DOI 10.26886/2520-7474.5(43)2020.19

UDC: 7.074 "16–17"

**DEVELOPMENT OF ART COLLECTING IN UKRAINE: HISTORICAL,
CULTURAL AND SOCIAL PRECONDITIONS DURING XVII–XVIII
CENTURIES**

N. Shpytkovska, Postgraduate student

<https://orcid.org/0000-0002-7126-2505>

e-mail: Natalia@artcult.org.ua

Modern Art Research Institute at the National Academy of Arts of Ukraine,
Ukraine, Kyiv

The scientific article is dedicated to the study of the origins and features of the art collecting at the territory of modern Ukraine. Socio-cultural, geo-political and historical preconditions of the XVII–XVIII centuries became subject for consideration while making conclusions as to why and when art collecting became widespread among the ruling elites and noble families of the region.

The article examines the history of such collections, their main characteristics and components at the time when Ukraine was divided into Left-bank and Right-bank.

The research identifies main types of artistic practices widespread at that time in Ukraine, which served as the source of collectibles for private and primary institutional collections. The article considers differences of art collecting phenomenon caused by geographical context (Right-bank, Left-bank Ukraine) and by changes in political and religious factors, all having impact on the behaviour and preferences of collectors. The research covers names of well-known art collectors and demonstrates examples of collections, which laid the foundation for the transformation of collecting from the individual accumulation and preservation of cultural values to the

formation of museum-level collections of national and worldwide importance.

Keywords: collecting, art collecting, collectors, the phenomenon of art collecting, the history of art collecting.

аспірант, Шпитковська Н. Д., Розвиток мистецького колекціонування в Україні: історичні, культурні та соціальні передумови кінця XVII–XVIII століття / Інститут Проблем Сучасного Мистецтва НАМУ, Україна, м. Київ

Наукова стаття присвячена вивченню витоків та особливостей становлення та розвитку мистецького колекціонування на території сучасної України. Розглядаються соціокультурні, геополітичні та історичні особливості періоду XVII–XVIII століття, коли мистецьке колекціонування набуло значного поширення серед правлячих еліт та знатних родів регіону.

На прикладі окремих тогочасних приватних колекцій на території Правобережної та Лівобережної України, у статті досліджено історію створення, характерні особливості та основні складові таких колекцій. Виявлені історичні особливості мистецьких практик, поширених на території України, що були джерелом колекційних предметів для формування приватних та тогочасних інституційних колекцій. Розглянуті відмінності розвитку та поширення феномену мистецького колекціонування у географічному розрізі (Правобережна, Лівобережна Україна) та проаналізовано вплив змін політичних та релігійних чинників на поведінку та вподобання колекціонерів. Належна увага приділяється окремим особистостям, та конкретним прикладам тогочасних колекцій, що заклали фундамент для трансформації колекціонування від окремого накопичення та збереження культурних цінностей до формування

колекцій музейного рівня, загальнонаціонального та світового значення.

Ключові слова: колекціонування, мистецьке колекціонування, колекціонери, феномен колекціонування, історія колекціонування.

Вступ. Становлення і розвиток мистецького колекціонування тісно пов'язане з цивілізаційною еволюцією, про що свідчить, зокрема, європейський досвід. Яким чином виникли і формувалися колекційні практики в Україні? Наскільки вони наслідували процеси, що мали поширення в країнах-сусідах, і якою мірою мали власний ідентичний шлях, зумовлений унікальними історичними, географічними, економічними та культурно-соціальними передумовами? Дослідження стану сучасного мистецького колекціонування неможливе без розгляду витоків, особливостей та складу перших відомих колекцій, що існували на території сучасної України. Такі дані важливі для ідентифікації архетипу вітчизняних колекціонерів та визначення їх ціннісних та традиційних орієнтирів, що мають безпосередній вплив на рівні свідомого та підсвідомого прийняття рішень щодо колекціонування.

Однак, до цього часу не існує комплексних та об'ємних наукових праць, які б узагальнили наявні архівні та документальні матеріали, та надали макро-картину еволюції мистецького колекціонування в Україні.

