

Київський університет імені Бориса Грінченка

СТІЧКА МАРІЯ ЛЬВІВНА

УДК 94(477-25):7.072.2"1920/1930" (043.3)

**ДІЯЛЬНІСТЬ КИЇВСЬКИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ
У 1920 – 1930-ті РОКИ: СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 07.00.01 – історія України

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата історичних наук



Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник:

кандидат історичних наук, доцент
Бонь Олександр Іванович,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
доцент кафедри історії України.

Офіційні опоненти:

доктор історичних наук,
старший науковий співробітник
Преловська Ірина Миколаївна,
Інститут української археографії та
джерелознавства ім. М. С. Грушевського
Національної академії наук України,
старший науковий співробітник відділу
джерелознавства новітньої історії України;

Ph.D, кандидат історичних наук, доцент,
старший науковий співробітник
Маньковська Руслана Вікторівна,
Інститут історії України
Національної академії наук України,
старший науковий співробітник відділу історії
України II половини XX ст.

Захист відбудеться 11 жовтня 2017 р. о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.133.02 у Київському університеті імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, пр. Маршала Тимошенка, 13 б.

Автореферат розіслано «08» вересня 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



І. В. Горпинченко.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Становлення українського мистецтвознавства як самостійної галузі науки на початку ХХ ст. відбувалося у складних суспільно-політичних умовах. Трансформаційні процеси у науці поєднувались з радикальними змінами соціального та ідеологічного устрою, що в подальшому визначило розвиток цієї наукової галузі. Формування мережі установ у 1920-х рр., на тлі процесів радянської «українізації» і підвищення цікавості до культурної спадщини, зумовило збільшення кількості мистецтвознавців і налагодження професійних та особистих зв'язків між ними. Зважаючи на це, актуальним є вивчення ролі не лише особистості в історії, а і ролі групи осіб, колективу, професійної спільноти. Просопографічне дослідження дає змогу комплексно відтворити колективний портрет мистецтвознавців, відобразити їх внесок у розвиток науки.

Київ на початку ХХ ст. був культурним, науковим і мистецьким центром, де гуртувалися вчені з різних куточків колишньої Російської імперії. Політичні зміни та зміна статусу міста позначились на міграції фахівців у межах України та СРСР, змінюючи їх кількісні та якісні характеристики. Тому фокус дослідницької уваги зосереджено на формуванні мережі мистецтвознавчих установ і професійних зв'язків саме у Києві.

Діяльність мистецтвознавців Києва мала визначальний вплив на подальший розвиток історії мистецтва в Україні. З огляду на це, актуальність теми зумовлена недостатньою дослідженістю розвитку українського мистецтвознавства і необхідністю визначення ролі київських мистецтвознавців як інтелектуальної еліти в науковому та громадському житті міста та України під час глибоких соціальних і політико-ідеологічних змін.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане у рамках наукової теми кафедри історії України Історико-філософського факультету Київського університету імені Бориса Грінченка «Складні питання історичної пам'яті країн Центрально-Східної Європи ХХ–ХХІ ст. у парадигмі діалогічності української культури» (державний реєстраційний номер 0116U003294).

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 1 від 28 січня 2010 р.).

Мета дослідження полягає у всебічному вивченні внеску київських мистецтвознавців у розбудову української науки в контексті соціально-культурних процесів 1920–1930-х рр. у радянській Україні.

Відповідно до мети визначено такі **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати історіографію, джерела та обґрунтувати методи дослідження.
2. Дослідити становлення та діяльність мистецтвознавчих інституцій, що входили до структури наукових установ.
3. Встановити внесок київських істориків мистецтва в наукову роботу музеїв та пам'яткоохоронних організацій.

4. Визначити основні напрями діяльності мистецтвознавців Києва та її значення для української науки і культури.
5. Показати участь мистецтвознавців у збереженні культурної спадщини.
6. З'ясувати вплив політико-ідеологічних умов в УСРР на розвиток та інституціоналізацію мистецтвознавчих студій.
7. Розкрити зміст політичних репресій щодо київських мистецтвознавців.

Об'єктом дослідження є інтелектуальний потенціал та інституційні основи діяльності мистецтвознавців в УСРР 1920–1930 рр.

Предметом дослідження є соціально-культурний аспект діяльності київських істориків мистецтва в умовах радянської політичної системи.

Хронологічні рамки охоплюють період від 1920 р. до кінця 1930-х рр. Нижня межа визначена утвердженням радянської влади в Києві у 1920 р. Верхня – репресіями та реорганізацією наукових установ у 1939 р.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому *вперше* здійснено всебічний аналіз соціально-культурного аспекту організаційної, координаційної, наукової, музейної та пам'яткоохоронної діяльності мистецтвознавців у місті Києві 1920–1930-х рр.; простежено формування мережі мистецтвознавчих інституцій та висвітлено колективну роботу істориків мистецтва в умовах трансформаційних процесів у міжвоєнний період; *суттєво уточнено* доробок київських мистецтвознавців у справі збереження, музеєфікації і популяризації пам'яток історії та культури, ідеологічний тиск на дослідження науковців у цій галузі, форми репресій радянської влади та їх вплив на істориків мистецтва. *Набуло подальшого розвитку* вивчення внеску київських науковців у розвиток мистецтвознавчої науки; розкрито їх колективну працю над формуванням інституцій та нових наукових напрямів дослідження історії мистецтва.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що фактичний матеріал і висновки можуть бути використані як істориками, так і мистецтвознавцями, культурологами і краєзнавцями для подальших наукових пошуків. У навчально-педагогічній практиці дослідження можна застосувати для написання підручників, біографічної довідкової літератури, а також у викладанні курсу історії України, історії української культури та історії мистецтв у вищих навчальних закладах.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційна робота є самостійно виконаним дослідженням, у якому викладено авторський погляд на інституційне становлення мистецтвознавчих установ Києва та процес утворення спільноти київських мистецтвознавців, їх роль і внесок, як інтелектуальної еліти, у розвиток української науки та культури. Наукові результати дисертації належать особисто авторці та є її теоретичним і практичним внеском у розвиток історичної думки.

Апробація результатів дисертації. Основні положення і висновки дисертаційної роботи було представлено на трьох Всеукраїнських конференціях: Всеукраїнській науково-практичній конференції «Київ у соціокультурному просторі XIX–XXI століть: національний та європейський контекст» (Київ, 2011); V Всеукраїнській науково-практичній конференції «Київ і кияни у соціокультурному просторі XIX–XXI ст.: європейський цивілізаційний вимір»

(Київ, 2015); VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Вітчизняна наука: теорія і практика» (Харків, 2016).

