

Микола БЕНДЮК,
Світлана МУРАВЬСКА

Від приватної збірки до музею

Протягом усієї історії людина через збирання створювала колекції з предметів, що її повсякчас оточували. Від ковчега Ноя, через тезауруси при грецьких храмах і пінакотеки (зібрання картин у Древній Греції), релікварії середньовічної церкви, кунсткамери при дворах вельмож до перших публічних музеїв кін. XVII – поч. XVIII ст., що розвинулись у сучасні музеї.

Змінювалося місце: музейні будівлі від подібних до храму, що мали викликати почуття сакральності, трансформувались у палаци з галереями і ротондами, а згодом у сучасні так звані «білі куби» будівель, такі як музей Гугенгайма чи Дім Мистецтва у Граці.

Предмети для музеїв відбиралися такі і в такій кількості, щоб викликати подивування, захоплення самою кількістю та виглядом. А згодом їх почали досліджувати й класифікувати науковці, оцінюючи їхнє значення.

В Україні перші музеї – це приватні збірки української та польської шляхти які вони виставляли в своїх замках та палацах. Шляхті завжди була притаманною риса: якщо вистачало коштів, зібрати все якісне та цінне у себе в помешканні, щоб можна було похвалитися й перед іншими шляхтичами, які прийдуть у гості.

Одним з таких яскравих прикладів може слугувати збірка князів Острозьких в Дубенському замку, яку ми знаємо за «Реєстром скарбів замку князів Острозьких у Дубні, складеному 1616 року». Цей документ віднайшов князь Юзеф-Тадеуш Любомирський у XIX ст. і опублікував у Франції з власними передмовою і коментарями. У 1900 р. «Реєстр» перевидали у Польщі. З реєстру постає картина зацікавлень князів Острозьких. В описі згадуються картини в основному європейських художників, ікони, зброя, коштовності та багато іншого. Такі ж колекції були в князів Заславських, Збараських, Чарторийських, Вишневецьких

та багатьох інших потужних українських династичних родів.

Величезні колекції були при магнатських дворах по всій Волині й у XIX ст. Ми знаємо про збірки в Млинові, Рівному, Славуті, Новомалині, Великих Межирічах, Городку. Тоді масово стали виготовляти якісні копії предметів антикваріату, оскільки оригіналів на той час залишилося доволі таки небагато. Ще й на сьогодні в музейних та приватних збірках, мабуть, відсотків вісімдесят експонатів, особливо зброї, – це копії XIX ст.

Проте не всі збірки стали музеями. Із найбільш відомих колекцій, на основі яких були створені музеї в Україні це: Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків – художній музей, найвизначніша збірка зарубіжного мистецтва, та збірки Федора Терещенка був створений музей російського мистецтва в Києві, на базі колекцій О. Поля й Д. Яворницького створено обласний музей в Дніпропетровську і т. д.

У нас на Волині існували музеї при церковних братствах та управліннях, це Волинське єпархіальне давньосховище при церковно-археологічному товаристві в Луцьку та Острозьке давньосховище, де зберігалися речі в основному релігійного спрямування. Якщо Волинське єпархіальне давньосховище формувало свою збірку в основному в наказовому порядку, вимагаючи від священиків привозити раритетні речі зі своїх церков, то Острозьке давньосховище формувалося завдяки пожертвуванням, наданим членами Братства імені князів Острозьких.

У 1909 р. з ініціативи інтелігенції міста утворилося Братство імені кн. Острозьких, релігійно-просвітницьке і краєзнавче товариство, що визначало своєю метою збереження, реставрацію, вивчення і популяризацію пам'яток острозької старовини. Крім традиційної для православних братств початку XX ст. Острозьке братство поставило собі за мету збереження, вивчення,

відбудову пам'яток острозької старовини, розробило програму історико-просвітницької діяльності. У центрі цієї програми була освітня і культурна діяльність князів Острозьких та Острозької академії.