Що стосується вивчення дослідниками, теоретиками та науковцями супутніх дослідженню тем, окремі свідчення про наявність портретних галерей та мистецьких колекцій періоду XVI–XVIII ст. на території України, дійшли завдяки пошукам дослідників: В. Александровича, М. Перетца, П. Жолтовського, С. Томковича, О. Лазаревського, Г. Лукомського, В. Лукомського, В. Маценко, Я. Марковича, О. Марковича, П. Дорошенко, В. Мозалевського та інших. Спираючись на перегляд та вивчення архівів етнограф та письменник

В. Горленко (1853–1907) опублікував «Краткий очерк малороссийского коллекционерства».

Генеалогічні, історичні та мистецтвознавчі дослідження періоду XVII–XIX ст. активізувалися також у другій половині XX ст. в роботах науковців: В. Овсійчук, П. Жолтовського, П. Білецького, Т. Яблонської, Л. Зінгер, С. Мордвінової, О. Суховарова-Жорнової та інші.

Вивчення архівів польської, української, російської знаті набуло поширення у XVIII–XIX столітті, що надало цінні данні про склад мистецьких колекцій Вишневецьких і Мнишеків – у м. Вишнівці, Острозьких – в Острозі, Потоцьких – у Тульчині, Сангушків – у Славуті та інших. До числа цінних сучасних джерел про генеалогію та статки багатьох впливових родин та особистостей, що мали мистецькі колекції, відносимо праці: Чуманської І., Литовченко А., Тесленко І., Яковенко Н., Чубіної Т., Сабодаш Т., Наумової В. та інших науковців.

Формулювання мети статті та завдань. Мета даної статті – розглянути витоки зародження та розвитку мистецького колекціонування на території України. На прикладі колекційних практик окремих впливових родів XVII–XVIII століття, виявити загально-світові та унікальні тенденції, з урахуванням історичних, політико-економічних та соціокультурних особливостей регіону.

Виклад основного матеріалу статті. Дослідження сучасних мистецьких колекцій неможливе без фундаментального розгляду історії виникнення та поширення даного феномену в Україні.

Родові й династичні колекції, насамперед – портретні, з'явилися на теренах України у XVII столітті, як наслідування традицій польської шляхти. Мода на цей тип використання статків прийшла до магнатів Речі Посполитої з Заходу, після короточасного перебування на престолі французьких королів, зокрема – Генріха III Валуа, сина Катерини Медичі [1, с. 233-271]. Флорентійські меценати та

колекціонери започаткували «ціннісне» відношення до мистецтва, та увійшли в історію як патрони таких титанів Ренесансу як Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Сандро Ботічеллі, Мікеланджело Буонарроті.

До XVII століття головними художніми практиками в Україні були ікономалярство та книжкова графіка. На протидію активній культурній експансії католицької церкви, нечисленні православні українські магнати ще в XVI столітті починають приділяти активну увагу поширенню та розвитку православної культури. Серед них: князь Юрій Слуцький, Григорій Ходкевич, Андрій Курбський та князь Костянтин Острозький [2]. Вони ініціювали та підтримували спорудження церков, організацію православних братств та освітніх закладів, видання книжок старослов'янською мовою, які поширювалися серед простого люду та стали опорою для національної єдності. Так меценатство дало поштовх розвитку книгодруку та графічної художньої майстерності.

Наприкінці XVI – початку XVII ст. культурними осередками були братства в Києві (1615), Луцьку (1617), Острозі (кінець XVI ст.), Перемишлі (1592), Тернополі (1560), які вели просвітницьку діяльність, ініціювали відкриття шкіл, що заклали фундамент для колегіумів, вищих навчальних закладів (Києво-Могилянської колегії, Чернігівського, Харківського та Переяславського Колегіуму). Саме християнські братства давали замовлення православним художникам, які не могли створити свої «законні» малярські цехи, дозволені лише художникам-католикам [3, с. 57]. Важливе значення мала діяльність друкарень, які часто виникали при православних братствах, що мали значення не тільки для українського народу, а й для розвитку графічного мистецтва [4]. Зростає майстерність українських граверів (П. Беринда, Н. Зубрицький, Олександр і Леонтій Тарасевич, Григорій Левицький, Іван Мігура, І. Щирський, А. Козачківський, Д. Галяховський) [5].

Іншою мистецькою практикою того часу був іконопис – передвісник портретного мистецтва в Україні. Навчання художніх майстрів велося при церквах та в малярських цехах. Існують дані про малярів у Львові, Стародубі, Ніжині, Києві у XVIII сторіччі [4, с. 62]. У Києво-Печерській лаврі – осередку іконопису і малярства з часів Київської Русі – навчалися техніці іконопису, фрески, мозаїки, гравюри, живопису. Про високу майстерність іконописців свідчать іконостаси: Успенський (Львів, 1638), Святодухівський (Рогатин, 1650), П'ятницький (Львів, 1645) та ікономалярство Федора Сеньковича [6, с. 64].

