

УДК 001.9 : 069 [1,7]

Оксана Корнютко-Гринів

Теоретичні праці Іларіона Свенціцького в царині музеології (1928–1939 рр.)

На основі теоретичних напрацювань Іларіона Свенціцького в галузі музеології розглядається історія створення мережі музейних установ у Галичині, зокрема заснування Церковного музею у Львові 1905 р. та зміни його назви на Національний музей 1908 р.

Характеризується післявоєнний розвиток цієї науково-культурної інституції протягом 1920–1929 рр. Основна увага приділяється найважливішим напрямкам діяльності Національного музею в 1928–1939 рр., серед яких поповнення збірок, збереження і систематизація експонатів; вивчення, консервація та реставрація мистецьких пам'яток; наукова, дослідницька й видавнича діяльність; виставкова робота, зв'язки з громадськістю.

Детально проаналізовано погляди І. Свенціцького щодо збору, наукового дослідження, систематизації, збереження, консервації та реставрації історико-культурних пам'яток.

Ключові слова: музей, мистецтво, національний, систематизація, консервація, реставрація, наукова робота, виставка

Oksana Kornutko-Hryniv

The theoretical works of Ilarion Svientsitsky in the field of museology (1928–1939)

Based on theoretical works of Ilarion Svientsitsky in the field of museology the history of creating a network of museum institutions in Galicia is considered, in particular the founding of the Church Museum in Lviv in 1905 and change of its name to the National Museum in 1908.

The postwar development of this scientific and cultural institution during the 1920–1929 years is characterized. The main attention is paid to the most important directions of activities of the National Museum in 1928–1939, such as replenishment of collections, preservation and systematization of exhibits; studying, preservation and restoration of artistic artifacts; scientific, researching and publishing activities; exhibition work, public relations.

The views of Ilarion Sviantsitsky concerning the collection, scientific research, systematization, conservation, preservation and restoration of historical and cultural artifacts are analyzed in detail.

Keywords: museum, art, national, systematization, conservation, restoration, scientific work, exhibition

*Наука, культура, мистецтво, як найвищі досягнення
генія нації – були, є і будуть дуже коштовними ви-
слідами довгих віків творчої праці великих поколінь.*

I. Свенціцький

Актуальність дослідження наукової спадщини Іларіона Свенціцького (1876–1956) обумовлена масштабністю постаті видатного українського вченого зі світовим іменем, у творчій спадщині якого – основоположні праці в царині лінгвістики, історії, філософії, мистецтвознавства. І все ж головним напрямком діяльності цього наукового діяча – як практичної, так і теоретичної – була галузь музеології. На думку мистецтвознавця Олега Сидора, “Іларіон Свенціцький, без перебільшення, – найзначиміша постать серед західноукраїнських музейників ХХ століття. Він, власне кажучи, перший наш професійний музейник” [1, с. 13]. У контексті історії розвитку музейної справи в Україні особливо потрібним сьогодні є осмислення теоретичного доробку І. Свенціцького щодо комплектування фондів збірок музею, збереження та систематизації експонатів, а також вивчення, консервації та реставрації пам’яток українського мистецтва. Не менш важливим є й аналіз виставкової, науково-дослідницької та видавничої роботи очолюваного І. Свенціцьким Національного музею.

Діяльність ученого на ниві музейництва висвітлювалася досить широко львівськими дослідниками, які зосереджувалися на окремих аспектах його практичної діяльності. Це статті М. Батога [2], Л. Коць-Григорчук [3], О. Сидора [1], Я. Павличко [4], Д. Посацької [5], О. Корнютко-Гринів [6]. Теоретичні ж здобутки

І. Свенціцького у галузі музеології (статті 1928–1939 рр.) залишилися поза увагою науковців.

Метою нашого дослідження є аналіз змісту та залучення до наукового обігу праць Іларіона Свенціцького з проблем музеології.

Власний досвід роботи І. Свенціцького в музеї, набутий від 1905 р., найбільш повно викладено в його вступній статті до збірника “Двадцятьп’ять-ліття Національного музею у Львові”, що вийшов 1930 р. за його ж редакцією [7, с. 11–24]. “Музейна праця в той час, – згадував автор, – проходила в особливих умовах країни, що не вдалося для самостійного музею створити, ані теоретичних, ані практичних підстав” [7, с. 15].

Уже від початку існування НМЛ його Управа вимагала від співробітників наукової праці, яка сприяла б зв’язкам цієї установи із суспільністю та науковим світом [7, с. 17]. Пам’ятки церковного мистецтва стали предметом пізнання для художників Модеста Сосенка, Михайла Бойчука, Василя Крижанівського і Петра Холодного. Вдосконалював тут свій хист реставратора дослідник галицького іконопису Володимир Пещанський. За 25 років існування музею над його збірками працювали такі українські вчені: Іван Панкевич, Ярослав Гординський, Іван Крип’якевич, Кирило Студинський, Іван Огієнко, директор Державного архіву у Варшаві та ін. [7, с. 20]. Доктор Свенціцький був переконаний, що в майбутньому студії української культури згуртують науковців та об’єднають “українську націю в одинорідній праці з іншими народами світу” [7, с. 21].