Установчі збори Братства відбулися 2 лютого 1909 року. 18-29 квітня ухвалою Синоду був затверджений його статут. Головним попечителем Братства став архієпископ Волинський і Житомирський Антоній (Храповицький). Першим головою Ради Братства став директор Острозької чоловічої гімназії І. К. Окоймов. У 1910 р. М. А. Тучемським, О. А. Фотинським й іншими братчиками створено братське давньосховище, яке започаткувало формування музейних колекцій. Серед найцікавіших експонатів, які були придбані, — «Острозька Біблія» 1581 року, два латунні п'ятисвічники 1575 року, печатка з гербом міста Остріг 1700 року. В давньосховищі крім речей зберігалися світлини предметів, які належали родині князів Острозьких, але не могли бути придбані для давньосховища, як, наприклад, чаша з гербом князя Василя-Костянтина Острозького, яка зберігалася в Острозькому костелі. Братство ставило собі за мету відновлення в Острозі потужної друкарні ім. князя Василя-Костянтина та першодрукаря Івана Федорова, запровадження в Острозі та його околицях Костянтинівських училищ. При Братстві були створені книжкова крамниця та бібліотека з читальнею. Братство існувало за рахунок добровільних пожертв братчиків, на кошти від проведення благодійних концертів та прибутків від книжкової крамниці.

Зусиллями Братства та за підтримки Київського Товариства охорони пам'яток старовини було здійснено реставрацію Вежі Мурованої XIV ст. на Замковій горі в Острозі, у приміщенні якої 11(24) серпня 1916 року відкрився історичний музей Братства ім. князів Острозьких. Нині це один із найпотужніших музейних закладів України.

Доля Волинського давньосховища склалася інакше, під час Першої світової війни його експонати були вивезені до Харкова, і там розпорошившись по музеях та бібліотеках, назад вже не повернулися.

Першим приватним музеєм-колекцією на території Рівненщини став музей «україно-німецького» барона Штейнгеля в селі Городок під Рівним.

Ще під час навчання у Варшаві молодий барон зібрав про Волинь чимало давньої літератури і потоваришував із відомим у майбутньому науковцем Миколою Біляшівським. Коли назбиралося багато матеріалу, Федір Штейнгель вирішив створити музей. Відкриття сільського музею відбулось у листопаді 1896 року.

Обидва чудові організатори, Штейнгель та Біляшівський проводили археологічні розкопки, збирали старовинні рукописи, стародруки, портрети історичних діячів, предмети побуту, записували народні пісні, казки, балади, перекази, проводили описи мінералів, досліджували тваринний та рослинний світ Волині. Експозиція музею налічувала тисячі експонатів, що розподілялися на відділи природи, геології, археології, антропології, етнографії. Барон Федір Штейнгель не лише фінансував діяльність закладу, а й сам брав активну участь у наукових експедиціях, які називав екскурсіями.

Городоцький музей проіснував до 1914 року. На початку Першої світової війни, відчуваючи загрозу, барон вирішив вивезти експонати у безпечне місце. Частина його колекцій була евакуйована до Києва, інша — в маєток брата на Кавказ, де їхні сліди й загубилися. Зникла й бібліотека. У 1920 р. на засіданні Тимчасового комітету Всенародної бібліотеки України академік Агатангел Кримський доповідав, що бібліотека Штейнгеля зберігається в готелі «Палас». Куди вона поділася звідти, ніхто не відає й досі [1].

Як бачимо з попередньо наведеного матеріалу, багато музеїв формувалися шляхом створення спочатку приватних колекцій, які згодом перетворилися на державні музеї. Розглянемо ситуацію, що склалася в сучасній Українській державі, але акцентуємо увагу на колекціонуванні українського антикваріату.