У Наддніпрянській Україні найбільші збірки іконопису та книг, портретів, нагромаджувались у монастирях та резиденціях митрополитів, як свідчать описи Духівської Церкви у Межигірському монастирі (1776 р.), опис, згаданий М. Перетцем про малярні Києво-Печерської лаври (1761 р.) [7], де була значна портретна добірка портретів монархів, гетьманів та вищого духовництва [3, с. 89].

Перші спроби портретних зображень з'явилися в іконописному мистецтві ще за часів Київської Русі на фресках соборів (Софійського, Михайлівського) та зображували князів та їх родини.

Тип ікони-портрету з'явився в середньовіччі та набув розквіту в добу Відродження, коли знатна людина (меценат, дарувальник, захисник) возвеличувалася до рівня Бога. В образах святих, крім донаторів та ктиторів, зображувалися діячі-гетьмани, просвітники (наприклад: «Розп'яття» з зображенням лубенського полковника І. Свічки (кінець XVII ст.), «Покрови» – з портретом гетьмана Б. Хмельницького (кінець XVII – початок XVIII ст.) [8, с. 133].

Створення світських портретів на території Речі Посполитої, до складу якої, більшою частиною, тоді входила територія сучасної України, входить у моду з часу правління Стефана Баторії [9]. Портрет монарха, виконаний львівським цеховим майстром Войцехом

Стефановичем близько 1578 року (Львівський історичний музей), вважають одним із показових портретів тієї доби [10; 11, с. 308].

Наприкінці XVI ст. на землях Правобережної України в середовищі княжих еліт під впливом Польщі спостерігається перейняття культурної традиції західного зразка. Поширена у XIV–XV ст. замкова архітектура, що виконувала захисну та житлову функцію (наприклад: Олеський, Острозький, Дубенський, Невицький замки), у XVI–XVII – перебудовувалася, нові архітектурні рішення зрівнювали захисні та представницькі функції.

Замки-палаці поступово втрачають свої оборонні функції та перетворюються на палацові комплекси у стилі бароко з угіддями та портретними галереями (маєтки магнатських родів з українським походженням: Заславські, Збараські, Вишневецькі, Корецькі, Четвертинські, Чарторийські, Сангушки, Порицькі, Пронські, які задля збереження привілеїв поступилися віросповіданням та асимілювалися з культурною традицією Речі Посполитої).

Так вкорінюється традиція європейської світської портретної іконографії, де головну роль відігравали смаки та мода середовища королівського двору та наближених еліт. Наприклад, королю Яну Собеському, який мав свою резиденцію у м. Жовква, належала значна мистецька колекція згідно даних інвентаря 1690 року [3, с. 85]. Серед живопису, більша частина була місцевого походження, а також роботи голландських, французьких і польських майстрів. В інвентарі 1727 року [3, с. 86], наведено дані про збірку у 300 портретів королів та відомих феодалів, велику групу жанрових картин різних етапів епохи Ренесансу.

Колекції західноукраїнських вельможних помешкань являли собою поєднання італійського, французького, голландського і місцевого мистецтва. У покоях уміщували сюжетний, міфологічний та релігійний

живопис, нерідко – натюрморти, баталії, пейзажі. У бібліотеках, окрім книг і стародруків, зберігали альбоми графіки, мап, архіви. З'являються збірки бронзи та порцеляни. Чільне місце належало портретам, які формували цілі галереї.

О. Суховорова-Жорнова вказувала на наявність відмінності у художніх практиках Лівобережної та Правобережної України у XVII ст., про що свідчили світські портрети. Так, у Західній Україні був поширений сарматський портрет, у Лівобережній та Центральній Україні – портрет парсунного типу.

До найкращих перших світських портретів сарматського типу відносять портрети знатних родів Речі Посполитої – Острозьких та Любомирських, Ганни Жевуської, Казимира Сапеги.