Проблема реставрації пам’яток давнього мистецтва була однією з найголовніших, якими переймався і які постійно фіксував у щорічних звітах І. Свенціцький. Директор музею використовував кожну нагоду, аби повчитися, запозичити досвід у такому важливому напрямку музейної праці, як реставрація. Так, перебуваючи в Москві 1928 р. у справі вивезеного в часі війни архіву НМЛ, він відвідав реставраційну майстерню, організовану Ігорем

Грабарем¹. Роботу цієї майстерні львівський музейник уважав зразковою, адже там уже застосовувалися рентгенівські фотографії, що давало змогу контролювати процес реставрації [8].

Про консервацію давніх творів мистецтва йдеться, зокрема, у “Звіті Управи Національного музею у Львові за 1929 рік”, де автор вказав на відсутність у НМЛ реставраційної робітні з вентиляцією та належним освітленням. Бракувало й просторого складу, тобто фондосховища ікон, збереження яких було постійною турботою директора установи [9]. Та навіть незважаючи на тісноту й невідповідні технічні умови, в музеї велася консерваційно-реставраційна робота. Знана українська художниця Ярослава Музика, котра в 1920-х рр. була реставратором у НМЛ, згодом розповідала, що саме за порадою Іларіона Семеновича вона студіювала реставраційну справу в Києві та Москві під керівництвом відомих реставраторів [7, с. 58].

1932 року вийшла у світ брошура “Консервація і реставрація історичних пам’яток церковного мистецтва” [10]. Зауважимо, що проф. І. Свенціцький зараховував до історичних пам’яток не тільки храми, дзвіниці, намогильні плити, хрести, придорожні каплиці, але й навколишній ландшафт (дерева, огорожі й навіть оборонні земляні вали, пов’язані із сакральними спорудами). “Ці пам’ятки національної території необхідно зберігати”, – наголошував Іларіон Семенович, у той період член “Воєвідської і мішаної Ординаріятської Комісії по консервації пам’яток давнини” [9].

Під час консервації будівель професор звертав увагу і на “гонтяні дахи”. У разі потреби покриття нової церкви бляхою, радив робити це “малими квадратами на скіс лускою”, причому жерстю доброї якості [10, с. 11].

¹ Ігор Грабар (1871–1962) – маляр, історик мистецтва, з родини закарпатських українців, дійсний член АН СРСР, редактор 5-томної “Истории русского искусства” (Енциклопедія Українознавства / За ред. В. Кубійовича. – Львів: Молоде життя, 1993. – Т. 2. – С. 421).

Коментуючи особливості консервації мальованих стін, учений аргументовано пояснив, чому не можна замальовувати темперних розписів олійними фарбами (це призводить до конденсації надмірної вологи всередині споруди).

Докладно висвітлена в цьому виданні й проблема консервації іконостасів. На переконання І. Свенціцького, добре “відсвіжити” й виправити всякі ушкодження може тільки реставратор “під наглядом фахового історика мистецтва”. Перед відновленням старовинного іконостаса чи різьби належало повідомити Єпархіальну консерваторську комісію, яка визначала час, кошти та особу реставратора. Під наглядом Іларіона Семеновича відбувалися реставраційні роботи й поза музеєм (наприклад, улітку 1932 р. – над церковним іконописом ХVІІІ ст. у сс. Чесники та Перегінсько [10]).

Опираючись на власний музейний досвід, автор подав певні застереження щодо реставрації ікон:

- 1) вода є найбільшим ворогом слабо промашеної ікони на крейдянному ґрунті;
- 2) промивання нафтою, лугом, масляним екстрактом, “квасною водою” чи амонієм недопустимі;
- 3) карук (столярний клей) та інші сильні клеї псуують фарбовану поверхню;
- 4) ніж у руці недосвідченого працівника завдасть непоправної шкоди історичній пам’ятці;
- 5) сира погода й низька температура надзвичайно шкідливі для відреставрованих і законсервованих творів [10, с. 13].

Цих засад і нині дотримуються реставратори у своїй практиці. Тож праця “Консервація і реставрація історичних пам’яток церковного мистецтва” дотепер зберігає свою актуальність.

Про фахову підготовку консерваторів та реставраторів і загалом специфіку діяльності регіонального музею йшлося в доповіді І. Свенціцького “Технічна і суспільна праця музеолога”, з якою він виступив у 1932 р. на з’їзді музеологів у Перемишлі [11].

Пізніше цей матеріал було надруковано в польському часопису “Ziemia” п. н. “Praca muzealna” [12, s. 165–219]. Як стверджується автором, музеолог має бути добрим знавцем історії культури. “Регіональний музеєзнавець”, зокрема, повинен збирати тільки те, що характеризує регіон, вирізняє історико-культурний розвиток населення цієї території.

Відновлення та збереження мистецьких пам’яток учений називав найважливішою справою регіонального музеєзнавця. І. Свенціцький намагався розгадати таємниці давньої малярської техніки, передовсім темпері, і висноував, що найбільшим досягненням старих майстрів було особливо делікатне нашарування кольорів та розділення їх дуже тонкою поверхнею спеціального лаку. А пізнання поступовості окремих етапів народження давнього образу є тим ключем, за допомогою якого можна відновлювати й належно консервувати давні твори.

