

УДК 371.037(09)(002.5)

*Людмила Русакова,  
аспірант Уманського  
державного педагогічного  
університету імені Павла Тичини,  
викладач Канівського коледжу  
культури і мистецтв*

## **ПРИВАТНА МИСТЕЦЬКА ТА ХУДОЖНЯ ОСВІТА ЧЕРКАЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ**

*У статті представлено аналіз розвитку меценатства в художній системі Черкащини другої половини XIX – початку XX століть. Охарактеризовано вплив благодійництва (меценатства) на розвиток художньої освіти окресленого періоду. Встановлено недостатню висвітленість у педагогічній науці ролі меценатства в діяльності художніх закладів Черкащини зазначеного періоду.*

**Ключові слова:** меценатство, благодійництво, художня освіта, Черкащина.

*В статье представлен анализ развития меценатства в художественной системе Черкасской области второй половины XIX – начала XX веков. Охарактеризовано влияние благотворительности (меценатства) на развитие художественного образования очерченного периода. Установлено недостаточное освещение в педагогической науке роли меценатства в деятельности художественных заведений Черкасской области указанного периода.*

**Ключевые слова:** меценатство, благотворительность, художественное образование, Черкасская область.

*The article presents an analysis of artistic philanthropy in the art system of Cherkasy region in second half of 19th – early 20th centuries. The influence of charity on the development of art education in the outlined period has been characterized. The author stresses on the lack of information on philanthropy in art institutions activity in the given period in Cherkasy region.*

**Key words:** philanthropy, charity, art education, Cherkasy region

У другій половині XIX – на початку XX століть відбувся новий етап розквіту приватної освіти в Україні, адже на той час державний апарат не спроможний був задовольнити соціальні потреби суспільства. В часи бездержавності українська культура й мистецька та художня освіта змогли розвиватися лише завдяки меценатській підтримці.

Наукове дослідження меценатства в другій половині XIX – початку

XX ст. має практичне значення для відродження національно-культурного розвитку сучасної України. Однак ґрунтовних наукових праць з питань дослідження ролі меценатства на розвиток художньої освіти на Черкащині в зазначений період на сьогодні виокремити можна досить мало. Так, Р. Шмагало аналізує художні позиції мистецької освіти в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття [19]. І. Суровцева проаналізувала меценатство в Україні в другій половині ХІХ – початку ХХ століття [6]. Авторка подала соціально-історичний аналіз меценатства в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст. та уточнила такі поняття як «художнє меценатство», «садибне меценатство». М. Слабошпицький у своїй праці аналізує діяльність українських меценатів різних періодів [1].

Зазначимо, що питання художньої та мистецької освіти і меценатства другої половини ХІХ – початку ХХ століття не є достатньо дослідженим і залишається на сьогодні досить актуальним.

Тому основною метою нашого дослідження є аналіз розвитку меценатства в художній системі Черкащини другої половини ХІХ – початку ХХ століть. Основне завдання – це охарактеризувати вплив благодійництва (меценатства) на розвиток художньої освіти окресленого періоду.

Складовою багатогранної діяльності української еліти було те, що сьогодні називається меценатством. Адже протегування митцям, літераторам, запровадження мистецьких шкіл, театрів, бібліотек – це був суспільний обов'язок, неодмінний атрибут належності до еліти, свідомо державницька позиція, яка спрямована на створення культурного середовища.

Поняття «меценатство, меценат» походить від імені давньоримського політичного діяча I ст. до н.е., сподвижника римського імператора Августа Гая Цільнія Мецената, який увійшов в історію завдяки своєму покровительству поетам і художникам [1, с. 76]. В українському законодавстві та законодавстві деяких інших країн, що послуговуються цими термінами, меценатство визначається як «добровільна безкорислива діяльність фізичних осіб у матеріальній, фінансовій та іншій підтримці набувачів благодійної допомоги» [2], а меценат як «багатий покровитель наук і мистецтв, особа, що безкорисливо матеріально підтримує розвиток культури, освіти, та будь-які інші аспекти гуманітарної сфери» [3, с. 154]. Меценатство розглядається також як специфічна форма благодійництва. Поняття «благодійництво» більш широке за значенням і означає безкорисливу підтримку юридичними і фізичними особами набувачів благодійної допомоги, з акцентом, проте, на забезпечення основних прав і потреб соціально незахищених груп громадян. Іншими словами, благодійна діяльність є діяльністю соціальної спрямованості і несе пряму вигоду державі, зменшуючи соціальну напругу в суспільстві через його консолідацію і частковий перерозподіл сукупних доходів на користь малозабезпечених.