У Лівобережній Україні козацька старшина та вище духовництво возвеличувалися в парсунному живописі через абстрагування від буденності, тим самим підкреслювалася велич постаті. Портрети часто створювалися в іконописних майстернях або малярських цехах, що наслідували канони релігійної іконографії. До парсунних портретів відносять ктиторські та донаторські портрети козацької старшини (Данило Єфремов [8, с. 159], Михайло Миклашевський [8, с. 158]). До парсунного живопису відносяться також поясні портрети гетьманів (Хмельницький Юрій та Богдан [8, с. 160]), полковників (Степан Родзянка [8, с. 168], Семен Сулима [8, с. 164]), які носили родинно-меморіальне призначення.

У XVII ст. барокове мистецтво західного зразка було поширене на українських територіях, підконтрольних Речі Посполитій. Прикладом колекції була збірка відомої «волинської гілки» роду Радзивіллів, яка формувалася впродовж XVII ст. з графічних творів, здебільшого портретів (офорт, ксилографія, літографія, пастель), і живописних полотен (натюрморт, міфологічні сцени, побутовий жанр голландських і

французьких майстрів XVII ст.). Невелика частина колекції із палацу в м. Олика (нині обласна психічна лікарня № 2), заснованого Миколою Радзивілом «Чорним» 1564 р., нині зберігається у художньому відділі Волинського краєзнавчого музею [12].

Радзивілли господарювали в Олиці більше трьох століть. Саме Микола Радзивілл «Чорний» у 1564 р. заснував Олеський замок. Його нащадки займали різні керівні посади, розбудовували замок, та збільшували мистецьку колекцію. За інвентарем 1755 року, портретна галерея в замку Радзивіллів нараховувала 34 портрети, і збірку малярства (73 картини і 27 краєвидів), що було порівняно небагато на той час. Можливо, більша частина знаходилася у їх родовому гнізді Несвіжі (нині – місто в Білорусії) [12].

До наших часів дійшли дані про мистецьку колекцію іншого шляхетного роду – Вишневецьких. Свого часу Ярема-Михайло Вишневецький, племінник Петра Могили, був одним із найбагатших вельмож, який будував замки, який модернізував і Вишневецький замок. У 1730–1740-х рр. князь Міхал-Сервацій Вишневецький, відновив фамільний замок і був «замовником» портретної галереї. Пізніше, замок перейшов у власність до князів Мнішеків, які надали йому королівського блиску.

Останній власник з роду Мнішек – Андрій Єжи вивіз до Франції найцінніші реліквії сімейної колекції: книги, картини, архіви. Колекція Мнішеків налічувала одних портретів близько 600 (три збірки портретів Вишневецьких (30), Мнішеків (72), Тарлів (34). Крім того – 200 портретів князів Острозьких, Лещинських, Замойських, Чарторийських, Потоцьких, Понятовських, також близько 40 батальних, пейзажних картин, які зараз зберігаються у Московському історичному музеї. Збірка поповнювалась за рахунок перевезення до палацу колекцій з інших маєтків [3, с. 86]. Литовченко А. згадує про багатство замку, де

була й двохтисячна приватна колекція картин визначних майстрів доби Середньовіччя.

Дослідники мистецьких статків Вишневецьких у світі вважають, що твори з їх колекцій зберігаються майже у всіх видатних світових колекціях. В Україні спадок роду зберігається у Вишневецькому палаці, Національному музеї історії України, Львівському історичному музеї, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, книги – у Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського, архіви – у Центральному державному історичному архіві України в м. Києві.

Формування колекції видатного роду Потоцьких у Галичині починається у місті Кристинопіль (Червоноград), де київський і волинський воєвода Францішек Салезій Потоцький влаштував у Кристинопільському палаці портретну галерею, яку оглядали гості – від Джакомо Казанови до австрійського цісаря Йозефа II. Найбільша збірка портретів Потоцьких зберігається у Львівській галереї мистецтв у Палаці Потоцьких, чимало експонується в Олеську, а Тульчинський палац (який частково зайнятий Тульчинським коледжем культури) віднесено до пам'яток архітектури, що підлягає реставрації.

Велика живописна збірка прикрашала Бережанський замок (Тернопільська обл.), що більше 200 років був головною резиденцією Сенявських. Тут бували Іван Мазепа, Петро I, Август II. 1762 року збірка розташовувалася у 14 залах, покоях та бібліотеці. Великий зал прикрашали 48 портретів королів Польщі; у «віденському» залі – портрети Петра I та королеви Ядвіги, в інших приміщеннях – портрети родинні, А. Потоцького, інших коронних гетьманів. Нині окремі твори зберігаються у Львівській національній галереї мистецтв, Національному музеї у Львові ім. Андрея Шептицького, Національному художньому музеї України [3].