Оскільки Академії мистецтв у той час ще не готували спеціалістів з консервації та реставрації, тому І. Свенціцький зазначав, що “консервацією темперових творів повинен займатися тільки фахівець, який працює виключно у середовищі музейної праці”, де постійно існує можливість обміну спостереженнями між технічним працівником консервації та мистецтвознавцем, директором і знавцями давньої частини збірки.

Головним завданням музеєзнавця вчений вважав дослідження музейних предметів. Детально вивчаючи кожен експонат, слід пам’ятати, – нагадував автор, – що аналіз веде до синтезу. Музейний працівник мусить бути реалістом, тобто обґрунтовувати свої думки “на предметах дійсних, а не на припущеннях і домислах”. І тільки тривалі студії й уважні спостереження можуть підтвердити його особисту гіпотезу. Після цього він “має право і обов’язок виступити публічно зі своїми думками перед колегами, представниками науки та перед ширшою аудиторією” [12]. Саме в тому й полягає особлива роль музеєзнавця в суспільстві.

Експонування предметів є виявом культури і творчості музеолога. Добре підготовлена експозиція, за словами автора, “приносить визнання установі, його працівникам, а також стає джерелом поважної наукової праці” [12].

Світогляд І. Свенціцького вражає широтою й масштабністю мислення. Він був упевнений: аби відтворити історичний образ “розвитку мистецької культури на великому терені сучасної етнографічної України”, потрібно зібрати всі пам’ятки культурного життя, навіть “з найвіддаленіших місцевостей національних”. Такий підхід стосується й етнографічної Польщі, як і будь-якої іншої національної території [12].

Учений жваво відгукувався на культурно-мистецькі події у Львові – не тільки загальнонаціонального значення, але й міжнародного. 1928 року з нагоди 100-ліття Оссолінеуму (польської науково-культурної інституції) в місті відбувався з’їзд польських бібліотекарів і бібліофілів. Для його учасників у НМЛ було організовано виставку львівських українських видань, на якій експонувалися цінні книги з початкового періоду друкарської справи на західноукраїнських землях: видання Івана Федоровича і Петра Мстиславця, їхніх послідовників, львівських друкарів Андрія Скольського, Дмитра Кульчицького. Стародруки представляли, крім Братської, друкарні в Острозі, Стратині, Крилосі, Дермані, Угерцях і Почаєві [13]. Виставку оглянув міністр освіти Польщі д-р Добруцький у товаристві львівського віце-воєводи та начальника департаменту мистецтв, – повідомляла газета “Діло” [13].

У тому ж році побачила світ брошура І. Свенціцького “Wystawa lwowskich druków ukraińskich XVI–XVIII ww. w Ukrainkiem Nacjonalnem Muzeum we Lwowie” [14]. У цій праці автор описав історію виникнення українського кириличного друкарства у Львові, діяльність Братської друкарні, її розвиток і занепад, а також поширення друкованих у цьому місті книжок по руських землях: Галицькому князівстві, Волині, Поліссі, Чернігівщині,

Поділлі, Буковині, Молдавії. Серед іншого акцентовано на двох дуже значущих історичних моментах: українське кириличне книгодрукування започатковане на п'ять років раніше, ніж польське, а однією з причин занепаду Братської друкарні наприкінці XVI – на початку XVII ст. було “гоніння Польського латинського костелу на православну церкву тогочасної Галицької Руси” [14]. Варто віддати належне сміливості й принциповій позиції директора Національного музею.

Іларіон Свенціцький був невтомним популяризатором мистецьких акцій у НМЛ: виставки, які відкривалися, супроводжувалися його промовами й поясненнями, у пресі з'являлися відповідні публікації, виходили друком каталоги. Так, скажімо, у березні 1928 р. НМЛ організував дві виставки українських килимів: давніх (XVIII ст.) і новітніх – Ольги й Олени Кульчицьких. Часопис “Нова хата” високо оцінив промову директора музею, в якій було окреслено розвиток килимарського мистецтва на Великій Україні в давнину. У тому ж числі вміщено статтю “Виставка українських килимів в Національному музеї”, де Іларіон Семенович подав докладну характеристику експонованих килимів (їх призначення, технологія та орнаментика), а також схвалив задум сестер Кульчицьких відродити традицію українського народного мистецтва в “дрібному домашньому промислі Східної Галичини” [15, с. 1–3].

Дослідженню народного мистецтва вчений надавав великого значення, в чому переконує хоча б “Звіт Управи Національного музею за 1929 рік”. Як члена Міжнародного комітету для вивчення народного мистецтва, І. Свенціцького непокоїло те, що наукова праця українських дослідників у цій галузі була неорганізована, а відсутність “суцільної збірки предметів сучасного людового побуту” унеможливила участь НМЛ у Міжнародній червневій виставці народного мистецтва в Брюсселі, на котру музей отримав запрошення. Відтак директор установи дійшов висновку про необхідність “скласти відділ рухомої виставки

предметів українського людського побуту”, який представляв би українське мистецтво на міжнародних виставках [9].

У статті “Вага пізнання народного мистецтва” І. Свенціцький вказував на те, що українське образотворче народне мистецтво в ті роки ще не мало жодного дослідника, “що дав би хоч спробу синтезу про його походження, розвиток і вагу в національному житті та в міжнародних зв’язках української культури” [17]. З огляду на міжнародне зацікавлення мистецтвознавців і музейників такими проблемами, українським науковцям пора також узятися до “мозольної праці” в цьому напрямку, – закликав Іларіон Семенович [16, 17].

