

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ

Дмитро Буравченко

ГРОМАДСЬКА ІНІЦІАТИВА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ ДОБИ ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ (образотворче мистецтво, музейна справа, охорона історичних пам'яток)

Розглянуто зрушення, що відбувалися в образотворчому мистецтві та споріднених із ним галузях культурного життя — музейній справі та охороні історичних пам'яток — на першому етапі Української революції в контексті громадської активності української інтелігенції.

Рассматривается развитие изобразительного искусства и родственных ему отраслей культурной жизни — музейного дела и охраны памятников истории и культуры — на первом этапе Украинской революции в контексте общественной активности украинской интеллигенции.

The article describes processes which took place in the fine arts and the branches of cultural life, connected with them, such as museum business and guard of historical sights, at the first period of Ukrainian revolution in the context of public activity of Ukrainian intelligentsia.

Українська революція дала поштовх до якісних змін в усіх сферах життя України, покликавши до активної діяльності численних учасників національного руху, як політиків, так і діячів культури та мистецтва. Причому на початку революції мистецька діяльність була більш активною і результативною, ніж політична. Поки політичні діячі дуже

обережно і помірковано висували та впроваджували в життя свої вимоги, в країні розпочався масштабний культурницький поступ, ініційований самими діячами культури.

У статті розглянуто процеси, що відбувалися в образотворчому мистецтві та споріднених із ним галузях культурного життя — музейній справі та охороні історичних пам'яток — на першому етапі Української революції в контексті громадської активності національної інтелігенції.

Скасування в часи першої російської революції (1905–1907) законів, які обмежували функціонування української культури і мови, мало наслідком певну активізацію українського громадського життя, але в галузі мистецтва помітних зрушень не викликало. Розвиток української культури в Російській імперії гальмувався внаслідок тиску на неї культури російської, що було характерним явищем для недержавних націй.

Українське образотворче мистецтво мало давні традиції. Ікони, парсуни, світські портрети українських художників було широко відомі за межами України ще у XVII ст. за доби Гетьманщини. На початку XX ст. про українські художні традиції вже не згадувалося. На той час Київ являв собою розвинений мистецький центр, на думку журналу «Музы» (1914) він став «першим після Петербургу і Москви зосередженням художнього життя в Росії»¹. Однак українського образотворчого мистецтва на той час не існувало як окремого напрямку. Творчість українських художників не виокремлювалася із загальноросійського мистецького процесу і вважалася складовою російського мистецтва. До того ж самі митці здебільшого позиціонували себе як діячі російської культури. Це відкривало їм дорогу до виставкових залів за межами України. Завдяки цьому образотворче мистецтво, як найбільш інтернаціональне з усіх жанрів, перебувало напередодні революції в значно

кращому стані порівняно з іншими мистецькими галузями. Його майже не торкнулися гоніння на українську культуру, які розпочалися із вступом Росії у Першу світову війну.

Вибух Лютневої революції 1917 р. утворив ланцюгову реакцію в «національних окраїнах» Російської імперії, що в свою чергу вилилося в низку революцій національно-державницького характеру. Революційний рух українського народу очолила Українська Центральна Рада (УЦР). В сфері її інтересів чільне місце посідало питання розвитку громадського руху. Вже у першій своїй відозві «До українського народу» від 9 березня 1917 р. УЦР закликала «селян, робітників, солдатів та інтелігенцію» до поновлення громадської діяльності: «...Разом широко й уперто беріться до роботи: до гуртування в політичні товариства, культурні і економічні спілки, складайте гроші на Український національний фонд і вибирайте своїх українських людей на всі місця — організуйтеся!»².

Поштовхом до активізації громадської діяльності митців стало зростання в революційну добу інтересу в суспільстві до українського мистецтва. Вийшовши з напіввідпільного, інертного стану, воно одразу опинилося на видноті в широкого громадського загалу. Зацікавленість національним мистецтвом пояснювалася загальними революційними настроями, в світлі яких активізація мистецьких процесів сприймалася як складова частина революції, ознака національного відродження. Внаслідок цього в перший рік революції завдяки налагодженню видавничої справи масово друкувалися українські книги та часописи; театральним трупам, які до цього не мали власних приміщень, надавалися найкращі сцени для виступів; аматорські колективи народної музики та пісні збирали повні зали. Революційні зрушення відбувалися й у сфері образотворчого мистецтва.