З отриманням Україною незалежності зросла зацікавленість до її історії і культури, почала видаватися нова і перевидава-

тися букіністична література, створювалися фестивалі україномовної музики, музеї почали виставляти колекції українського авангарду. Помалу зацікавленість українстикою стала помітною і в середовищі колекціонерів. На початку дев'яностих років українською іконою професійного рівня, не кажучи вже про народну, практично ніхто не цікавився: вона нікому, окрім музейних працівників, не була потрібна. Першим із приватних колекціонерів почав збирати «українське» Іван Гончар. Услід за ним потихеньку, недорого, почали купувати українську ікону й інші антиквари. Якщо прослідкувати динаміку розвитку цін на ікону, скажімо, кін. XVII – поч. XVIII ст., то на початку 90-х рр. XX ст. ціна однієї становила не більш як 300 доларів США, зараз же ціна зросла до 10-30 тисяч тих же самих зелених доларів.

Та ж ситуація і зі стародруками. У середині дев'яностих «Анфологiон» 1616 р., виданий в Києво-Печерській друкарні, обійшовся б приблизно в 40-50 умовних одиниць і черга, щоб її купити, не стояла. Власне сам «Анфологiон» – це товстий том на 1048 сторінок; книжка має розкішний вигляд, багато прикрас, різні шрифти (стрятинські й острозькі). Це була перша солідна книга, з якою входила в люди нова друкарня, а тому друкарі подали від себе передмову, де містилися цінні вказівки, як виникла Печерська друкарня. Сьогодні ж на ринку знайти таке видання можна тільки випадково і то, якщо в книзі не буде вихідних даних. Нині ціна на «Анфологiон» зросла в сотні разів.

Розглянемо динаміку зростання цін на прикладі «Острозької Біблії».

У 1988 р. Острозький музей купив у московському букіністичному магазині «Остроцьку Біблію» за 2 тис. рублів.

На аукціон сезону 27 серпня 2004 р. відділом букіністики Аукціонного дома «Гелос» був серед інших виставлений лот «Остроцька Біблія», щодо якого існував експертний висновок ГИМ. Старт лота 320 тис. руб., куплено за 440.000 руб. = \$ 17.411.

На аукціоні Крісті (Christie's) у Лондоні 30 листопада 2006 р., Остроцька Біблія з втра-

тою одного листа коштувала \$ 45.000 [2].

Остроцьку Біблію нині в Україні приватні колекціонери пропонують більше ніж за 100 тис. доларів, щоправда за такою ціною її ніхто й не купує.

Львівські видання цінують вище, ніж раніші московські, а київські дорожче, ніж львівські. Хоча більшість покупців бере їх для власної, часто просто зовні красивої колекції. Для таких колекціонерів важливіший вигляд книги: чи є всі сторінки, чи ціла палітурка.

У наш час ніхто не платить і в найближчому майбутньому не збирається платити винятково за старовину книг. Достатньо дорого коштують тільки ті книги, вихід яких став подією в історії країни і книгодрукування. Розглянувши динаміку розвитку цін в Україні на деякі предмети українського антикваріату, тепер звернемося до визначення, що ж таке «колекціонування українського».

Поняття «українське колекціонування» і «колекціонування українського» істотно різняться між собою. Українське колекціонування включає всі види збирання, починаючи від російських ікон і закінчуючи італійськими табакерками, починаючи від мідних східних Будд, закінчуючи французькими кришталевими флакончиками, починаючи від старовинних європейських пищалей, закінчуючи турецькими срібними прикрасами, і багато іншого, якого ще, слава Богу, в Україні збереглося в достатній кількості. Різноманітні види збирання можуть нести в собі різної сили і різного характеру ідейні заряди, а можуть і зовсім не нести їх.

Колекціонування українського – це окрема тема, яку можна структурувати, узявши за основу приватні зборки, які вже склалися в Україні. Приблизно вони можуть виглядати таким чином (по тимчасовому на-ростанню від якнайдавніших):

1. Колекціонування предметів археології, в якій окремо виділилося збирання експонатів, що належать Трипільській культурі.