Публікації. За результатами дисертаційної роботи автором опубліковано вісім одноосібних наукових публікацій, з яких: 4 статті у фахових виданнях, визначених переліком ДАК МОН України; одна стаття у періодичному закордонному виданні; 3 статті в збірниках матеріалів конференцій. Повний обсяг публікацій складає 4,59 д. а.

Структура дисертації обумовлена постановкою питання, метою і завданнями наукового дослідження. Робота складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, у яких виділено 9 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і літератури (520 позицій) і додатків. Загальний обсяг дисертації становить 320 сторінок, з них – 185 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано наукову актуальність теми дослідження; сформульовано мету та завдання; визначено об'єкт і предмет дисертації; окреслено хронологічні рамки дослідження; зазначено наукову новизну, практичне значення отриманих результатів, зв'язок із науковими програмами, планами, темами; висвітлено дані про апробацію основних положень та висновків дисертації.

У першому розділі **«Історіографія, джерела та методи дослідження»** проаналізовано історіографію питання, використані у роботі джерела та методи дослідження. У підрозділі 1.1. *«Стан наукової розробки теми»* наукові праці про діяльність мистецтвознавців Києва у 1920–1920-ті рр. розділено на тематичні групи: дослідження роботи мистецтвознавців у контексті розвитку науки та історії установ; біографістика й просопографія та історія репресій. Кожну групу систематизовано за хронологічним принципом і виділено такі періоди: з 1930–1950-х рр. – осмислення історичних процесів видання перших узагальнюючих праць, у яких розглядалась діяльність мистецтвознавців; середина 1950-х рр. – середина 1980-х рр. – початок реабілітації репресованих і увага до пам'яткоохоронної і музейної справи; середина 1980-х рр. – до нашого часу – переосмислення і деідеологізація досліджень, поява узагальнювальних праць і біографій.

Перші праці, які характеризували умови роботи мистецтвознавців у наукових установах, видавались за кордоном колишніми колегами і вміщували чимало особистих спогадів (Н. Д. Полонська-Василенко, О. І. Повстенко). Натомість, у радянській історіографії до кінця 1980-х рр. бракує узагальнюючих досліджень історії наукових і музейних інституцій, характерне замовчування імен репресованих науковців, постулат визначальної ролі партії у розвитку науки. У другій половині 1980-х рр. збільшується кількість публікацій, присвячених окремим підрозділам ВУАН, історії музеїв, УНТ, пам'яткоохоронним органам, освітнім закладам, становленню мистецтвознавства як науки (Ю. О. Храмов, О. О. Нестуля, С. І. Нестуля, Р. В. Маньковська, Є. А. Антонович, О. В. Сторчай). Серед сучасних досліджень виділяються праці І. О. Ходак, яка використовує

поєднання персоналістичного та інституційного підходів, аналізує діяльності мистецтвознавчих кафедр Києва.

Дослідження другої групи можна умовно розділити на біографії окремих осіб і колективні портрети інтелігенції радянської України. Перші публікації пов'язані з ювілеями або вшануванням пам'яті у 1920-ті рр. мали компліментарний характер. Через ідеологічну ситуацію лише у 1960 рр. часткова реабілітація київських учених зумовила появу нечисленних публікацій. Нова хвиля досліджень замовчуваних імен почалася наприкінці 1980-х рр. Це праці В. І. Акуленка, С. І. Білоконя, В. А. Афанасьєва, І. О. Ходала та ін., які ґрунтувались на матеріалах архівів спецслужб. Для сучасних робіт характерне намагання узагальнити нові факти біографій київських мистецтвознавців та показ їх діяльності як частини національно-культурного відродження 1920 – початку 1930-х рр.

Перші спроби дослідити інтелігенцію, як соціальну групу почались ще у 1920-х рр. Це було пов'язано з використанням інтелектуального потенціалу інтелігенції в розбудові радянської держави. Характерними для радянських праць було в цілому негативне ставлення як до інтелігенції загалом, так і до української її частини зокрема. В українській діаспорі дослідження були обмежені вузькою джерельною базою, але саме в них вперше було висвітлено вплив радянської влади на роботу науковців (М. Ю. Шаповал, С. О. Підгайний, М. О. Міллер). У останній період у вивченні біографій і просопографій тема репресій стала домінувати, дослідниками показано соціальний портрет та стосунки з владою інтелігенції (Г. В. Касьянов, В. М. Даниленко, Я. Л. Примаченко, В. В. Ткаченко). Значний внесок у вивчення соціальних і політичних процесів у СРСР зроблено закордонними дослідниками (Р. Конквест, Ф.-К. Нерар, Н. Верт). У вітчизняній історіографії з'явилися узагальнюючі монографії про вплив радянської влади на окремі професійні групи (Р. В. Маньковська, Н. М. Литвин, В. І. Марочко та Г. Хілліг). Доля мистецтвознавців у часи репресій відображено у працях С. І. Білоконя. У своїх працях він також розглянув історіографію мистецтвознавства, долю публікацій дослідників.

Огляд історіографії дозволяє стверджувати, що комплексного просопографічного дослідження соціально-культурного аспекту діяльності київських мистецтвознавців ще не здійснено.

Підрозділ 1.2. «Джерела дослідження» присвячено огляду опрацьованого у ході дисертаційного дослідження комплексу різнопланових джерел, які умовно можна розділити на такі види:

1) Матеріали діловодства мистецтвознавчих наукових інституцій, партійних і радянських установ. Матеріали діловодства збереглися у архівах Києва (фонди 1 і 10 ІР НБУВ; 43 ІМФЕ; Р-323 Держархів м. Києва; 166 ЦДАВО України; 1 і 263 ЦДАГО України; Р-4156 ДАКО), а також видані у 1920-1930-х рр. звіти і довідники установ, документи у збірниках з історії НАНУ та політичних репресій.

2) Наукові праці вчених-мистецтвознавців. Вони дають змогу оцінити внесок у розвиток галузі, висвітлити напрями наукових досліджень та інтереси вчених, проаналізувати кількісну та тематичну зміну публікацій.

3) Матеріали періодичних видань. У радянській пресі відобразилось

намагання влади впливати на суспільні настрої у ставленні до науковців і їх роботи. Розгромні статті А. А. Хвилі, Є. В. Холостенко та ін. стали згубними для репутації і навіть долі багатьох учених. Але радянська преса також містить програмові та науково-популярні публікації мистецтвознавців.