На відміну від благодійництва, меценатська діяльність зазвичай

пов'язана з мистецтвом, культурою, просвітницькою діяльністю і є більш індивідуалізованою. Меценатом називають людину, яка надає матеріальну підтримку або повністю фінансує проведення якогось культурного проекту, мистецької акції, реставрації певного історико-культурного пам'ятника – відповідно до особистих вподобань або переконань [4, с. 324]. Проте, звичайно, чіткого розмежування між цими двома формами безкорисливої матеріальної підтримки немає: громадяни та небюджетні організації, що здійснюють переважно благодійну діяльність, можуть брати участь також у культурних проектах, а особи, позиціоновані як меценати, займатися благодійництвом.

У другій половині XIX – на початку XX століть меценатство розквітало на теренах самої імперії. Але державний апарат країни фінансово був неспроможний задовольняти всі соціальні потреби суспільства на той час. Так, наприклад, у 1900 році із загального бюджету держави на облаштування ремісничих та технічних училищ виділялося всього-на-всього 54 тис. крб., на стипендії студентам університетів – 242 тис. крб., на постійну боротьбу з епідемічними хворобами – 10 тис. крб. та на підтримку самих громадських притулків – 38 тис. крб. [5, с. 165]. Тому цілком зрозумілі причини, чому сам уряд підтримував приватне пожертвування.

Для України, як і для окремих регіонів, меценатство мало особливу вартість. Брак постійного фінансування досить негативно відбивався на розвитку культури та освіти. Це стало причиною того, що в часи бездержавності на Україні «малоросійська» культура й освіта значною мірою змогли розвиватися тільки завдяки меценатській підтримці. Однак потрібно наголосити, що не всі з жертводавців належали до високопоставлених осіб-українців. Меценатами досить часто ставали ті люди, що змогли розбагатіти внаслідок постійної власної праці. У другій половині XIX – на початку XX століття швидкими темпами розвивається промисловість, і тому з'являється клас підприємців. Завдячуючи залученню до художньої освіти та культури, приходять до меценатів усвідомлення суспільного значення своєї діяльності. Деякі з них своєю благочинністю могли сприяти розвитку культури України.

Зазначимо, що благодійництво та меценатство багатьма способами просто заохочувалось і підтримувалось державною владою. Тим, хто допомагав постійними грошовими внесками, надавалося почесне звання опікуна. Такий опікун мав повне право бути нагородженим різними орденами. У державній системі існував чіткий порядок, що визначав, коли можна було рекомендувати добродійника. Це давало підстави для одержання певного службового чину, інколи – самого дворянства, а для тих, хто працював у благодійних товариствах, навіть досить часто поширювались права державної служби.

Варто зазначити, що в період між XIX та XX століттями українські митці досить часто виступали як посередники на мистецькому ринку між меценатами, котрі намагалися скупити картини, та своїми колегами-

художниками. У своєму науковому дослідженні І. Суровцева доводить, що українські меценати поєднували в собі два типи меценатів: фундатора та організатора, при цьому докладаючи великих зусиль до пропагування своїх надбань, розповсюджуючи наукові знання та утворюючи благодійні фонди. Так, наприклад, в бібліотеку Київського Товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва Б. Ханенкові вдалося пожертвувати шістьма томами власних «Старожитностей Придніпров'я». Згодом, подружжя Ханенків видало також і «Зібрання картин італійської, іспанської, фламандської, голландської та ін. шкіл» (1899) [6, с. 13].

Одним з головних центрів збирання, систематизації та наукового дослідження українських старожитностей – пам'яток матеріальної та духовної культури – став найбільший музей, який діяв у Наддніпрянській Україні – Київський художньо-промисловий та науковий музей (відкрито у 1899 р.) [7, с. 8]. У музеї працювали такі видатні українські вчені, як директор М. Біляшівський, хранитель археологічного відділу В. Хвойка та хранитель історичного та етнографічного відділів Д. Щербаківський (з 1910 р.) [8, с. 44].

У 1900 р. М. Ф. Біляшівський (уродженець Черкаської обл.) склав програму, за якою, певною мірою, музей був організований. Проаналізувавши становище музейної справи за кордоном, автор програми зазначив, що київський музей, зважаючи на відсутність великих коштів, мав стати «культурно-історичним» за профілем, тобто складатися з історичного, художнього, художньо-промислового та етнографічного відділів. Особлива увага мала приділятися художньо-промислому відділу, який, окрім виконання просвітницької функції, повинен був сприяти підвищенню художнього рівня промислових та ремісничих виробів [9, с. 33, 36].