Після лютневих подій на батьківщину почали повертатися митці українського походження, які на той час працювали в двох найбільших мистецьких центрах Росії — Москві й Петрограді. Подією, що означила початок якісних змін у художньому житті України, стало повернення до Києва в березні 1917 р. всесвітньовідомого художника Георгія (Юрія) Нарбута. Відряджений Тимчасовим урядом до Києва для огляду Андріївської церкви та Маріїнського палацу, Г. Нарбут, за словами мистецтвознавця Ф. Ернста, перейнявся революційним ентузіазмом, з «першими звуками пробудження» проявив себе як український патріот. Він почав контактувати з діячами національного руху, встановив дружні стосунки з багатьма патріотично налаштованими митцями, обговорював з ними шляхи відродження і розвитку української культури. Ознайомившись зі станом образотворчого мистецтва в Україні, Нарбут взяв на себе роль репрезентанта інтересів української творчої інтелігенції перед Тимчасовим урядом. Зокрема, він піднімав питання про державне фінансування української вищої художньої школи, але дістав відмову Тимчасового уряду, що погоджувався фінансувати лише загальноросійські мистецькі заклади.

Ще в часи Першої світової війни Нарбут активно опановував традиційний стиль українського живопису, про що свідчили ілюстровані та оформлені ним праці, такі як «Малоросійський гербовник» В. Лукомського і В. Модзалевського (1914), «Герби гетьманів Малоросії» (1915), «Стародавні садиби Харківської губернії» (1917) та ін. Помітним явищем у художньому житті став вихід «Української абетки», малюнки до якої Нарбут виконав під час перебування в Україні. Після того, як восени 1917 р. Г. Нарбута було обрано професором Української академії мистецтв, він вирішив остаточно переселитися до Києва.

Повернення знаного митця з європейською славою викликало неабиякий резонанс як в українському мистецтві, так і в суспільному житті загалом. Повернувшись на батьківщину, Нарбут брав активну участь в національно-державному будівництві: створював ескізи пам'ятників, державних гербів, банкнот, печаток, поштових знаків тощо.

Найбільшим вкладом митця у становлення українського образотворчого мистецтва можна вважати створення ним власної школи графіки, що спиралася на традиції українських граверів XVI–XVIII ст. і мала виразно національний характер. Ця школа сприяла досягненню українською графікою європейського рівня. Не обмежуючись суто мистецькою діяльністю, Нарбут працював у відділі пластичних мистецтв генерального секретарства освіти, входив до комісії зі спорудження пам'ятника Т.Шевченку, був членом т.зв. «Софіївського комітету», що опікувався реставрацією Софійського собору, а також одним із співзасновників видавничого товариства «Сіверянська думка», для якого він виготовив ескіз видавничої марки³.

Г. Нарбут провадив активну роботу в середовищі молодой інтелігенції, гуртував навколо себе національно свідому інтелектуальну молодь. Її представники П. Зайцев та М. Зеров згодом утворили гурток, що об'єднався навколо часопису «Наше минуле» — редакovanого П. Зайцевим квартальника історії, літератури і мистецтва, який почав виходити з 1918 р. Сам редактор, що опублікував низку розвідок і матеріалів по шевченкознавству, називав цей часопис «Салонем Нарбута». За словами Зайцева, це видання стало «центром повних гумору й дотепу розваг нашої інтелектуальної еліти»⁴. У пізніших дослідженнях ім'я Нарбута асоціювалося із динамічним піднесенням художнього життя в тогочасній Україні.

Загальне національне піднесення, в якому жила інтелігенція у 1917 р. призвело до консолідації українських художників, скульпторів та архітекторів, які прагнули у своїй творчості повернутися до національного коріння. В Києві на той час працювало багато митців світового рівня: крім Г. Нарбута, знаний в Європі ще з довоєнного часу графік І. Мозалевський (який також повернувся в Україну з Петрограда), художники М. Бурачек, О. Мурашко, П. Холодний та інші. М. Бойчук тривалий час вивчав традиційний український фресковий живопис і мозаїку. Спираючись на ці канони, а також на роботи італійських художників проторенесансу, він намагався відродити в Україні мистецтво фрески. Учні Бойчука успішно займалися відродженням призабутого українського декоративно-прикладного мистецтва: В. Седляр налагодив виробництво поливного посуду на Межигірській порцеляновій фабриці, М. Дольницька відроджувала мистецтво емалі, С. Колос — українське килимарство і гобелен⁵.

В цей час активізував свою діяльність один з основоположників українського театрального-декоративного мистецтва, вихованець студії О. Мурашка Анатоль Петрицький. У 1915 р. відбувся його дебют як театрального художника, коли він розмалював стіни й завіси театру-балагану для п'єс у стилі бурсацьких інтермедій. У 1917 р. А. Петрицький вже був визнаним декоратором численних київських театрів, зокрема новаторського «Молодого театру» Леся Курбаса, мистецькі погляди якого він повністю поділяв. В подальшому художник оформив більшість вистав театру, зокрема «Осінь», «Кандіда», «Затоплений дзвін», і особливо відомий своїм мистецьким оформленням «Різдвяний вертеп».