«Замкова колекція» була утворена у Підгірцях (Львівська область), що був побудований за Станіслава Конєцпольського. За різних часів замок належав Якубу Собєєському III-му, Жевуським і Сангушкам. У XVIII ст. замок був взірцем пізнього бароко та вміщував близько 100 портретів та 200 картин. Родові портрети належали Жевуським, Собєєським та спорідненим сім'ям [12].

Про мистецькі експонати замку свідчать інвентарі 1768, 1812, 1858/59, 1887, 1939 рр. Підгорецька збірка мала історичні полотна, серед яких були представлені: «Станіслав Жолкевський представляє Зигмунту III і королевичу Владиславу полонених царів Шуйських» Томаса Далабелла, «Станіслав Конєцпольський в битві під Смоленськом в 1611 р.» і «Посли шведські перед Владиславом IV» голландського художника Яна де Баана. Нині ці полотна належать Львівському історичному музею. В колекції були твори голландського митця Яна Бокехорста, Якоба Йорданса, Мельхіора Хондекутера, Яна Венікса.

Особливого розквітнув палац за гетьмана Вацлава Жевуського, який зібрав унікальну бібліотеку, і перетворив свій маєток в центр науки, культури і мистецтва. Для декорування інтер'єрів палацу він запрошував відомих живописців (Гіацинт Олексінський, Симон Чехович, останній створив більше 100 полотен релігійного і портретного живопису) [3, с. 85].

У Лівобережній Україні розквіт культуротворчої діяльності відбувається за гетьманства І. Мазепи. В середині XVII ст. Ренесанс в Україні набуває рис українського бароко, яке називають ще козацьким або мазепинським бароко. Мазепа був першим українським гетьманом, який приділяв увагу розвитку та розбудові національних культурних, релігійних та освітніх осередків. Його коштом будувалися корпуси Києво-Могилянської академії та Чернігівського колегіуму, які пізніше

також були збагачені сучасними на той час бібліотеками й рідкісними рукописами [6, с. 78].

За 22 роки правління коштом Мазепи було збудовано, реставровано та оздоблено велику кількість церковних споруд. Відомо, що гетьман отримав освіту за кордоном, мав витончений смак та вплив на формування мистецьких смаків Петра I, В. Кочубея. На жаль, не зберіглося даних про його мистецькі активи у гетьманській резиденції. Після пожежі 1708 року вченим лише вдалося встановити розміри приміщень у Батурині та Гончарівці, де була приватна садиба Мазепи.

Зі свідчень Жана де Балюза, надзвичайного посла короля Франції Людовіка XIV, який у 1704 р. зупинявся в Батурині, можна зробити висновки щодо розкішного облаштування батуринського палацу гетьмана Мазепи, який окрім покоїв містив бібліотеку, музей зброї, історичних реліквій і коштовностей, галерею історичних портретів. Можливо, палац будували й оздоблювали італійські майстри, яких згадує де Балюз.

Певна політична і економічна стабільність створює умови для зростання заможності козацької старшини та міщан, які формують попит на створення родових мистецьких колекцій. Родоначальниками старшинських фамілій були прості козаки, побут яких був скромним. Прагнення до колекціонування відзнак шляхетності роду сформувалося за декілька поколінь. Окрім характерних ознак портретів-парсун, в домівках Лівобережної України зберігалися портрети гетьманів та російських монархів. Так, у Якіма Семеновича Сулими, за реєстром 1776 року, окрім родових портретів, були портрет гетьмана Б. Хмельницького та конклюдія з зображення Єлизавети.

Про наявність мистецьких колекцій у представників козацької старшини свідчили архіви Александровичів, Галаганів, Ханенків, Кочубеїв, Дараганів. З середини XVIII ст. українська козацька старшина

отримала дворянство та привілеї, утворилися портретні галереї Родзянків, Забіл, Полуботків, Войцеховичів, Скоропадських, Сулим, Безбородьків, Трощинського, Капністів.

