського М. С., 1 л. [1911–1912]. – Арк. 78–82.
37. Спр. 304. Лист Ради М. Ф. до Грушевського М. С., 1 л., 1911. – Арк. 89–91.
38. Спр. 304. Листи Різникова В. до Грушевського М. С., 2 л., 1911, 1912. – Арк. 67, 69.
39. Спр. 319. Листи Александровича Ю. до Грушевського М. С., 2 л., 1910. – 5 с.
40. Спр. 341. Листи Биковського М. до Грушевського М. С., 2 л., 1911, 1912. – 4 с.
41. Спр. 344. Листи Билинкевича І. до Грушевського М. С., 6 л., 1892–1899. – 11 с.
42. Спр. 350. Листи Бойчука М. до Грушевського М. С. 9 л., 1902, 1904, 1907, 1913. – 20 с.
43. Спр. 353. Листи Бончевського А. до Грушевського М. С., 2 л, 1897.– 7 с.
44. Спр. 369. Листи Бутовича В. М. до Грушевського М. С., 2 л., 1910. – 6 с.
45. Спр. 406. Листи Гарматія Л. В. до Грушевського М. С., 26 л., 1902–1908. – 42 арк.
46. Спр. 476. Листи Жука М. до Грушевського М. С., 9 л., 1907–1909, 1927. – 10 арк.
47. Спр. 483. Листи Заклинського Б. до Грушевського М. С., 24 л., 1903–1914. – 37 арк.
48. Спр. 493. Листи Зубрицького М. до Грушевського М. С., 16 л., 1897–1911. – 25 с.
49. Спр. 565. Листи Красицького Ф. С. до Грушевського М. С., 7 л., 1906–1908, 1910. – 13 с.

50. Спр. 572. Листи Кричевського В. Г. до Грушевського М. С., 5 л., 1908, 1912. – 9 с.
51. Спр. 592. Листи Левицького З. до Грушевського М. С., 5 л., 1895, 1912. – 5 Арк.
52. Спр. 655. Листи Нагірного В. до Грушевського М. С., 9 л., 1897–1901. – 14 арк.
53. Спр. 674. Листи Павлуцького Г. Г. до Грушевського М. С., 4 л., 1908. – 9 с.
54. Спр. 734. Листи Сластьона О. Г. до Грушевського М. С., 4 л., 1900, 1908. – 20 с.
55. Спр. 737. Листи Свенціцького І. до Грушевського М. С., 14 л., 1908–1913. – 25 арк.
56. Спр. 794. Листи Труша І. до Грушевського М. С., 30 л., 1897–1904. – 34 арк.
57. Спр. 796. Листи Устияновича К. до Грушевського М. С., 2 л., 1898, 1903. – 2 арк.
58. Спр. 834. Листи Шибанова П. до Грушевського М. С., 16 л. 1891–1912. – 16 арк.
59. Спр. 835 Листи Широцького К. В. до Грушевського М. С., 14 л., 1907–1908, 1910–1913, – 22 арк.
60. Спр. 836 Листи Шкрібляка М. до Грушевського М. С., 23 л., 1903–1910. – Арк. 1–24.
61. Спр. 861. Листи Якибюків Л. і В. до Грушевського М. С., 24 л., 1902–1910. – 27 арк.
62. Спр. 871. Лист Веремєєвича А. до Грушевського М. С. 1 л., 1898. – Арк. 24.
63. Спр. 871. Лист Гарячого В. В. до Грушевського М. С., 1 л., 1910. – Арк. 42–43.
64. Спр. 871. Лист Десницького І. до Грушевського М. С., 1 л., 1907. – Арк. 52.

65. Спр. 871. Лист Курдидика Д. до Грушевського М. С., 1 л., 1905. – Арк. 99–100.
66. Спр. 871. Лист Мегединюка П. до Грушевського М. С., 1 л., 1905.– Арк. 160.
67. Спр. 871. Лист Мекелити І. до Грушевського М. С., 1 л., 1899. – С. 16.
68. Спр. 871. Листи Бебеша М. Я. до Грушевського М. С., 2 л., 1912. – Арк. 19–20.
69. Спр. 963. Листи Дорошенка В. до Грушевської М. С., 1942. – 17 арк.
70. Спр. 951. Листи Мочульської-Вояковської О. до Грушевської М. С., 1908–1942. – 42 арк.
71. Спр. 955. Листи Шрага М. до Грушевської М. С. – 1941–1942. – Арк. 7–10.

***ЦЕНТРАЛЬНИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ АРХІВ УКРАЇНИ,  
М. ЛЬВІВ***

**Ф. 309 Наукове товариство ім. Шевченка, м. Львів. 1757–1946 рр.**

**Оп. 1.**

72. Спр. 20. Звіт про діяльність від 1893–94 (складений М. Грушевським), 1895, 16 арк.
73. Спр. 21. Звіт про діяльність (складений М. Грушевським), 1895. – 28 арк.
74. Спр. 22. Звіт про діяльність (складений М. Грушевським), 1896. – 29 арк.
75. Спр. 23. Звіт про діяльність (складений М. Грушевським), 1897. – 29 арк.
76. Спр. 24. Звіт про діяльність (складений М. Грушевським), 1899. – 24 арк.
77. Спр. 31. Протоколи загальних зборів, 1903–1940. – 96 арк.
78. Спр. 33. Протоколи засідань членів правління, 1893–1902. – 147 арк.
79. Спр. 34. Протоколи засідань членів правління, 1902–1912. – 151 с.

80. Спр. 82 Звіти І. Раковського про результати наукової експедиції на Львівщину, 1906, 1913. – 8 арк.

81. Спр. 84. Звіт Назарієва О. про результати поїздки на виставку домашнього промислу в Коломиї. Інвентарний опис закуплених речей, 1912. – 11 арк.

82. Спр. 114. Листи дирекції музеїв і комітетів організації з'їздів і виставок, 1899–1913. – 10 арк.

83. Спр. 115. Листи закордонних музеїв про співпрацю. Т. 1, 1898–1901. – 16 арк.

84. Спр. 116. Листи закордонних музеїв про співпрацю. Т. 2, 1902–1913. – 15 арк.

85. Спр. 225. Лист Мочульського М. до Виділу НТШ., 18 грудня 1935. – Арк. 106.

86. Спр. 419. Лист Виділу НТШ до Мочульського М., 25 січня 1936. – Арк. 20.

87. Спр. 565. Справа про здачу в оренду приміщення І. Трушу для майстерні, 1901–1903. – 10 арк.

88. Спр. 777. Звіт про діяльність музею на 4-ий квартал, 1912. – 12 арк.

89. Спр. 778. Доповідна записка Назарієва О. про упорядкування збірок, 1916. – 12 арк.

90. Спр. 1399. Щоденник Є. Калитовського. Т. 1.– 174 арк.

91. Спр. 1400. Щоденник Є. Калитовського. Т. 2.– 92 арк.

92. Спр. 2175. Інвентарний опис бібліотек, особистих фондів В. Б. Антоновича та ін. [б.д.] – 51 арк.

93. Спр. 2259. Листи Грушевського М., Грушевської М. до Гарматія Л. 1904–1908. – Арк. 8–19.

94. Спр. 2259. Листи Вовка Ф. до Гарматія Л., 1904–1907. – Арк. 1–7.

95. Спр. 2267. Листи Гарматія Л., Грушевського М. та ін. до Гнатюка В., 1897–1911. – 104 арк.

96. Спр. 2275. Лист Красицького Ф. до Гнатюка В., 7 березня 1908. – Арк. 57–58.

97. Спр. 2278. Записка Мочульського М. до Гнатюка В., 1907. – Арк. 11.

98. Спр. 2283. Лист Труша І. до Гнатюка В., 11 листопада. – Арк. 52.

**Ф. 362. Студинський Кирило (1868–1941), історик мови і літератури,  
голова НТШ, академік ВУАН. 1776–1944.**

**Оп. 1.**

99. Спр. 16. Записні книжки Студинського К. Т. 4.–1900–1901.– 140 арк.

100. Спр. 16. Записні книжки Студинського К. Т. 5.–1918–1923.– 158 арк.

101. Спр. 263. Листи Вовка Ф. до Студинського К., 1891–1905. – 17 арк.

102. Спр. 270. Листи Гарматія Л. та ін. до Студинського К., 1904–1940. – 63 арк.

103. Спр. 316. Листи Колесси Ф. і дружини до Студинського К., 1903–1938. – 66 арк.

104. Спр. 349. Лист Маковея О. до Студинського К., 1904. – Арк. 49–50.

105. Спр. 354. Листи Могилянського М., Мочульського М. та ін. до Студинського К., 1910–1940. – 114 арк.

106. Спр. 484. Контракти, листи, документи К. Студинського як адміністратора будинку М. Грушевського, 1918–1935. – 130 арк.

107. Спр. 284. Листи Дем'янчука Й., Деркач М. та ін. до Студинського К., 1911–1940. – 49 арк.

**Ф. 379. Мочульський Михайло (1875–1940), літературознавець,  
критик, перекладач, письменник, нотаріус, дійсний член НТШ. 1895–  
1940 рр.**

**Оп. 1.**

108. Спр. 5. Листи НТШ про передачу особистої бібліотеки М. Грушевського до НТШ, 1907–1940. – 17 арк.

109. Спр. 15. Листи Деркач М., Дорошенка Д. та ін. до Мочульського М., 1913–1939. – 20 арк.
110. Спр. 17. Лист Коренця Д. до Мочульського М., 1919. – Арк. 2–3.
111. Спр. 23. Лист Сосенка М. до Мочульського М., 1907. – Арк. 23–24.
112. Спр. 25. Листи Свенціцького І. до Мочульського М., 1905–1937. – 19 арк.
113. Спр. 31. Листи від родини до Мочульського М., 1895–1930. – 20 арк.

**Ф. 663 Павлик Михайло (1853 – 1915), публіцист, письменник,  
громадсько-політичний діяч, дійсний член НТШ**

**Оп. 1**

114. Спр. 175. Огляд матеріалів музею НТШ., 1903. – 3 арк.

**В. Опубліковані джерела**

115. Академія Мистецтв // Нова Рада. – 1917. – №193 (24 листопада). – С. 3–4.
116. Академія Мистецтва: Пояснююча записка // Нова Рада. – 1917. – №210 (5 грудня). – С. 2–3.
117. Антонович В. Обзорение предметов великокняжеской эпохи, найденных в Киеве и ближайших его окрестностях, и хранящихся в музее древностей и монц-кабинете университета св. Владимира / В. Антонович // Киевская Старина. – 1888. – №7. – С. 117–132.
118. Архів М. Грушевського / Передм. та публ. І. Гирича // Київська старовина. – 1992. – №1. – С.29–37.
119. Багалеї Д. Антонович Владимир Бонифатьевич / Д. Багалеї // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3-х томах. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 1. – К.: Заповіт, 1997. – С. 21–27.

120. Багалій Д. І. Листи до мене проф. В. Б. Антоновича як матеріал до його біографії / // Наукові Записки Харківської науково-дослідної катедри історії української культури. – 1925. – Т. 2–3. – С. 125–139.

121. Барвінський О. Про заснованне і дотеперішній розвиток товариства ім. Шевченка у Львові / Олександр Барвінський // Записки НТШ. – Львів, 1892. – Т. 1. – С. 209–212.

122. Бойчук М. Листи до митрополита Андрея Шептицького / М. Бойчук; підг. до друку Л. Волошин // Образотворче мистецтво. – 1990. – №6. – С. 18–22.

123. Братковський Р. Перша вистава укр[аїнської] штуки і промислу у Львові / Роман Братковський // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т. XXIX. – Кн. III. – С. 249–256.

124. В справі Музея старинностей при Наук. Тов. ім. Шевченка // Літературно-науковий вісник. – 1902. – Т. XVII. – Кн. I. – С. 78–79.

125. Василенко М. П. Вибрані твори: У 3 т. Т.3. Спогади. Щоденники. Листування / М. П. Василенко; упоряд. І. Б. Усенко, Т. І. Бондарук, А. Ю. Іванова, Є. В. Ромінський. – К., 2008. – 720 с.

126. Верба І. Збірка архівних матеріалів ГПУ-НКВД про М. Грушевського / Ігор Верба // Український історик. – 1996. – Ч. 1-4. – С. 444–447.

127. Верзилов А. Воспоминания об В. Б. Антоновиче / А. Верзилов // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3-х томах. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 1. – К.: Заповіт, 1997. – С. 412–219.

128. Винар Л. Австрійські урядові документи про призначення М. Грушевського професором Львівського університету / Любомир Винар // Український Історик. – 1986. – №3-4. – С. 76 – 89.

129. Винар Л. Матеріали до біографії Михайла Грушевського / Любомир Винар // Український історик. – 1982. – Ч. 1-4. – С. 65–75.

130. Витяги з Статуту Українського Наукового Товариства в Києві // Записки УНТ в Києві. – К., 1908. – Кн. 1. – С. 156–159.