4) ego-документи (автобіографії, спогади, листування). Ego-документи є найбільшим за обсягом видом джерел, який зберігся в державних (фонди 31, 278, 279 ІР НБУВ; 13, 64, 208, 326, 358, 375, 397, 1164, 1287, 1289, 1368 ЦДАМЛМ; 13 і 48 ІМФЕ; 263 ЦДАГО України; 9, 10 НА ІА НАНУ) та приватних архівах. За останні тридцять років значну кількість цих матеріалів було введено до наукового обігу як у біографічних розвідках, так і окремими виданнями. Виявлення і аналіз зазначених архівних та опублікованих матеріалів дали достатню джерельну базу і виконати основні завдання дисертації.

У підрозділі 1.3. *«Методи та основні поняття»* окреслено принципи, методи та ключові поняття дослідження. З-поміж загальнонаукових методів було використано: аналіз та синтез – для виділення окремих складових формування інтелектуального потенціалу та інституційних основ діяльності київських мистецтвознавців, виявлення значення тієї чи іншої складової на різних етапах становлення дослідницьких установ, встановлення зв'язку цих складових і поєднання їх для пояснення тенденцій розвитку українського мистецтвознавства; структурно-системний метод – для вивчення процесу трансформації наукових інституцій під впливом соціально-політичних змін. Із спеціально-історичних методів залучено: порівняльно-історичний – для характеристики тенденції розвитку мистецтвознавства в радянській Україні, виявлення особливості формування та наукової діяльності київських істориків мистецтва у період впровадження «українізації»; проблемно-хронологічний – для вивчення етапів становлення мистецтвознавчих інституцій у Києві; історико-системний – для встановлення зв'язків між індивідуальними подіями, історичною ситуацією та історичним процесом і з'ясування рівня детермінованості діяльності київських мистецтвознавців у період радянської ідеологізації та централізації науки; просопографічний метод – для визначення кола наукових інтересів учених, міжособистісних зв'язків, з'ясування місця їх роботи у київських установах та індивідуального внеску в розвиток мистецтвознавчої науки. Використання *соціокультурного підходу* дало змогу здійснити комплексний аналіз персоналій і їх соціальних зв'язків через наукові структури, проаналізувати взаємодію влади та мистецтвознавців, відобразити вплив влади на діяльність учених, функціональне поєднання культури та соціальної системи, нормативне та неформальне врегулювання цих зв'язків.

У підрозділі пояснено ключові терміни, що використовуються у дисертації: «київські мистецтвознавці», «мистецтвознавча школа», «діяльність мистецтвознавців», «репресії», «ідеологічний тиск», «музеефікація».

У другому розділі **«Становлення і розвиток мистецтвознавчих структур у Києві»** окреслено процес формування та розвитку наукових інституцій, у яких працювали мистецтвознавці. У підрозділі 2.1. *«Формування дослідницьких установ з історії мистецтва»* розкрито особливості формування професійної спільноти мистецтвознавців у Києві, зокрема зв'язки зі спільнотами археологів і

музейників. Наукове дослідження історії мистецтва, створення підрозділів, які вивчали питання мистецтвознавства в Києві відбувалося у контексті розвитку головної наукової установи України – ВУАН. Важливим для розвитку галузі стало обрання на академіків трьох мистецтвознавців (М. Ф. Біляшівського, Ф. І. Шміта, О. П. Новицького). Основним завданням академіків були не лише самостійні наукові дослідження, а й організація наукових установ і керівництво їх роботою. Тогочасний стан розвитку української мистецтвознавчої науки зумовив тісні міжпредметні зв'язки з іншими українознавчими галузями (археологією, етнографією, пам'яткознавством), а завдання, які ставили перед собою мистецтвознавці (збирання, дослідження та охорона пам'яток культури), були невіддільні від археологічної галузі і потребували консолідації наукових сил. Тому київські мистецтвознавці організовували не лише мистецтвознавчі установи, а й археологічні та пам'яткоохоронні.

Протягом 1919–1934 рр. під керівництвом академіків-мистецтвознавців наукова робота зосередилась у секціях, комісіях і в кабінетах Історико-філологічного (Першого) відділу та при Спільному зібранні (Раді) ВУАН. Протягом 1920–1930 рр. мистецтвознавці найактивніше працювали в таких структурних підрозділах ВУАН: Комісії для складання археологічної карти України; Археологічному комітеті (згодом – Археологічна комісія, а пізніше – Всеукраїнський археологічний комітет) з Комісією для дослідження Святої Софії; археологічній і мистецькій секції колишнього УНТ; Кабінеті мистецтв з Музеєм (пізніше – Кабінетом) дитячої творчості та Кабінетом масового революційного мистецтва; Кабінеті українського мистецтва з Музеєм українських діячів, Театральним музеєм і Золотарською комісією, гуртком «Studio»; Музеї мистецтв ВУАН, Картинній галереї; Біографічній та Енциклопедичній комісії; Інституті української наукової мови. Також дослідники мистецтва співпрацювали з іншими українознавчими підрозділами ВУАН. Створені в структурі ВУАН установи, де працювали мистецтвознавці, можна умовно розділити на: 1) дослідні (кафедри мистецтвознавства); 2) термінологічно-енциклопедичні (біографічні та словникові комісії); 3) пам'яткоохоронні (Археологічна комісія/комітет – ВУАК); 4) музеї (при кабінетах та Спільному зібранні ВУАН); 5) аспірантуру.

З 1922 р. до 1930 р. у місті працювала Науково-дослідна кафедра мистецтвознавства, яка, крім наукової, мала і освітню функцію, отримавши у свій склад Київські археологічні курси (колишній – Київський археологічний інститут). Педагогічна робота мистецтвознавців у вищих навчальних закладах Києва (художніх, архітектурних, музичних тощо), семінарах і гуртках при кабінетах ВУАН і музеях сприяла розширенню професійної групи у наступних поколіннях.

Загалом до середини 1920-х рр., завдяки значній організаційній праці академіків-мистецтвознавців, у Києві вдалось утворити систему мистецтвознавчих інституцій, які структурували мистецтвознавчу галузь і забезпечили розвиток цього напрямку науки.