Після анафеми гетьмана Мазепи, правління І. Скоропадського відбувається під контрольованим протекторатом Москви. Значну частину українських земель колонізовано Російською Імперією. Відбувається русифікація та асиміляція українського народу. В цей час історія приватного колекціонування тісно пов'язана з Росією. Відлік виникнення цього феномену в Росії ведуть з часів Петра І, хоча є свідчення про мистецькі колекції бояр А.С. Матвєєва та В.В. Голіцина.

З середини XVIII ст. великі колекції створювалися державними діячами, серед яких: К. Г. Розумовський, М. І. Воронцов, І. І. Шувалов. Колекція гетьмана Розумовського після його смерті була розділена між маєтками і досліджувалася Ф. Ернстом, П.Т. Мягковим, В. Георгієвським, О. Васильчиковим. Детально описала частину колекції гетьмана у його палаці на р. Мойка у Санкт-Петербурзі В. Наумова, яка також посилається на записи Я. Штеліна (науковця, мемуариста, сучасника гетьмана), який називав збірку Розумовського високохудожньою, й згадував значну її частину у м. Яготин в Україні.

За даними опису колекції Розумовського 1787 р., в його маєтку у Санкт-Петербурзі налічувалось близько 350 творів італійських, французьких, голландських, фламандських, німецьких та російських художників XVI–XVIII ст. Переважав європейський живопис (70 творів авторства італійців, голландців і французів – по 40 одиниць, а також фламандські, німецькі та російські художники).

Після зречення булави Розумовським, за час свого правління Катерина II повністю знищила Запорізьку січ, приєднала до імперії Крим, ліквідувала гетьманщину, провела територіальні реформи з трансформацією козацтва у дворянство та ввела кріпацтво. У церквах,

освітніх закладах та друкарнях була заборонена українська мова. Всього дев'ять родин входили до вищого керівництва козацтва, яке погоджувало свої кроки з президентом Малоросійської колегії Г. Потьомкіним. До цих родин належали Кочубеї, Журмани, Дублянські, Туманські, Жоравки, Скоропадські, Апостоли, Тарновські і Закревські.

Придворний та дипломат, українець О. А. Безбородько став одним з найбагатших вельмож імперії та зібрав значну художню колекцію. Ряд полотен походив з колекцій французьких аристократів, в тому числі герцога Орлеанського, що опинилася на ринку після подій Великої французької революції. У колекції Безбородька були шедеври: «Христос в терновому вінці» Рубенса, «Бобовий король» Йорданса. К.В. Дерябіна зазначає наявність також двох великих панно Гюбера Робера.

Рукописний каталог збірки князя Безбородька склав І. Гауф, що служив в Ермітажі. Цей каталог, що включав 330 полотен, вважався втраченим, але петербурзьким дослідником О.Я. Неверовим був виявлений опис полотна з цього каталогу. Фортечний бібліотекар В. Вороблевській склав в 1796 році повний каталог мальовничої колекції (оригінал не виявлено), і каталог мюнцкабінета Шереметьєвих. Про велич збірки у резиденції князя на Поштамській, що була перетворена у палац завдяки італійському художнику і архітектору Джакомо Кваренгі, дізнаємося з вражень короля Станіслава Августа Понятовського, який відвідав дім Безбородька у 1797. Колекція О. А. Безбородька була більшою мірою розпорошена. 400 картин і 29 скульптур були заповідані ним Російській Академії Мистецтв. В Ермітажі зберігається близько 85 творів голландської, бельгійської, німецької та французької живописних шкіл, до якого збірка потрапила у 1920 році.

Висновки. Характеризуючи ознаки процесу колекціонування кінця XVII-го – XVIII століття, слід відзначити, що:

1. Активна просвітницька та культуротворча діяльність православної української знаті свідчить, що колекціонування було одним із засобів збереження історії роду та самоідентифікації наступних поколінь щодо своєї шляхетності та високої місії. Культурна меценатська діяльність, накопичення рідких артефактів, замовлення архітектурних, малярських та книжкових робіт, розвиток культурної інфраструктури були інструментами геополітичного впливу та здобуття народного визнання.
2. До ряду першого різновиду інституційних колекцій в Україні відносимо мистецькі зібрання на релігійну тематику, що належали церквам, монастирям, християнським братствам та навчальним закладам, що були тогочасними центрами освіти та малярства.
3. Україна зазнала впливу культурних традицій держав-завойовниць (Речі Посполитої та Росії), які були інтегровані в процесі становлення мистецьких практик та колекцій. Значний вплив мали релігійні зміни. Культура та мистецтво Ренесансу, спершу не були бажані для Православної церкви в Україні, а Католицька церква вбачала в мистецтві важливу ідеологічну складову для поширення свого впливу. Відмінності світогляду демонструють мистецькі колекції XVI–XVII ст. у Лівобережній і Правобережній Україні.
4. Розвиток мистецького колекціонування на територіях України, у складі Речі Посполитої, йшов шляхом подібним до європейського досвіду, у тісному зв'язку з економічними, політичними та культурними умовами. Родові маєтки XVI–XVII ст. полонізованої української знаті у Правобережній Україні являли собою приклад поширених у Польщі шляхетських зібрань, які окрім портретних галерей, включали живопис передових художників із різних країн Європи.