131. Волянська-Гардецька Ц. Іван Франко та інші в Криворівні / Цьопа Волянська-Гардецька // Українська літературна газета. – 1957. – №5 (23) травень. – С. 3; №6 (23) червень – С. 3.
132. [Гехтер М.] Київська виставка 1913 р. і українська справа / П. А.= [М. Гехтер] // Рада. – 1912. – №170 (26 липня) – С. 1–2; №176 (2 серпня) – С. 1; № 182 (10 серпня). – С. 1; №187 (17 серпня) – С. 1; №194 (25 серпня). – С. 1–2.
133. Гехтер М. Спогади. Листи до М. Грушевського / М. Гехтер; упоряд., вступ та прим. І. Ткаченко. – К., 2005. – 64 с.
134. Гордієнко Б. Листи художника Івана Труша / Б. Гордієнко // Архіви України. –1966. –№2. – С. 63–69.
135. Грінченко Б. Д. Музей Василя Тарновського / Б. Д. Грінченко // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. 10. – Кн. V. – С. 108–125.
136. Грушевський М. С. Автобіографія 1906 р. / М. Грушевський // Великий Українець. Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського / Упоряд. А. Демиденко. – К., 1992. – С. 197–213.
137. Грушевський М. С. Автобіографія 1926 р. / М. Грушевський // Великий Українець. Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського / Упоряд. А. Демиденко. – К., 1992. – С. 220–240.
138. Грушевський М. С. Автобіографія Михайла Грушевського, 1914–1919 / М. Грушевський // Український історик.– 1966. – Ч. 1-2. – С. 98–101.
139. Грушевський М. С. Антонович В. Б. Раскопки в стране древлян... / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1894. – Т. IV. – С. 170–171.
140. Грушевський М. Акад[емік] Микола Федотович Біляшівський (Некролог) / М. Грушевський // Україна: Науковий двохмісячник українознавства. – К., 1926. – Кн. 2–3. – С. 237–239.
141. Грушевський М. С. Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання / Михайло Грушевський // Україна: Науковий двохмісячник українознавства–1925. – Кн. 5. – С. 3–13.



142. Грушевський М. С. Бронзові мечі з Турецького повіту (Галичина) / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 7.: Серія «Історичні студії та розвідки (1900–1906)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2005. – С. 315–318.

143. Грушевський М. С. В справі музею при Науковім товаристві ім. Шевченка / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 1.: Серія «Суспільно-політичні твори (1894–1907)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2002. – С. 220–222.

144. [Грушевський М. С.] [Виступ на звичайних загальних зборах Наукового товариства ім. Шевченка 29 червня 1904 р.] // Хроніка НТШ. – Львів, 1904. – Ч. 19. – С. 1–3.

145. [Грушевський М. С.] [Виступ на звичайних загальних зборах Наукового товариства ім. Шевченка 19 цвітня 1905 р.] // Хроніка НТШ. – Львів, 1905. – Ч. 22. – С. 1–6.

146. Грушевський М. С. Володимир Антонович, основні ідеї його творчості і діяльності / М. Грушевський // Український історик. – 1984. – Ч. 1-4. – С. 183–160.

147. Грушевський М. С. Гуцульська вистава / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1904. – Т. XXVII. – Кн. VII. – С. 49–51.

148. Грушевський М. С. Дальші розкопки в с. Чехах / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1895. – Т. VII. – Miscellanea. – С.1.

149. Грушевський М. С. Данило Щербаківський (Некролог) / М. Грушевський // Україна: Науковий двохмісячник українознавства. – 1927. – №3. – С. 212–215.

150. Грушевський М. С. Два документи з внутрішньої історії в. кн. Литовського XVI в. / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1896. – Т. XIII. – Miscellanea. – С. 1–10.

151. Грушевський М. С. До портрета Мазепи / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 8.: Серія «Історичні студії та розвідки

(1906–1916)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2007. – С. 120–121.

152. Грушевський М. С. Друга вистава образів Ів[ана] Труша / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 1.: Серія «Суспільно-політичні твори (1894–1907)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2002. – С. 223–226.

153. Грушевський М. С. Друга руська артистична вистава у Львові / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1900. – Т. XII. – Кн. X. – С. 50–54.

154. Грушевський М. С. Етнографічні категорії й культурно-археологічні типи в сучасних студіях Східної Європи / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 1.: Серія «Суспільно-політичні твори (1894–1907)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2002. – С. 100–108.

155. Грушевський М. С. Занепад українського життя в XV і XVI в. / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 9.: Серія «Історичні студії та розвідки (1917–1923)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2009. – С. 209–213.

156. Грушевський М. С. Звенигород галицький. Історично-археологічна розвідка / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1899. – Т. XXXI – XXXII. – С. 1 – 28.

157. Грушевський М. С. И. А. Хойновский. Краткие археологические сведения о предках славян и Руси... / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1897. – Т. XVI. – Кн. 2. – С. 1–2.

158. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – К.; Львів, 1913. – 524 с.:іл.

159. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – К.; Відень, 1921. – 575 с.:іл.

160. Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Михайло Грушевський. редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 1. – 736 с; 1992. – Т. 2. – 640 с.; 1993. – Т. 3. – 592 с.; 1995. – Т. 6. – 680 с.

161. Грушевський М. С. Київські мініатюри при Трірській псалтирі / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 7.: Серія «Історичні студії та розвідки (1900–1906)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2005. – С. 495–504.

162. Грушевський М. С. Ковтки “київського типу” у сучасних кавказців / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 7.: Серія «Історичні студії та розвідки (1900–1906)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2005. – С. 319–321.

163. Грушевський М. С. Крашаночка / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 3.: Серія «Суспільно-політичні твори (1907– березень 1917)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2005. – С. 27–28.

164. Грушевський М. С. Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII віці / Мих. Грушевський. – К.; Львів, 1912. – 248 с.:іл.

165. Грушевський М. С. Листування Михайла Грушевського / М. С. Грушевський ; упоряд., коментарі, вступ. ст. Р. Майборода [та ін]; ред. Л. Винар; Укр. істор. т-во, НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського. – К. [та ін];, 2001. – 412 с. - (Серія "Епістолярні джерела грушевськознавства; том 2).

166. Грушевський М. С. Листування Михайла Грушевського / упоряд. Г. Бурлака, Н. Лисенко ; ред. Л. Винар; Укр. іст. т-во, НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Центр. держ. іст. арх. України, м. Київ. – К., 2006. – 718 с. – (Серія : епістолярні джерела грушевськознавства ; т. 3)

167. Грушевський М. С. Листування Михайла Грушевського та Юрія Тищенко / ред.: Любомир Винар, Ігор Гирич; упоряд. Ольга Мельник; Укр. іст. т-во [та ін.]. - К. [та ін.] : УІТ, 2012. – 637 с. (Серія: Епістолярні джерела грушевськознавства ; т. 6)

168. Грушевський М. С. Мельник К. Каталог колекції древностей А. Н. Поля в Катеринославе... / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1894. – Т. IV. – С. 171–172.
169. Грушевський М. С. Молотівське срібло / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1899. – Т. XXXI–XXXII. – С. 3–4.
170. Грушевський М. С. Молотівське срібло. Археологічна замітка / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1898. – Т. XXV. – С. 1–6.
171. Грушевський М. С. На переломі / М. Грушевський // Грушевський М. На порозі Нової України. Статті і джерельні матеріяли; ред. і вступ стаття Л. Винара. – Нью-Йорк; Львів; Київ; Торонто; Мюнхен, 1992. – С. 5–9.
172. Грушевський М. С. Наукове товариство імені Шевченка / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1900. – Т. IX. – Кн. I. – С. 184–200.
173. Грушевський М. С. Огляд праць Н. Кондакова з історії руської штуки / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 7.: Серія «Історичні студії та розвідки (1900–1906)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2005. – С. 483–494.
174. Грушевський М. С. Пам'яті Володимира Антоновича / М. Грушевський // Український історик. – 1984. – Ч. 1–4. – С. 191–192.
175. Грушевський М. С. Пам'ятник Шевченку / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – Львів; Київ, 1908. – Т. XLII. – Кн. V. – С. 209–211.
176. Грушевський М. С. Пам'ятник Шевченку / М. Грушевський // Народний календар «Село» на 1910 рік. – К., 1910. – С. 21–23.
177. Грушевський М. С. Пам'ятник Шевченку / М. Грушевський // Село. – 1909. – 3 вересня. – С. 5–8.
178. Грушевський М. С. Печатка зі Ступниці під Самбором / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1899. – Т. XXXI – XXXII. – С. 1–4.

179. Грушевський М. С. Печатка м[итрополита] Константина з Звенигорода / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1898. – Т. XXII. – Кн. II. – Miscellanea. – С. 1–2.
180. Грушевський М. С. Печатки з околиць Галича / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1900. – Т. XXXVIII. – Кн. VI. – С. 1–4.
181. Грушевський М. С. По світу. З подорожніх вражіннь / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 11.: Серія «Літературно-критичні та художні твори»: Літературно-критичні праці (1883–1931), «По світу»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2008. – С. 333–466.
182. Грушевський М. С. Портрет Шевченка / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1906. – Т. XXXVI. – Кн. X. – С. 166.
183. Грушевський М. С. Похоронне поле в с. Чехах. Археологічна розвідка // Записки НТШ. – Львів, 1899. – Т. XXXI – XXXII. – С. 1 – 22.
184. Грушевський М. С. Похоронне поле кам'яного віку в с. Чехах (пов[іт] Брідський) / М. Грушевський // Записки НТШ. – Львів, 1895. – Т. VI. – Miscellanea. – С. 11–12.
185. Грушевський М. С. Предок: Із белетристичної спадщини / Михайло Грушевський; упор., післяслово та приміт. С. І. Білоконя. – К.: Веселка, 1990. – 247 с.:іл.
186. [Грушевський М. С.] [Промова на загальних зборах Наукового товариства ім. Шевченка 25 березня 1901 р.] / [М. Грушевський] // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1901. – Т. XIV. – Кн. VI. – С. 174–178.
187. Грушевський М. С. Рец.: Початки книгопечатання на землях України в пам'ять 350-ліття першої друкованої книжки на Україні у Львові 1573–4 р., із 560 зразками друку і прикрас давньої книги України замислом, трудом і заходами Іларіона Свенціцького, накладом Наукової Фундації, Галицького Митрополита Андрея Шептицького ЧСВВ «Національний Музей» у Львові. В печатні монастиря чина св. Василя у Жовкві 1924 року, стор. XXII+86+304

ненумерованих таблиць 4° / М. Грушевський // Україна: Науковий двохмісячник українознавства. – 1925. – Кн. 3. – С. 165–166.

188. Грушевський М. С. Селяни-мистці / М. Грушевський. // Грушевський М. С. Твори у 50 т. – Т. 3.: Серія «Суспільно-політичні твори (1907 – березень 1917)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2005. – С. 305.

189. Грушевський М. С. Спомини / Михайло Грушевський; публ. С. Білокінь // Київ. – 1988. – № 9. – С. 115–149; № 10. – С. 123–158; № 11. – С. 112–155; № 12. – С. 111–132; 1989. – № 9. – С. 114–157; № 10. – С. 122–158; № 11. – С. 112–155; № 12. – С. 111–132; 1993. – № 2. – С. 209–225; № 3. – С. 131–142.

190. Грушевський М. С. Українське Наукове Товариство в Києві й його наукове видавництво / Мих. Грушевський // Записки Українського Наукового Товариства у Києві. – К., 1908. – Кн. 1. – С. 3–15.

191. Грушевський М. С. Український герб / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 4. Кн. 2.: Серія «Суспільно-політичні твори (доба Української Центральної Ради березень 1917–квітень 1918)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2007. – С. 92–94.

192. Грушевський М. С. Українські стародруки / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 9.: Серія «Історичні студії та розвідки (1917–1923)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2009. – С. 239–242

193. Грушевський М. С. Шевченко і українська минувшина / М. Грушевський // Засів. – 1912. – №8. – С. 68–69.

194. Грушевський М. С. Ще до портрета Мазепи / М. Грушевський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 8.: Серія «Історичні студії та розвідки (1906–1916)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2007. – С. 122.

195. Грушевський М. С. Щоденник (1883–1884) / М. С. Грушевський; публ., передне слово, прим. Л. Зашкільняк // Київська старовина. – 1993. – №3. – С. 29–35; №4. – С. 12–19; № 5. – 13–24.

196. Грушевський М. С. Щоденник (1888–1894 рр.) / М. С. Грушевський; підгот. до вид., передне слово, упоряд., комент і післямова Л. Зашкільняк. – К., 1997. – 261 с.

197. Грушевський М. С. Щоденник 1910 р. / М. Грушевський; упор. і передм. І. Гирич, О. Тодійчук // Український історик. – 2002. – №1–4. – С. 96–127.

198. Грушевський М. С. Як мене спроваджено до Львова / М. Грушевський // Український історик. – 1984. – Ч. 1-4. – С. 230–237.

199. Грушевський М. С. Як я був колись белестристом / М. Грушевський // Український історик. – 1980 – Ч. 1-4. – С. 89–94.

200. Грушевський М. С. Листування Михайла Грушевського. Т.5.: Листування Михайла Грушевського та Євгена Чикаленка / М. Грушевський; упоряд. І. Старовойтенко, О.Тодійчук. – – Київ; Нью Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2010. – 296 с.

201. Грушевський О. Українське наукове товариство в Києві та Історична секція при Всеукраїнській Академії наук в рр. 1914–1923 / О. Грушевський // Україна: Науковий двохмісячник українознавства. – 1924. – Кн. 4. – С. 180–188.

202. Данилевич В. В. Б. Антонович, как профессор / В. Данилевич // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 1. – К.: Заповіт, 1997. – С. 385–389.

203. Данилевич В. Проф. В. Б. Антонович та Археологічний Музей І.Н.О. / В. Данилевич // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 2. – К.: Заповіт, 1997. – С. 379–390.

204. Дар А. М. Лазаревского Киевской публичной библиотеке и Музею древностей // Киевская Старина. – 1902. – №7-8. – Отд. 2. – С. 29.