Колективна робота вчених і формування спеціальних наукових установ дали змогу консолідувати зусилля з вивчення історії українського мистецтва, координувати дослідження, охорону та музеєфікацію пам'яток культури в

Україні. Наслідком організаційної роботи мистецтвознавців стало створення мережі київських установ, які, хоч і не мали адміністративних повноважень, але мали значний авторитет в Україні та за її межами. Крім того, ця робота сприяла згуртуванню київських мистецтвознавців і формуванню професійної спільноти.

За період 1920–1930-х рр. у Києві працювало три покоління мистецтвознавців, практичну та наукову діяльність яких ми розглядаємо у дослідженні. За підрахунками автора, їх кількість становила 78 осіб: 7 представників першого покоління, 24 – другого, 47 – третього (з них – 24 жінки). Але це число не було сталим. Ще у період революційних змін до Києва приїхало багато патріотично налаштованих дослідників, частина яких уже на початку 1920-х рр. залишила місто. Після хвилі звільнень музейних працівників у 1924 р. до Києва переїхали науковці з різних регіонів України. В першій половині 1930-х рр. з початком репресій, арештів, заслань і розстрілів кількість київських мистецтвознавців знову зменшилась. Але у 1934 р. ця група поповнилась фахівцями з Харкова, які переїхали у нову столицю. Із розгортанням реорганізацій і репресій у 1930-х рр. професійна група мистецтвознавців майже припинила своє існування, але після війни змогла відновитись завдяки, закладеному в 1920-х рр., потенціалу.

У підрозділі 2.2. *«Мистецтвознавчі студії у київських музеях»* розглянуто місце мистецтвознавців у процесі формування розгалуженої системи музеїв у Києві, внесок у музейну та пам'яткоохоронну роботу в умовах націоналізації колекцій, а згодом і соціалізації змісту музейних експозицій. Співпраця академічних і музейних установ дала змогу сформувати коло фахівців, які консолідувалися для дослідження та охорони пам'яток. Розвиток найбільших музеїв Києва у досліджуваний період – Музею мистецтв ВУАН, Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка, Всеукраїнського музейного городка, Картинної галереї та музеїв при кабінетах ВУАН – нерозривно пов'язана з діяльністю мистецтвознавців.

На початку 1920-х рр. мистецтвознавці брали активну участь в організації нових музеїв та перерозподілі колекцій ліквідованих збірок, формуванні Державного музейного фонду, поверненні експонатів з евакуації, поповненні збірок. На них було покладено відповідальність за оцінку, охорону і музеєфікацію вилучених державою цінностей (церковних і приватних). Результатом їхньої роботи стали музеєфіковані нерухомі пам'ятки та музейні колекції, які значною мірою дійшли до нашого часу. Виставки, які організовувалися мистецтвознавцями значно вплинули на художнє життя міста та подальше дослідження українського мистецтва.

Масові звільнення директорів музеїв в УСРР у середині 1920-х рр. та ідеологічна перебудова музейної мережі все ж не змінила пріоритетних напрямів роботи мистецтвознавців у Києві. Вони продовжували досліджувати історію мистецтв на основі пам'яток, а звільнені директори провінційних музеїв поповнили штат найбільших музеїв Києва. У цей же час музеї стали центрами для підготовки наукових кадрів. А після реорганізації установ ВУАН на початку 1930-х рр., саме музеї стали основним місцем роботи багатьох мистецтвознавців. Вони брали участь у роботі музейних конференцій, комісій і нарад, на яких

з'ясовувалось питання організації музейної мережі та музейної політики в УСРР, адміністративного підпорядкування музеїв, системи та методології побудови експозицій тощо. Хоча вчені активно відстоювали свої наукові інтереси, але вони не змогли вплинути на розпочате у 1929 р. підпорядкування музейної справи політичним завданням. Зміна концепції та ідеологічна деформація в музейних установах призвела до того, що навіть художні експозиції перетворювалися на знаряддя класової пропаганди. Саме щодо відповідності вимогам марксистської методології у 1930-х рр. оцінювалось формування колекцій і побудова експозицій у музеях, а отже і робота мистецтвознавців.

У третьому розділі **«Основні напрями діяльності київських науковців у галузі мистецтвознавства»** розглядається багатогранний характер діяльності вчених з дослідження і збереження пам'яток історії та культури України, яка проводилась у музеях і пам'яткоохоронних організаціях.

У підрозділі 3.1. *«Дослідницька та видавнича діяльність»* систематизовано результати індивідуальної та спільної роботи мистецтвознавців Києва, окреслено теми, які вони розробляли на основі музейних збірок, проведених експедицій, опрацьованих архівних матеріалів і літератури. Основні напрями мистецтвознавчих студій на початку 1920-х рр. пов'язані з розвитком цієї наукової галузі, який розпочався ще в дореволюційні часи в університетах. Значно вплинуло на тематику те, що українське мистецтво недостатньо досліджували в попередній період. Для академічних установ основні завдання наукових досліджень з мистецтвознавства були сформульовані ще на підготовчому етапі створення УАН у 1918 р. У проекті Відділу історії мистецтв Комісії для заснування УАН передбачалась робота за двома напрямками: 1) українське мистецтво; 2) мистецтво Візантії, сходу та античності. Хоча в той час мистецтвознавці не отримали власного відділу і їхня робота була розпорошена в розмаїтій структурі ВУАН, продуктивною була їхня діяльність при Історико-філологічному відділі, у кабінетах, комітетах і комісіях, а також у музеях ВУАН. Дослідники консолідувались у них для розв'язання різних наукових проблем, пов'язаних із вивченням історії українського та світового мистецтва, які мали тісні міжпредметні зв'язки з археологією, етнографією, пам'яткоохоронною справою, музеєзнавством тощо. Характерною рисою розвитку науки в цей час було те, що напрями досліджень багато в чому залежали від наукових інтересів вчених. Тому тематика мистецтвознавчих досліджень у Києві була зумовлена зацікавленнями трьох провідних науковців, обраних академіками ВУАН.

Широке коло наукової проблематики дало можливість сформуватись українському мистецтвознавству як самостійній галузі науки. Результатом праці вчених стали оприлюднені доповіді та чимало підготовлених статей і монографій, не всі з яких вдалось видати або зберегти через посилення адміністративного та ідеологічного тиску з боку влади. Українознавче спрямування роботи ВУАН сприяло тому, що велику увагу науковці приділяли обґрунтуванню самостійності українського мистецтва, його розвитку в контексті світової культури, активно працювали над розвитком методології дослідження народного мистецтва. Вивчалися також історія та теорія розвитку світового мистецтва (зокрема, вплив Візантії на культуру Київської Русі), зв'язок українського і російського

мистецтва, шевченкознавство, біографії і творчість художників і мистецтвознавців в Україні, народне та декоративно-ужиткове мистецтво (народні промисли – гончарство та кераміка, шиття та тканина, дерев'яне різьблення, хатні розписи, рушники та килими, писанка, мальовані паперові рушники та квіти тощо; промислове мистецтво), дитяча художня творчість, східне мистецтво (на основі збірок Музею мистецтв ВУАН), революційне мистецтво, книжкова графіка, золотарство, історія архітектури, театру, музики, археологічні пам'ятки (зокрема, Трипільської культури).

