УДК 069:7

Марченко Ірина Ярополківна
пошукач,
Центр пам'яткознавства НАН України і
Українського товариства охорони
пам'яток історії та культури
(Київ, Україна)
marchenko.autent@yandex.ru

Marchenko Iryna
Applicant for degree,
Center for Monument and Museum Studies,
National Academy of Sciences of Ukraine
and Ukrainian Society for the Protection
of Monuments of History and Culture
(Kyiv, Ukraine)

ФОНДОВЕ ЗБЕРІГАННЯ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ В ХУДОЖНІХ МУЗЕЯХ ТА ЗАПРОВАДЖЕННЯ "ІНСТРУКЦІЇ З ОБЛІКУ ТА ЗБЕРІГАННЯ" В 1950–1960-ті рр.

FUND STORAGE OF EASEL PAINTING IN ART MUSEUMS AND INTRODUCTION OF 'RECORDING AND STORAGE INSTRUCTIONS' IN THE 1950s – 1960s OF THE 20TH CENTURY

Анотація

Стаття присвячена стану превентивної консервації в музеях художнього профілю 1950–60-х рр. Аналізуються матеріали Центрального державного архіву вищих органів влади і управління України в м. Київ. Увагу акцентовано на питанні запровадження першої загальнодержавної "Інструкції з обліку та зберігання" для музеїв. В дослідженні простежено характер та динаміку змін у галузі зберігання художніх пам'яток після запровадження "Інструкції".

Ключові слова: зберігання, модернізація фондової роботи, превентивна консервація, художні музеї, "Інструкція з обліку та зберігання".

Summary

The article is about preventive conservation in art museums during the 50-60-s based on the data from Kyiv Central State Archives of Supreme Bodies of Power and Government of Ukraine. Particular attention is paid to the introduction of the first national 'Recording and Storage Instructions' for museums. The author analyzes the nature and dynamics of changes in the field of artistic monuments storage since the introduction of the 'Instructions'.

Key words: storage, fund work modernization, preventive conservation, art museums, Recording and Storage Instructions.

Метою статті є аналіз становлення та розвитку наукової музейної консервації художніх експонатів (станкового живопису) в радянських музеях у 1950–1960-ті рр. Під час дослідження використано інформацію з тогочасних інструкцій зі зберігання музейних пам'яток та архівних джерел.

Зберігання музейного фонду є одним із пріоритетних завдань музеїв. Це складний процес, який поєднує облік, депозитарні та консерваційно-реставраційні заходи, зокрема превентивну консервацію, яка в 1920–1940-х рр. не набула значного поширення, на відміну від 1950-х рр., коли, подолавши поствоєнну кризу та завершивши реевакуацію колекцій, фахівці звернули увагу на проблеми збереження музейних зібрань. Оскільки стан тогочасних музейних фондів був незадовільним, цю проблему вирішували централізовано, тож у своїй депозитарній роботі музеї мусили спиратися на загальновизнані та поширені норми.

Першим кроком до уніфікації музейної превентивної консервації стало запровадження на поч. 1950-х рр. першої загальнодержавної "Інструкції з обліку та зберігання", що ознаменувало якісні зрушення в цій сфері, зокрема проведення регулярних профілактичних оглядів фондів та експозиції з метою контролю збереженості музейних предметів. Раніше оглядалися лише музейні експозиції, а комплексний консерваційний огляд був радше винятком, ніж правилом. У звітах вітчизняних музеїв від другої пол. 1950-х рр. простежується значне збільшення профілактичних оглядів колекцій, обумовлене появою згаданої інструкції. Музеї самі визначали кількість та регулярність таких оглядів, що, найімовірніше, пояснюється численністю персоналу музеїв та його екскурсійним та лекційним навантаженнями.

У 1956 р. профілактичні огляди проводили щонайменше 4 музеї: Коломийський музей побуту Гуцульщини – двічі на рік (восени та навесні), Закарпатська картинна галерея – щотижневі огляди експозиції та щоквартальні огляди фондів; Лебединський художній музей перевіряв стан фондів двічі на рік, Львівська картинна галерея контролювала стан живопису I–II категорій. Інші музеї, імовірно, ще не проводили системних оглядів, принаймні, не згадували про це у звітах Міністерству[1]. В 1957–1959 рр. така практика була упроваджена в художніх музеях Криму та у Дніпропетровському художньому музеї; Полтавський художній музей із 1957 р. проводив до 10 оглядів на рік[2].