205. Діяльність Наук. Тов. ім. Шевченка за 1900 рік // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. XIV. – Кн. IV. – С. 56–60.
206. Добровольський Л. Спогади про Михайла Грушевського / Л. Добровольський // Український історик. – 2002. – Ч. 1-4. – С. 407–415.
207. Доманицький В. Пам'яті незабутнього учителя (Спомини про В. Б. Антоновича) / В. Доманицький // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 1. – К.: Заповіт, 1997. – С. 426–429.
208. Дорошенко В. Іван Франко і Михайло Грушевський / Володимир Дорошенко // Сучасність. – 1962. – № 1. – С. 16–36; № 2. – С. 10–23.
209. Дорошенко Д. Мої спомини про давнє минуле: 1901–1914 роки / Д. Дорошенко. – Вінніпег, Манітоба: Тризуб, 1949. – 167 с.:іл.
210. Еврейская торговля антикварными редкостями // Киевская Старина. – 1891. – №6. – С. 488–489.
211. Журнал засідань комісії для з'ясування моментів розходження Головополітосвіти і Головнауки в поглядах на організацію музейної мережі та музейної політики в УРСР // Український музей. Збірник перший. – К., 1927. – С. 180–191.
212. З Наукового Товариства ім. Шевченка. Із засідань Виділу // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. IX. – Кн. I. – С. 74–75.
213. З Товариства (май – серпень 1898 р.) // Записки НТШ. – Львів, 1898. – Т. XXV. – С. 1–4.
214. З Товариства (май – серпень) // ЗНТШ. – 1899. – Т. XXXI–XXXII. – С. 1–4.
215. З Товариства // Записки НТШ. – Львів, 1898. – Т. XXIII–XXIV. – С. 1–12.
216. З Товариства // Записки НТШ. – Львів, 1899. – Т. XXX. – С. 1–4.
217. Завитневич В. Из воспоминаний в В. Б. Антоновиче, как археологе / В. Завитневич // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 1. – К.: Заповіт, 1997. – С. 335–338.



218. Загальні збори Наукового Товариства ім. Шевченка // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. XIV. – Кн. VI. – С. 174–180.
219. Засіданє Виділу Наукового Товариства ім. Шевченка // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. XIII. – Кн. III. – С. 224.
220. Засідання Виділу Наукового Товариства ім. Шевченка // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1901. – Т. XIII. – Кн. S. – С. 75.
221. Засідання секцій і комісій Товариства // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1901. – Т. XIII. – Кн. I. – С. 69–71.
222. Із артистичних ателіє // Літературно-науковий вісник. – 1899. – Т. VI. – Кн. V. – С. 134.
223. Как обращаются у нас с церковной стариной // Киевская Старина. – 1894. – №2. – С. 336–338.
224. Козловська В. Значіння проф. В. Б. Антоновича в українській археології / В. Козловська // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 2. – К.: Заповіт, 1997. – С. 343–352.
225. Кокорудз І. Справозданє з діяльности виділу Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові за рік 1898 / Іл. Кокорудз // Записки НТШ. – 1899. – Т. XXVII. – С. 12–19.
226. Красицький Ф. Ілюстрована історія України / Фотій Красицький // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Т. XLI. – Кн. I. – С. 202–205.
227. Линниченко И. А. Заметка о старых и новых «копачах» / И. А. Линниченко // Киевская Старина. – 1888. – №12. – С. 149–150.
228. Листи В. Антоновича до М. Грушевського / Публ. О. Ситника // Український історик. – 1991/1992. – Ч. 3-4/1-4. – С. 396 – 411; 1993. – Ч. 1-4. – С. 157 – 169.
229. Листи до Михайла Коцюбинського: У 4 т. / М. Коцюбинський; упор., комент. В. Мазного, відп. ред. М. Коцюбинська – Ніжин, 2002. – Т. 2. – 343 с.

230. Листи Зенона Кузелі до Михайла Грушевського / Упор. В. Наулко, В. Старков. – Запоріжжя, 2005. – Вип. 11.: Старожитності Південної України. – 84 с.
231. Листи М. Грушевського до Д. Яворницького / Публ. і передм. С. Абросимової // Український історик. – 1996. – Ч. 1-4. – С. 382 – 386.
232. Листи М. Грушевського до М. Коцюбинського / Публ. і передм. В. Гориня // Український історик. – 2002. – Ч. 1-4. – С. 436–464.;
233. Листи М. Грушевського до М. Коцюбинського // Український історик. – 2004-2005. – Ч. 3-4/1-4. – С. 25–46.
234. Листи М. Грушевського до П. Стебницького / Публ. В. Заруби // Український історик. – 1991. – Ч. 1-2. – С. 107–110.
235. Листи М. С. Грушевського до Є. Х. Чикаленка / Публ. О. Тодійчук // Архівознавство. Джерелознавство. Археографія. – 2001. – Вип. 4. – С. 145–162.
236. Листи Марії Грушевської до Володимира Дорошенка (1942 – 1943 рр.) / Публ. М. Вальо // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. – Львів, 2004. – Вип. 12. – С. 464–494.
237. Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932 рр.) / упоряд. Г. Сварник, передм. Я. Дашкевич. – Львів: Видавництво М. Коць, 1998. – 268 с.
238. Листи Михайла Грушевського до Михайла Возняка / Упоряд. М. Гнатюк // Записки НТШ. – 1990. – Т. 221. – С. 326 – 338.
239. Листи Михайла Грушевського до Михайла Мочульського (1901–1933) / Упоряд. Р. Дзюбан; відп. ред. серії Л. Головата; НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника; ЦДІАУ у Львові. – Львів, 2004. – 153 с.: іл.
240. Листи Михайла Грушевського до Олександра Грушевського / Упоряд. І. Гирич, В. Гирич // Український історик. – 1991/1992. – Ч. 3-4/1-4. – С. 416 – 432.

241. Листи Михайла Коцюбинського до Михайла Грушевського / Публікація та примітки Л. Гісцової // Записки НТШ. Т. ССXXIV: Праці філологічної секції. – 1992. – С. 289–294.

242. Листи Олексія Волянського до Михайла Грушевського за 1902 – 1927 роки / Публ, передм. і комент. С. Панькової, В. Старкова // Український археографічний щорічник. Нова серія. – К., 2009. – Вип. 13/14. – С. 563.

243. Листування Володимира Гнатюка з Михайлом Грушевським / упоряд, авт. вступу, комент. та покажч. доц. Н. В. Руденко // Старожитності Південної України. Вип. 16. - Запоріжжя, 2006.

244. Листування Михайла, Марії та Катерини Грушевських / Упор. М. Магунь. Державний меморіальний музей Михайла Грушевського у Львові. – Львів: Вид-во «Мульти-Арт», 2008. – 152 с.

245. Листування Федора Вовка з Володимиром Гнатюком / Ф. К. Вовк, В. М. Гнатюк ; упоряд. та комент. В. І. Наулко [та ін.]; відп. ред. П. С. Сохань ; передм. В. І. Наулко – Л.; К., 2001. – 216 с.

246. Лотоцький О. Сторінки минулого. В 4 ч. / О. Лотоцький; Українська Православна Церква в США, 1966. – Ч. 1. – 288 с.; Ч. 2. – 484 с.; Ч.3. – 396 с.; Ч.4. – 178 с.

247. Ляскоронський В. Володимир Боніфатієвич Антонович, як археолог / В. Ляскоронський // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 2. – К.: Заповіт, 1997. – С. 338–342.

248. Маковей О. Столітні роковини відродження українсько-руського письменства (Обхід у Львові дня 31 н.ст. жовтня і 1 н.ст. падолиста 1898) / О. М. // ЗНТШ. – 1898. – Т. XXVI. – С. 1–4.

249. Маршинський А. Спомини (1884 – 1888 рр.) / А. Маршинський // Дніпро. Календар-альманах. – Львів, 1923. – С. 92–104.

250. Михайло Грушевський: Фотоальбом / Л. В. Решодько (авт. тексту). – К.: Україна, 1996. – 140 с.

251. Невидані спогади В. Г. Ляскоронського за Володимира Боніфатієвича Антоновича як професора // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 1. – К.: Заповіт, 1997. – С. 390–398.

252. Невідомі листи М. Бойчука до М. Грушевського / Публ. і комент. М. Мушинки // Свобода. – 1991. – Ч. 170. – С. 2.; Ч. 171. – С. 2.

253. Онопрієнко В. І., Щербань Т. О. Джерела з історії Українського наукового товариства в Києві / Валентин Онопрєнко, Тетяна Щербань. – К.: ДП «Інформ.-аналіт. агентство», 2008. – 352 с.

254. Павлуцький Г. В. Антонович, як археолог / Г. Павлуцький // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3 т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 2. – К.: Заповіт, 1997. – С. 331–335.

255. Перші збори Українського наук. т-ва у Києві // Рада. – 1907. – 1 трав. – С. 2–3.

256. Sprawozdane z діяльности виділу Наукового товариства імени Шевченка у Львові за час від 1 січня до 31 грудня 1895 р. // ЗНТШ. – 1896. – Т. 10. – С. 1–5.

257. Старий В. Свято мистецтва / В. Старий // Нова Рада. – 1917. – №193 (24 листопада). – С. 2.

258. Статут і протоколи засідань Товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові / Публ. і передм. Олег Купчинського // Записки НТШ. – Т. ССХХVII. Праці секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – С. 393–419.

259. Статут Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові // Записки НТШ. – Львів, 1898. – Т. 23–24. – С. 5–12.

260. Тимчасовий каталог українського національного музею при Науковім товаристві імени Шевченка у Львові. Відділ археології і етнографії. – Львів, 1911.

261. Труды I Археологического съезда в Москве 1869 г. / Под ред. А. С. Уварова. – М., 1871.

262. Труш А. Мій батько – художник / Аріадна Труш // Іван Труш. 1869–1969. Збірник матеріалів наукових конференцій, присвячених 100-річчю від дня народження. – Львів, 1972. – С. 105–120.
263. Труш І. Вистава українських артистів / І. Труш // Артистичний вісник. – 1905.- №2–3. – С. 24–28; № 4. – С. 43; № 5. – С. 58–62.
264. Труш І. Нові напрями в малярстві / Іван Труш // Літературно-науковий вісник. – 1899. – Т. V. – Кн. III. – С. 143–155.
265. Труш І. Перша руська вистава штуки / Іван Труш // Літературно-науковий вісник. – 1898. – Т. IV. – Кн. X-XII. – С. 151–153.
266. Труш І. Потреба українського музею / І. Труш // Артистичний вісник. – 1905. – Зош. VI. – С. 1–148.
267. Уварова П. Областные музеи / Графиня Уварова // Труды седьмого Археологического съезда в Ярославле (1887) / Под ред. графини Уваровой. – М., 1891. – Т. 2. – С. 259–328.
268. Укр[аїнська] артистична вистава у Львові // Літературно-науковий вісник. – 1904. – Т. XXVII. – Кн. VIII. – С. 123.
269. Українська Центральна Рада: Документи і матеріали: У 2 т. / Упор. В. Ф. Верстюк (кер.), О. Д. Бойко, Ю. М. Гамрецьки та ін. – Т. 1.: 4 березня – 9 грудня 1917 р. – К.: Наукова думка, 1996. – 590 с.
270. Ульяновський В. І. Незнана рання праця М. С. Грушевського з русистики та джерелознавства / В. І. Ульяновський // Український археографічний щорічник. – К.: Наукова думка, 1993. – Вип. 2. – С. 263–280.
271. Франко І. Малюнки Івана Труша / Ів. Франко // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. IX. – Кн. I. – С. 59–63.
272. Франко І. Римські враження / І. Франко // Франко І. Я. Твори у 50 т. Т. 50: Листи (1895–1916) ; ред. кол. Є П. Кирилюк (голова) та ін. – К.: Наукова думка. – С. 549–552.
273. Франко-Ключко А. Іван Франко і його родина. Спомини / Анна Франко-Ключко. – Торонто, 1956. – 131 с.

274. Ханенко Б. Спогади колекціонера / Богдан Ханенко; під заг. ред. В. І. Виноградової. – К.: Дзеркало світу, 2009. – 160 с.
275. Хроніка і бібліографія // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1898. – Т. 3. – Кн. 7. – С. 50–58.
276. Хроніка і бібліографія // ЛНВ. – 1899. – Т.5. – Кн.2. – С.135.
277. Чикаленко Є. Щоденник: У 2 т. / Євген Чикаленко Т. 1 (1907–1917). – Київ: Темпора, 2004. – 426 с.
278. Чубатий Р. Спогади про Івана Франка / Роман Чубатий // Спогади про Івана Франка / упоряд., вст. ст. і приміт. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997.
279. Шухевич В. Гуцульщина. Т.1. – Ч. 2. (Матеріяли до українсько-руської етнології: Т. 4. / За ред. Хв. Вовка). – 1901, Львів.
280. Щербаківський В. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського / Проф. Вадим Щербаківський. – Лондон, 1954. – 56 с.
281. [Широцький К.] Українська Академія Мистецтва / К. Ш-ий = [Широцький К.] // Нова Рада. – 1917. – №169 (22 жовтня). – С. 1.
282. Юрчишин-Міщенко О. Життя, віддане мистецтву: Листування М. Бойчука / Оксана Юрчишин-Міщенко // Київ. – 1990. – №10. – С. 155–159.

## II. Література

283. Авер'янова Н. Василь Кричевський як представник української мистецької еліти / Ніна Авер'янова // Українознавчий альманах. – 2013. – Вип. 14. – С. 122–125.
284. Акинша К. Время коллекций. Универсальные собрания России 60–80-х гг. / К. Акинша // Типология русского реализма второй половины XIX в. – М., 1990. – С. 39 – 64.
285. Акинша К. А. Культурная жизнь Киева второй половины XIX – начала XX веков: К вопросу о формировании частных коллекций и первых городских музеев. Автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.04 / Акинша

Константин Александрович; Всесоюзный НИИ искусствознания. – М., 1990. – 23 с.