Велика кількість досліджуваних тематик стала можливою завдяки тому, що до Києва, для роботи у ВУАН переїхали найвизначніші дослідники з різних куточків колишньої Російської імперії. Вони були носіями різноманітного досвіду і традицій, які розвивались у різних університетах імперії. Напрацювання мистецтвознавців видавались у академічних збірках, у періодичній пресі, оприлюднювались у доповідях на засіданнях академічних комісій, семінарах і конференціях, на захисті промоційних робіт, видавались окремими брошурами.

Видавнича діяльність багато у чому залежала від політики радянської держави і комуністичної партії. Завдяки державному статусу ВУАН та націоналізації музеїв і академічні, і музейні видання фінансувала влада. Водночас ці установи залежали не тільки від асигнувань з Харкова, а й від цензурних обмежень. Через обмеженість у коштах спершу в Києві виходили лише поодинокі збірники. Але з часів розгортання радянської «українізації» покращувалося фінансування видавництва ВУАН і поступово зростала кількість академічних збірників, де могли друкуватись мистецтвознавці. Першим мистецтвознавчим збірником, виданим київськими мистецтвознавцями, став «Збірник секції мистецтв УНТ» 1921 р. Він став результатом кропіткої трирічної праці вчених секції мистецтв УНТ. Пізніше в мистецтвознавчих установах Києва так і не з'явилося власного друкованого органу. Незважаючи на те, що у відомство ВУАН після об'єднання з УНТ перейшла друкарня товариства, асигнувань на академічні видання було недостатньо для заснування періодичного видання з мистецької галузі. У Харкові НДК історії української культури протягом середини 1920 рр. мало змогу засновувати і друкувати власні наукові записки і збірники. А в Києві розпочати друк власного збірника ні НДК мистецтвознавства, ні Кабінет українського мистецтва так і не змогли. Провінційний статус міста впливав на фінансування. Натомість мистецтвознавці активно користувались можливістю друкувати статті в академічних збірниках ВУАН: «Записках історично-філологічного відділу», «Україні», «Бібліологічних вістях», а також у суміжних з галуззю археології звітах ВУАК і «Хроніці археології і мистецтва». Важливою для розвитку музейної справи було видання путівників, каталогів і звітів музеїв. Політика «українізації» сприяла виходу праць, присвячених музеям і їх мистецьким відділам. Підсумком музейної діяльності мистецтвознавців стало видання мистецтвознавчого збірника «Український музей».

У підрозділі 3.2. «Пам'яткоохоронна та музейна робота» встановлено зв'язок пам'яткоохоронної роботи мистецтвознавців з їх музейною діяльністю, вплив заходів влади з націоналізації музеїв, вилучення цінностей та антирелігійної боротьби на формування музейних фондів і долю вчених. На

початку ХХ ст. завдяки активній роботі мистецтвознавців було закладено правові принципи збереження і використання пам'яток. Учені брали участь у формуванні державної та академічної системи охорони пам'яток. Їхні наукові розвідки дали підставу для подальшої атрибутики і музеєфікації творів мистецтва. У сферу їхньої зацікавленості входили всі пам'ятки культури – рухомі і нерухомі, археологічні знахідки та музейні збірки, приватні колекції та церковні пам'ятки – усе, що мало художню та історичну цінність і могло бути зруйновано через недбалість, вандалізм або з ідеологічних міркувань.

Музеєфікація нерухомих пам'яток та утворення заповідників дали змогу зберегти основні культурні пам'ятки Києва для наступних поколінь. Мистецтвознавці зосереджували свої зусилля на охороні культових споруд, оскільки ті перебували під найбільшою загрозою з боку влади. Вони підготували кілька проектів для збереження сакральної архітектури міста. Нездійсненими залишились проекти «Київський акрополь» і Музею історії Києва. Найбільш вдалим і наймасштабнішим (згодом отримав статус Всесоюзного) став проект Всеукраїнського музейного городка. Він дав змогу не лише вберегти такі нерухомі пам'ятки, як комплекс Києво-Печерської лаври, Володимирський собор і комплекс Софії Київської, а й зібрати та музеєфікувати значну кількість «репресованих» речей (церковні пам'ятки). У цьому заповіднику працювала більшість мистецтвознавців міста. Проте через завантаженість організаційною та екскурсійною роботою і брак централізованого наукового керівництва науковці так і не мали можливості консолідуватися для спільних досліджень. Цьому, зокрема, на заваді стали внутрішні конфлікти, а згодом і ідеологічний тиск влади.

Пам'яткознавча і пам'яткоохоронна робота здійснювалась як у підрозділах ВУАН, так і в НДК мистецтвознавства, державних пам'яткоохоронних органах і музеях. У цих закладах науковці активно брали участь у музеєфікації пам'яток архітектури та ініціювали повернення, вивезених за кордон, цінностей.

Пам'ятки культури давнього міста науковці досліджували і захищали працюючи здебільшого «на громадських засадах», часто без оплати, під час військових дій, антирелігійної кампанії, і за умов, коли влада не вважала цінними більшість пам'яток. Але не завжди мистецтвознавці могли протистояти державним органам у вилученні цінностей, продажу їх за кордон і навіть знищенню. Активний спротив політиці радянської держави спричинив спершу гостру критику, а згодом звільнення і репресії проти пам'яткоохоронців.

У четвертому розділі **«Вплив радянської політичної системи на мистецтвознавців Києва»** проаналізовано ідеологічні та політичні зміни в УСРР / УРСР та їх вплив на наукові дослідження та життя вчених.