5. Мистецькі збірки починалися зі створення родових портретних галерей та портретів правлячої еліти. В подальшому охоплювали твори сакрального (релігійного) та міфологічного мистецтва, пейзажі, натюрморти, історичні та батальні сцени. Такі збірки виникають в Україні дещо пізніше (XVI–XVII ст.), в той час, як у Європі набувають поширення наприкінці XIV–XV ст.
6. На території Лівобережної України традиції колекціонування виникли пізніше, лише в кінці XVII ст., коли сформувалися заможні верстви козацької верхівки.
7. Відмінності у світогляді та релігійних вподобаннях демонструють малярські канони в іконографії та портретних зображеннях, поширених у Правобережній та Лівобережній Україні.
8. Активний визвольно-національний рух за Б. Хмельницького та І. Мазепи активізував поширення культурного та релігійного меценатства на землях Лівобережної та Центральної України, як фундаменту для національної ідентифікації та єдності.
9. За Петра I-го колекціонування стає одним із державних пріоритетів імперії. В Україні, що ввійшла до Російської імперії, малярська майстерність та існуючі колекції європейського зразка свідчили про значно вищий культурний розвиток, що, в подальшому, було запозичено та використано імперією.
10. У XVIII ст. мистецьке колекціонування в Україні існувало в умовах постійної мовної та культурної експансії з боку Росії. Столиця імперії акумулює найкращі інтелектуальні кола та центрує передових мислителів. Більшість українських дворян, представників творчої інтелігенції, здобувають освіту та реалізують свою кар'єру в Росії. Відбувається національна асиміляція, що характеризує колекції, які на той час носили здебільшого прозахідний характер.

Література:

1. Марта Уокер Фреер (1888). Генрих III, король Франції и Польши: его суд и времена. Henry III, King of France and Poland: his court and times. From numerous unpublished sources, including ms. documents in the Bibliothèque Impériale, and the archives of France and Italy, etc. *In three volumes. Vol. I. New York: Dodd, Mead and company* [in English].
2. Субтельний О. (1993). Україна: Історія: уч. пос. 3-тє вид., перероб. і доп. *Київ: Либідь, 720 с.* [in Ukrainian].
3. Жолтовський П.М. (1978). Український живопис XVII–XVIII ст. *Київ, 328 с.* [in Ukrainian].
4. Ісаєвич Я.Д. (2001). Виникнення та розвиток друкарства в Україні // Історія української культури: у п'яти томах. Т. 2. Українська культура XIII – першої половини XVII століття / ред. В. А. Смолій. *Київ: Наук. думка, 848 с.* [in Ukrainian].
5. Підкова І. та Шуст Р. (1993). Довідник з історії України / за ред. І. Підкови та Р. Шуста. *Київ: Генеза.* [in Ukrainian].
6. Лукань В.Г. (2012). Історія українського мистецтва. Конспект курсу лекцій Богдан. МОНМС України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. *Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 192 с.* [in Ukrainian].
7. Перетц М. (1905). Былая старина Межигорского монастыря. *Археологическая летопись Южной России, 1905, № ½. с. 32–40* [in Russian].
8. Мельник А., Лагутенко О. (2003). Національний художній музей України. Альбом. *Київ: Артанія Нова* [in Ukrainian].
9. Мицик Ю.А. (1967). Стефан Баторій. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій. *Київ: Наукова думка, 1967 р., т.2* [in Ukrainian].

10. Портрет Стефана Баторії. Прадідівська слава. Українські пам'ятки.
URL: https://www.pslava.info/LvivM_RynokPI_Bud6_308,221271.html
(2020, травень 14). [in Ukrainian].