286. Антонович Д. Українська книга / Дмитро Антонович, Олександр Лотоцький // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С. В. Ульяновська; Вст. ст. І. М. Дзюби; Перед слово М. Антоновича; Додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського. – К.: Либідь, 1993. – 92–145.

287. Арсенич П. Михайло Грушевський і Гуцульщина / Петро Арсенич // Михайло Грушевський: збірник наукових праць і матеріалів міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження Михайла Грушевського. – Львів, 1994. – С. 337–339.

288. Арсенич П. Мистецька спадщина Юрія Шкрібляка та його нащадків у музеях, виставках, приватних збірках / Петро Арсенич // Феномен українського художнього деревообробництва: Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 190-річчю від дня народження класика українського різьбярства Юрія Шкрібляка та 120-річчю від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Юрія Корпанюка, (Яворів, 20–21 вересня 2012 р.). – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 2013. – С. 9–13.

289. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес; пер. с фр. С. В. Оболенская. – М.: Прогресс–Прогресс-Академия, 1992. – 528 с.

290. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры: Конец XIX – нач. XX века / Н. Ю. Асеева – К.: Наукова думка, 1989. – 199 с.: ил.

291. Бандрівський М. Археологічні зацікавлення Михайла Грушевського / Микола Бандрівський // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження Михайла Грушевського. – Львів, 1994. – С. 43–49.

292. Баран В. Археологічні джерела в «Історії України-Руси» М. Грушевського / Володимир Баран // Михайло Грушевський – науковець і

політик у контексті сучасності : зб. наук. пр. – К. : Українська видавнича спілка, 2002. – С. 97–103.

293. Барболин М. П. Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и осознания / М. П. Барболин, Г. Н. Голядкин // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2009. – №1. – С. 135–142.

294. Беляшевский Н. Городоцкий музей Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгеля / Н. Беляшевский // Археологическая летопись Южной России. – 1899. – Т. 1, февр. – С. 31–32.

295. Беляшевский Н. Собрание древностей Ч. В. Хвойки в Киеве // Киевская Старина. – 1895. – №5. – Отд. 2. – С. 58–61.

296. Беляшевский Н. Экскурсия от Городоцкого музея Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгеля Н. Беляшевский // Археологическая Летопись Южной России. – 1901. – Т. 9. – С. 140–142.

297. Бенях Н. Чотири заяви Михайла Бойчука до Виділу Наукового товариства ім. Т. Шевченка / Наталія Бенях // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2003. – Вип. 3. – С. 332–335.

298. Бех Л. В. Український фарфор як культуро творчий феномен: світовий і вітчизняний контекст: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. / Л. В. Бех; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. – К., 2014. – 16 с.

299. Бех Л. В. Український фарфор: загальноєвропейський вимір та національна специфіка / Л. В. Бех // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Зб. наук. праць. – К., 2012. – Вип. XXIX. – С. 278–285.

300. Біднов В. Данило Щербаківський (некролог) / В. Біднов // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1928. – Т. 149. – С. 218–221.

301. Білокінь С. Початки Української державної Академії мистецтв / Сергій Білокінь // Студії мистецтвознавчі. – К.: ІМФЕ, 2007. – №1. – С. 159–190.



302. Білокінь С. І. Велетені мистецтвознавства [С. Таранушенко] / С. Білокінь // Пам'ятки України. – 1989. – №3. – С. 12–18.
303. Білокінь С. І. Матеріали з історії мистецтва в архіві В. Л. Модзалевського: етюд з мистецтвознавчого джерелознавства / С. Білокінь // Український археографічний щорічник. – 1992. – Т. 1. – С. 186–210.
304. Білокінь С. І. Михайло Бойчук і проблеми монументалізму / Сергій Білокінь // Пам'ятки України. – 1988. – № 2. – С. 10–13.
305. Білокінь С. І. Музей України. Збірка П. Потоцького: Доба, середовище, загибель / С. І. Білокінь. – К., 2002. – 251 с.
306. Білокінь С. І. Сторінками загиблого «Діаріуша» / С. Білокінь // Пам'ятки України. – 1998. – №1. – С. 30–57.
307. [Біляшівський М.] Н. Леопардов и Н. Чернев. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве в частных руках. Вып. III и IV ( в одном томе). К., 1891. XII табл. + III и 29 стр. текста / [М. Біляшівський]=Н. Б. // Киевская Старина. – 1891. – №3. – С. 538–540.
308. [Біляшівський М.] Н. Леопардов и Н. Чернев. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве в частных руках. Вып. I. К., 1890. – 12 стр.+7 табл. снимков / [М. Біляшівський]=Н. Б. // Киевская Старина. – 1890. – №12. – С. 544–546.
309. [Біляшівський М.] Н. Леопардов и Н. Чернев. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве в частных руках. Вып. II. К., 1891. VIII табл. + 17 стр. текста / [М. Біляшівський]=Н. Б. // Киевская Старина. – 1891. – №3. – С. 538–540.
310. [Біляшівський М.] Н. Леопардов и Н. Чернев. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г.Киеве, в частных руках. Вып. III и IV (в одном томе). К., 1891. / [М. Біляшівський]=Н. Б. // Киевская Старина. – 1891. – №12. – С. 496 – 497.
311. Біляшівський М. Наші національні скарби / М. Біляшівський // Шлях. – 1918. – №4. – С.80–83.

312. [Біляшівський М.] Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности Приднепровья. Вып. 3. Эпоха, предшествующая великому переселению народов. К., 1900. / Б. [М. Біляшівський] // Киевская Старина. – 1900. – №12. – Отд. 2. – С. 164–165. С. 164.

313. [Біляшівський М.] Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности Приднепровья. Вып. 4. Эпоха великого переселения народов. К., 1901. / Б. // Киевская Старина. – 1901. – №6. – Отд. 2. – С. 176–177.

314. [Біляшівський М.] Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности русские. Кресты и образки. Вып. 2. К., 1900. / Б. // Киевская Старина. – 1900. – №6. – Отд. 2. – С. 166–167.

315. Біляшівський М. Справи українського мистецтва / М. Біляшівський // Шлях. – 1918. – №1. – С. 48–50.

316. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр; перев. с фр. и спровод. ст. С. Зенкина. – М.: Рудомино, 2001. – 222 с.

317. Бордун М. Організатор мистецького життя у Львові на зламі ХІХ – ХХ ст. / Микола Бордун // Іван Труш. 1869–1969. Збірник матеріалів наукових конференцій, присвячених 100-річчю від дня народження. – Львів, 1972. – С. 34–39.

318. Боханов А. Н. Коллекционеры и меценаты в России / А. Н. Боханов. – М.: Наука, 1989. – 192 с.

319. Брайчевський М. Михайло Грушевський та археологія / М. Брайчевський // Український Історик. – 1991/1992. – № 3–4/1–4. – С. 200–217.

320. Булик Н. Археологічні колекції у музеях Львова (1823–1914) / Наталя Булик // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2008. – Вип. 12. – С. 407–428.

321. Булик Н. З історії археологічних досліджень у Східній Галичині в ХІХ– на початку ХХ ст. / Наталя Булик // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2006. – Вип. 10. – С. 297–317.

322. Булик Н. Літописні міста Східної Галичини у дослідженнях археологів в ХІХ– початку ХХ ст. / Наталя Булик // Фортеця: збірник заповідника «Тустань». – Львів: Колір ПРО, 2012. – Кн. 2. – С. 484–498.

323. Бурачек М. Мистецтво у Києві: Думки і факти / Микола Бурачек // Музагет. – К.: Сяйво, 1919. – № 1-3. – С. 99–114.

324. Бурдуланюк В. М. Музеї Наукового Товариства імені Шевченка / В. Бурдуланюк // Вісник Прикарпатського університету. Історія. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. XV. – С. 3–10.

325. Бурлака Г. Лектура Михайла Грушевського доуніверситетських часів / Галина Бурлака // Український археографічний щорічник. – К., 2013. – Т. 21. – Вип. 18. – С. 296–310.

326. Бушак С. Утверджуючи свої етнокорені: Виповнилося 120 років від дня народження Михайла Жука – Станіслав Бушак // Образотворче мистецтво. – 2004. – №2. – С. 20–24.

327. Ващенко В. «Речовий поворот» та професія історика: музеї, колекції, індустрія артефакту (Від Б. Латура до М. Грушевського) / Володимир Ващенко // Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки / голов. ред. В. Смолій; відп. ред. І. Колесник. – Вип. 6. – К.: Інститут історії України НАН України, 2011/2012. – С. 47–68.

328. Винар Л. Життя і наукова діяльність Михайла Грушевського / Любомир Винар // Український історик. – 1966. – Ч. 1-2. – С. 15–31.

329. Винар Л. Михайло Грушевський як голова Наукового Товариства ім. Шевченка / Любомир Винар // Український історик. – 1969. – Ч. 1-3. – С. 5–46.

330. Винар Л. Ранні історичні праці М. Грушевського і київська історична школа В. Антоновича / Любомир Винар // Український історик. – 1966. – Ч. 3-4. – С. 26–32.

331. Винницький А. Микола Теодотович Біляшівський: Його життя та музейна робота / Андрій Винницький. – К., 1926. – 13 с.

332. Владига О. М. Становлення Михайла Грушевського як джерелознавця (студентські роки) / О. М. Владига // Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки. – 2011. – Вип. 212. – С. 33–39.

333. Гансен О. Межигорские клейма / О. Гансен // Киево-Межигорская фаянсовая фабрика. Исторические очерки. – К. [б.г.]. – С. 255–320.

334. Гермайзе О. Праця Київського Українського Наукового Товариства на тлі наукового життя Наддніпрянської України / О. Гермайзе // Київська старовина. – 1992. – № 6. – С. 106–111.

335. Гершкович Я. П. Хранителі нелегальних старожитностей / Я. П. Гершкович // Археологія. – К., 2005. – С. 91–97.

336. Гирич І. Б. Знищена мистецька збірка і архів Михайла Грушевського в його київській оселі / І. Гирич // Пам'ятки України: історія та культура. – 1995. – №3. – С. 103–105.

337. Гирич І. Б. М. Грушевський і І. Франко: До історії взаємин / І. Б. Гирич // Український історичний журнал. – 2006. – №5. – С. 35–67.

338. Гирич І. Б. М. Грушевський і М. Василенко (До історії творчих взаємин) / І. Гирич // Український археографічний щорічник. – 1999. – Вип. 3–4. – С. 344–355.

339. Глушко М. Михайло Грушевський – ініціатор та організатор етнографічних досліджень в НТШ / Михайло Глушко // Народознавчі зошити. – 2008. – №1-2. – С. 14–20.

340. Гнатюк В. Наукове товариство імени Шевченка: З нагоди 50-ліття його заснування (1873–1923) / Володимир Гнатюк. – Львів, 1923. – 15 с.

341. Гніздовський Я. Василь Кричевський і українське мистецтво / Яків Гніздовський // Сучасність. – 1973. – №1. – С. 38–40.

342. Голубець М. Нове мистецтво / Микола Голубець // Історія української культури / Під заг. ред. д-ра Івана Крип'якевича. – Львів, 1937. – 597–660.

343. Голубець М. Сто літ галицького малярства. 1804–1904 / Микола Голубець // Стара Україна. – Львів, 1925. – Вип. VII-X. – С. 140–153.

344. Гонтар Т. Етнографічні колекції Музею НТШ / Таїсія Гонтар // Записки НТШ. – Т. ССХХІІІ: Праці секції етнографії та фольклористики – Львів, 1992. – С. 417–427.

345. Горинь В. Вілла Михайла Грушевського у Львові / Василь Горинь; НАН України. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; Львівська наук. б-ка ім. В. Стефаника. – Л., 1991. – 71 с.; іл.

346. Григор'єва Л. Київський археологічний осередок наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст. / Л. Р. Григор'єва // Археологія. – 2011. – №4. – С. 128–134.

347. Григор'єва Л. Роль В. Б. Антоновича (1834–1908) у формуванні української археології / Людмила Григор'єва // Етнічна історія народів Європи. – 2011. – Вип. 35. – С. 49–54.

348. Грималюк Р. Формування естетичної платформи сецесії в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Ростислава Грималюк // Народознавчі зошити. – 2014. – №6. – С. 1316–1327.

349. Грушевський О. З початків нової української історіографії / О. Грушевський // Україна. – 1914. – Кн. ІІ. – С. 57 – 63.

350. Гупало В. Історія дослідження городища літописного Звенигорода і його околиць у ХІХ столітті / Віра Гупало // Княжа доба: історія і культура. – 2014. – Вип. 8. – С. 350–359.

351. Дашкевич Я. Михайло Грушевський як особа і особистість / Ярослав Дашкевич // Постаті : нариси про діячів історії, політики, культури / Ярослав Дашкевич. – Львів : Піраміда, 2007. – С. 383–388.

352. Дашкевич Я. Після погрому (Про долю і недолю бібліотеки НТШ) / Я. Дашкевич // Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка: Книги і люди. Матеріали круглого столу. – Львів, 1996. – С. 9–14.

353. Дементьева Ю. Материалы археологических съездов (1869–1914) как источник по истории музейного дела России / Ю. М. Дементьева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – №80. – С. 71–83.

354. Дідух Л. Академік М. Ф. Біляшівський у науковому, культурному та громадському житті України (кінець XIX – перша чверть XX ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Дідух Людмила Валентинівна; Національний ун-т «Києво-Могилянська академія». – К., 2005. – 17 с.

355. Дідух Л. Гурток київських нумізматів (кінець XIX ст.) / Л. Дідух // Київ і кияни: матеріали щорічної науково-практичної конференції. Музей історії міста Києва. – К.: Кий, 2003. – Вип. 3. – С. 144–150.