Поширеним явищем у художній сфері цього періоду стала організація етнографічних виставок, де було широко

представлене народне образотворче мистецтво. Найбільш відомою стала виставка «Народне мистецтво Галичини і Буковини», організована в липні 1917 р. в Києві за посередництва крайових комісарів західноукраїнських земель О. Лотоцького, П. Зайцева, К. Широцького та крайового комісара Тимчасового уряду в Галичині і Буковині Д. Дорошенка. На ній кияни вперше мали змогу ознайомитися із мистецтвом Галичини та Буковини, доти майже не знаним. Як зазначав мистецтвознавець К. Широцький, дана виставка ліквідувала «загальну неусвідомленість українського громадянства в тому, що собою являють Галичина і Буковина»⁶. Виставка мала ще й великий політичний резонанс, тому що відбувалася в часи, коли після провалу наступу на Південно-Західному фронті відступаюча російська армія буквально тероризувала населення південно-західної України. Дізнавшись про події на фронті, українська громадськість висловила протест проти репресій, що вчиняли російські війська над західними українцями⁷.

Влітку 1917 р. у мистецькому середовищі виникла ідея про заснування Української Академії мистецтв, що мала об'єднати прогресивні творчі сили для розвитку сучасного українського мистецтва. Комісію із заснування Академії мистецтв очолив відомий мистецтвознавець та художник Г.Павлуцький, вона працювала в будинку Центральної Ради. 8 вересня 1917 р. відбулися вибори викладацького складу академії, на яких першими професорами було обрано Г. Нарбута, А. Маневича, М. Бойчука, М. Жука, О. Мурашко, М. Бурачека, В. та Ф. Кричевських⁸. Урочисте відкриття Української Академії мистецтв відбулося 22 листопада 1917 р. у великій залі Педагогічного музею. Під час церемонії демонструвалася експозиція робіт українських митців, зокрема, вперше столичні мешканці могли оглянути картини М. Бойчука. Однак, як згадує Ф. Ернст,

художня манера Бойчука тоді ще не була належно оцінена, загальне визнання прийшло до нього пізніше. Найбільшим же успіхом на виставці користувалися акварелі та графічні роботи Г. Нарбута⁹.

Першим ректором новоствореного навчального закладу став Ф. Кричевський. Статут Академії мистецтв, розроблений Г. Павлуцьким за співучасті численних художників та мистецтвознавців, передбачав запровадити статус як дійсних студентів, так і вільних слухачів для загального ознайомлення з тією чи іншою галуззю мистецтва. Дійсний студент оволодівав такими спеціальностями, як живопис, гравюра, різьблення, архітектура тощо. При Академії функціонували майстерні: побутового портрету (керівник Ф. Кричевський), графіки (Г. Нарбут), фрески та декоративного мистецтва (М. Бойчук), архітектури та народного мистецтва (В. Кричевський), пейзажу (М. Бурачек) та загальний клас під керівництвом М. Жука. В майстерні портретного живопису працював також О. Мурашко, графіки — І. Мозалевський, пейзажу — А. Маневич¹⁰.

Символічно, що Академія мистецтв була першим українським навчальним закладом, який отримав статус державного. 18 грудня 1917 р. УЦР ухвалила закон про Академію мистецтв, згідно якого було встановлено річний бюджет академії, надано право на безмитний ввіз літератури та інших необхідних матеріалів з-за кордону. Також було заплановано відкрити при Академії бібліотеку та галерею¹¹.

В процесі роботи над відкриттям Академії мистецтв у її фундаторів виникла ідея про заснування на громадських засадах Національної картинної галереї. Восени 1917 р. ця робота набула значних масштабів. Звідусіль ішли численні відгуки, у яких дописувачі ставили питання не лише розвитку сучасного мистецтва, а й збереження художньої спадщини. Низка приватних колекціонерів антикваріату

передала до галереї чималу кількість полотен з власних колекцій, серед яких були як старовинні картини XVI–XIX ст., так і твори сучасних художників. Особисті зібрання в повному обсязі передали такі знані українські діячі як перший голова Генерального Секретаріату, письменник В. Винниченко; товариш голови УЦР, мистецтвознавець Д. Антонович; вже згаданий Г. Павлуцький. Чимало власних робіт подарували відомі художники М. Бойчук, В. Кричевський, Г. Нарбут, І. Репін, П. Холодний та ін. Київський мистецтвознавець та колекціонер В. Щавинський передав до галереї велику колекцію живопису (150 картин), що складалася з полотен голландських, фламандських, іспанських, італійських та інших західноєвропейських художників, а також азійських митців. Разом із колекцією Щавинський передав Академії мистецтв власну книгозбірню, яка містила велику кількість видань з мистецтвознавства. На основі колекції Щавинського пізніше було створено київський Музей західного та східного мистецтва, а його бібліотека лягла в основу книжкового фонду цього музею¹².