Від самого початку існування НМЛ його директор дотримувався наукового підходу до вирішення різних музеологічних проблем. Розуміння ним суті музейної діяльності викладається в статті “Огляд наукової праці Національного музею продовж 30 літ”. Автор підкреслював: “Наукова праця є основною ділянкою кожної музейної політики”. Вона “спирається на плани, що [...] в’яжуться з головними напрямками збирання і виставами збірок”. Форма “спеціальних періодичних вистав” – це “найважливіший підготовчий ступінь для наукової праці” [18, с. 25]. Наступним етапом виконання наукових завдань є систематика зібраного.

За тридцять років у НМЛ було влаштовано 57 періодичних виставок. У 1935 р. музейні збірки склалися з таких відділів: 1) книгозбірня; 2) історична гравюра; 3) українське мистецтво; 4) українське народне мистецтво; 5) побутова культура; 6) відділ фотографії і кліше; 7) дублети.

Систематика зібраного та виставкова робота стають основою для розвитку видавничої справи. Станом на 1935 р. НМЛ здійснив уже 23 видання: це видання, присвячені давній українській книзі, іконописному мистецтву XV–XVII ст., килимарству XVIII ст. та українській народній словесності.

У 1934 р. видано переклад чотирьох Євангелій, виконаний о. Михайлом Кравчуком. Готувалася до друку монографія Михай-

ла Драгана про українське дерев'яне будівництво. Щодо науково-видавничої праці на майбутнє І. Свенціцький інформував, що в деякі заплановані видання, на відміну від попередніх, двомовних (українсько-латинських або українсько-німецьких), повинен увійти й польський текст, з огляду “на необхідність зв’язку в даній ділянці з польською наукою” [18, с. 25–26].

Роздуми вченого про роль НМЛ та ознаки мистецького твору як маркери його національної належності (тематика, форма, характер) відображено у статті “Деякі міркування про мистецтво”². У ній, зокрема, сказано, що кожний національний музей покликаний створити умови для пізнання національних рис творчої особистості митця через твори різних періодів мистецтва, що розвивалося на певній національній території. Але навіть найбагатший музей неспроможний представити в один час усе розмаїття виявів живої творчості національного генія. Тому й доцільно організовувати окремі тематичні виставки [19]. Саме їх Іларіон Семенович вважав “живою золотою книгою для широких суспільних верств” [12].

Однією з найяскравіших львівських виставок ХХ ст., влаштованих у НМЛ, була “Ретроспективна вистава українського мистецтва за останні 30 літ” (1935), з приводу котрої й написано розглянуту щойно статтю. Головна мета цього заходу – “показати зв’язок мистецької творчості з життям народу і засвідчити живучість” самої установи як скарбниці національної культури. Було репрезентовано кілька видів мистецтва: образотворче, поетичне та музичне. Про мистецько-професійний рівень та особливості виставки свідчить уже сам перелік (та й то неповний) експонентів: Михайло Андрієнко, Микола Бутович, Святослав Гординський, Олекса Грищенко, Осип Курилас, Микола Кричевський,

² Докладніший аналіз цієї статті див: Корнучко-Гринів О. Концепція Національного мистецтва в наукових працях Іларіона Свенціцького // Духовні виміри європейської цивілізації. – Львів: Вид. центр Львівського національного університету ім. І. Франка, 2007. – Вип. 2. – С. 62–71.

Олекса Новаківський, Іван Труш (малярство); Олена Кульчицька, Софія Гебусівна, Володимир Ласовський (графіка); Олександр Архипенко, Григій Крук, Андрій Коверко, Сергій Литвиненко (скульптура). Це імена визначних митців, які збагатили своєю творчістю українське мистецтво ХХ ст.

У передмові до каталогу цієї виставки Володимир Залозецький констатував, що “на ній були представлені майже всі західноукраїнські течії, поширені з к. ХІХ – на поч. ХХ століття”. Зазначалося також, що новітнє українське мистецтво ще перебуває “на шляху шукання, формування свого мистецького “я”” [21].

Таким чином, ретроспективна виставка 1935 р. презентувала різні види національного мистецтва, проте не в усій його повноті, а радше як вияв потенції до подальшого розвитку, як “символ національного мистецтва” [21, с. 36]. Водночас вона змусила І. Свенціцького замислитися про вплив поетичних, музичних та образотворчих творів на психіку людини, про відмінність і засоби праці літератора, композитора і художника, про формування естетичного смаку.

До окремих розділів виставки ввійшли автографи українських письменників (Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Святослава Гординського) та фотопортрети видатних діячів сцени й естради (Олександра Барвінського, Миколи Колесси, Соломії Крушельницької, *Станіслава* Людкевича, Модеста Менцінського, Олександра Мишуги). Окрасою урочистостей став концерт “Українська пісня на протязі 30-ти літ”.