356. Дідух Л. Етнографічні та мистецтвознавчі студії академіка М. Ф. Біляшівського / Л. Дідух // Історичний журнал. – 2004. – № 4. – С. 32–38.

357. Донік О. М. Благодійність в Україні (XIX – початок XX ст.) / О. М. Донік // Український історичний журнал. – 2005. – №4. – С. 159–177.

358. Донік О. М. Доброчинна та культурно-освітня діяльність родини Терещенків в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Донік Олександр Миколайович; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2001. – 18 с.

359. Донік О. М. Родина Терещенків в історії доброчинності / О. М. Донік ; Інститут історії України НАН України. – К. : Інститут історії України НАН України, 2004. – 313 с.

360. Дорошенко Д. Украинское ученое общество в Киеве / Дмитро Дорошенко // Украинская жизнь. – 1913. – № 3. – С. 45–53.

361. Дубровський В. В. Музеї на Україні / В. В. Дубровський. – Харків: ДВУ, 1929 – 60 с.

362. Дубровський В. В. Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні / В. Дубровський. – К., 1927. – 13 с.

363. Дьячков А. Н. Коллекционирование / А. Н. Дьячков // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. – М., 1973. – Т. 12. – С. 435.

364. Ернст Ф. Справа охорони пам'яток мистецтва й старовини у Києві / Ф. Ернст // Збірник секції мистецтв. – К., 1921. – №1. – С. 149–151.

365. Ернст Ф. Справа охорони пам'яток мистецтва й старовини у Києві / Ф. Ернст // Збірник секції мистецтв. – К., 1921. – №1. – С. 149–151.

366. Ернст Ф. Л. Д. М. Щербаківський (пам'яті дослідника) / Ф. Л. Ернст // *Бібліологічні вісті*. – 1928. – №1. – С. 127–136.
367. Жеплинська О. Невідомий портрет Катерини Грушевської // *Народознавчі зошити*. – 1999. – № 2. – С. 161–162.
368. Жулинський М. Концепція національної культури Михайла Грушевського / Микола Жулинський // *Київська старовина*. – 1992. – №6. – С. 2–6.
369. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій: роман* / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2007. – 638 с
370. Зашкільняк Л. М. С. Грушевський у Київському університеті (1886 – 1894 рр.) / Леонід Зашкільняк // *Грушевський М. С. Щоденник (1888 – 1894 рр.)*. – К., 1997. – С. 222–255.
371. Измайлова М. И. Культурологические аспекты современного российского собирательства и коллекционирования / М. И. Измайлова // *Царкосельские чтения*. – 2011. – № 15. – Т. III. – С. 180–191.
372. Иконников В. С. Опыт русской историографии / В. С. Иконников. – К., 1892. – Т. 1. – Кн. 2. – С. 883–1539.
373. Іванова О. В. До історії формування колекцій виробів Києво-Межигорської фаянсової фабрики (до 140-річчя з дня народження М. Ф. Біляшівського) / О. В. Іванова // *Другі читання пам'яті М. Ф. Біляшівського. Матеріали наукової конференції 24–25 жовтня 2007 року / Зб. статей / Національний художній музей України*. – К.: Артліт, 2009. – С. 33–44.
374. Ілінг А. Повернуте ім'я – О. Гансен: До історії приватного збирання в Києві / Алла Ілінг // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. – 2002. – №9. – С. 43–53.
375. Калакура Я. Володимир Антонович як фундатор українського джерелознавства / Ярослав Калакура // *Четверта Академія пам'яті професора Володимира Антоновича 26–27 березня 1998 року: Доповіді і повідомлення; упор. і ред. А. М. Катренко*. – К., 1999. – С. 17–25.

376. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття, нові підходи й оцінки / Тетяна Кара-Васильєва // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – Вип. 7. – С. 53–64.

377. Карацюба А. Навчання М. С. Грушевського в Імператорському університеті св. Володимира (1886–1891) // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 6: Історичні науки. – 2008. – Вип. 6. – С. 212–218.

378. Каргер М. К. Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города / М. К. Каргер. – М.; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1958. – Т. 1. – 581 с.

379. Карсим І. А. Розвиток церковної археології та музейництва в Укаріні у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. / Карсим Інна Анатоліївна; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 17 с.

380. Катагощина М. В. Социально-культурный феномен частного коллекционирования в истории России XVIII – начала XX веков (к постановке проблемы) / Катагощина Мария Всеволодовна // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2014. – Т. 6. – Ч. 2. – С. 100–103.

381. Каталог коллекции древностей А. Н. Поль, в Екатеринославе. – К., 1893. – 222 с.

382. Каталог предметов, доставленных на Археологическую выставку при IX Археологическом съезде в Вильне в 1893 г. – Вильна, 1893. – 122 с.

383. Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского / Сост. В. Тарновский. – К., 1898. – 86 с.

384. Клюканова Л. Г. Междисциплинарный статус современного частного коллекционирования как феномена культуры / Л. Г. Клюканова // Мир науки, культуры, образования. – 2014 – №6. – С. 530–533.



385. Ковалевська О. О. Діяльність Миколи Біляшівського в роки Першої світової війни / О. О. Ковалевська // Український історичний журнал. – 2008. – № 2. – С. 119–128.

386. Ковалинский В. В. Меценаты Киева / В. Ковалинский. – 2-е изд., испр. и доп.– К.: Кий, 1998. – 528 с.: 171 ил.

387. Ковпаненко Н. Г. Архітектурно-мистецька спадщина України в працях визначних учених другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Н. Ковпаненко // Український історичний журнал. – 2005. – №6. – С. 112–128.

388. Ковпаненко Н. Г. Архітектурно-мистецька спадщина України у вітчизняних історичних дослідженнях (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06 / Н. Г. Ковпаненко; Інст-т історії України НАН України. – К., 2010. – 20 с.

389. Ковпаненко Н. Г. Роль археологічних з'їздів останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. у дослідженні архітектурно-мистецької спадщини України / Н. Ковпаненко // Український історичний журнал. – 2008. – №6. – С. 99–110.

390. Козак Р. Гуцульщина в листах Івана Труша / Роксоляна Козак // Гуцули і гуцульщина. – 2014. – №3. – С. 27–31.

391. Колесник І. І. «Повернення до речей» як перспектива історичних досліджень / І. І. Колесник // Український історичний журнал. – 2012. – №3. – С. 183–209.

392. Колесник І. І. «Речі довкола нас»: чи готова історична наука до чергового «повороту» / Ірина Колесник // Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки / голов. ред. В. Смолій ; відп. ред. І. Колесник. – К.: Інститут історії України НАН України, 2011–2012. – Вип. 6. – С. 26–46.

393. Колесник І. І. Українська історіографія: концептуальна історія / Ірина Колесник. – К.: Інститут історії України НАН України, 2013. – 566 с.

394. Кондаурова Г. Іван Труш у створенні портретної галереї Наукового товариства імені Шевченка у Львові / Ганна Кондаурова // Вісник НТШ: інформаційне видання. – Львів, 2012. – №47. – С. 25–29.

395. Корепанова И. А. Коллекционирование – феномен культурный и психологический / И. А. Корепанова, Е. А. Журкова // Культурно-историческая психология. – 2007. - №4. – С. 32–38.

396. Корепанова И. А. Феномен коллекционирования в школьных возрастах / И. А. Корепанова, Е. А. Журкова // Психологическая наука и образование. Специальный выпуск: Молодые ученые московскому образованию. – 2007. – №5. – С. 168–174.

397. Косачевская Е. М. Н. А. Маркевич (1804–1860): Жизнь и деятельность украинского историка, этнографа, фольклориста и поэта / Е. М. Косачевская. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1987. – 286 с.: ил.

398. Костюк С. Колекції музею НТШ у Львові / С. Костюк // Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка: книги і люди. – Львів, 1996. – С. 51–59.

399. Крикун М. Магістерська дисертація Михайла Грушевського // Грушевський М. С. Барське староство: історичні нариси (XV – XVII ст.) / Михайло Грушевський; післямова, прим. та покажч. М. Крикуна; НАН України. Ін-т українознав. ім. І. Кип'якевича, Ін-т укр. археографії та джерелознав. ім. М. Грушевського. – Львів, 1996. – С. 577–622.

400. Крип'якевич І. Історично-Філософічна секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894 – 1913 роках / Іван Крип'якевич // Записки НТШ. – Т. ССХХІІ: Праці Історико-філософської секції. – Львів, 1990.– С. 392–411.

401. Крупа Л. Л. Вплив митрополита Андрія Шептицького на суспільне і культурно-просвітницьке життя Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.: автореф. дис...к. іст. наук: 07.00.01 / Л. Л. Крупа; Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2003. – 20 с.

402. Крутоус А. До питання формування окремих музейних збірок України та Львова у ХІХ – першій половині ХХ ст. / А. Крутоус // Наукові записки Львівського історичного музею. – Львів. – 1998. – Вип. 7.– С. 3–13.

403. Кубе А. Н. История фаянса / А. Н. Кубе. – Берлин, 1923. – 126 с.

404. Кузеля З. Іван Франко як етнограф / Зенон Кузеля // Записки НТШ. – 1962. – Т. 169. Праці Філологічної та Історично-філософської секцій. – С. 117–121.
405. Кулаковський П. Історичні праці Михайла Грушевського кінця 1880-1890 рр. / П. Кулаковський // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 5.: Серія «Історичні студії і розвідки (1888 – 1896)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2003. – С. 14–25.
406. Купчинський О. Іван Труш у документах львівських архівів. Огляд документальних матеріалів / Олег Купчинський // Іван Труш. 1869–1969. Збірник матеріалів наукових конференцій, присвячених 100-річчю від дня народження. – Львів, 1972. – С. 95–104.
407. Купчинський О. Статут і протоколи засідань Товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові / Олег Купчинський // Записки НТШ. – Т. ССХХVII: Праці секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. — С. 393–419.
408. Курінний П. Історія археологічного знання про Україну / Петро Курінний. – Мюнхен, 1970. – 138 с.
409. Кучеренко М. Сергій Грушевський: науковець, освітянин і громадянин / Микола Кучеренко // Український Історик. – 2004. – Ч. 1-2. – С. 85–103.
410. Кучеренко М. О. Я був їх старший син (рід Михайла Грушевського) / М. Кучеренко, С. Панькова, Г. Шевчук; Музей історії м. Києва, Іст.-мемор. музей М. Грушевського. – К.: Кий, 2006. – 662 с.
411. Кушнір В. Музей Наукового товариства ім. Шевченка у Львові: від заснування до створення першої загальнодоступної експозиції / Віталій Кушнір // Народознавчі зошити. – 2012. – №5. – С. 824–832.
412. Кушнір В. Створення львівського музею Наукового товариства імені Шевченка: суспільно-політичний та культурний контекст / В. Кушнір // Історичні пам'ятки Галичини: матеріали третьої наук. краєзнавчої конф. 19

листопада 2004 р. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка. 2005. – С. 19 – 25.

413. Лавріненко Ю. Всесторонній майстер Відродження [В. Г. Кричевський] / Юрій Лавріненко // Сучасність. – 1976. – №5. – С. 23–32.

414. Лагутенко О. Graphien Графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття / Ольга Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2007. – 168 с.

415. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.:іл.

416. Лазаревский А. М. Прежние изыскатели малорусской старины (Яков Михайлович Маркович) / Ал. Лазаревский // Киевская старина. – 1894. – Кн.12. – С. 349 – 387.

417. Лазаревский А. М. Прежние изыскатели малорусской старины (Алексей Иванович Мартос) / Ал. Лазаревский // Киевская старина. – 1895. – Кн. 2. – С. 170 – 194.

418. Лазаревский А. М. Прежние изыскатели малорусской старины (Александр Михайлович Маркович) / Ал. Лазаревский // Киевская старина. – 1897. – Кн.1. – С. 92 – 111; Кн.2. – С. 275 – 310.

419. Лазаревский А. М. Предисловие / А. Лазаревский // Сулимовский архив: Фамильные бумаги Сулим, Скоропп и Войцеховичей в XVII – XVIII вв. / Под ред. А.М.Лазаревского.– К.,1884. – С. I – XVI.

420. [Лазаревський О. М.] Городецкий музей Волынской губернии / А. Л.= [О. Лазаревский] // Киевская старина. – 1898.– №4. – С. 13–17.

421. [Лазаревський О. М.] К истории будущего Киевского музея / А. Л.= [О. Лазаревский] // Киевская старина. – 1893.– №1. – С. 169–171.

422. Лебедев Г. Визначний діяч українського мистецтва Василь Кричевський / Г. Лебедев // Образотворче мистецтво. – 1993. – №2. – С. 26–28.

423. Лебедев Г. Витоки творчості Василя Кричевського / Г. Лебедев // Народна творчість та етнографія. – 1994. – №2-3. – С. 35–41.

424. Леопардовская коллекция в Киевском церковно-археологическом музее // Киевская Старина. – 1894. – №6. – Отд. 2. – С. 539–541.

425. Логвин Г. Ідеї Михайла Грушевського в історії українського мистецтва / Григорій Логвин // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження Михайла Грушевського. – Львів, 1994. – С. 275–280.

426. Логвин Г. Українське мистецтво в творах Михайла Грушевського / Григорій Логвин // Український Історик. – 1991/1992. – Ч. 3-4/1-4. – С. 242–248.

427. Лубенский музей Е. Н. Скаржинской // Киевская Старина. – 1901. – №9. – Отд. 2. – С. 144–149. – С. 146.

428. Лукомский Г. К. Старинные усадьбы Харьковской губернии / Г. К. Лукомский. – Пг., 1917. – Т. 1. – 104 с.