У підрозділі 4.1. *«Ідеологізація наукової творчості істориків мистецтва»* встановлено чинники, які формували ставлення влади до мистецтвознавців, засоби впливу держави на діяльність наукових установ і місце марксистської ідеології та формаційного підходу у цьому процесі. Більшовицький режим здійснював ідеологічний тиск на українську науку ще з початку свого утвердження в Україні. Оскільки основним науковим центром стала УАН, створена ідеологічно ворожим режимом гетьмана Павла Скоропадського, від початку вона викликала в більшовицькій владі несприйняття і намагання взяти її

під контроль. Це відбилося на процесі формування наукових інституцій, зокрема важливих для ідеологічної роботи установ гуманітарного знання, серед них і мистецтвознавчих. Ще однією причиною ідеологічного тиску на мистецтвознавців стала робота у місті науковців дореволюційної немарксистської формації. Їхня методологія дослідження мистецтва орієнтувалася на тогочасні досягнення європейських та російських істориків мистецтва, зосереджувалась на нових тенденціях у науці. На початок 1920-х рр. влада не мала можливості замінити їх новими, ідеологічно «близькими» кадрами. Тому деякий час дореволюційні вчені визначали рівень і напрям розвитку мистецтвознавства в Києві. Також «стара» інтелігенція готувала нові кадри, і тому вони не відповідали ідеологічним вимогам влади. Це стало причиною конфлікту більшовицького режиму з трьома поколіннями київських мистецтвознавців, музейників, пам'яткоохоронців.

Протягом 1920-х рр. поступово посилювався адміністративний вплив держави на діяльність наукових установ. Це збігалось із загальним одержавленням усіх сфер життя в радянській Україні. Одночасно з арештами, налаштованої проти більшовиків інтелігенції, у науці насаджувалася єдина марксистська методологія, пропагувався атеїзм, поступово змінювалася тематика наукових досліджень.

Тоталітарний режим використовував такі форми ідеологічного тиску: запровадження планової роботи та посилений контроль; зміна тематики та напрямів наукової роботи; залучення пролетарів і партійців до наукової роботи та використання науковців для «культурного обслуговування» робітників; «соціальні змагання» та ударництво; насадження марксистської методології в мистецтвознавчих дослідженнях та музейних експозиціях; адміністративне регулювання та реорганізації структурних підрозділів ВУАН та музеїв; тиск на громадську думку через наклепи в пресі; заборона та знищення наукових праць; психологічний тиск – змушення до самообмов і чистки тощо. Націоналізація та централізація зумовили залежність учених від політики радянської держави. Впливаючи на фінансування, визначаючи штатні посади та структуру установ, авторитарна влада поступово перебирала контроль над їхньою роботою. Ліквідація громадських і наукових комітетів, які до націоналізації здійснювали керівництво роботою музейними закладами, порушила традиційну автономію і призвела до використання їх в ідеологічній боротьбі.

Підрозділ 4.2. *«Репресивна політика радянської влади щодо мистецтвознавців»* розглядає тиск на наукові установи у вигляді каральних заходів щодо вчених. Репресивна політика радянської влади торкнулась мистецтвознавців ще на початку 1920-х рр., коли почалися арешти і переслідування ідеологічних опонентів. Пам'яткоохоронна робота мистецтвознавців і критика дій влади з конфіскації та знищення пам'яток мистецтва, втручання в музейні справи тощо, також зумовили протистояння партійців і науковців. Звільнення мистецтвознавців з посад директорів музеїв Києва і заміна їх партійними діячами у середині 1920-х рр. негативно позначилась на дослідницькій роботі.

У 1930–1934 рр. було ліквідовано, створені у 1920-х рр., мистецтвознавчі установи і піддано ідеологічним чисткам музеї. Мистецтвознавці, які працювали в них, масово звільнялись і таврувались як «вороги народу». Залежно від ступеня «провини» їх чекало покарання: звільнення, арешт або заслання, яке в подальшому могло призвести до розстрілу. Поширеною формою репресій стала заборона працювати на науковій роботі, перебувати на викладацьких посадах і друкувати свої твори. Попередні наукові досягнення вчених (публікації, видання, путівники і навіть музейні експозиції та виставки) засуджували та знищували, а їхні колеги мусили критикувати їх роботу, щоб не наражати себе на небезпеку.

Показові звільнення після чисток змусили мистецтвознавців залишати відповідальні й наукові посади та йти працювати не за спеціальністю – у кращому разі вони зосереджувалися на археологічній або бібліотечній роботі, але частіше йшли працювати дрібними службовцями, телефоністами, бухгалтерами тощо. Тим, хто залишались на науковій роботі, доводилось працювати під постійним тиском, боячись бути заарештованими чи звільненими за чийось наклепом.

Встановлено, що з 78 мистецтвознавців, які працювали в Києві протягом 1920–1930-х рр. з різних причин: облишили свою роботу і змінили фах 9 осіб, виїхали з України – 19; 28 було заарештовано, з них 15 було відправлено на заслання, 1 помер після допитів, 2 померло в ув'язненні, 4 померло на засланні, 11 було розстріляно; 2 були доведені до самогубства. Створення атмосфери страху спричинило не лише зниження критичного мислення, яке потягло за собою зниження якості та обмеження методології наукової роботи, а й призвело до деструктивних процесів у середовищі науковців.

Процес репресій проти фахівців галузі українського мистецтвознавства та знищення їхніх праць проводився в контексті загального наступу радянської влади на українську науку. Його масовість та послідовність дає змогу говорити про централізовану систему, яка прагнула замінити стару інтелектуальну еліту на слухняних партійців. Поступово наростаючий ідеологічний тиск, який набував різних форм (психологічного, методологічного, адміністративного терору), призвів зрештою не лише до зміни методів та тематики наукових досліджень галузі, а й до розірвання мистецтвознавчої традиції та уповільнення розвитку мистецтвознавчої науки.

ВИСНОВКИ

У **висновках** викладено результати дослідження, основний зміст яких виноситься на захист.

1. Аналіз історіографії діяльності київських мистецтвознавців у 1920–1930 рр. засвідчив відсутність узагальнювального наукового дослідження з даної теми. Велика кількість публікацій, присвячених окремим аспектам роботи істориків мистецтва та долі наукової інтелігенції підтверджують необхідність просопографічного та соціокультурного вивчення цього питання. Для розв'язання завдань залучено широке коло матеріалів з історії Академії наук, музеїв, пам'яткоохоронних інституцій. Джерела дають змогу висвітлити організаційну, управлінську, наукову та освітню діяльність істориків мистецтва в Києві.