У дореволюційні часи музейна справа в Україні була загалом нерозвинутою. На українських теренах нараховувала 36 різних музеїв губернсько-повітового рівня та близько 70 музеїв, що діяли при навчальних закладах, громадських організаціях або підприємствах¹³. Така незначна кількість не задовольняла потреб українського суспільства — з поширенням культури і освіти зростала потреба у розширенні музейної мережі, дана проблема ставала державною справою. Наказом Генерального Секретаріату було створено спеціальну комісію по закупівлі картин у приватних колекціонерів, на аукціонах та в магазинах старожитностей. На придбання витворів мистецтва, що мали історико-культурну цінність, уряд субсидював 1 млрд. карб.

Ініціативу у зборі витворів мистецтва та відкритті картинних галерей і музеїв слідом за Києвом підхопила інтелігенція інших міст. Харківське товариство «Музей Слобожанщини» заснувало музей образотворчого мистецтва, в основу якого була покладена приватна колекція старожитностей різних художніх шкіл, до якої, окрім картин, входила зброя, одяг та інші предмети музейної цінності. Свої роботи передав до музею видатний художник Сергій Васильківській, якому власне й належала ідея створення музею. До музею надходили численні пожертвування від меценатів та громадських організацій, зокрема «Просвіт». На зібрані кошти здійснювалася закупівля картин, в їх числі робіт латиноамериканських та африканських художників (сам С. Васильківський певний час прожив в Африці і був знавцем африканського мистецтва). Заснований музей був унікальним для України, оскільки представляв художників різних мистецьких шкіл з усіх континентів.

Найбільшою і найбагатшою музейною збіркою в дореволюційній Україні вважався Художньо-промисловий та науковий музей у Києві (відкритий 1899 р.), який безумовно мав всеукраїнське значення. До його фондів збиралися експонати, що належали до історико-культурних цінностей українського народу, а також тих народів, що населяли Україну. Перед Першою світовою війною археологічний відділ музею нараховував 15 тис. одиниць зберігання, етнографічний — близько 13 тис., історичний — понад 600, промисловий — близько 400, у його складі був утворений унікальний відділ «Стародавній Київ»¹⁴. Зацікавлення старовиною на хвилі національного піднесення призвело до думки сформувати на його базі Український Національний музей. Навесні 1917 р. директор музею М. Біляшівський розробив відповідний проект, який згодом розглянула і принципово схвалила Центральна

Рада¹⁵. Проте здійснити масштабну перебудову експозицій та наукової роботи музею у скрутних тогочасних умовах не вдалося. Музей залишився у своєму попередньому форматі, хоча й вважався серед інших музейних установ українським національним музеєм.

Серед новостворених музеїв слід згадати також Кустарний музей народних виробів, що відкрився навесні 1918 р. у Києві. Основу його експозицій становили вироби народної творчості: ткацтво, іконопис, кераміка¹⁶. Відомо, що напередодні відкриття, 12–22 березня 1918 р. в цьому музеї працював над проектом Державного герба Української Народної Республіки художник В. Кричевський¹⁷. Київське «Товариство студіювання мистецтва», яке ставило собі за мету дослідити і зберегти витвори мистецтва, не допустити їхнього продажу й вивезення за кордон, організувало в Києві виставку української вишивки, де зокрема виставлялися витвори відомих українських вишивальниць Г. Прибальської та Г. Собко. Виставка користувалася значним успіхом.

Революційні події сприяли зростанню інтересу широкого загалу до культури і мистецтва, історії визвольної боротьби українського народу. Стараннями студентів Харківського університету та діячів культури Харкова в місті було створено Музей історії революції, до якого зібрано значну кількість предметів старовини та документів, що відображали розвиток українського революційного руху в часовому проміжку від XVIII ст., від наростання революційних настроїв внаслідок антиукраїнської політики царизму — до кінця XIX ст., утворення українських політичних партій та боротьби за самовизначення українського народу¹⁸.

Активною була участь у створенні музеїв українців-військовиків. При штабі Київського військового округу було засновано Національний архівний музей, де експонувалися рідкісні документи, що мали високу історичну

цінність, зокрема документи з українських військових архівів. Згодом за ініціативи директора музею О. Благодіра в музеї було створено відділ українського політичного руху XIX — поч. XX ст. У фонд цього відділу надсилали програми, листівки, відозви, плакати, журнали, карикатури, символіку, прапори, зброю та уніформу, що мали відношення до визвольної боротьби українського народу¹⁹.

В часи революції доля багатьох митців була пов'язана з військом. Художник П. Ковжун, випускник Петроградської академії мистецтв, учень Г. Нарбута, був активним учасником українського руху в армії, редактором військових газет та членом військової комісії, відправленої Центральною Радою до короля Румунії у січні 1918 р. С. Колос, художник і мистецтвознавець, що проходив навчання у Неаполі, Ніцці, Мюнхені, працював в майстерні Г. Нарбута, був одним із співзасновників Українського військового клубу ім. Павла Полуботка та членом Українського військового генерального комітету. Згодом його було призначено начальником військово-комісарського відділу при Українському генеральному штабі. Мистецтвознавець Д. Щербаківський, мобілізований до російської армії, під час перебування в Галичині захопився вивченням місцевої церковної архітектури, а також зібрав колекцію церковних старожитностей, які відсилав до Художньо-промислового музею, співробітником якого він був. Пізніше, повернувшись до Києва, Д. Щербаківський був призначений науковим секретарем Академії мистецтв та викладачем історії українського мистецтва. Завдяки його зусиллям чимало старожитностей були врятовані від знищення або викрадення і збагатили фонди українських музеїв²⁰.