429. Ляскоронський В. М. Т. Біляшівський, як нумізмат / В. Ляскоронський // Записки Історично-філологічного відділу ВУАН. – К., 1926. – Кн. ІХ. – С. 33–37.

430. Магунь М. Михайло Жук і родина Грушевських / Марія Магунь // Український історик. – 2004/2005. – Ч. 3-4 /1. – С. 76–83.

431. Майданець-Баргилевич О. Л. Трансформація народної культури у творах митців першої третини ХХ століття / О. Л. Майданець-Баргилевич // Праці Центру пам'яткознавства. – 2014. – Вип. 25. – С. 244–252.

432. Майстер пензля Фотій Красицький: біобібліографічний нарис / уклад. Г. Бордюг, Т. Мусієнко; ред. Г. Брагарник. – К., 2012. – 31 с.

433. Малаков Д. Кричевські в Києві / Дмитро Малаков // Родовід. – 1997. – Ч. 15. – С. 67–79.

434. Маслійчук В. Ранні рецензії Михайла Грушевського / Володимир Маслійчук // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. Т. 14.: Серія «Рецензії та огляди (1888 – 1897)»; редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. – Львів: Світ, 2008. – С. XX–XL.

435. Мезенцева Г. Г. Музеи Украины / Г. Г. Мезенцева. – К.: Изд. Киев. унив., 1959. – 180 с.

436. Мельник О. Київ Михайла Грушевського / Ольга Мельник // Пам'ятки України: Історія та культура. – 2013. – №10. – С. 16–29.

437. Мельничук Л. Мистецькі зібрання польських колекціонерів на Слобожанщині / Людмила Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник; редкол. В. Сидоренко (голова), О. Федорук (гол. ред.), І. Безгін та ін. – К.: Хімджест, 2010. – Вип. 7. – С. 501–509.

438. Мельничук Л. Націоналізовані приватні мистецькі колекції: Завдання та проблеми дослідників / Людмила Мельничук // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2008. – Вип. 4-5. – С. 223–231.

439. Мельничук Л. Традиції мистецького збиральництва на Слобожанщині: Колекція Капністів / Людмила Мельничук // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник; редкол. В. Сидоренко (голова), О. Федорук (гол. ред.), І. Безгін та ін. – К.: Хімджест, 2010. – Вип. 7. – С. 491–500.

440. Мельничук Л. Ю. Українське мистецтво в художніх колекціях Слобожанщини ХІХ – початку ХХ ст. / Л. Ю. Мельничук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2014. – №4-5. – С. 75–80.

441. Миронець Н. Р. Бібліотека барона Ф. Р. Штейнгеля як науково-дослідний відділ Городоцького музею Волинської губернії / Н. Р. Миронець // Рукописна та книжкова спадщина України. – 2003. – Вип. 8. – С. 190–200.

442. Михайло Жук: Альбом / Автори-упоряд.: І. І. Козирод, С. С. Шевельов. – К.: Мистецтво, 1987. – 119с.: іл.

443. Міщук Г. А. Колекція рукописів та бібліографічних праць барона Станіслава Шодуара, його збирацька, наукова і бібліографічна діяльність в галузі нумізматики / Г. А. Міщук // Бібліотечні колекції з історії нумізматики ХІХ – початку ХХ ст. в фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. – К., 2006. – С. 10–27.

444. Міщук Г. А. Станіслав Шодуар – власник нумізматичних рукописів та колекціонер античних нумізматичних старожитностей / Г. А. Міщук // Волинські історичні записки. – Вип. 3. – С. 116–118.

445. Молинь В. Регіональні особливості культурно-мистецьких процесів Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ століття / Валентина Молинь //

Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2012. – Вип.4. – С. 273–278.

446. Мороз М. Літопис життя та творчості Лесі Українки / М. Мороз. – К.: Наукова думка, 1992. – 627 с.

447. Мусієнко П. Фотій Красицький / П. Мусієнко. – К.: Мистецтво, 1975. – 72 с.

448. Мяскова Т. Особова бібліотека Володимира Боніфатійовича Антоновича: історична доля та сучасний стан / Тетяна Мяскова // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. – 2014. – Вип. 40. – С. 317–340.

449. Нагірняк О. Р. Роль Михайла Грушевського у створенні Українського Наукового Товариства / Остап Нагірняк // Михайло Грушевський – науковець і політик у контексті сучасності : зб. наук. пр. – К. : Українська видавнича спілка, 2002. – С. 104–111.

450. [Наконечний-Нольден Є.] Василь Григорович Кричевський / Євген Блакитний = [Є. Наконечний-Нольден] // Наше життя. – 1966. – №10. – С. 14–20.

451. Нановський Я. Й. Іван Труш / Я. Нановський. – К.: Мистецтво, 1967. – 88 с.

452. Носов А. Кабінет антропології ім. Ф.Вовка ВУАН / А. Носов // Антропология. – К., 1928. – С. 185 – 189.

453. [Носов А.] Хведір Вовк (Th.Volkov). 1847 – 1918 / [А. Носов] // Бюлетень Кабінету антропології та етнології ім. Хв.Вовка. – 1925. – Ч. 1. – С. 3 – 4.

454. О принятии в дар Черниговским губернским земством музея укр. древностей В. В. Тарновского // Киевская Старина. – 1899. – №3. – Отд. 2. – С. 59–160.

455. Овсянникова С. А. Частное собирательство в пореформенную эпоху (1861–1917) / С. А. Овсянникова // Очерки истории музейного дела в России. – М.: Советская Россия, 1960. – Вып. 2. – С. 66–144.

456. Овсянникова С. А. Частное собирательство в России в XVIII – первой половине XIX века / С. А. Овсянникова // Очерки истории музейного дела в России. – М.: Советская Россия, 1961. – Вып. 3. – С. 269–299.
457. Оглоблин О. Наукове Товариство ім. Шевченка в історії України / Олександр Оглоблин // Український Історик. – 1977. – Ч. 3-4. – С. 5–13.
458. Оприск В. М. Грушевський і археологічний відділ Музею НТШ у Львові / Василь Оприск // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доповіді і повідомлення наукової конференції (м. Львів, 26-28 жовтня 1994р.) – Львів, 1995. – С. 41–44.
459. Осипова В. Ю. Чарівна аура колекцій / В. Ю. Осипова // Гілея: науковий вісник. – 2013. – №76. – С. 141–145.
460. Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. 4-е изд. / М. В. Осорина. – СПб.: Питер, 2008. – 304 с.
461. Островський Г. Сім'я Шкрібляків / Григорій Островський // Жовтень. – 1988. – №8. – С. 73–87; №10. – С. 83–95; №12. – С. 75–87.
462. Павленко С. Михайло Грушевський про архіви Києва, Москви та Варшави в університетському «Щоденнику» / Світлана Павленко // Архіви України. – 2009. – № 3-4 (264). – С. 244–250.
463. Павлів Д. Археологічні заняття М. С. Грушевського / Д. Павлів // Тарас Шевченко і українська національна культура. – Львів, 1990. – С. 82–83.
464. Павловський В. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість: Монографія / Вадим Павловський. – Нью-Йорк: Вид-во Укр. Вільн. Акад. Наук у США, 1974. – 222 с.
465. Павловський В. Життя і творчість В. Кричевського / Вадим Павловський // Сучасність. – 1973. – №1. – С. 41–47.
466. Панькова С. Василь Кричевський та Михайло Грушевський / Світлана Панькова // Пам'ятки України: історія та культура. – 2014. – №6. – С. 44–51.



467. Панькова С. Київські приватні книгозбірні М. Грушевського: історії та долі / Світлана Панькова // Пам'ятки України: Історія та культура. – 2013. – №10. – С. 46–55.
468. Панькова С. Літні вакації Михайла Грушевського у Криворівні / Світлана Панькова // Український археографічний щорічник. – К., 2007. – Вип. 12. – С. 826–833.
469. Панькова С. Садиба Грушевських на Паньківській – «Український П'ємонт» у центрі Києва / Світлана Панькова // Пам'ятки України: Історія та культура. – 2013. – №10. – С. 30–45.
470. Пастернак Я. Археологія України / Ярослав Пастернак. – Торонто, 1961. – 789 с.
471. Петегирич В. Археологія у дослідженнях членів НТШ / В. Петегирич, Д. Павлів // Записки НТШ. – Т. ССХХІІ: Праці історично-філософської секції. – Львів, 1991. – С. 412–426.
472. Петегирич В. Михайло Грушевський і західноукраїнська археологія / В. Петегирич, Д. Павлів // Михайло Грушевський і Західна Україна. Доповіді і повідомлення наукової конференції. Львів, 26–28 жовтня 1994 р. – Львів, 1995. – С. 103–105.
473. Петегирич В. М. Доля археологічної колекції музею НТШ / В. М. Петегирич // Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка: книги і люди. Матеріали круглого столу. – Львів, 1996. – С. 59–67.
474. Петрова Н. Ф. Частные коллекции, меценатство, музеи (социокультурологический анализ) / Петрова Н. Ф. // Социологические исследования. – 1996. – №7. – С. 68–78.
475. Піскова Е. М. Специфіка та основні напрями формування музейної мережі України в ХІХ – на початку ХХ ст. / Е. М. Піскова // Музеї України ХІХ – початку ХХ ст.: Зб. н. пр./ Е. М. Піскова, Л. Д. Федорова (упор. текстів), Г. А. Скрипник (ред. кол) – НАН України. Інститут мистецтвознавства, фольклористика та етнології ім. М. Т. Рильського та ін. – К., 2005. – С. 6–28.

476. Пожертвование Научному обществу в Екатеринославе // Киевская Старина. – 1902. – №12. – Отд. 2. – С. 184–185.

477. Покотило Г. Культурою має утверджуватися нова Україна: (З культурологічний поглядів) / Ганна Покотило // Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча. – 2014. – №5. – С. 827–831.

478. Полонська-Василенко Н. Світлій пам'яті Марії та Катерини Грушевських / Н. Полонська-Василенко // Наше життя. – 1956. – №4 (Квітень). – С. 9–10.

479. Попельницька О. О. М. Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею історії України / О. О. Попельницька // Український історичний журнал. – 2008. – № 2. – С. 100–118.

480. Попович В. Василь Кричевський / Володимир Попович // Сучасність. – 1994. – №3. – С. 129–136.

481. Пошивайло О. Музейний ландшафт гончарської України / Олесь Пошивайло // Український керамологічний журнал. – 2003. – № 2-4. – С. 5–24.

482. Примак А. Внесок Миколи Федотовича Біляшівського в науково-просвітницьку діяльність // А. Примак / Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. статей за матеріалами наукової конференції 22 червня 2005 р. / Національний художній музей України. – К.: Артания Нова, 2006. – С. 111–114.

483. Пронюк Н. П. Иван Труш: від культуртрегера до мистецтвознавця та естетика / Пронюк Н. П. // Гуманітарний часопис. – 2011. – №2. – С. 110–117.

484. Пронюк-Возна Н. П. Иван Труш – організатор культуротворчих процесів у Галичині / Наталія Пронюк-Возна // Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. – Вип. 638-639. Філософія. – Чернівці, 2012. – С. 185–190.

485. Равикович Д. А. Музеи местного края во второй половине XIX – начале XX века (1861–1917 гг.) / Д. А. Равикович // Очерки истории музейного дела в России. – Вып.2. – М.: Советская Россия, 1960. – С. 145–223.

486. Разгон А. М. Археологические музеи в России (1861–1917 гг.) / А. М. Разгон // Очерки истории музейного дела в России. – Вып. 3. – М.: Советская Россия, 1961. – С. 190–230.

487. Разгон А. М. Этнографический музеи в России / А. М. Разгон // Очерки истории музейного дела в России. – Вып. 3. – М.: Советская Россия, 1961. – С. 230–268.

488. Ревуцький В. Василь Григорович Кричевський / Валеріан Ревуцький // Сучасність. – 1973. – №1. – С. 48–53.

489. Різун Т. Іван Труш у фондovій збірці Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка / Тарас Різун // Іван Труш (1869–1999): До 130-річчя від дня народження. Матеріали конференції. – Львів, 2001. – С. 29–36.

490. Романцова Н. І. Формування наукових поглядів М. Грушевського в перший київський період (1886 – 1894 рр.): сучасна українська історіографія проблеми / Н. І. Романцова // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Історія. – 2012. – Т. 207. – Вип. 195. – С. 85–89.

491. Рубан-Кравченко В. Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський / В. Рубан-Кравченко. – К.: Криниця, 2004. – 702 с.

492. Савенко В. Діяльність НТШ в українознавчій сфері (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) / Віктор Савенко // Україна – Європа – Світ: міжнародний збірник наукових праць на пошану проф. М. М. Алексієвця / редкол.: Ю. М. Алесєєв, Л. М. Лексієвець, М. М. Алесієвець [та ін.]. – Тернопіль, 2010. – Вип. 5.: Україна– Європа– Світ: історико-політичні та гуманітарні аспекти розвитку: у 2 ч., Ч. 1. – С. 109–116.

493. Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России: Учебное пособие / И. В. Саверкина. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – 207 с.

494. Сапак Н. В. Художнє життя Півдня України кінця ХІХ – початку ХХ століття. Приватне колекціонування / Н. В. Сапак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2007. – №12. – С. 142–147.