2. Становлення мережі мистецтвознавчих інституцій у першій половині 1920-х рр. у Києві відбувалось під егідою ВУАН. Обрання на академіків трьох мистецтвознавців і їх співробітництво з музейними, пам'яткоохоронними та освітніми установами заклали підвалини для швидкого розвитку мистецтвознавчої науки в місті. Їхня координаційна діяльність та авторитет дали змогу консолідувати не тільки роботу академічних підрозділів, але й позаакадемічних закладів і окремих мистецтвознавців по всій Україні. Завдяки спільним зусиллям і незважаючи на негативні чинники (нестачу ресурсів, внутрішні конфлікти, реорганізації тощо) на середину 1920-х рр. мистецтвознавці зорганізували різнопланову мережу наукових і освітніх установ. Це дало можливість закріпити за Києвом статус мистецтвознавчого центру, сконцентрувати відповідні кадри у місті та залучити до вивчення місцевих пам'яток дослідників з усіх куточків України та Росії. Розширення інтелектуального середовища міста за рахунок представників різних методологій та шкіл, які, крім наукової, проводили і педагогічну роботу, дало змогу посилити київську професійну групу. Ліквідація в середині 1930-х рр. майже всіх київських мистецтвознавчих установ у структурі ВУАН була пов'язана з репресивною політикою більшовицької влади щодо наукової спільноти. Це негативно вплинуло на подальший розвиток історії мистецтва. Проте закладений дослідниками потенціал і налагоджені міжпредметні зв'язки з археологією та етнографією сприяли спершу збереженню цієї наукової галузі, а згодом і її відновленню в 1944 р. у межах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

3. Організаційна діяльність мистецтвознавців у музейних та пам'яткоохоронних установах Києва здійснювалася на початку 1920-х рр. в умовах націоналізації та централізації музейної мережі. Репресії, які почались ще на початку 1920-х рр. проти музейників та ідеологічне знецінення багатьох історико-культурних пам'яток, водночас поєднувались зі зростанням наукового зацікавлення українським мистецтвом. Київські музеї, нерухомі та археологічні пам'ятки стали науковою базою для роботи не тільки українських, а й російських дослідників. Основною діяльністю мистецтвознавців у музеях та пам'яткоохоронних організаціях було поповнення і опрацювання зібраного матеріалу (експедиціями, співпрацею з пам'яткоохоронними установами, розподілом Державного музейного фонду, поверненням речей після евакуації та прийняттям приватних колекцій). У 1920–1930-ті рр. було налагоджено підготовку наукових кадрів у галузях мистецтвознавства, музеєзнавства, археології, етнографії. Це дало змогу поповнити мережу наукових установ, музеїв і пам'яткоохоронні організації відповідними кадрами. Ідеологічна перебудова і репресії проти мистецтвознавців 1930-х рр. не змогли повністю нівелювати внесок науковців у формування музейних фондів та пророблену ними роботу з музеєфікації та охорони пам'яток. До сьогодні зібрані у 1920–1930-х рр. ними колекції становлять основу збірок київських музеїв.

4. Створення в Києві мережі мистецтвознавчих установ під керівництвом ВУАН дало змогу науковцям розширити тематику досліджень. Ними було започатковано вивчення народного мистецтва (хатній розпис, мальовки, килимарство), зразків українського релігійного мистецтва (наприклад,

золотарства та церковного шиття). Уперше з наукової точки зору розглядалась дитяча художня творчість та масове революційне мистецтво; на основі Софії Київської було розпочато дослідження впливів візантійського мистецтва на культуру Київської Русі. Проводились біографічні дослідження, зокрема шевченкознавство. Набули подальшого розвитку історія архітектури, театру, музики, музеєзнавство. Студії проводились як на основі музейного або кабінетного матеріалу, так і в експедиціях-екскурсіях, які організовувались академічним середовищем та музеями і до яких долучались молоді науковці. Результати проведених досліджень оголошувались у доповідях, публікувались у наукових і науково-популярних виданнях. Фундаментальним мало стати видання шеститомного «Українського мистецтва», яке в умовах політичного цькування з ідеологічних причин не було опубліковано.

5. Робота мистецтвознавців з пам'ятками культури, їх атрибутика, визначення цінності та музеєфікація, визначила і провідну роль саме цих дослідників у пам'яткоохоронному русі. Саме мистецтвознавці стали найактивнішими організаторами і координаторами установ, які опікувались охороною пам'яток. Вони брали участь у розробці першої правової, наукової та методичної бази для забезпечення охорони культурних надбань. Завдяки їхнім науковим студіям підтверджувалась художня та історична цінність творів мистецтва. У пошуках шляху для збереження найбільшої кількості рухомих і нерухомих пам'яток, мистецтвознавці започаткували ряд проектів з організації музеїв і заповідників. Через посилення ідеологічного і політичного тиску їхні заходи мали різний результат: з одного боку, їм вдалось музеєфікувати найцінніші пам'ятки України, з другого – негативне ставлення більшовицького режиму до історико-культурної спадщини та перенесення столиці з Харкова до Києва у 1934 р. негативно позначились на їхній роботі. Проекти нових адміністративних будівель загрожували найвизначнішим пам'яткам міста, а спроби їх врятувати коштували багатьом науковцям не лише посад, а й життя.

6. Суспільно-політичні зміни в Україні мали неоднозначний вплив на роботу мистецтвознавців. З одного боку, повалення самодержавства, ліквідація імперської цензури та запровадження політики «українізації» сприяли дослідженню українського мистецтва. З другого боку, після встановлення більшовицької влади почала формуватися нова, вже радянська, ідеологічна цензура, яка поступово посилювала вплив на тематику наукових досліджень. Незважаючи на те, що мистецтвознавці Києва виконували соціальне замовлення влади і використовували марксистські методи, їхні дослідження українського мистецтва все одно звинувачували в «петлюрівщині» та «націоналізмі». Адаптація науковців до ідеологічних вимог не змогла захистити їх від гострої критики у пресі, а їхні праці – від заборони та знищення.