Незважаючи на катастрофічну нестачу коштів, що її відчував музей, особливо у період становлення, наукова робота, спрямована переважно на поповнення музейних фондів, проводилась постійно. Співробітники музею здійснювали експедиції у різні регіони України із метою дослідження етнографічних матеріалів, організовували археологічні експедиції тощо [10, с. 67].

Засновник археологічного відділу В. В. Хвойка передав у власність музею чимало предметів, виявлених під час розкопок. Крім того, у період проведення археологічної виставки Товариства прихильників старожитностей та мистецтв, а також виставки XI Археологічного з'їзду, В. Хвойка опрацьовував та систематизував предмети, що надходили у власність музею [11, с. 50–51]. За ініціативи директора М. Ф. Біляшівського в 1906 р у музеї було проведено Першу південноросійську кустарну виставку, яка зробила музей справжньою скарбницею вітчизняної культурної спадщини. Експонати виставки були покладені згодом в основу етнографічного відділу музею. Заслуга вченого полягала в тому, що саме він склав детальний план збирання експонатів для виставки за характером матеріалу: гончарство, плетіння, ткацтво, вишивання тощо [12, с. 83].

У кінці XIX століття завдяки діяльності трьох поколінь відомої меценатської родини Тарновських з'явився культурний осередок мистецтва – Качанівка. Першим її власником став Г. С. Тарновський – справжній поціновувач мистецтва, який намагався різними способами підтримувати і допомагати обдарованим художникам, літераторам, музикантам. Маючи досить великі статки, він зібрав бібліотеку зі значними книжними фондами, а також створив картинну галерею, де були художні твори Тернера, Ван-Дейка, Айвазовського, Брюллова, Штернберга, Кіпренського. Перебуваючи деякий час на Черкащині, Григорію Степановичу за своє життя вдалося познайомитися з Тарасом Григоровичем Шевченком і придбати у нього славнозвісну картину «Катерину».

Пізніше, після смерті Г. С. Тарновського, маєток Качанівку успадкував його небіж Василь Васильович (його називають старшим, щоб не плутати з сином, теж Василем). Тарновський-старший, одержавши освіту, став займатися наукою; за своє життя був відомим громадським діячем. Численними гостями Качанівки стали діячі науки і мистецтва, які завжди знаходили привітний прийом і матеріальну підтримку [13]. Цьому підтвердженням стають епістолярна спадщина Тарновських, а саме – альбом «Качанівка», в якому вміщено понад 600 автографів почесних гостей.

У душі ліберальної атмосфери формується і світогляд В. Тарновського-молодшого, який ще в дитинстві зацікавився історією рідного краю і вирішив збирати матеріальні та документальні пам'ятки, що характеризували б стрижню Україну. Проте, зрозумівши, що одній людині просто неможливо створити таку колекцію за короткий час, Василь Васильович обмежується тільки територією Лівобережної України – Гетьманщиною, при цьому віддаючи неабияку енергію та чималі кошти.

Василь Васильович досить багато зробив і для розвитку української культури, а саме – фінансував видання художніх творів П. Куліша і українського журналу «Киевская старина»; багато сил докладав для вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка, культ якого був притаманний родині Тарновських.

В. Тарновському вдалося зібрати колекцію, яку він розділяв на три відділи: доісторичний, великокнязівський і козацький. Так, доісторичний та великокнязівський склалися з археологічних знахідок давньоруського міста Родень (Черкаська обл.). Унікальним і неповторним став козацький розділ; за словами Б. Грінченка – «величезним українським національним скарбом». Тут знаходимо залишки старих будівель, холодну і вогнепальну зброю, церковні речі, військове спорядження, ужиткові речі, клейноди, прекрасні вишивки, портрети історичних осіб, стародруки, гравюри, безцінні документи XVII–XVIII ст., серед яких гетьманські універсали та родинні архіви. В зібранні також були речі, що належали І. Мазепі, С. Палію, І. Скоропадському, П. Полуботку, Д. Апостолу, Я. Лизогубу, О. та К. Розумовським. XIX століття в колекції було представлено матеріали визначних діячів української культури – І. Котляревського,

П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки, М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова. Тарновському вдалося придбати і авторську модель першого варіанта пам'ятника Б. Хмельницькому роботи М. Микешина, а також три листи М. Гоголя і його мініатюрний портрет, написаний на зрізі кістки мамонта [13].