11. Бажан М.П. (1967). Історія українського мистецтва / за ред. Бажан М.П., Нельговський Ю.П., Калениченко Л.П., Марченко М.І. *Київ: Наукова думка, т. 2* [in Ukrainian].

12. Школьна О.В. (2018). Великосвітські Мануфактури князів Радзивіллів XVIII-XIX століть на теренах Східної Європи. Монографія. *Київ: Ліра-К, 192 с.* [in Ukrainian].

References:

1. Martha Walker Freer (1888). Henry III, King of France and Poland: his court and times. From numerous unpublished sources, including ms. documents in the Bibliothèque Impériale, and the archives of France and Italy, etc. *In three volumes. Vol. I. New York: Dodd, Mead and company* [in English].

2. Subtelnyi O. (1993). *Ukraina: Istoriya: uch. pos. 3-te vyd., pererob. i dop.* [Ukraine: a history: training manual, 3rd edition]. *Kyiv: Lybid', 720 p.* [in Ukrainian].

3. Zholtovs'kyi P.M. (1978). *Ukrayins'kyi zhyvopys XVII–XVIII st.* [Ukrainian painting of 17th –18th centuries]. *Kyiv: Naukova dumka, 328 p.* [in Ukrainian].

4. Isayevych Ya. D. (2001). *Vynyknennya ta rozvytok drukarstva v Ukrayini. Istoriya ukrayins'koyi kul'tury: u p'yaty tomax. T. 2. Ukrayins'ka kul'tura XIII – pershoi polovyny XVII stolittya* [Origin and development of printing in Ukraine. History of Ukrainian culture in five vol. Vol. 2. Ukrainian culture of the 13th – the first half 14th century]. V. A. Smolij (ed.), *Kyiv: Naukova dumka, 848 p.* [in Ukrainian].

5. Pidkova I., Shust R. (1993). *Dovidnyk z istoriyi Ukrayiny.* [Historical dictionary of Ukraine]. *Kyiv: Geneza.* [in Ukrainian].

6. Lukan' V.G. (2012). Istoriya ukrayins'kogo mystetstva. Konspekt kursu lekciy. [History of Ukrainian art. Course of lectures]. *Ternoil: Bogdan*, 192 s. [in Ukrainian].
7. Perets M. (1905). Bylaya staryna Mezhygorskogo monastyrya [Former antiquity of the Mezhygorsky monastery]. *Arxeologycheskaya letopys' Yuzhnoj Rossii*, No. ½. p. 32–40 [in Russian].
8. Mel'nyk A., Lagutenko O. (2003). Natsional'nyi Khudozhnyi Muzey Ukrayiny. Al'bom. [National Art museum of Ukraine. Albom]. *Kyiv: Artaniya Nova* [in Ukrainian].
9. Mycyk Yu.A. (1967). Stefan Batoriy / Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny: u 10 t. [Encyclopedia of History of Ukraine: in 10 vol.]. Smolij V. A. (ed.), *Kyiv: Naukova dumka*, t. 2. [in Ukrainian].
10. Portret Stefana Batoriya. Pradidivska slava. Ukrayinski pamyatky [Great-grandfather glory. Ukrainian sights]. Retrived from: https://www.pslava.info/LvivM_RynokPI_Bud6_308,221271.html (2020, may 14) [in Ukrainian].
11. Bazhan M.P. (1967). Istoriya ukrayinskoho mystetstva [The history of Ukrainian art]. Bazhan M.P., Nelhovskiy Yu.P., Kalenytschenko L.P., Marchenko M.I. (ed.) *Kyiv: Naukova dumka*, t. 2. [in Ukrainian].
12. Школьна О.В. (2018). *Velykosvitski Manufaktury kniaziv Radzyvilliv XVIII–XIX stolit na terenakh Skhidnoi Yevropy. Monohrafiia*. [Great Secular Manufactories of the Radziwill princes of the XVIII–XIX centuries in Eastern Europe. Monograph]. *Kyiv: Lira-K*, 192 p. [in Ukrainian].

Citation: N. Shpytkovska (2020). DEVELOPMENT OF ART COLLECTING IN UKRAINE: HISTORICAL, CULTURAL AND SOCIAL PRECONDITIONS DURING XVII–XVIII CENTURIES. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 5(43). doi: 10.26886/2520-7474.5(43)2020.19

Copyright: N. Shpytkovska ©. 2020. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.