2. Колекціонування предметів періоду Київської Русі – це вже не тільки археологія, але і речі, які дійшли до нашого часу, так би мовити, в невикопному стані.

3. Найбільш обширну і найпопулярнішу тему, яку можна розділити ще на підтеми, ми умовно назвемо «колекціонування предметів козацької епохи». Цей період з XVI до XIX ст. включає декілька стилістичних напрямів, зокрема Ренесанс у своїй завершальній, маньєристичній стадії, і стиль, який увійшов до всіх художніх енциклопедій світу як «українське бароко».

4. Останній в тимчасовій послідовності період XIX-XX ст., починаючи з «Енеїди» Котляревського і закінчуючи самвидавом 80-90 рр. XX ст.

Колекції можна розділити і за предметами колекціонування. Ці два поняття, як часове, так і предметне розділення, між собою тісно пов'язані, й іноді їх складно розмежувати, коли мова йде про декілька колекцій одночасно. Далі у визначенні «українського» відчуватиметься деяка еклектичність, але, я сподіваюсь, вона буде зрозумілою.

Хочу зробити ще один невеликий відступ і розмежувати поняття «колекція» і «зібрання». Справжній колекціонер завжди шукає і знаходить те, що вже давно забуте, те, що вважається загубленим, недослідженим до нього. Тобто колекціонер – це в першу чергу дослідник. А у дослідника повинна бути певна тема. Кожен вибирає тему самостійно, але вона повинна бути головною в його роботі. Збирач байдужий до самого предмету збирання, для нього первинне інше – вартість, кількість, ще що-небудь, що не стосується до предмету збирання. Для колекціонера первинне розуміння того, що він збирає, знання питання на рівні експерта і суміжних питань так само. Далеко не кожен збирач здатен стати колекціонером, і кількість у якість тут не переростає.

На відміну від колекціонування, яке характеризується прагненням до наукової систематизації накопиченого матеріалу, до числа об'єктів збирача входить щонайширший спектр предметів матеріальної культури і природної історії, створених людиною і природою впродовж усієї світової історії.

Тепер можемо почати розглядати «українське» на прикладі публічних приватних колекцій, які відомі завдяки відвертості і публічності самих власників.

Найбільш ранній період – це, природно, трипільський, і першість тут належить Олександру Поліщуку та його Музею трипільської культури під Києвом. Також великі зібрання трипільської кераміки мають в своїх колекціях Віктор Ющенко, Володимир Недяк, фонд «Платар» (Платонов-Тарута) і багато інших.

У колекціонування трипільської кераміки є й інша сторона: на 60-70% її підроблюють дуже якісно і лише незначне число експертів можуть визначити, де річ справжня. Утім, від підробок страждають майже всі види колекціонування, і ця проблема буде вічною, поки буде вигідно займатися фальсифікаціями.

Наступним археологічним періодом, в основному представленими експонатами з дорогоцінних матеріалів і кераміки займається колекція «Платар», зібрана родинами С.Платонова і С.Тарути. У цій колекції зібрані вироби тих народів і племен, які населяли територію сучасної України і залишили свій слід як в культурі, так і на рівні ДНК. У зібранні «Платар» досить велике місце займають і експонати походженням з епохи Київської Русі. Цей період у колекціях представлений не тільки матеріалами, знайденими при розкопках, але й речами невикопними, тобто такими, які зберігалися в сімейних або монастирських зібраннях.

Період «козацький» найпопулярніший в середовищі колекціонерів, і першість у нім, якщо брати в цілому, належить лауреатові Шевченківської премії за книгу «Україна – козацька держава» Володимирові Недяку. У його зібранні представлені всі види українського, аж до колекціонування «вітрів України» – вітряних млинів і вітряків.

«Козацький» період у свою чергу, можемо розділити на такі напрями: українська ікона як професійна, так і наївна, етнографія і речі побуту козацької верхівки і української шляхти, стародруки і карти (мапи), зброя як холодна, так і вогнестрільна, живопис, в основному портретний, та й того дуже мало.