Іншою проблемою тогочасних музеїв (про що стає відомо з документів, планів та звітів цих закладів) був низький рівень професійної освіти музейного персоналу, що пояснюється відсутністю підготовки музейних фахівців у ВНЗ держави. Некваліфікований персонал не завжди міг виконати вимоги зазначеної інструкції.

Попри ці проблеми, принаймні великі художні музеї у першій пол. 1950-х рр. проводили заходи зі створення умов, "що відповідають нормам інструкції з обліку та зберігання". Це формулювання, що часто трапляється в архівних матеріалах, свідчить, що такі процеси стали наслідком впровадження інструкції та зобов'язання керівництва музеїв дотримуватися її. Для навчання музейного персоналу в 1956–1957 рр. у більшості музеїв були проведені лекції, семінари та бесіди зі співробітниками для ознайомлення з означеною інструкцією.

Іншими здобутками упровадження інструкції стало проведення профілактичного чищення (знепилення) лицьового та зворотного боку живопису й рам та вологе прибирання музейних приміщень.

Також до кін. 1950-х рр. набуло поширення конвертування живопису та графіки в музейних експозиціях. Це мало позитивні наслідки для збереженості колекцій.

Однією з важливих подій поч. 1950-х рр. стала загальна інвентаризація колекцій, яка, зокрема, дозволила визначити стан збереженості музейних предметів.

Розглядаючи загальний стан фондів (обладнання, технічне оснащення приміщень, якість фондових меблів), зауважимо, що до 1950-х рр. у жодному вітчизняному музеї не було фондових приміщень, які б відповідали бодай мінімальним тогочасним вимогам. Більшість музеїв не мали належних систем опалення та вентиляції приміщень, де зберігалися колекції. У багатьох музейних закладах мешкали люди та перебували сторонні організації. В 1950-ті рр. ситуація різко змінилася, розпочалося загальне переобладнання та модернізація музеїв.

Так, у довідці сер. 1950-х рр. про виконання рішень ЦК КП України в художніх музеях міститься такий звіт: "Провадиться робота з обладнання і переустаткування фондових приміщень, згідно з вимогами консервації музейних цінностей. Обладнано фондові приміщення в Харківському музеї образотворчого мистецтва, Закарпатській картинній галереї, приміщення для сховища живопису Київського музею українського мистецтва. Встановлена опалювальна система у Львівському музеї українського мистецтва і Одеській картинній галереї, що сприяло значному покращенню умов зберігання музейних цінностей в цих музеях"[3].

На час розгортання програми модернізації фондів більшість музеїв не мала фондових приміщень, реставраційних майстерень тощо. Процес реорганізації відбувався в усіх регіонах, що свідчить про його централізований контроль з боку відділу з роботи музеїв при Міністерстві культури. В 1953–1955 рр. були частково оснащені фонди Полтавського та Лебединського художніх музеїв, Одеського державного музею західного та східного мистецтва, Одеської картинної галереї, Кримського музею образотворчого мистецтва[4]. У другій пол. 1950-х рр. устаткуванням забезпечувалися фонди Коломийського музею побуту Гуцульщини, Сімферопольської картинної галереї, Дніпропетровського художнього музею, Київського музею українського мистецтва, Одеської картинної галереї, Київського музею російського мистецтва. Харківського музею образотворчого мистецтва, Алупкинського художнього музею, Миколаївського художнього музею ім. В. Верещагіна, Львівського музею українського мистецтва. На поч. 1960-х рр. були оновлені фонди Львівської картинної галереї[5].

Модернізація фондів кожного з музеїв відбувалася по-різному, це залежало від керівництва закладів, що засвідчує приклад столичного Музею українського мистецтва. Комісія, яка працювала в музеї в 1953 р., зробила такий висновок про стан закладу: "Дирекція музею незадовільно виконує Постанову Ради Міністрів УРСР № 366 від 16.02.1953 р. «Про серйозні недоліки в галузі зберігання експонатів в музеях Української РСР» <…> Останній наказ Комітету № 266 від 09.04. ц. р., в якому вказувалось на серйозні недоліки в цій важливій галузі, був директором музею т. Кнюхом затаєний від співробітників музею, які безпосередньо мусили його виконувати <…> Замість того, щоб докорінно поліпшити цю справу на науковій основі, директор музею в

1 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО України). – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 70. – Арк. 15, 108, 116, 136.

