



КИЇВ І КИЯНИ

Матеріали щорічної
науково-практичної конференції

Випуск 14

Київ
2022

КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ

МУЗЕЙ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ АРХЕОЛОГІЇ

ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

КИЇВ І КИЯНИ

Матеріали щорічної
науково-практичної конференції

Випуск 14

Київ
2022

УДК 94(477.411)"653/654"

Наукове видання

Київ і кияни. Матеріали щорічної науково-практичної конференції. Випуск 14. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2022. – 252 с. : іл.

Видання містить тези доповідей учасників науково-практичної конференції «Київ і кияни», що відбулася в Музеї історії міста Києва 17–18 листопада 2022 року.

Тексти подаються в авторській редакції. За достовірність наведених фактів і тверджень відповідальність несуть автори

Затверджено та рекомендовано до друку рішенням Ученої ради Інституту історії України НАН України (протокол № 5 від 5.10.2022 р.)

ISBN 978-617-7399-65-9

© Автори, статті, 2022
© Музей історії міста Києва, 2022
© Інститут історії України НАН України, 2022

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА МІСТА

Олена Журухіна,

кандидат історичних наук,
завідувач науково-дослідним відділом історико-археологічних досліджень
Музею історії Десятинної церкви
Київ
lenzhurukh@gmail.com

Мар'яна Гунь,

провідний науковий співробітник
відділу «Київ давній і середньовічний»
Музею історії міста Києва
Київ
gmaryana195@gmail.com

ІНСТРУМЕНТАРІЙ СКЛОРОБА (НА ПРИКЛАДІ МАЙСТЕРЕНЬ КИЇВСЬКОГО ПОДОЛУ)

Багаторічні археологічні дослідження ремісничого осередку у Києві – Подолу – надали чисельний та інформативний матеріал для вивчення скловарного та склоробного виробництва часів Давньої Русі. Доволі складно виокремити набір інструментів, що використовували саме у склоробному ремеслі через їхню багатофункціональність, бо такий інструментарій застосовували також у металообробній та ювелірній справі. Однак розкопками зафіксовано знахідки, які можна вважати такими, що належали до інструментарію склороба. У фондах Музею історії міста Києва зберігається матеріал з комплексів київського Подолу, які у наукових звітах та статтях ототожнюють із склоробними майстернями. Серед чисельних знахідок продукції, залишків виробництва та бракованих виробів, також зафіксовані предмети, за допомогою яких виготовлялась скляна продукція, а саме: глиняні тиглі та формочки, металевий стрижень, пінцет та ножиці.

Ключові слова: Давня Русь, київський Поділ, склоробне виробництво, інструменти

Доказом місцевого скловарного та склоробного виробництва є виявлення його залишків та знахідок технологічного обладнання, серед яких: печі, тиглі з прикипілою скломасою, сировина (товарне скло або компоненти для варіння скла), інструменти, виробничий брак, проби, уламки та краплини скла. Однак, досить складно виявити виробничий комплекс з усіма вказаними складовими, іноді через нетривалий термін функціонування (наприклад, печі для варіння скла функціонували недовго – п'ять-шість років)¹. Інструменти склороба (стрижні для накручування намистин, пінцети, ножиці, трубки, формочки для виливання прикрас) використовувались також ювелірами або у металообробній справі, тому не завжди їх можна ототожнити саме із склоробним виробництвом. До того ж, матеріал, з якого виготовляли інструменти (крім металу, це – камінь, глина, дерево), не був розрахований на їхнє тривале використання.

Наукові фонди Музею історії міста Києва містять матеріали кількох комплексів, досліджених на території київського Подолу, які можуть надати уявлення про інструментарій давньоруських склоробів.

У 1981–1982 рр. на вул. Щекавицькій, 25–27 виявлено ремісничий комплекс кінця XII ст., пов'язаний із ювелірним виробництвом, обробкою бурштину, а також виготовленням предметів зі скла, передусім, браслетів (122 екз.), перснів (9 екз.), вставок до бронзових щиткових перстнів (24 екз.). Серед іншого – знахідка двох невеликих мископодібних посудин, розділених посередині бортиком. В одній з них половина вкрита шаром жовтої скляної маси, друга – зеленої².

Розкопками у 1989–1990 рр. на вул. Межигірській, 43 у шарі XII–XIII ст. на території кількох давньоруських садиб зафіксовано розвали печей виробничого призначення, виявлено велику кількість тиглів (Іл. 1: 1–4), фрагменти посудин з окисами свинцю, уламки свинцю аморфної форми, брилки скла, якісні й браковані скляні намистини, скляні браслети, каблучки. Дві майстерні поєднували виготовлення скляної маси із виробництвом скляних предметів, тоді як у третій майстерні використовували готову скляну масу. Зібрано 412 фрагментів тиглів, які являють собою вдруге використані пошкоджені або цілі посудини побутового призначення, а також посудини специфічних форм, виготовлених на гончарному колі. Найбільш розповсюдженим типом тиглів була придонна частина горщиків (діаметром 6,0–12,0 см), що використовувалась для варіння чи розігріву скломаси. Тиглі специфічних форм були представлені уламками мисочок з горизонтально зрізаними вінцями. Як для склоробства, так і в ювелірній справі використовувалися спеціальні тиглі-ллячки закритого типу (Іл. 1: 1, 2). За допомогою таких специфічних посудин майстри могли як наливати в форми розплавлений метал, так і декорувати плитки скломасою. Основною категорією скляних виробів цих майстерень були намистини (141 екземпляр), виготовлені послідовною навивкою кількох тонких джгутів скла на стрижень. Сколи поблизу краю отворів, можливо, свідчать про розділ багаточастинних пронизок на окремі намистини. Під час накручування скляної маси використовувалась уся довжина стрижня, через що намистини, які розміщувалися на кінці стрижня, не мали наскрізного отвору.