Василь Васильович також протягом всього свого життя збирав все, що було пов'язане з життям і творчістю Т. Шевченка. Ці матеріали містили окрему колекцію: автографи творів, у тому числі й заборонених – «Не спалося, – а ніч, як море», «Неофіти», «Щоденник», фотографії, документи, прижиттєві видання творів, живописне і гравірувальне приладдя, посмертна маска, сорочка. Зібрання Тарновського містило більше 400 малюнків, гравюр, акварелей, картин, що дало змогу говорити про Т. Шевченка як про видатного українського художника.

Тарновський-молодший також збирав свою колекцію, при цьому влаштовуючи вечори вшанування пам'яті Шевченка, упорядковував його могилу в часи дії сумнозвісних Валувського циркуляра і Емського указу [14]. Ще за життя Василя Васильовича ця колекція була оцінена належним чином сучасниками. За своєю повнотою та кількістю експонатів це зібрання було єдиним у своєму роді. Як зазначав С. Уманець, то «нисколько не будет фразой сказать, что столько лет посвятивший на собиране его составитель сослужил этим большую службу своему родному краю, а себе создал прекрасный памятник, навсегда связанный с его именем» [15].

Окрему увагу заслугоує садибне меценатство Черкащини в ХІХ–ХХ столітті. Саме цей вид меценатства можна сміливо відносити до мистецького і колекціонерського руху. Саме в замських родових маєтках українського панства протягом багатьох поколінь збиралися високохудожні об'єкти декоративно-прикладного мистецтва, живописні художні твори та бібліотечні зібрання. Таким садибним комплексом стала і садиба Н. Яшвіль у маєтку Сунки, де вона привітно завжди зустрічала гостей.

Щодо традиційного українського промислу – вишивки, то її під своє приватне керівництво взяла княгиня Наталія Яшвіль. Саме їй вдалося організувати у селі Сунках на Смілянщині, біля свого маєтку, майстерню, в якій вихідці з бідних сімей мали змогу навчатися вишивці за старовинними зразками: «Вишивки ці відрізняються високою художністю й продаються, головним чином, в Києві у магазині Кустарного товариства, а частково відсилаються для продажу в Москву і навіть за кордон – в Англію, – пише Олександр Чугаєв. – У 1908 році в Сунках на замовлення Її Величності було вишито накидку» [16, с. 39]. За словами Олександра Чугаєва, вишивальницька майстерня давала змогу жителям Сунок заробляти до 3 тисяч карбованців доходу на рік [17, с. 189].

У своєму черкаському маєтку Сунки Київської губернії Наталія Григорівна побудувала школу, відкрила художні майстерні по різьбленню виробів, карбуванню на металі, ручної вишивки та килимових виробів. В цьому маєтку працювали такі відомі художники, як Михайло Нестеров, Ян

Станіславський, Олександр Мурашко. Існують відомості про велику релігійність та просвітницьку роботу Яшвіль після еміграції з батьківщини. Вона стала черницею і прийняла постриг під іменем Вероніка. Багато уваги приділяла вивченню іконопису та влаштуванню іконописних майстерень [18, с. 85].

Протягом дев'яти років у її маєтку в селі Сунки проживав Михайло Нестеров – відомий художник, що розписав знаменитий Володимирський собор у місті Києві. Нестеров також пише про праці княгині: «Розорений маєток скоро перетворився на благоустроєне, з виноградниками, з фруктовими садами, з величезним, наведеним в зразковий порядок, лісовим господарством. В Сунках була побудована прекрасна школа, де селянські діти навчалися різним ремеслам. В маєтку, ще недавно запущеному, тепер квітучому, Наталія Григорівна влаштувала майстерню кустарних вишивок, зразками яким служили музейні речі XVII–XVIII століть... Наталя Григорівна до заміжжя вчилася у Чистякова (Павло Петрович (1832–1919), серед його учнів: В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. Д. Поленов, І. Е. Рєпін, В. А. Серов, В. І. Суриков) була і тут обдарованою, як усюди, до чого не торкалися її розум і золоті руки... Вона добре, строго, по-чистяківськи малювала аквареллю портрети, квіти. Якось зробила і мій портрет, але він, як і всі з мене написані, чи не був вдалий. Діти її відмінно, розумно виховувалися, її радували. Постійним і вірним другом і помічником була її сестра Софія Григорівна Філіпсон, «натура гаряча, любляча» [19, с. 58].