2 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 116. – Арк. 331; Спр. 141. – Арк. 25–26; Спр. 254. – Арк. 6.

3 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 75. – Арк. 6

4 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 4. – Арк. 225; Спр. 23. – Арк. 180; Спр. 90. – Арк. 2.

5 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 163. – Арк. 21; Спр. 141. – Арк. 267; Спр. 240. – Арк. 268.

минулому році без відповідного погодження [з Міністерством. – *Авт.*] призначив на посаду головного хранителя коменданта-завгоспа музею т. Горнацького, людину без відповідної освіти і будь-якого уявлення про облік і збереження музейних цінностей". І далі: "Внаслідок того, що сховища досі не обладнані, музейні цінності зберігаються незадовільно. Сховища захаращені, забруднені. В порушення інструкції багато картин стоять прямо на підлозі, притулені одна до одної, не підібрані до розміру, внаслідок чого є випадки продавлення і процарапування творів. Відсутнє дотримання протипожежних заходів. У коридорах, біля сховищ помічається постійне куріння <…> Вологість в сховищах часом вища, ніж це потрібно (доходить до 90˚С), боротьба з цим не ведеться"[6].

Показовим є випадок псування в Одеській картинній галереї картини М. К. Пимоненка "Брід" вартістю 30 тис. крб, яку було неохайно накручено на занадто тонкий вал, внаслідок цього з'явилися численні осипання фарбового шару площею від кількох мм до 11 см^2, ум'ятини та подряпини[7]. Переінвентаризація фондів, того року розпочата Міністерством у всіх художніх музеях, у Музеї українського мистецтва взагалі не проводилася, а стан інвентарних книг був незадовільним. Після того, як музей отримав кілька доган, у закладі нарешті почалося розширення фондових приміщень, була проведена електрична мережа.

Роботи з реконструкції музею закінчилися в 1970–1972 рр., коли були добудовані приміщення експозиції та фондів, експозиційну площу збільшили на 845 м (10 виставкових залів), а фонди були оснащенні пересувними металево-сітчастими щитами для зберігання живопису. Перевірка музею 1973 р. констатувала, що "умови зберігання музейних творів відповідають сучасним вимогам". На той час у музеї працювали 3 реставратори та діяла реставраційна рада[8].

З архівнимих матеріалів стає відомо, що процес модернізації фондової роботи відбувався в музеях із різною динамікою. Найкраще ця робота була організована у підпорядкованих музейному сектору Міністерства культури художніх музеях, тоді як інші музейні заклади відставали, що демонструє проведена на поч. 1973 р. перевірка Історичного музею в Києві, яка засвідчила: "…фондосховища займають цокольний поверх і частину підвалу. Умови зберігання в них експонатів не відповідають вимогам § 129 «Інструкції по обліку та зберіганню фондів». В них погане опалення (вугіллям), вентиляція та освітлення. Всі вони переповнені експонатами. В дні перевірки музею температура у сховищах і експозиції нижча 0˚С. <...> Під фондосховищами розташована кочегарка, кіптява і чад проникають до фонду живопису та графіки. <...> 27 січня в результаті чергової аварії опалювальної системи були залиті водою експонати, в тому числі твори живопису…"[9].

Проблемою в 1950–60-х рр. було й перенавантаження музейних фондів предметами, оскільки тогочасні музеї активно збирали твори сучасного українського мистецтва.

Цю проблему музеї (наприклад, Київський музей українського мистецтва) вирішували шляхом виділення або добудови нових приміщень. Однак часто добудова до музейних споруд, визнаних архітектурними пам'ятками, була неможлива. В тогочасному музейному середовищі активно обговорювалися питання про необхідність побудови сучасних музейних споруд, однак жоден музей радянської України так і не отримав нове приміщення, яке б відповідало музейним потребам. Показовим є приклад Севастопольської картинної галереї, яка після війни тимчасово розміщувалася в Сімферопольській картинній галереї. В 1953 р. місцева влада виділила для галереї приміщення в Севастополі, на першому поверсі житлової новобудови, проте воно не відповідало музейним вимогам і Міністерство заборонило керівництву галереї погоджуватись на цю пропозицію[10].