Виставковій роботі стосувалась і публікація “Завдання вистав Національного музею у 1938 р.”, в якій розгорнуто прокоментовано кожну з чотирьох виставок, що відбулися того року [22]. Тоді відвідувачі отримали нагоду оглянути образи Святоюрського іконостасу кінця ХVІІІ ст. – законсервованого й відновленого (реставрацію цих 35 олійних ікон консерваційний відділ виконував з вересня 1937 р.) [23, с. 58]. Частину експозиції становили пам’ятки мистецтва ХVІІ ст. зі “старої катедри”, якими засвід-

чено “дуже поважний рівень церковного станкового малярства перед остаточною перемогою барокового стилю, що всевладно запанував у новій катедрі” [22, с. 81].

Матеріал іншої виставки 1938 р., “присвяченої мистцям композиції й кольористики, від І. Рутковича 1687 р. по сучасну добу” дозволяв: а) простежити перехід від традиційного іконопису до індивідуального стилю в І. Рутковича; б) порівняти творчість О. Новаківського з малярством його учнів С. Луцика й М. Мороза; в) глибше осягнути мистецьку творчість у царині портрета, краєвиду й натюрморту [22, с. 82].

Отже, за своїм характером і способом побудови експозицій, виставки 1938 р. були новаторськими, їм передувала велика науково-дослідницька робота і самого І. Свенціцького, й очолюваного ним музейного колективу [24].

Іларіон Семенович був організатором мистецького життя не тільки у Львові, а й за межами України. За його сприяння відбувалися виставки, що мали міжнародне значення. Так, у НМЛ було відкрито першу українсько-французьку (1933) виставки. У них взяли участь українські, французькі й італійські художники. Цим заходам передувала велика організаційна робота й листування вченого з українськими митцями, які жили й працювали в Парижі. Виставка 1931 р. дала “змогу глядачам ознайомитися з живими напрямками мистецької творчості українських пластиків на тлі сучасного мистецтва Заходу”, – підсумовував директор музею на сторінках часопису “Діло”.

Українсько-французька виставка 1933 р. викликала значний резонанс у пресі, на неї відгукнулися відомі львівські критики Михайло Драган, Іванна Федорович-Малицька, Людвік Тирович³. Очільник НМЛ опублікував дві статті про цю подію (над-

³ Більше про це див.: Корнютко-Гринів О. До історії українсько-французької виставки в Національному музеї у Львові 1933 р. // Літопис Національного музею у Львові. 2008. – Львів: Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького, 2008. – С. 44–55.

руковані в газеті “Діло”). У матеріалі “На межі громадянства й естетики” він зауважив про “поворот значної частини мистців до класичного реалізму”, хоча експонувалися й твори сучасних напрямків, таких як кубізм. Важливо, що в усій експозиції відчувався “живий зв’язок кожного мистця не тільки зі справжнім життям у його часовому поході, але й з національною традицією кожного з них” [25].

Розвідка “Твір мистця в уяві глядача” мала на меті привернути увагу суспільного загалу до українсько-французької виставки. Автор окремо виділив морські краєвиди Глушенка, де Пізіса, Готье, а також Грищенко, котрого цінував як справжнього знавця моря; казкові краєвиди Жанена та Льота “з двома бігунами схоплення сюжету: наївно-реалістичного та буйно-фантастичного” [26].

Обидві статті мистецький критик Олександр Лагутенко (один із організаторів виставки) назвав “прегарними” [27]. Їхня поява була зумовлена бажанням наблизити львівського глядача до сприйняття творів світового мистецтва, особливо його новітніх напрямків. Подібне можна сказати і про виставку рисунків і декоративних малюнків Василя Перебийноса (НМЛ, 1938). Згідно з І. Свенціцьким, вона давала знавцям достатньо приводів, аби відчутти вагу праці й уміння мистця в естрадному та сценічному мистецтві та зрозуміти “значення доброго мистецького ремесла в рекламі”, проте, на жаль, “львівська суспільність була ще замало підготована для всебічного використання такої спеціальної вистави” [22, с. 82]. Як бачимо, Іларіон Семенович намагався доступними йому засобами всіляко сприяти формуванню естетичних смаків львів’ян.

Головною турботою директора музею, що прочитується у багатьох його наукових публікаціях і промовах, була не тільки доля керованої ним установи, але й майбутнє скарбів національного мистецтва України, піклування про їхнє збереження. У 1930 р. вчений узяв участь у з’їзді представників музеїв у Польщі, який відбувся в Тарнові. На цьому науковому форумі він мав доповідь

“Про розвиток українського музейництва у Польщі на тлі розвитку музейництва на Великій Україні”. З’їзд ухвалив постанову про створення “Союзу музеїв у Польщі”. НМЛ став членом цієї організації, а його директор – членом її Ради. І. Свенціцький відзначив “діловий підхід до музейних справ – як представника великих музеїв Польщі, так і представника державних збірок музейництва у Варшаві” [29].

Мовилося також про необхідність заснування “Союзу українських наукових робітників музеїв і книгозбірень у Польщі” та створення в окремих осередках культурно-національного життя основи “для дійсного музеологічного збирання, зберігання, досліджування і виставлення” місцевих пам’яток [29].