495. Сапеляк О. А. Українська етнографія в діяльності Наукового товариства ім. Шевченка (1898–1939 рр.) Автореф. дис... канд. іст. наук.: 07.00.05 / О. А. Сапеляк; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 1998. – 15 с.
496. Сарбей В. Пам'яткознавчі ініціативи академіка М. С. Грушевського / Віталій Сарбей // Київська старовина. – 1996. – №4/5. – С. 126–134.
497. Свенцицкий И. Библиотеки и музеи г. Львова / И. Свенцицкий // Живая старина. – 1907. – Вып. 1. – С. 11–13.
498. Свенцицкий И. Библиотеки и музеи г. Львова / И. Свенцицкий // Живая старина. – 1907. – Вып. 4. – Кн. 64. – С. 11–13.
499. Свенцицкий И. Национальный музей во Львове (1905–1915) / И. Свенцицкий – Львов, 1916. – 8 с.
500. Свенціцький І. Про музеї та музейництво / І. Свенціцький. – Львів, 1920. – 79 с.:іл, таб.
501. Семчишин-Гузнер О. Художнє життя в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст.: (Особливості мистецького процесу). Автореф... канд. мистецтв / О. І. Семчишин-Гузнер; Львівська академія мистецтв. – Львів, 2000. – 18 с.
502. Сидор О. До історії Всеукраїнської мистецької виставки 1905 року у Львові / Олег Сидор // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Том 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998. – С. 601–607.
503. Сидор О. Мистецтво в житті та науковій спадщині Михайла Грушевського / Олег Сидор // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження Михайла Грушевського. – Львів, 1994. – С. 281–288.
504. Ситник О. Археологічна наука у Львові: Перша половина ХХ століття / Олександр Ситник. – Львів; Жешів, 2012. – 365 с.
505. Сілецька Л. В. Роль діячів науки і культури в заснуванні й розбудові Музею Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові / Л. В. Сілецька // Музеї України ХІХ – початку ХХ ст.: Зб. н. пр./ Е. М. Піскова, Л. Д. Федорова (упор.

текстів), Г. А. Скрипник (ред. кол) – НАН України. Інститут мистецтвознавства, фольклористика та етнології ім. М. Т. Рильського та ін. – К., 2005. – С. 161–171.

506. Сілецька О. Засади діяльності Музею Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові / Олександра Сілецька // Записки НТШ. – Львів, 2001. – Т. 242. – С. 595–604.

507. Січинський В. Розвідки Михайла Грушевського з українського мистецтва / Володимир Січинський // Народна творчість та етнографія. – 1997. – №1. – С. 53–56.

508. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Г. А. Скрипник. – К.: Наукова думка, 1989. – 304 с.

509. Слабошпицький М. Ф. Українські меценати: Нариси з історії української культури / М. Ф. Слабошпицький. – 2-ге вид. К.: Вид-во М.П. Коць: Ярославів Вал, 2006. – 415 с.

510. Сліпко-Москальців О. М. Бойчук / Сліпко-Москальців. – Х., 1930. – 51 с.

511. Слюдикова Т. Документи державних архівів м. Києва до біографії Володимира Антоновича / Тетяна Слюдикова // Архіви України. – 2006. – №1-6. – С. 153–164.

512. Собрание древностей Ч. В. Хвойки в Киеве // Киевская Старина. – 1895. – №5. – С. 58 – 61.

513. Собрание И. А. Хойновского в Киеве // Киевская Старина. – 1899. – № 5. – Археологическая летопись. – С. 117–118.

514. Собрание Н. П. Чернева в Киеве // Киевская Старина. – 1899. – №6. – Отд. 2. – С. 177.

515. Собрание Ф. Ф. Кундеревича в Киеве // Киевская Старина. – 1899. – №4. – Археологическая летопись. – С. 61–62.

516. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини ХХ ст. / Л. Соколюк // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. – К.: Спалах, 2000. – Вип. 1. – С. 110–126.

517. Соколюк Л. Школа Михайла Бойчука та українське народне мистецтво першої третини ХХ ст. / Л. Соколюк // Народна творчість та етнографія. – 1997. – №6. – С. 84–91.

518. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.). Автореф. дис...д-ра мистецтвознав.: 17.00.05 / Л. Д. Соколюк; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2004. – 35 с.

519. Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916) / Соколюк Л. Д. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2015. – №6. – С. 102–117.

520. Соколюк Л. Д. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури ХХ ст. / Л. Соколюк // Народознавчі зошити. – 2014. – №6. – С. 1338–1342.

521. Стебельський Б. Українське авангардне мистецтво: Монументалізм Михайла Бойчука і школи «бойчукістів» / Богдан Стебельський // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 3–7.

522. Сулейманова О. А. Быт на новом месте: К вопросу о вещевом поведении / О. А. Сулейманова // Труды Кольского научного центра РАН. – 2011. – Вып. 6. – С. 54–64.

523. Сулим Б. Феномен Крайової виставки в Галичині 1894 року / Б. Сулим. – Львів, 2007. – 208 с.

524. Суровцева І. Ю. Меценатство в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: Автореф. дис. канд. іст. наук: 07.00.01. / І. Ю. Суровцева; Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2006. – 19 с.

525. Таранушенко С. Пам'ятки українського мистецтва. Будівництво. / С. Таранушенко. – Харків, 1921. – 45 с.

526. Тельвак В. Михайло Грушевський у Київському університеті (До проблеми формування теоретико-методологічних поглядів) / Віталій Тельвак // Український Історик. – 2002. – №1-4. – С. 186–209.

527. Тельвак В. В. Молодість Михайла Грушевського (До проблеми формування світогляду) / В. В. Тельвак // Грані. Науково-теоретичний і громадсько-політичний альманах. – Дніпропетровськ, 2000. – №6 (14). – С. 17–21.

528. Терський В. З історії дослідження літописного Звенигорода / Володимир Терський, Святослав Терський // Записки НТШ. – 1998. – Т. ССXXXV. – С. 356–372.

529. Терський С. Дослідження та колекціонування старожитностей Галицько-Волинської держави в Галичині у ХІХ ст. / Святослав Терський // Археологічні дослідження Львівського університету. – 2005. – Вип. 8. – С. 294–300.

530. Тихонов І. К вопросу о начале университетской археологии в России / И. Л. Тихонов // Вестник СПбГУ. – 2004. – Серия 2. – История. – Вып. 1–2. – С. 93–101.

531. Товстоляк Н.М. Меценати і суспільні діячі Тарновські, їх місце і роль в історії України ХІХ ст.: Автореф. дис...к. іст. наук: 07.00.01 / Н. М. Товстоляк; Дніпропетровський національний університет.– Дніпропетровськ, 2006. – 16 с.

532. Тоцька Ж. Маркевич М. А. та його колекція документальних матеріалів з історії України кінця ХVІ – ХVІІІ ст. у краєзнавчому аспекті / Жанна Тоцька // Сіверянський літопис: Всеукраїнський науковий журнал. – Чернігів, 2013. – №1. – С. 59–70.

533. Ульяновський В. Син України (Володимир Антонович: громадянин, учений, людина) / Василь Ульяновський // Антонович В. Моя Сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори. – К., 1995. – С. 5–76.

534. Федорова Л. Д. Діяльність Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва зі збереження культурної спадщини України. – К.: Інститут історії України НАН України, 2008. – 296 с.

535. Федорова Л. Д. Діяльність Київського художньо-промислового і наукового музею та Історичної секції ВУАН зі створення Музею Києва /

Л. Д. Федорова // Праці Центру пам'яткознавства. – К., 2011. – Вип. 19. – С. 116 – 129.

536. Федорова Л. Д. До історії національних форм музейництва: Київський художньо-промисловий і науковий музей / Л. Федорова // Сумська старовина. – 2011. – № XXXIII– XXXIV. – С. 53–70;

537. Федорова Л. Д. З історії музеїв Києва XIX – початку XX ст. / Л. Федорова // Краєзнавство. – 2011. – № 1. – С. 115–128;

538. Федорова Л. Д. З історії пам'яткоохоронної та музейної справи у Наддніпрянській Україні. 1870–1910-і рр. / Л. Д. Федорова – К.: Інститут історії України НАН України, 2013. – 373 с.

539. Федорова Л. Д. Передісторія Київського художньо-промислового і наукового музею (1880–1899 рр.) / Л. Д. Федорова // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського: Зб. статей за матеріалами наукової конференції 22 червня 2005 р. / Національний художній музей України. – К.: Артанія Нова, 2006. – С. 16–23.

540. Федоров-Давыдов А. А. У истоков русского импрессионизма / А. А. Федоров-Давыдов // Русская живопись XIX века. – М., 1929. – С. 116–133.

541. Федорук О. Штрихи до портрету майстра: Михайло Бойчук / Федорук О. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті. У 3 книгах. – Кн. 1. – С. 103–110.

542. Формозов А. История термина «археология» / А. А. Формозов // Вопросы истории. – 1975. – № 8. – С. 214–218.

543. Франко А. Д. Діяльність І. Франка в Етнографічній комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Народознавчі зошити. – Львів, 2001. – № 3. – С. 465–469.

544. Ходак І. Данило Щербаківський як організатор академічної науки / І. Ходак // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – Вип. 7. – С. 119–129.



545. Ходак І. Концепція історії українського мистецтва Данила Щербаківського / І. Ходак // Мистецтвознавство України. – 2009. – Вип. 10. – С. 265–275.

546. Ходак І. Подвижник музейної справи. Життя та наукова діяльність Данила Щербаківського / І. Ходак // Матеріали ювілейної наукової конференції «Національний художній музей України. Історія. Сучасний стан. Проблеми розвитку». До 100-річчя з дня заснування. – К., 1999. – С. 9–12.

547. Ходак І. О. Наукова діяльність Данила Щербаківського в контексті історії українського мистецтвознавства першої третини ХХ ст.: автореф. дис.... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / І. О. Ходак; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2010. – 19 с.

548. Ценный дар // Киевская Старина. – 1902. – №7-8. – Отд. 2. – С. 29.

549. Ценный дар библиотеке Киевского университета // Киевская Старина. – 1901. – №11. – Отд. 2. – С. 92

550. Шмит Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела / Проф. Ф. И. Шмит. – Харьков, 1919. – 103 с.

551. Шовкопляс Г. М. В. В. Хвойка (До 120-річчя від дня народження) / Г. М. Шовкопляс // Український історичний журнал. – 1970. – № 5. – С. 135–137.

552. Шовкопляс Г. М. Видатний археолог В. В. Хвойка і його роль в організації Державного історичного музею Української РСР / Г. М. Шовкопляс // Архіви України. – 1966. – № 4. – С. 25–36.

553. Шовкопляс Г. М. Про музейну діяльність Володимира Боніфатійовича Антоновича / Г. М. Шовкопляс // Національний музей історії України: його фундатори та колекції: Темат. зб. наук. пр. / Редкол.: Н. Г. Ковтанюк (відп. ред..) та ін. – К.: ТОВ “ІІІ, Лтд”, 1999. – С. 60–68.

554. Шонк-Русич К. Іван Труш (1869–1941) / Кость Шонк-Русич // Свобода. – 1979. – №256. – С. 2; №257. – С. 2, 4.

555. Шубравська М. М. Д. І. Яворницький : Життя, фольклористично-етнографічна діяльність / М. Шубравська – К.: Наук. думка, 1972. – 252 с.
556. Шудрик І. О. Династія Харитоненків. Історико-документальне видання / І. Шудрик, Л. Даниленко. – Суми: Слобожанщина, 2003. – 192 с.
557. Щапов Я. Н. Собрание И. Я. Лукашевича и Н.А. Маркевича: Описание / Я. Н. Щапов. – М., 1959. – 142 с.
558. Щербаківський Д. Федор Ернст “Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году” [рецензія] / Д. Щербаківський // Наше минуле. – 1918. – Ч. 2. – С. 228–229.
559. Щербаківський Д. Культурні цінності в небезпеці / Д. Щербаківський // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 95–102.
560. Щербаківський Д. М. Т. Біляшівський і українське мистецтво // Записки Історично-філологічного відділу ВУАН. – К., 1926. – Кн. IX. – С. 38–53.
561. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII ст. – XX ст. – К., 1925. – 61 с.
562. Щербань Т. Мистецтвознавці Українського наукового товариства та їхній внесок у науку, освіту, культуру / Т. Щербань // Вісник НАН України. – 2009. – №11. – С. 45–55.
563. Эварницкий Д. И. Музей А. Н. Поля / Эварницкий Д. // Исторический вестник. – 1890. – Т. XLII. – №12. – С. 794–798.
564. Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Т. 20. Московский Университет – Наказания исправительные. – Спб., 1897. – 6, 480 с, 20 л. ил., карт.
565. Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г. / Эрнст Ф. – К.: тип. Гуро, 1918 г. – 22 с.: ил.
566. Юр М. Роль М. Ф. Біляшівського у збереженні української селянської матеріальної культури: колекція мальованого дерева / М. Юр // Перші читання пам’яті М. Ф. Біляшівського: Зб. статей за матеріалами наукової

конференції 22 червня 2005 р. / Національний художній музей України. – К.: Артания Нова, 2006. – С. 24–28.

567. Юрчишин О. Михайло Бойчук та Михайло Грушевський (Нові відомості про львівський період творчості визначного майстра) / Оксана Юрчишин // Сучасність. – 1994. – № 7/8. – С. 140–148.

568. Ямаш Ю. Франкіана художника Івана Труша / Юрій Ямаш // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2006. – Вип. 6. – С. 89–98.

569. Янковська О. В. Культурне життя в Україні у період національно-демократичної революції (1917–1920 рр.) / О. В. Янковська // Український історичний журнал. – 2005. – №2. – С. 105–118.

570. Яо М. К. Коллекционирование: вопросы аккумуляции, актуализации и идентификации / М. К. Яо, Ю. Г. Еманова, С. Д. Бородин // Филология и культура. – 2012. – №3. – С. 202–206.

571. Ясь О. В. Дослідницький інструментарій та інтелектуальні засади «Истории Малороссии» Миколи Маркевича / О. В. Ясь // Український історичний журнал. – 2006. – №1. – С. 27–43.