Першість у колекціонуванні українського належить іконі. З середовища колекціонерів, які збирають ікони, можна виділити

тих, хто вже створив свій приватний музей (Іван Гончар, Ігор Понамарчук, Олександр Прогнимак) або збирається його створити (Володимир Недяк). Є ще з десяток серйозних колекціонерів, таких, як Віктор і Петро Ющенки, Ігор та Оксана Гриніви, Володимир Ященко, Олег Тарабанов та інші, які ще не хочуть афішувати свої прізвища, хоча мають власні досить якісні збірки.

Наступний період, об'єднаний з попередньою темою, – ікона XIX–XX ст. У цій номінації колекціонерів набагато більше, тому що ціни на предмети відповідно менші. Що у жодному разі не зменшує духовної цінності наївної ікони XIX ст. в порівнянні зі «шкільною». З найбільш солідних володарів таких ікон можна назвати всіх попередніх і до них додати колекцію «Родовід», Ольгу Богомолець і інші імена, їх уже можна назвати не один десяток.

Наступний етап – етнографія. Ця номінація включає всіх вищеназваних колекціонерів, тільки в іншому порядку. На перше місце виходять Віктор Ющенко і Володимир Недяк. У їхніх колекціях сотні, а то й тисячі музеєфікованих предметів, які надалі займуть своє місце в приватних експозиціях.

Окрема тема – стародруковані видання – все ті ж імена, тільки знову порядок за насиченням колекцій міняється. Першість вже у Олександра Прогнимака і Ігоря Понамарчука. Якщо говорити про стародруки, то серйозні колекції вже не концентруються в Києві, а розкидані по всій Україні, в основному, звичайно ж, на території Волині, Галичини, Закарпаття, тобто там, куди «совети» прийшли вже тільки в 1939 р. У провінційних колекціях першість надається українськомовним стародрукам або хоча б щоб передмова або післямова були українською мовою. У першу чергу це полемічна література Острозької друкарні, львівські видання (особливо Сльозки), київські стародруки до поч. XVIII ст. Після посилення російського диктату, із заборонаю використовувати українську мову навіть у передмовах, першість перейшла до Почаївської друкарні.

Українська букіністика XIX–XX ст. теж має великий успіх. Оскільки українськомовної

літератури в XIX ст. видавалося дуже мало, тому й ціна, природно, на такі видання дуже висока. Особливо популярні видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка та українськомовні видання першої пол. XIX ст. У цій темі першість займають А. Прогнимак, В. Гайдук та інші.

Тема українського живопису, починаючи від «портрета сарматського» до пізніх копій XIX ст., від перших пейзажів до романтичних та побутових сцен і, природно, одна з тих, що найкраще купуються – український авангард кінця XIX – поч. XX ст.

Український портрет епохи бароко, т.з. портрет сарматський, є дуже цікаве явище в історії європейського живопису. «Портрет сарматський» отримав свою назву від т.з. «сарматизму» – специфічної шляхетської ідеології і культури кін. XVI–XVIII ст., що має яскраво виражені національно-самобутні риси. У період Речі Посполитої так називався особливий різновид живопису, що був привілеєм шляхти. Увійшов до моди стиль цей при королі Стефані Баторії, навіть точна дата збереглася – 1576 р.

Українська і польська шляхта виводила своє походження від легендарного племені сарматів, як литовська від римлян, що ніби припливли на чолі з міфічним князем Палемоном. Оскільки мода йшла із заходу на схід, то портрет шляхтича з незмінними шаблею і кунтушом почав називатися сарматським, визначаючи стиль життя впродовж сотень років: від кінця XVI аж до XIX ст. До початку XVIII ст. в основному сформувався традиційний козацько-шляхетський костюм, що складається з кунтуша з «відлітними» рукавами, під яким носився жупан. Неодмінним атрибутом костюма був багато розшитий золотом случкий пояс, до якого привішувалася шабля – гордість кожного шляхтича. Костюм доповнювали шаровари і чоботи, зазвичай жовті або (рідше) червоні.