У 1931 р. Іларіон Семенович виголосив у Стрию доповідь “Українське музейництво Галичини”. Ця ж тема обговорювалася й на двох конференціях у Самборі й одній у Львові, також за участі І. Свенціцького. Серед питань, що дискутувалися на цих наукових конференціях, було й заснування “Союзу українських музеїв Галичини”. Ішлося також про об’єднання “усіх музейних робітників Галичини в існуючій профспілково-науковій організації”. Покликаючись на французький та англійський досвід, автор наголосив: “співпраця музеїв через організований апарат музейних фахівців є куди успішніша, як праця юридичних представників музейних установ” [30].

Наступного року І. Свенціцький став учасником VII Конгресу історичних наук у Варшаві, XIII Конгресу історії мистецтва в Стокгольмі, а також щорічного з’їзду “Союзу музеїв у Польщі” [31]. Навіть один лише перелік конференцій та з’їздів 1930–1932 рр., на яких професор не тільки був присутній, але й виступав з доповідями, мав авторитетний дорадчий голос, показує, наскільки активно була його діяльність у музейній сфері – і в Західній Україні, і в Європі.

Протягом наступних 1933–1937 рр. директор НМЛ теж постійно долучався до роботи музейних з’їздів [32, с. 87]. Учений

докладав багато зусиль, аби праця музейних установ у Галичині провадилася на високопрофесійному рівні. Тож цілком слушно писав М. Скорик: “Визначний вплив на розвиток музею мав проф. Іларіон Свенціцький, що своїми радами, як визначний фахівець, дотепер служить музеєві” [33].

До теми стану і розвитку музейного руху на західноукраїнських теренах учений звернувся і 1938 р. – у статті “Образ розвитку українського музейництва” [34]. Тут автор всебічно розкрив питання фундації “публічних музейних збірок” у Галичині після 1848 р., згадав перших діячів музейництва – істориків Антона Петрушевича, Ісидора Шараневича, Михайла Грушевського. Розповідаючи про заснування Церковного музею, згодом – НМЛ, І. Свенціцький підкреслив, що це перша в Галичині музейна інституція, котра впродовж свого існування дотримувалася принципу “фахової діяльності”. У цьому матеріалі більш докладно йдеться про мережу музейних установ, які розпочали свою діяльність у 30-х роках минулого століття. Окрім Бойківського, Гуцульського, Покутського та Єпархіального (в Перемишлі) музеїв, автор називає такі регіональні музеї: “Яворівщина” (в Яворові), “Лемківщина” (в Сяноку), “Стривігор” (у Перемишлі), “Верховина” (у Стрию), “Сокальщина” (в Сокалі) та “Бережанщина” (у Бережанах). Професор позитивно зреагував на появу двох нових музеїв у Львові: “Людового мистецтва і ноші” (при гімназії сс. василіанок) і Церковного мистецтва (при Богословській академії). Він сподівався, що завдяки новим обласним та львівським музейним установам буде створено “один спільний науковий верстат досліду – техніки, стилю й розвитку народного мистецтва” [34].

Чимало часу приділяв І. Свенціцький і просвітницькій діяльності. Прагнучи зацікавити громадськість збірками НМЛ, він оприлюднив свою розвідку “Музей – осередок культурно-національної праці” (1936). У ній, зауваживши про “брак розуміння важливості музейної установи в житті народу”, автор

говорив про нечисленність громадських пожертв на розбудову музею, порівнював його з обладнаними “по-люксовому” світовими інституціями аналогічного типу, що стають джерелом “національної дохідности” країни та її бюджетної рівноваги. Учений вірив у велике майбутнє нації й мав упевненість, що суспільність “мусить уміти вичути живі потреби сучасної хвилі, заложеної та виявленої в музейних збірках” [35, с. 43].

У статті “Краєзнавство та музейництво” (1938) проаналізована роль музеїв у процесі пізнання життя людиною. Цікаві тут міркування професора про те, що дає, наприклад, споглядання давніх ікон: творці прикрас одягу побачать “тон льняної тканини та ніжність розсипаного по ній узору”, “спортівці” – “міцну лінію”, гарну поставу, вираз обличчя в різних випадках руху; “світливець” (тобто фотограф) – “гарне схоплення краєвиду або архітектури” [36].

Щорічні звіти НМЛ, в яких детально задокументовані питання внутрішньої діяльності установи (пожертви громадян і установ на розвиток музею, збільшення обсягу та систематизація збірок, виставкова й видавнича діяльність), а з 1927 р. також проблема добудови чи розбудови музею, друкувалися у 20-х – на початку 30-х рр. ХХ ст. у “Ділі” або ж виходили окремими відбитками. Їхні тексти укладав Іларіон Семенович. У 1934–1938 рр. вони публікуються на сторінках щорічника “Літопис Національного музею”, редактором якого був І. Свенціцький. За характером та способом викладу матеріалу, ці звіти НМЛ можна віднести до практичної музеології.

Істотного значення директор музею надавав каталогам: “Каталог кожної вистави є лучником між дослідником-фахівцем і суспільністю, що за каталогом поширює овид (кругозір. – О. К.-Г.) і ступінь свого інтересу для культурно-національного доробку в даній ділянці та розуміння його суцільности” [18, с. 25]. Протягом 1932–1939 рр. з’явилися друком чотири каталоги з передмовами І. Свенціцького: “Виставка образів Паризької групи українських

мистців з участю запрошених мистців французів та італійців” (1933) [37], “Виставка народної вишивки” (1936) [38], “Вистава Василя Перебийноса” (1938) [39], “Вистава галицького примітиву” (1939) [40].