Внаслідок активності численних громадських діячів систему музеїв в Україні протягом року було значно розширено. Про це свідчить також зростання зацікавленості

керівництва УНР, яке виділило на розвиток музейної мережі 2,094 млн. карб.²¹

Паралельно з відкриттям музеїв проходив опис нерухомих пам'яток культури, таких як архітектурні споруди, фортифікаційні укріплення, археологічні стоянки первісної людини. Охорона пам'яток починалася на громадських засадах. В травні 1917 р. у Києві остаточно оформився Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва України (ЦКОПСІМУ) — громадська організація, створена українськими істориками і мистецтвознавцями. Її очолив відомий український археолог і музеєзнавець, директор Київського художньо-промислового музею М. Біляшівський. До складу ЦКОПСІМУ на той час входили М. Грушевський, М. Леонтович, Д. Яворницький, Д. Дорошенко, П. Холодний, В. Модзалевський, Г. Павлуцький, І. Стешенко, С. Єфремов та інші видатні діячі науки й мистецтва (усього 63 члени). В червні 1917 р. через київського губернського комісара було розіслано повітовим комісарам повідомлення про утворення ЦКОПСІМУ, його цілі та завдання, з метою сприяти утворенню культурно-охоронних служб на місцях. Зі створенням генерального секретарства освіти у його складі постав департамент мистецтва, при якому було відкрито відділ охорони пам'яток культури, очолений 3 вересня 1917 р. тим же М. Біляшівським. Відтак охорона пам'яток старовини з громадської ініціативи перетворилася на державну справу. ЦКОПСІМУ функціонував, перебуваючи в тісному співробітництві з департаментом мистецтва, при цьому залишаючись потужною і впливовою громадською організацією²².

Споріднені товариства захисту і збереження мистецьких пам'яток створювалися на місцях. У травні 1917 р. на установчих зборах художників, мистецтвознавців та діячів культури Харкова було ухвалено заснувати Спілку мис-

тецтва. До її керівництва увійшли О. Любимов (голова), С. Бобков, О. Борисяк, С. Борткевич, К. Горський, П. Ільїн, Б. Порай-Кошиць, О. Молокін, О. Прокопенко, О. Станкевич, Ф. Шміт. Спілка взяла активну участь у створенні вищезгаданого музею образотворчого мистецтва Слобожанщини, також проводила роботи з охорони архітектурних та археологічних пам'яток у містах Харківської губернії.

Улітку 1917 р. в Полтаві етнограф К. Мощенко створив комітет охорони пам'яток Полтавщини. До керівного складу комітету увійшли історик і філософ В. Липинський, археолог В. Щербаківський та інші. З ініціативи комітету та за сприяння громадських організацій було зібрано велику кількість пам'яток історії та мистецтва краю і засновано народний науковий музей у м. Хорол. Створення цього музею, за визначенням В. Щербаківського, стало подією надзвичайно великої ваги в культурному житті Полтавщини²³. В результаті масового збору предметів старовини і мистецтва були поповнені експозиції інших губернських музеїв. Зокрема до Прилуцького музею були надіслані картини, ікони, ювелірні вироби, а також грамоти і укази козацької доби. При музеї засновано фотолабораторію, працівники якої фотографували архітектурні споруди, скульптурні комплекси, кургани. На жаль, чимало з цих пам'яток надалі було зруйновано в ході громадянської війни та антирелігійної радянської політики. Також під охорону були взяті численні скіфські кургани губернії, а археологічні знахідки, що перебували в особистих колекціях, передані на збереження до музею Полтавського губернського земства.

Навесні 1917 р. на Чернігівщині з ініціативи археолога В. Модзалевського також було засновано комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва, до якого увійшли П. Доро-

шенко, Г. Стаднюк, В. Еланський та інші (всього 25 осіб). Згодом В. Модзалевського за пропозицією М. Біляшівського було призначено комісаром охорони пам'яток старовини в Чернігівській губернії. У приміщенні дворянського пансіону комітет організував виставку пам'яток старовини, зібраних у губернії. Зокрема на цій виставці експонувалися речі з музею В. Тарновського та з приватної колекції В. Модзалевського²⁴.