Колекціонування портретів козацької шляхти мало б великий успіх, якби було що колекціонувати. В основному всі портрети зібрані в музеях, і колекціонери задовольняються пізніми копіями, написаними в XIX – XX ст. Але й вони грають свою важливу

роль. Так, у колекції В. Недяка є декілька портретів українських гетьманів, зображення яких більше ніде не можна побачити.

До XIX в. пейзаж в українському образотворчому мистецтві не набув значення самостійного жанру, граючи підлеглу роль тла в різного роду фігуративних композиціях. Роль пейзажного мотиву в давньому мистецтві обумовлювалася необхідністю відтворити середовище, в якому перебував і діяв персонаж. Земній красі протиставлялася духовна, джерелом якої є божество. З часом ставлення до пейзажу поступово міняється. Уже К. Ставровецький у своєму «Зерцалі богослів'я», ще дотримуючись традиційної точки зору на божество, як джерело всього прекрасного, в той же час стверджував об'єктивну красу людини і природи.

Розвиток пейзажу в українському мистецтві XVII ст. можна прослідкувати на гравюрах того часу. Уже в першій повноформатній гравюрі з Дерманського октоїха 1604 р., ми бачимо початок архітектурного пейзажу, але великою мірою вони ще площинні й умовні. Зате в наступних виданнях львівських і київських друкарень характер пейзажних мотивів дуже змінюється, поступово наближаючись до реальності.

З посиленням реалістичних тенденцій природне середовище все більше ставало об'єктом художнього осмислення і естетичної насолоди. Український ландшафт, живописні міста займали все більш вагоме смислово-образне місце в творах живописців І. Рутковича, І. Кондзелевича, В. Боровиковського, графіків Л. Тарасевича, А. Козачківського, Р. Левицького. Викристалізовувалося й емоційне ставлення художників до української природи: завжди трохи піднесено поетичне, яке відповідає подіям, що зображуються, і настроям персонажів.

Виділення пейзажу з тематичних творів – тривалий і закономірний процес. Одним із вирішальних моментів цього процесу стало зняття топографічних видів тих місць на Україні, де будувалися або повинні були бути побудовані нові міста і маєтки. За звичаєм, топографічні контури ландшафтів

доручалося виконувати не тільки креслярам, але і живописцям, «плани» яких були наочніші й більш близькі до дійсності.

З цією метою і Україну на зламі XVIII-XIX ст. відправлялися з Петербурга пейзажисти для «списування перспективних видів». Серед них були М. Іванов, Ф. Алексеєв, Є. Лазарєв, В. Петров, К. Бородин, П. Єрмолаєв, М. Алфьоров, О. Кунавін, М. Сажин – вони в цілому представляють пейзаж, що поступово виходив за рамки топографічного плану.

Поступово митці почали заповнювати пейзажі людьми, вводили жанрові сцени, витворилась мода на використання таких картин в інтер'єрах будинків знаті. Не відставало від багатих і населення сіл, замовляючи у містечкових художників копії, які змінювали сюжет полотен іноді до невпізнання. Тепер ці твори (але тільки професійних художників) на аукціонах коштують надзвичайно дорого, і колекціонери не бояться вкладати в них величезні суми. Дореволюційний український живопис коштує божевільних грошей. Микола Пимоненко, Сергій Світославський, Сергій Васильківський – за роботи цих майстрів платять сотні тисяч доларів.

У колекціях політичної еліти переважає соцреалізм, пейзажний живопис – те, що подобається людям старої закваски. Українського авангарду, який нині в шані на світовому арт-ринку, дуже мало. Особливо у представників старої (та й нової) номенклатури популярні роботи живописців середини XX ст. Наприклад, Сергія Шишка, Миколи Глуценка, Тетяни Яблонської. За їхні картини вони готові заплатити \$70-80 тис. доларів. Серед політиків лише у Петра Порошенка гідна колекція. Чудові полотна є також у Дмитра Табачника.