У вступному слові до першого з них професор мовить про “дійсно величавий успіх власного національного мистецтва”. Таке “небуденне об’єднання представників двох могутніх культур – заходу і сходу” могло статися тільки “на основі доброї мистецької якості наших національних творів на виставках 1931 і 1933 рр.” [37]. Для того, аби ці виставки відбулися, учений доклав дуже великі зусилля, однак лише окремі успіхи його не задовольняли. Відкриваючи ретроспективну виставку 1935 р., директор музею висловив сподівання, що за наступне п’ятиліття українське мистецтво пройде шлях “сильного і можливо досконалого розвитку” і це буде продемонстровано на “черговій збірній виставі 1940 року” в НМЛ [41, с. 23].

Та для проведення періодичних виставок сучасної творчості на належному рівні бракувало коштів на обладнання в залах нової будівлі НМЛ. Не вистачало і “добре підготованих і вишколених фахівців”, про що читаємо в матеріалі “У 35-ліття Національного музею у Львові”, вміщеному влітку 1939 р. на шпальтах “Діла”. Все пояснювалося важким економічним станом НМЛ. Тому члени “Союзу прихильників Національного музею” та його директор звернулися до українського громадянства із закликом вступати до цієї спілки й підтримати музейну установу фінансово [42].

Але настала “золота осінь” 1939 р. і внесла свої чорні корективи в суспільно-політичне життя краю. Розвиток НМЛ, як і взагалі мистецької культури регіону, був загальмований на цілі десятиліття...

Жити і працювати Іларіонові Свенціцькому випало в першій половині ХХ ст. в умовах різних суспільно-політичних устроїв: Австро-Угорської імперії, польської та німецької окупацій, радянського тоталітарного режиму. Недовіра з боку влади; недостат-

ність фінансів на розбудову інституції, утримання персоналу та музейні видання; перевірки, обшуки й вилучення “антирадянської націоналістичної літератури” в 1940–1941 і 1944–1953 рр. [43, с. 7]; арешт 1948 р. і заслання доньки Віри – все це аж ніяк не додавало сил, проте Іларіон Семенович був оптимістом. Незважаючи на труднощі, особисті переживання й часто нестерпні умови праці, він поглиблено вивчав давньоукраїнське мистецтво, шукав засобів для друку музейних досліджень, читав лекції, організував і відкривав виставки, виступав із науковими доповідями на міжнародних конгресах і з’їздах, водночас постійно дбаючи про розвиток музею. Мав переконання, що НМЛ може своїми збірками “чимало дуже цінного сказати” і тим самим “ще сильніше зв’язати українську культуру і науку зі світом” [45, с. 13].

Музей у розумінні І. Свенціцького – поняття сакральне, це справжня святиня Муз. Учений, який любив і високо цінував мистецтво, присвятив музейній справі більшу частину свого життя. Він постійно закликав українців до праці заради вищої мети – розбудови “свого великого Національного музею”, а отже, і національної культури.

Безсумнівно, Іларіон Свенціцький зробив неоціненний внесок у розвиток української та світової культури загалом та галузі музеології зокрема. Однак на сьогодні його наукова спадщина вивчена недостатньо й вимагає подальшого всебічного й глибокого дослідження.

1. Сидор О. Ф. Національний музей у Львові в історії музейництва Галичини кінця XIX – початку XX ст. // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2004. № 3(8). С. 3–33.

2. Батіг М. Білі сторінки в історії Національного музею у Львові // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2000. № 1(6). С. 5–29; Білі сторінки в історії Національного музею у Львові. 1952–1962 // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2001. № 2(7). С. 3–34.

3. Коць-Григорчук Л. Іларіон Свенціцький – музейний діяч // Пам’ятки України. 1998. Ч. 1. С. 73–84.

1.3. Виклики ХХ століття

4. Павличко Я. Невтомний працелюб на ниві музезнавства // Галицька брама. Львів: Видавництво “Центр Європи”, 2006. № 5–6. С. 11–13.

5. Посацька Д. Про долю творів західноєвропейського малярства з родинної колекції Шептицьких // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2006. № 4(9). С. 6–18.

6. Корнютко-Гринів О. Актуальні проблеми теорії і практики музейної справи у науковій спадщині Іларіона Свенціцького (1908–1918) // Мова, література і музейництво в науковій спадщині Іларіона Свенціцького: зб. наук. пр. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету ім. І. Франка, 2004. С. 109–121.

7. Свенціцький І. XXV літ діяльності Національного музею // Двадцятьп'ятьліття Національного музею у Львові: збірник / Наукова фундація Галицького митрополита Андрея Шептицького; під ред. І. Свенціцького. Львів, 1930. С. 11–24.

8. Свенціцький І. З побуту в Москві Вражіння і замітки // Діло. 1928. Ч. 200.

9. Свенціцький І. Звіт Управи Національного музею за 1929 рік. Львів: Видавнича Спілька “Діло”, 1930. 1 арк.

10. Свенціцький І. Консервація і реставрація історичних пам'яток церковного мистецтва. Львів: “Бібльос”, 1932. 15 с.

11. Звіт Управи Національного музею за 1932 рік. Львів: З друкарні “Діло”, 1933. 4 с.