З огляду на постійний брак музейних площ у 1950–60-х рр. фондові приміщення подекуди розміщувалися в культових спорудах. Ця практика була поширеною, однак найбільше таких випадків зафіксовано в західних областях України. Так, фонди давнього мистецтва Львівського музею українського мистецтва з 1953 р. знаходилися у Вірменському соборі у Львові (а раніше там розміщувалися фонди Львівської картинної галереї). Протягом наступних років персонал фондів давнього мистецтва намагався створити відповідні умови зберігання музейних предметів, що в наданій споруді було надзвичайно важко. За короткий термін у соборі були змонтовані якісні стелажі, стенди та щити. У фондах постійно працювали кваліфіковані фахівці, зберігач мав освіту та досвід реставратора. Постійно проводилися профілактичні огляди. Все це вигідно вирізняло цей музей з-поміж більшості інших. Однак стан збереження колекції залишався незадовільним: заходи з дезінфекції та консервування в 1959 р. були застосовані до 280 предм., у 1960 р. – до 646 предм.)[11]. Така динаміка свідчить про значні темпи деструкції експонатів та опосередковано вказує на задовільні умови зберігання.

6 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 16. – Арк. 38, 40.
7 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 16. – Арк. 6.
8 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Оп. 10. – Спр. 417. – Арк. 12.
9 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 419. – Арк. 45.
10 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 90. – Арк. 7–9.
11 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 141. – Арк. 186; Спр. 166. – Арк. 220.

Вірменський собор, пам'ятка архітектури, ремонтувався в 1966 р., однак це не покращило умови зберігання у фондах: відсутність дренажної системи привела до того, що стічні води затікали під споруду. У звіті про стан музейних приміщень за 1967 р. містяться наступні описи: "В середині на цементній підлозі утворилися калюжі води, завдяки чому в приміщенні вологість піднімається до 100% і в приміщенні утворюється туман. В даний час (при огляді М. І.) вологість 92%"[12].

Отже, незважаючи на відповідність фондового устаткування нормам того часу, самовідданій праці персоналу та фінансовим дотаціям, створити належні умови для зберігання музейних предметів у Вірменському соборі було надзвичайно складно. Це була типова ситуація для фондів, розміщених у культових спорудах, де був відсутній сталий мікроклімат з відповідною температурою та вологістю.

Таким чином, ми можемо констатувати, що 1950–60-і рр. стали новим етапом у депозитарній роботі вітчизняних музеїв. Надзвичайно важливою подією стало запровадження "Інструкції з обліку та зберігання", якою мали керуватися всі музеї країни. Це, своєю чергою, викликало якісні зрушення в роботі фондів. Підвищився професійний рівень музейного персоналу, у штаті музеїв з'явилася посада реставратора, до зберігачів фондів почали висувати чіткі професійні вимоги. Набули поширення профілактичні огляди, моніторинг стану колекцій та мікроклімату. В художніх музеях відбулося технічне переоснащення фондів, розширилися площі фондових приміщень. Ефективність модернізації музейних фондів залежала від керівництва закладу. З листування із Міністерством стає відомо, що жоден із підпорядкованих музейному сектору Міністерства культури УРСР музеїв не мав прерогатив від керівних органів, до всіх музеїв висувалися однакові вимоги та виділялися приблизно однакові кошти. Типовою була передача (іноді часткова) у розпорядження музею громадської або культової будівлі, які музейні заклади пристосовували до своїх потреб та "відвойовували" окремі їхні частини в інших організацій та приватних осіб.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО України). – Ф. 5 116. – Оп. 2. – Спр. 247.
2. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 10. – Спр. 417.
3. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 10. – Спр. 419.
4. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 4.
5. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 16.
6. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 23.
7. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 70.
8. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 75.
9. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 90.
10. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 116.
11. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 141.
12. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 163.
13. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 166.
14. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 240.
15. ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 13. – Спр. 254.

REFERENCES

1. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady i upravlinnia (hereafter – TDAVO Ukraiiny). – F. 5 116. – Op. 2. – Spr. 247.
2. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 10. – Spr. 417.
3. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 10. – Spr. 419.
4. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 4.
5. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 16.
6. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 23.
7. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 70.
8. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 75.
9. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 90.
10. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 116.
11. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 141.
12. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 163.
13. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op. 13. – Spr. 166.
14. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op.13. – Spr. 240.
15. TDAVO Ukraiiny. – F. 5 116. – Op.13. – Spr. 254.

12 ЦДАВО України. – Ф. 5 116. – Оп. 2. – Спр. 247. – Арк. 7, 10.