Паралельно з організацією роботи по охороні пам'яток виникала ідея взяти під охорону міста або ті її частини, що мають унікальну забудову. Перша така організація з'явилася 1917 р. в Києві під назвою «Комісія по охороні краси міста». До її складу увійшли Д. Антонович, М. Біляшівський, М. Лубківський та інші. Основна діяльність комісії була спрямована на збереження архітектури, пам'ятників та природного ландшафту міста²⁵. Було проведено опис архітектурних пам'ятників, встановлено контроль за будівельними роботами. Упродовж літа 1917 р. подібні інституції виникають на основі різноманітних культурницьких організацій у Полтаві, Чернігові, Переяславі, Вінниці, Катеринославі, Кам'янці-Подільському та інших містах України.

Оскільки духовенство України, виховане в лоні Російської православної церкви, повільно поверталось до завдань національного і державного відродження України, у питаннях, що стосувалися безпосередньо церкви, в тому числі збереження культових споруд, ініціатива виходила переважно з кіл наукової та творчої інтелігенції. Влітку 1917 р. саме в цих колах виникла ідея створення «Товариства друзів церковної старовини». Воно було утворено 31 серпня за ініціативи ряду діячів культури, зокрема історика Н. Полонської. Товариство опікувалося питанням державної охорони культових споруд — церков, монасти-

рів, кірх, синагог. Також в межах товариства провадилися вивчення й дослідження церковної архітектури, живопису, клерикальної літератури²⁶.

Спільно з проблемою збереження культурних цінностей постало питання про подальшу долю національних реліквій та пам'яток культури, що протягом кількох століть бездержавного стану вивозилися з України і на той час перебували в музеях та приватних колекціях Росії. З цією метою ЦКОПСІМУ за підтримки Центральної Ради створив комісію, яка мала скласти описи тих цінностей, що перебували за межами України. Водночас Центральна Рада вела переговори з Тимчасовим урядом щодо передачі тих витворів мистецтва, що були вивезені в Росію, але по праву належали Україні.

В жовтні 1917 р. до Росії виїхали дві комісії, сформовані з членів ЦКОПСІМУ. Перша, на чолі з В. Щавинським (пізніше його замінив Ф. Вовк), працювала у Петрограді, друга, очолена О. Новицьким — у Москві. Комісії мали при собі описи козацьких старожитностей — клейнодів та зброї, ювелірних виробів, документів, а також перелік полотен українських художників, що експонувалися в російських музеях. Загальний список склав понад 60 сторінок машинописного тексту: лише в колекціях Оружейної палати Кремля комісія виявила понад 200 предметів, вивезених з України. У російських архівах була встановлена наявність державних документів, правових актів, рукописів українських авторів, у музеях та сховищах — особисті речі видатних історичних діячів України, які вважалися втраченими назавжди²⁷.

Тимчасовий уряд зволікав із остаточною відповіддю щодо домагань Центральної Ради. Із встановленням більшовицької влади позиція російського уряду змінилася. 24 листопада 1917 р. ЦВК Раднаркому Російської респуб-

ліки прийняв рішення повернути Україні вивезені раніше витвори мистецтва та пам'ятки старовини²⁸. Однак через політичний конфлікт Раднаркому Росії із Центральною Радою дане рішення не було реалізоване.

Нагальною справою ставало збереження предметів мистецтва, що містилися в поміщицьких маєтках. Внаслідок розкладу армії та трактуванні революції як вседозволеності почали вибухати погроми маєтків, здійснювані солдатами й повсталими селянами, під час яких страждали також антикварні вироби й бібліотеки заможних родин. Перші стихійні погроми та пограбування маєтків відбулися на початку жовтня 1917 р. Вони швидко поширилися на всю Україну й набули загрозливого характеру. На Чернігівщині від дій погромників постраждали маєтки відомих меценатів і колекціонерів Дорошенків і Марковичів, що містили великі колекції старожитностей, історичних документів та рукописів.

Місцеві товариства охорони пам'яток часто були неспроможні чинити опір. Аби запобігти цьому згубному явищу, в листопаді 1917 р. уряд УНР видав циркуляр «Про заходи охорони пам'яток культури у поміщицьких маєтках». У циркулярі ті витвори мистецтва, якими володіли поміщики, оголошувалися загальнонародною цінністю, на захист якої виступає держава. Місцеві органи влади зобов'язувалися вжити заходів з охорони маєтків, провести перепис культурних пам'яток і в разі необхідності передати їх до музеїв або міських сховищ²⁹. Завдяки цим заходам ряд маєтків та садіб Київщини, Полтавщини, Чернігівщини та Херсонщини було взято під охорону і убережено від пограбувань. Також під охорону було взято будинки заможних людей, меценатів, зокрема будинок П. Галагана в Козельці та ряд архітектурних споруд у Києві, серед них — будинок М. Терещенка з колекцією живопису, садибу князя

П. Трубецького (яка була оголошена національним заповідником, на розвиток якого уряд виділив 676 тис. карб.) та подвір'я Петровського і Слюсаревського, що містили різноманітні археологічні пам'ятки, зокрема рештки Десятинної церкви та інших споруд періоду Київської Русі³⁰. На території цих садиб також було заплановано відкрити національний заповідник, для чого уряд погодився виділити необхідні кошти. Таким чином було закладено підвалини формування національних заповідників України.