Сам термін «український авангард» ввели французи в 70-х рр. XX ст. Проте, коли б не мистецтвознавець Дмитро Горбачов, стараннями якого в нашу культуру повернено сотні прізвищ, ми б ще довго думали, чи можемо заявляти, що визнані світом художники перш за все українські. Адже наші авангардні художники, які творили в 1905-1918 рр., вплинули на

розвиток усього світового мистецтва.

Усі вищезазначені колекції створювалися зацікавленими і часто фанатично зарядженими ідеєю збирача людьми, але підхід у всіх них різний. Збирати антикваріат просто заради створення колекції не так вже й складно, якщо у тебе є гроші. А ось зібрати колекцію, при цьому описати і музеєфікувати всі предмети в ній, видавати каталоги і пустити експонати в загальний науковий обіг, на це здатні не всі. Наукову обробку всіх матеріалів, які надходять у колекцію, поки що я зустрів тільки у декількох колекціонерів: І. Понамарчука, В. Недяка, О. Поліщука, С. Тарути.

Так, у колекції В. Недяка все має своє місце, все описано, колектив професійних істориків, мистецтвознавців і реставраторів знає і виконує свою роботу. Цю колекцію в будь-який момент можна перенести в експозицію музею, який ще тільки будується в селі Вереміївка на Чорнобаївщині. Думаю, що більшість великих колекціонерів у кінцевому результаті прийде до ідеї створення свого музею, і музей цей буде не обов'язково в Києві. У провінції є резон створити музей, оскільки й ціни на нерухомість там менші, і музей в якому-небудь старовинно-

му містечку зі своєю неповторною архітектурою, куди постійно їздять екскурсії з того ж Києва, та і з-за кордону, побачать набагато більше людей, ніж у мегаполісі, де екскурсанти можуть потрапити тільки в розкручені державні заклади.

Цілком імовірно, що майбутнє приватних колекцій українського – в створенні регіональних музеїв. Куди народ, до речі, потягнеться не тільки для того, щоб подивитися, але й, можливо, принесе щось зі скрині бабусі, минувши перекупника на місцевому ринку, що сприятиме формуванню обширних місцевих колекцій зовсім не місцевого значення.

Публічні приватні виставки, приватні музеї – це не тільки форми контролю за національною культурною спадщиною, це ще і визнання потрібності такого роду діяльності, як приватне колекціонування. Без «засвічування» приватних колекцій багато цінних, унікальних старожитностей опиняться за кордоном.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Дем'янчук Б. Був у барона Городок... // Україна молода. – Ч.107 за 15.06.2010 р.
2. http://biblionne.narod.ru/271106_b.html.

Ярослава ВЕРНЮК

Городоцький музей кінця XIX – поч. XX ст. у рукописних та друкованих джерелах

Пам'ять людська не вічна. Їй властиво збагачуватися, перериватися, відновлюватися. Останню можуть підсилювати наявні рукописні, друковані, фото- та відеоджерела. Саме джерелознавство дозволяє не тільки цілісно дослідити, а й відновити пам'ять як про людину в колі родини, так і діячів науки, мистецтва, літератури вагомими науково-творчими студіями. Наукові осередки визначаються своєю діяльністю, якщо розглядаються через комплекс рукописних та дру-

кованих джерел. Така наша вступна мотивація зумовлена тим, що настав час об'єктивно узагальнити внесок Городоцького музею кінця XIX – поч. XX ст. в утвердженні українства через волинознавство. То був період, коли діяв тоталітарний режим, підкріплений Валуєвським (1863) та Емським (1876) репресивними документами імперської політики царської Росії.

Для створення монографічних досліджень про Ф. Штейнгеля та його музей належить