Наталія Яшвіль заснувала в селі школу, де діти, окрім грамоти, могли навчатися ще й вишивці. Вишивальниці-вчителі вчили дітей на основі взірця вишиванки, що були зроблені на Смілянщині ще у XVII–XVIII століттях. Ці вишиванки давали змогу заробити значні кошти майстриням-вишивальницям, що їх робили, а сама княгиня зажила слави меценатки приватної художньої освіти, навіть отримавши золоту медаль на виставці у французькому Парижі.

Таким чином, роль меценатства у становленні художньої освіти на Черкащині в другій половині XIX – початку XX століття була надзвичайно важливою. Така благодійність позначалася на музейній справі та колекційних зібраннях тощо.

Роль меценатства у діяльності художніх закладів Черкащини зазначеного періоду є недостатньо висвітленою у педагогічній науці, тому перспективу дослідження вбачаємо в такому нез'ясованому питанні, як організаційно-методичні засади мистецьких закладів зазначеної території.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Слабошпицький М. Ф. Українські меценати: нариси з історії української культури / М. Ф. Слабошпицький. – К., 2001. – 235 с.
2. Курінна Т. М. Правові механізми державного регулювання розвитку меценатства [Електронний ресурс] / Т. М. Курінна. – Режим доступу : [www.kbuapa.kharkov.ua/e-book/db/.../04.pdf](http://www.kbuapa.kharkov.ua/e-book/db/.../04.pdf)

3. Хобта Л. Ю. Суспільна значущість меценатства, благодійності та спонсорства: світовий контекст / Л. Ю. Хобта // Український історичний журнал. – 2006. – С. 154–158.
  4. Ковалинський В. Меценати Києва / В. Ковалинський. – К., 1998. – 528 с.
  5. Донік О. М. Благодійність в Україні (XIX – початок XX ст.) / О. М. Донік // Укр. істор. журн. – 2005. – № 4. – С. 160–174.
  6. Суровцева І. Ю. Меценатство в Україні другої половини XIX –початку XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 / І. Ю. Суровцева. – Донецьк, 2006. – 19 с.
  7. Бушак С. Музею старожитностей та мистецтв – 100 років / С. Бушак // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 3–4. – С. 5–8.
  8. Рязанова Т. До сторіччя Київського музею старожитностей та мистецтв / Т. Рязанова // Вісник УТОПК. – 1999. – № 2. – С. 44–55.
  9. Беляшевский Н. К вопросу о программе Киевского музея древностей и искусств / Н. Беляшевский // Археологическая летопись Южной России. – 1900. – Т. 2. – С. 31–38.
  10. Ковтанюк Н. Головний музей історії України / Н. Ковтанюк // Пам'ять століть. – 2005. – № 1. – С. 113–130.
  11. Колеснікова В. В. В. Хвойка та заснування археологічного відділу Київського міського музею / В. Колеснікова // Історичний журнал. – 2004. – № 10–11. – С. 49–56.
  12. Кілієвич С. Академік М. Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею історії України / С. Кілієвич // Київська старовина. – 1999. – № 4. – С. 80–86.
  13. Арендар Г. Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського / Г. Арендар, С. Лихачова // Чернігівщина краєзнавча: Календар 2005. Чернігівське земляцтво / авт-упоряд. І. Корбач, В. Устименко. – К. : ТОВ «Культурно-освітній, видавничо-поліграфічний центр «Златояр»», 2004. – 768 с. : іл.
  14. Неділя А. До історії Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського / А. Неділя // Скарбниця української культури: матер. ювілейної наук.-іст. конф., присвяченої 100-річчю Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. – Чернігів, 1996. – 103 с.
  15. Уманець С. Украинский музей В. В. Тарновского в Чернигове / С. Уманец // Ист. весник – 1910. – № 7–9. – 614 с.
  16. Біляшівський Б. М. Київське кустарне товариство / Б. М. Біляшівський, Ю. П. Лашук // Нар. творчість та етнографія. – 1987. – № 4. – С. 39–44.
  17. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво / Б. Бутник-Сіверський. – К. : Наук. думка, – 1966. – 220 с.
  18. Шип Н. А. Интеллигенция на Украине / Н. А. Шип. – К. : Вища школа, 1991.
  19. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст. Структурування, методологія, художні позиції / Р. Шмагало. – Львів : Українські Технології, 2005. – 528 с.
-