572. Alexander E. Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums / Edward P. Alexander, Mary Alexander. 2<sup>nd</sup> edition. – Lanham, MD: AltaMira Press, 2008. – 352 pp.

573. Alsop J. The Rare Art Traditions: The History of Art Collecting and Its Linked Phenomena Wherever These Have Appeared / Joseph Alsop. – New York: Harper & Row, 1982. – 691 pp.

574. Aristides. Calm and uncollected / Aristides // American Scholar. – 1988. – Vol. 57. No 3. – P. 327–336.

575. Baekeland F. Psychological aspects of art collecting / Frederick Baekeland // Interpreting Objects and Collections / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 205–219.

576. Baker S. M. Kids As Collectors: a Phenomenological Study of First and Fifth Graders / Stacey Menzel Baker, James W. Gentry // *Advances in Consumer Research* – 1996. – Vol. 23. – P. 132–137.

577. Bal M. Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting / Mieke Bal // *The Cultures of Collecting* / ed. by John Elsner, Roger Cardinal. – London: Reaktion Books, 1994. – P. 97–115.

578. Banash D. Virtual Life and the Value of Objects: Nostalgia, Distinction, and Collecting in the Twenty-First Century / David Banash // *Contemporary Collecting: Objects, Practices, and the Fate of Things* / ed. by Kevin M. Moist, David Banash. – Lanham; Toronto; Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., 2013. – P. 55–66.

579. Belk R. Collecting as luxury consumption: Effects on individuals and households / Russell W. Belk // *Journal of Economic Psychology*. – 1995. – Vol.16. – P. 477–490.

580. Belk R. Collecting in a Consumer Culture / Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John F. Sherry, Jr., Morris B. Holbrook // *Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer Behavior Odyssey* / ed. by Russell W. Belk. – Provo, UT: Association for Consumer Research, 1991. – P. 178–215.

581. Belk R. *Collecting in a Consumer Society* / Russell W. Belk. – London; New York: Routledge, 1995. – 198 pp.

582. Belk R. Collectors and Collecting / Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John Sherry, Morris Holbrook, Scott Roberts // *Advances in Consumer Research*. – 1988. – Vol.15. – P. 548–553.

583. Belk R. Of mice and men: gender identity in collecting / Russell W. Belk, Melanie Wallendorf // *Interpreting Objects and Collections* / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 240–253.

584. Belk R. Ownership and Collecting / Russell W. Belk // *The Oxford handbook of hoarding and acquiring* / ed. by Randy O. Frost, Gail Steketee. – New York: Oxford University Press, 2014. – P. 33–42.

585. Belk R. Possessions and the Extended Self / Russell W. Belk // *The Journal of Consumer Research*. – 1988. – Vol.15. – No 2. – P. 139–168.

586. Belk R. The Role of Possessions in Constructing and Maintaining A Sense of Past / Russell W. Belk // *Advances in Consumer Research*. – 1990. – Vol.17. – P. 669–676.

587. Belk R. The Sacred and the Profane in Consumer Behavior: Theodicy on the Odyssey / Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John F. Sherry, Jr. // *The Journal of Consumer Research*. – 1989. – Vol.16. – No 1. – P. 1–38.

588. Benjamin W. Unpacking Mu Library: A Talk about Book Collecting / Walter Benjamin / *Illuminations* / ed.by Hannah Arendt, trans. Harry Zohn. – New York: Schocken Books, 1968. –P. 59–67.

589. Berry J. Re:Collections: Collection Motivations and Methodologies as Imagery, Metaphor and Process in Contemporary Art / Jessica Berry/ Doctor of Visual Art Thesis. Griffith University. – Brisbane, 2006.

590. Bianchi M. Collecting as a Paradigm of Consumption / Maria Bianchi // *Journal of Cultural Economics*. – 1997. – No 21. – P. 275–289.

591. Case D. Serial Collecting as Leisure, and Coin Collecting in Particular / Donald O. Case // *Library Trends*. – 2009. – Vol. 57. – No 4. – P. 729–752.

592. Clifford J. Collecting ourselves / J. Clifford. *The Predicament of Culture* – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988. – P. 216–229.

593. Crane S. Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany / Susan A. Crane. – New Yor: Cornell University Press, 2000. – 195 p.

594. Csikszentmihalyi M. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self* / Mihaly Csikszentmihalyi, Eugene Rochberg Halton. – Chicago: University of Chicago Press, 1981. – 304 p.

595. Csikszentmihalyi M. Why we need things / Mihaly Csikszentmihalyi // *History from Things: Essays on Material Culture* / ed. by Steven Lubar and W. David Kingery. – Washington; London, Smithsonian Institution Press, 1993. – P. 20–29.

596. Callen A. Sexual Division of Labor in the Arts and Crafts Movement / Anthea Callen // *Woman's Art Journal*. – 2010. – Vol. 5. – No 2. – P. 1–6.

597. Danet B. No two alike: play and aesthetics in collecting / Brenda Danet, Tamar Katriel // *Interpreting Objects and Collections* / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 220–239.

598. Dannefer D. Rationality and Passion in Private Experience: Modern Consciousness and the Social World of Old-Car Collectors / Dale Dannefer // *Social Problems*. – 1980. – Vol. 27. – No 4. – P. 392–412.

599. Dewey J. *Human Nature and Conduct* / John Dewey. – New York: Henry Holt, 1922. – 358 pp.

600. Duclos R. The cartographies of collecting / Rebecca Duclos // *Museums and the Future of Collecting* / ed. by Simon J. Knell. – Aldershot: Ashgate. – 2004. – P. 84–101.

601. Edgar K. Old masters and young mistresses: the collector in popular fiction / Katharine Edgar // *Experiencing Material Culture in the Western World* / ed. by S. Pearce. – Leicester United Press, 1997. – P. 80–94.

602. Elsner J. Introduction / John Elsner, Roger Cardinal // *The Cultures of Collecting* / ed. by John Elsner and Roger Cardinal. – London: Reaktion Books, 1994. – P. 1–6.

603. Formanek R. Why they collect: collectors reveal their motivations / Ruth Formanek // *Interpreting Objects and Collections* / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 327–335.

604. Furby L. The origins and Early Development of Possessive Behaviour / Lita Furby // *Political Psychology*. – 1980. – Vol.2. – No 1. – P. 30–42.

605. Gentry J. The Role of Possessions in Creating, Maintaining, and Preserving One's Identity: Variation Over the Life Course / Jim Gentry, Stacey Menzel Baker, Frederick B. Kraft // *Advances in Consumer Research*. – 1995. – Vol.22. – P. 413–418.

606. Hayden A. *Royal Copenhagen porcelain. Its history and development from eighteenth century to the present day*. – London; Leipsic, 1911. – 376 p.

607. James W. *The Principles of Psychology* / William James. – New York: Henry Holt, 1890. – Vol. 1. – 716 p.

608. Kirshenblatt-Gimblett B. *Objects of Memory: Material Culture as Life Review* / Barbara Kirshenblatt-Gimblett // *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader* / ed. by Elliot Oring. – Logan, UT: Utah State University Press, 1989. – P. 329–338.

609. Kremer R. A. *Meaningful materialism: Collectors' relationship to their objects* / Roberta Arnovich Kremer / PhD Thesis. University of British Columbia. – Ottawa, 1992. – 211 p.

610. Loebenberg A. *Children's Playful Consumption: the Hidden Negotiations of the Playground and the Home* / Abby Loebenberg // *Play: a Polyphony of Research, Theories, and Issues. Play & Culture Studies*. – 2012. – Vol. 12. – P. 3–26.

611. Macdonald Sh. *Collecting Practices* / Sharon Macdonald // *A Companion to Museum Studies* / ed. by Sharon Macdonald. – Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006. – P. 81–97.

612. McIntosh W. *Collectors and Collecting: A Social Psychological Perspective* / William D. McIntosh, Brandon Schmeichel // *Leisure Sciences*. – 2004. – Vol.16. – P. 85–97.

613. Meijer-van Mensch L. *From Disciplinary Control to Co-creation – Collecting and the Development of Museums as Praxis in the Nineteenth and Twentieth Century* / Léontine Meijer-van Mensch, Peter van Mensch // *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museum in Europe* / ed. by Susanna Petterson et al. – 2010. – P. 33–53

614. Muensterberger W. *Collecting: An Unruly Passion: Psychological Perspective* / Werner Muensterberger. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994. – 295 pp.

615. Naifeh S. *Culture Making: Money, Success, and the New York Art World* / Steven W. Naifeh. – Princeton, NJ: Princeton University, 1976. – 149 p.

616. Nemeč B. The Garinger Museum in its museological and historical contexts / Belinda Nemeč / PhD Thesis. University of Melbourne, The Australian Centre, 2006. – 354 p.
617. Pearce S. *Collecting in Contemporary Practice* / Susan M. Pearce. – London: SAGE Publications, 1998. – 213 pp.
618. Pearce S. *Collecting reconsidered* / Susan M. Pearce // *Interpreting Objects and Collections* / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 193–204.
619. Pearce S. *Museum, Objects and Collections: A Cultural Study* / Susan M. Pearce. – Washington, DC: Smithsonian University Press, 1993. – C. 84.
620. Pearce S. *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition* / Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1995. – 440 pp.
621. Pearce S. *The urge to collect* / Susan M. Pearce // *Interpreting Objects and Collections* / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 157–159.
622. Pomian K. *The collection: between the visible and the invisible* / Krzysztof Pomian // *Interpreting Objects and Collections* / ed. by Susan M. Pearce. – London; New York: Routledge, 1994. – P. 160–174.
623. Potvin J., Myzelev A. *Introduction: the material of visual cultures* // *Material Cultures, 1740 – 1920: The Meaning and Pleasures of Collecting* / ed. by J. Potvin, A. Myzelev. – Aldershot: Ashgate, 2009. – P. 1–17.
624. Sawaged T. *The Collecting Culture: An Exploration of the Collector Mentality and Archaeology's Response* / Tamie Sawaged // *Nebraska Anthropologist*. – 1999. – No 121. – P. 80–88.
625. Schlereth T. *The Material Culture of Childhood: Problems and Potential in Historical Explanation* / Thomas J. Schlereth // *Material History Bulletin*. – 1985. – Vol. 21. – P. 1–14.



626. Schor N. Collecting Paris / Naomi Schor // The Cultures of Collecting / ed. by John Elsner and Roger Cardinal. – London: Reaktion Books, 1994. – P. 252–274.

627. Sidorenko I. Private Art Collecting in Saint-Petersburg Around 1900. A Case Study: the Yusupov Collection. Master of Arts Thesis / Irina Sidorenko. – Budapest, 2007. – 107 p.

628. Solomon S. A terror management theory of social behavior: The psychological functions of self-esteem and cultural worldviews / S. Solomon, J. Greenberg, T. Pyszczynski // Advances in experimental social psychology. – 1991. – Vol. 24. – P. 93–159.

629. Stewart S. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. – Baltimore, MD; London: John Hopkins University Press, 1984. – 213 p.

630. Teall G. The Pleasures of Collecting / Gardner Teall. – New York: The Century Company, 1920. – P. 5–7.

631. Ware G. W. Porcelain, Old and New / George W. Ware // Information Bulletin. – 1951. – June. – P. 29–35.

### *III. Електронні ресурси*

632. Англійська порцеляна з колекції родини Грушевських [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://vuam.org.ua/uk/802:Англійська\\_порцеляна\\_Веджвуд\\_з\\_колекції\\_родини\\_Грушевських](http://vuam.org.ua/uk/802:Англійська_порцеляна_Веджвуд_з_колекції_родини_Грушевських)

633. Нановський Я. Й. Юліан Панькевич: Нарис про життя і творчість [Електронний ресурс] / Я. Нановський. – К.: Мистецтво, 1986. – 80 с. Режим доступу: [http://www.mankurty.com/sven/?page\\_id=244](http://www.mankurty.com/sven/?page_id=244)

634. Портрет Катерини Грушевської [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://vuam.org.ua/uk/802:Портрет\\_Катерини\\_Грушевської](http://vuam.org.ua/uk/802:Портрет_Катерини_Грушевської)

635. Прибега Л. Віхи історії та сьогодення НАОМА / Леонід Прибега. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://naoma.edu.ua/ua/academy/storya/>

636. Kleine S. An Integrative Review of Material Possession Attachment [Электронный ресурс] / Susan Schultz Kleine, Stacey Menzel Baker // Academy of Marketing Science Review. – 2004. – No 1. Режим доступа: <http://www.amsreview.org/articles/kleine01-2004.pdf>

637. Macdonald Sh. J. Museums, national, postnational and transcultural identities [Электронный ресурс] / Sharon J. Macdonald // Museum and Society. – 2003. – №1. – P. 1–16. Режим доступа: <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/mands1.pdf>

638. Ritchie M. Children and Collecting [Электронный ресурс] / Marlene Ritchie – Режим доступа: [http://www.childresearch.net/papers/playing/2013\\_01.html](http://www.childresearch.net/papers/playing/2013_01.html)

639. Root-Bernstein M. Childhood Collecting: A Neglected Connection between Playing and Learning [Электронный ресурс] / Michele and Robert Root-Bernstein // Imagine That! – 2011. – Режим доступа: <http://www.psychologytoday.com/blog/imagine/201107/childhood-collecting-neglected-connection-between-playing-and-learning>

640. Root-Bernstein M. The Collection Connection to Creativity [Электронный ресурс] / Michele and Robert Root-Bernstein // Imagine That! – 2011. – Режим доступа: <http://www.psychologytoday.com/blog/imagine/201105/the-collection-connection-creativity>

641. Royal Copenhagen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.royalcopenhagen.com/home>