12. Swiencicki I. Praca muzealna // Ziemia. 1933. № 10. S. 165–167; № 11. S. 194–196; № 12. S. 216–219.

13. Пастернак Я. Вистава українських друків 16–18 вв. // Діло. 1928. 10 черв.

14. Swiencicki I. Wystawa lwowskich druków ukraińskich 16–18 ww Ukrain-skim Nacionalnem Muzeum we Lwowie Nakładem Komitetu wystawy drukow lwowskich 16- 18 ww. Lwow: Z drukarni Wyd. Sp. Dilo, 1928. R. 10. S. 6.

15. Свенціцький І. Виставка українських килимів в Національному музеї // Нова хата. 1928. Ч. 4.

16. Свенціцький І. Вага пізнання національного мистецтва // Нова хата. 1931. Ч. 3.

17. Корнютко-Гринів О. До проблеми дослідження народного мистецтва у науковому доробку Іларіона Свенціцького // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2006. № 4(9). С. 24–28.

18. Свенціцький І. Огляд наукової праці Національного музею продовж 30 літ // Літопис Національного музею за 1935 рік. Львів, 2001. С. 25–26.

19. Свенціцький І. Деякі міркування про мистецтво // Літопис Національного музею за 1935 рік. Львів, 2001. С. 36–39.

20. Корнукто-Гринів О. Концепція Національного мистецтва в наукових працях Лларіона Свенціцького // Духовні виміри європейської цивілізації. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2007. Вип. 2. С. 62–71.

21. Залозецький В. Вступ // Ретроспективна вистава українського мистецтва за останні 30 літ. Львів: Друкарня “Діла”, 1935.

22. Свенціцький І. Завдання вистав Національного музею у 1938 р. // Літопис Національного музею за 1938 рік. Львів, 2001. С. 81–83.

23. Свенціцький І. Звіт з діяльності Національного музею за 1937 рік // Літопис Національного музею за 1937 рік. Львів, 2001. С. 57–59.

24. Свенціцький І. Причинок до історії мистецького випosaження катедри св. Юра у Львові // Літопис Національного музею за 1937 рік. Львів, 2001. С. 62–65.

25. Свенціцький І. На межі громадянства й естетики // Діло. 1933. Ч. 86, 87.

26. Свенціцький І. Твір мистця в уяві глядача // Діло. 1933. Ч. 95.

27. Лагутенко О. Лист до І. Свенціцького від 18.04.1933 р. // Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Архів. П. 516.

28. Корнукто-Гринів О. До історії українсько–французької виставки в Національному музеї у Львові 1933 р. // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2008. С. 44–55.

29. Свенціцький І. Звіт Управи Національного музею за 1930 рік. Львів, 1931. 7 с.

30. Свенціцький І. Звіт Управи Національного музею за 1931 р. Львів, 1932. 11 с.

31. Свенціцький І. Звіт Управи Національного музею за 1933 рік. Львів, 1934. 8 с.

32. Свенціцький І. Звіт з діяльності Національного музею за рік 1938 // Літопис Національного музею за 1938 рік. Львів, 2001. С. 86–88.

33. Скорик М. В десятиліття існування Товариства та музею “Бойківщина в Самборі” // Літопис Бойківщини. Самбір, 1938. Ч. 10.

34. Свенціцький І. Образ розвою українського музейництва // Літопис Бойківщини. Самбір, 1938. Ч. 10. С. 3–18.

35. Свенціцький І. Музей – осередок культурно-національної праці // Літопис Національного музею у Львові за 1936 рік. Львів, 2001. С. 43–44.

36. Свенціцький І. Краєзнавство та музейництво // Наша Батьківщина. 1937. Ч. 1.

37. Свенціцький І. Передмова // Виставка образів паризької групи українських мистців з участю запрошених мистців французів та італійців. Львів: Друкарня “Діла”, 1933.

38. Свенціцький І. Показ української народної вишивки у Національному музеї: Передмова // Виставка народної вишивки. Львів: Накладом Національного музею у Львові, 1936. С. 3–6.

39. Свенціцький І. Передмова // Вистава Василя Перебийноса. Національний музей у Львові. Львів: 3 друкарні “Діла”, 1938. С. 3–4.

40. Свенціцький І. Передмова // Вистава галицького примітиву XVII–XIX вв. Львів: Друкарня видавничої спілки “Діло”, 1939. С. 3–6.

41. Промова директора Національного музею на відкритті // Літопис Національного музею за 1935 рік. Львів: Національний музей у Львові, 2001. С. 22–23.

42. Свенціцький І. У 35-ліття Національного Музею у Львові // Діло. 1939. 11 черв.

43. Арофікін В. Є., Посацька Д. М. Каталог втрачених експонатів Національного музею у Львові. Київ – Львів: РВА “Тріумф”, 1996. 102 с., іл.

44. Див. також: Посацька Д. Втрачене: 1941, 1947–1953 роки. Вилучення книг бібліотечного фонду, архівних і рукописних матеріалів з Національного музею у Львові // Літопис Національного музею у Львові. Львів, 2010. Ч. 7(10). С. 92–111.

45. Свенціцький І. Звіт Управи Національного музею за 1934 рік // Літопис Національного музею за 1934 рік. Львів, 2001. С. 12–13.