Постало також питання щодо реставрації окремих архітектурних пам'яток. В першу чергу восени 1917 р. було видано наказ, в якому уряд забороняв нищення старовинних споруд. Паралельно було створено реставраційну комісію і виділено 25 тис. карб. на охоронні роботи³¹. Було складено список тих споруд, що підлягали реставрації (всього близько 100 одиниць), до якого увійшли Золоті ворота, Андріївська церква, Михайлівський собор, Маріїнський палац та ряд інших споруд Києва, Харкова, Чернігова, Переяслава, Кам'янець-Подільського та інших міст. Серйозних пошкоджень будівлям Києва завдав артилерійський обстріл міста військами Муравйова в січні 1918 р. в ході українсько-радянської війни. Після повернення до Києва департамент мистецтв народного міністерства освіти утворив спеціальну комісію в складі Ф. Матушевського, В. Кричевського, Ф. Ернста, Д. Щербаківського та ін. для виявлення пошкоджень і проведення реставраційних робіт. До цієї роботи долучилися також Київське товариство студіювання мистецтва та Російське археологічне товариство. Протягом лютого-березня 1918 р. було складено список пошкоджених будівель, до якого увійшли окремі споруди Києво-Печерської лаври, Андріївська церква, Софійський

та Михайлівський золотoverхий собори, університет св. Володимира та багато інших пам'яток архітектури³². В березні 1918 р. уряд виділив належні кошти, і розпочалися реставраційні роботи.

Поруч зі збереженням та реставрацією старовинних пам'ятників виникла потреба відкриття нових, сучасних пам'ятників, що відповідають духові часу. Улітку 1917 р. склалася робоча група скульпторів, що розробила ряд проектів пам'ятників видатним громадським та політичним діячам, зокрема українським гетьманам та ватажкам селянсько-козацьких повстань XVII–XVIII ст. Ці проекти були довгостроковими, вимагали часу і реалізувати їх планувалося за кілька років. Водночас виникла проблема пошуку місць під нові пам'ятники. Створена при ЦКОПСІМУ комісія з охорони пам'ятників монументальної скульптури протягом другої половини 1917 р. склала повний список скульптурних пам'яток, що підлягали державній охороні або реставрації. Однак серед членів комісії не вгавали активні суперечки щодо демонтажу пам'ятників, які символізували епоху царизму. Окрім ідеологічної, ці суперечки мали також іншу причину — виникла ідея встановити нові пам'ятники на місці старих, розташованих в громадських місцях. Частина членів комісії не погоджувалася їх знести, вказуючи на художню цінність цих пам'яток. Радикальне крило вимагало демонтувати пам'ятники як такі, що нагадують про перебування українського народу у неволі. Завдяки їхній наполегливості у квітні 1918 р. окремі пам'ятники — пам'ятник Кочубею та Іскрі, погруддя Столипіна, пам'ятник Олександрю II — були знесені³³. Однак позитивним був сам факт розгляду питання про збереження дореволюційної спадщини та переведення її під державну опіку.

Співробітництво державних установ та громадських культурницьких організацій особливо інтенсивно проявилось у питанні збереження пам'ятних місць, пов'язаних із життям Т. Шевченка. Навесні 1917 р. в Канівському повіті відбулися збори повітових гласних, на яких було ухвалено впорядкування місця поховання Т. Шевченка та двох сіл, Моринців і Керелівки, пов'язаних з дитинством поета. Збори звернулися до Центральної Ради з проханням підтримки. Парламент прихильно поставився до їхньої ініціативи, виділивши необхідні кошти³⁴. Протягом літа 1917 р. київські та місцеві організації з охорони пам'ятників розробили проект пам'ятнико-архітектурного і паркового заповідників, які планувалося відкрити на Чернечій горі. Для втілення в життя цього проекту під патронатом Центральної Ради було створено комісію з впорядкування могили поета та прилеглої території, очолену С. Петлюрою. Планувалося побудувати на Дніпрі захисні споруди від підмивання Чернечої гори, виготовити гранітний постамент під хрест, відремонтувати хату доглядача могили та створити у ній музей, а також впорядкувати парковий ансамбль (свого часу чимало дерев було висаджено відвідувачами могили Шевченка на знак пошани до поета) та провести озеленення Чернечої гори³⁵. Більшість із цих ініціатив залишилися нереалізованими.