7. Прискіпливе ставлення до науковців, які отримали освіту ще в імперських навчальних закладах і брали участь у революційних подіях 1917–1921 рр., розпочалось відразу після встановлення радянської влади. Поступово посилювався тиск на українських науковців: з 1922 р. систематичним стало переслідування ДПУ, а з 1923 р. почалися звільнення і арешти керівників київських музеїв. Адміністративний тиск став причиною самогубства

Д. М. Щербаківського у 1927 р. Після справи СБУ історики мистецтва стали об'єктом масових чисток, їх змушували до ідеологічного каяття та самообмов, піддавали цькуванню у пресі та звільняли із заборонаю працювати на науковій роботі. У 1930 рр. мистецтвознавці Києва розділили долю українських науковців і більшість з них після чисток, звільнень і критики або змінила галузь роботи, або виїхала з України. Найбільш трагічною була доля засуджених та розстріляних подвижників української науки. Моральний та фізичний розгром київських мистецтвознавців, заборона та знищення їхніх наукових напрацювань, руйнування сформованої ними мережі мистецтвознавчих установ, спричинила до уповільнення розвитку наукової галузі, розірвання зв'язку поколінь.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів питання. Подальшого вивчення потребують особисті зв'язки київських мистецтвознавців, їх взаємодія з українськими, радянськими та закордонними вченими; питання формування київської наукової мистецтвознавчої школи. Більшої уваги заслуговують маловідомі або маловивчені біографії науковців молодшого покоління.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях:

1. Січка М. Л. Репресії проти київських мистецтвознавців у 1932–1933 рр. За матеріалами Державного архіву міста Києва / М. Л. Січка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія. – 2016. – Вип. 1. – Ч. 3. – С. 63–69.
2. Січка М. Л. Заснування мистецтвознавчих установ у структурі Української академії наук у 1918–1922 рр. / М. Л. Січка // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Історія. Філософія. Політологія. – 2016. – №11 – С. 54–58.
3. Січка М. Л. Діяльність Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук / М. Л. Січка // Грані: Науково-теоретичний Альманах. – 2016. – №6. – С. 40–47.
4. Січка М. Л. Наукові дослідження історії українського мистецтва у Всеукраїнській академії наук / М. Л. Січка // “Тілея: науковий вісник”: Збірник наукових праць. – 2016. – Вип. 109 (№6). – С. 55–61.

Статті у періодичних закордонних виданнях:

5. Sichka M. Research activities in the group “Studio” (Науково-дослідна діяльність мистецтвознавчого гуртка «Studio») / Maria Sichka // British Journal of Educational and Scientific Studies. – No.2 (22), July-December. – 2015. – p. 597–603.

Статті в інших виданнях:

6. Січка М.Л. Музей міста Києва: перша спроба створення / М. Л. Січка // Київ у соціокультурному просторі ХІХ-ХХІ століть: національний та європейський

контекст. Матеріали Всеукр.наук.-практ. конф. 13 квітня 2011 р. – 2011. – С. 141–146.

7. Січка М. Л. Підготовка молодих мистецтвознавців у гуртку “Studio” у 1920–1930 рр. / М. Л. Січка // Київ і кияни у соціокультурному просторі ХІХ–ХХІ століть: європейський цивілізаційний вимір: матер. V щоріч. Всеукр. наук.-практ. конф., 27 трав. 2015 р., м. Київ. – 2015. – С. 48–58.

8. Січка М. Л. Підготовка київських мистецтвознавців у період реорганізації освіти у 1920 роках / М. Л. Січка // Матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф. «Вітчизняна наука: теорія і практика». – 2016. – Вип. 6. – С. 20–25.

АНОТАЦІЯ

Січка М. Л. Діяльність київських мистецтвознавців у 1920–1930-ті роки: соціально-культурний аспект. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.01 – історія України. – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2017.

Дослідження присвячене соціально-культурному аспекту організаційної, наукової, пам'яткоохоронної, музейної і педагогічної діяльності мистецтвознавців у Києві міжвоєнного періоду. У дисертації детально розглянуто як завдяки ініціативі невеликої кількості вчених у місті відбувалось формування мережі наукових установ, що з часом зумовило консолідацію дослідників і збільшення професійної спільноти, розширення її впливу. Аналіз соціально-політичних чинників дав змогу прослідкувати зміни у структурі інституцій, якісному та кількісному складі мистецтвознавців у місті.

Ключові слова: київські мистецтвознавці, історія мистецтва, музеєзнавство, музеєфікація, пам'яткоохоронна робота, ВУАН, музеї Києва, радянська влада, ідеологічний тиск, репресії.

АННОТАЦИЯ

Сичка М. Л. Деятельность киевских искусствоведов в 1920-1930-е годы: социально-культурный аспект. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 07.00.01 – история Украины. – Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2017.

Исследование посвящено социально-культурному аспекту организационной, научной, музейной и педагогической деятельности искусствоведов в Киеве межвоенного периода. В диссертации подробно рассмотрено как благодаря инициативе небольшого количества ученых происходило формирование сети научных искусствоведческих учреждений в городе, что со временем обусловило консолидацию ученых и увеличение профессионального сообщества, расширение их влияния. Анализ социально-политических факторов позволил проследить изменения в структуре институтов, качественном и количественном составе искусствоведов в Киеве; создать

коллективный портрет киевских искусствоведов и воссоздать процесс формирования их взаимосвязей. Также внимание уделено научным приоритетам и тематике исследований, проводимым киевскими учеными, их публицистической, музеефикационной и охранной работе. В диссертации рассмотрены формы идеологического давления и репрессий советской власти, направленных против ученых-искусствоведов, их влияние на развитие искусствоведения в Украине.

Ключевые слова: киевские искусствоведы, история искусств, музееведение, музеефикация, охрана памятников искусства, ВУАН, музеи Киева, советская власть, идеологическое давление, репрессии.

SUMMARY

Sichka M.L. The activity of Kyiv art historians in 1920s and 1930s: social and cultural aspect. – Manuscript copyright.

Dissertation for the Candidate Degree of Historical Science in specialty 07.00.01 – History of Ukraine. – Borys Grinchenko Kyiv University. – Kyiv, 2017.

The dissertation focuses on the social and cultural aspect in the organizational, scientific, memorial protection and pedagogical activities of art historians in Kyiv in 1920s and 1930s. The paper characterizes the formation of the scientific institutions net due to the initiative of the small group of scientists. This activity caused the consolidation of researches and the increase of professional community and expansion of their influence. The analysis of social and political factors was the basis for the studying of the changes in the structure of institutions, qualitative and quantitative composition of art historians in the city.

Key words: Kyiv art historians, history of art, museology, museification, memorial protection activity, All-Ukrainian Academy of Sciences, museums of Kyiv, Soviet power, ideological pressure, repressions.

Підписано до друку 05.09..2017 р. Формат видання 60x84/16.

Ум. др. арк. 1,16 Тираж 105 пр. Зам. № 7-102

Київський університет імені Бориса Грінченка.

04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Свідоцтво про внесення до Державного Реєстру

ДК № 4013 від 17.03.2011 р.