На ґрунті підготовки організації заповідника на Чернечій горі постало питання про збереження природних ресурсів, яким опікувалася створена в січні 1918 р. комісія, очолена П. А. Тутковським. Філії цієї комісії, засновані у великих містах, вели активну роз'яснювальну роботу серед населення на предмет збереження та доцільного використання природних ресурсів. Планувалося відкрити кілька заповідників на зразок Асканії-Нови, велася боротьба проти вирубки лісів, зокрема Голосіївського і Пуща-Водицького³⁶.

Українська національна революція стала часом культурного відродження українського народу. Зокрема, в добу Центральної Ради помітних зрушень вдалося досягти в галузі образотворчого мистецтва. Було відкрито Академію мистецтв та ряд інших художніх навчальних закладів, засновано Національну галерею, організовано значну кількість виставок та галерей по різних містах. Розвивалася музейна справа: зросла мережа музеїв, більшість із яких було взято під державну опіку, проводилася закупівля витворів мистецтва. Було започатковано організацію державного захисту охорони пам'яток та природних ресурсів, розпочато справу повернення українських національних реліквій та пам'яток культури з Росії.

На першому етапі революції громадська ініціатива була основним рушієм культурного процесу. Центральна Рада не мала коштів та відповідного апарату управління, тому не могла забезпечити організаційної і фінансової підтримки численним культурницьким починанням. Єдиним засобом просування української культури стала громадська діяльність. Відтак перший етап культурного відродження відбувся завдяки революційному ентузіазму, подвижницькій діяльності національно-орієнтованої інтелігенції.

¹ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва (ЦДАМЛМ). Ф. 360 . — Оп. 1. — Спр. 232. — Арк. 4.

² Українська Центральна Рада: Документи і матеріали. У двох томах. — Т. 1. — К., 1996. — С. 38.

³ Осташико Т. С. З історії літературно-мистецького життя в Україні за часів Центральної Ради // Український історичний журнал. — 1998. — № 3. — С. 32.

⁴ Там само.

⁵ Бурачек М. Спогади про Г. І. Нарбута // Бібліологічні вісті — 1927. — № 1. — С. 91–92.

⁶ Книгар. — 1917. — Ч. 1. — С. 33.

⁷ Український національно-визвольний рух. Березень-листопад 1917 року: Документи і матеріали. — К., 2003. — С. 586–589.

⁸ Книгар. — 1917. — Ч. 1. — С. 34.

⁹ Там само.

¹⁰ Центральний державний архів вищих органів влади і управління (далі — ЦДАВО України). — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 8. — Арк. 19.

¹¹ Там само. — Арк. 18–19.

¹² Там само. Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 15. — Арк. 18, 45.

¹³ Денисенко О. А. Охорона і збереження історико-культурної спадщини в Українській Державі 1918 р. // Вісн. Київ. ун-ту. — 1999. — № 44. — С. 11.

¹⁴ Заклинський Р. З історії Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Шевченка// Життя і революція. — 1928. — № 3. — С. 174.

¹⁵ Біляшівський М. Наші національні скарби. — К., 1918. — С. 14–15.

¹⁶ ЦДАВО України — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 206. — Арк. 3.

¹⁷ [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://mundm.kiev.ua/HISTORY/CHRONO.HTM>.

¹⁸ Розовик Д. Ф. Українське культурне відродження в роки національно-демократичної революції (1917–1920). — К., 2002. — С. 164–165.

¹⁹ Нова Рада. — 1917. — 20 серпня.

²⁰ Осташико Т.С. Вказ. праця. — С. 33–34.

²¹ ЦДАВО України. — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 206. — Арк. 33.

²² Там само. — Арк. 12.

²³ Нестуля О. Біля витоків державної системи охорони пам'яток. — К. — Полтава, 1994. — С. 36, 39.

²⁴ Наше минуле. — 1918. — № 2. — С. 211.

- ²⁵ ЦДАВО України. — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 210. — Арк. 3.
- ²⁶ *Нестуля О.* Доля церковної старовини в Україні. — К., 1995. — С. 24.
- ²⁷ ЦДАВО України. — Ф. 2201. — Оп. 1. — Спр. 1232. — Арк. 24–25.
- ²⁸ Нова Рада. — 1917. — 1 грудня.
- ²⁹ ЦДАВО України. — Ф. 2201. — Оп. 1. — Спр. 216. — Арк. 4–6.
- ³⁰ Народна воля — 1918. — 12 квітня.
- ³¹ ЦДАВО України. — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 15. — Арк. 44.
- ³² Там само. — Ф. 1064. — Оп. 2. — Спр. 207. — Арк. 13; Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 213. — Спр. 73.
- ³³ Там само. — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 207. — Арк. 19.
- ³⁴ Нова Рада. — 1917. — 21 червня; ЦДАВО України. — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 56. — Арк. 2–3.
- ³⁵ Відродження. — 1918. — 11 травня.
- ³⁶ ЦДАВО України. — Ф. 2581. — Оп. 1. — Спр. 208. — Арк. 17.