Тиглі усіх типів (горщикові, тиглі-мисочки) містили зелене, жовте, коричневе скло (аналогічну кольорову гаму мали скляні вироби з майстерень). Горщикові тиглі великих

¹ Столярова Е.К. О признаках местного производства стекла (на примере Древней Руси) // Стекло Восточной Европы в древности, Средневековье и Новое время: изучение и реставрация: тезисы докладов международной науч. конф. 23–25 марта 2011 г. Москва, 2011. С. 5–6.

² Ивакин Г.Ю., Степаненко Л.Я. Раскопки северо-западной части Подола в 1980–1982 гг. // Археологические исследования Киева 1978–1983 гг.: сб. науч. тр. Киев, 1985. С. 77–105.

розмірів містили також і свинець. Кілька тиглів-мисочок мали перегородки, в яких розплавляли готове скло для виробництва, наприклад, поліхромних виробів. Знайдено також залізний пластинчастий пінцет (Іл. 1: 5) та фрагмент залізного конічного стрижня (довжиною 12 см, діаметром 0,2 см), а також залізний стрижень завдовжки 35 см, який у центральній частині має діаметр 9,0 мм, а на кінцях поступово звужується до 4,0 мм³.

У 2007 р. за адресою Набережно-Хрещатицька, 21 у шарі XII – початку XIII ст. були виявлені залишки склоробства у вигляді решток виробничої печі, значної кількості виробів (посуд, браслети, намистини, вставка у перстень – скоріш за все, це несформована намистина, коли, внаслідок навивки скляної маси на самому кінці стрижню, не було утворено отвір), уламків оплавленого скла та скляної маси (з прозорого жовтого й зеленого кольору), уламків свинцю. Унікальною (та поки єдиною на території Києва) виявилась знахідка чотирьох керамічних виробів, попередньо інтерпретованих як ливарні форми для виготовлення скляного посуду (Іл. 2: 5): це келихоподібні ємності сформовані вручну, всередині ребристі (діаметр денця 36,0–63,0 мм). Одна зі знахідок фрагментована, зі слідами використання, відрізняється від інших трьох невеличким діаметром денця (воно більш заокруглене, ніж у трьох цілих), зовнішня поверхня оброблена більш ретельно й загладжена. Поверхня трьох цілих форм оброблена ножем по сирій глині, через що стінки ззовні гранчасті. Всередині поверхня всіх екземплярів вкрита незначним шаром кіптяви, проте інших слідів використання на цілих екземплярах не простежено. Слід зазначити, що серед скляних виробів є два денця келихів із ребристою зовнішньою поверхнею, які могли виробляти за допомогою таких форм⁴. Такий посуд видували в одночастинній рельєфній формі, що надавало продукції оптичного ефекту – ребристої поверхні⁵.

У 2008 р. за адресою вул. Набережно-Хрещатицька, 9 було зафіксовано велику кількість виробів зі скла (посуд, прикраси), відходи виробництва, а також уламки скляної маси, що могла бути використана як сировина для виготовлення предметів зі скла, зливки свинцю, фрагменти тиглів (Іл. 2: 1–4). Давньоруські прикраси, виявлені на розкопі, виготовлені шляхом накручування. Параметри скляних прикрас наступні: у намистин певного типу діаметр тулуба та діаметр отвору одного екземпляра мають невеликі розходження з розмірами інших екземплярів того ж типу. Таку само відповідність можна побачити на прикладі браслетів: діаметр джгута виробу та його перетину для цього виду

³ Занкин А.Б., Полин С.В., Калюк А.П. Отчет о полевых исследованиях Подольской экспедиции НПК «Археолог» на киевском Подоле по ул. Межигорская, 43 в 1989 г. (Науковий архів Інституту археології НАН України. 1989/81. С. 35–42); Калюк А.П. Охранные исследования НПК «Археолог» в Киеве в 1989 году // Проблеми вивчення та охорони пам'яток археології Київщини: тези доповідей І науково-практичної обласної конференції, присвяченої 140-річчю з дня народження В.В. Хвойки. Білогородка. Київ, 1991. С. 43–45.

⁴ Зоценко В.М., Сергеева М.С. Звіт Центру археології Києва про археологічні дослідження на ділянці будівництва у кварталі, створеному вул. Набережно-Хрещатицька, Волоська, Іллінська і Борисоглібська (за адресою Набережно-Хрещатицька, 21). Київ, 2008. С. 1014; Сергеева М.С., Журухіна О.Ю. Глиняні форми для виготовлення скляних посудин (за даними розкопок середньовічного виробничого комплексу Київського Подолу) // Археологія і давня історія України. Київ, 2018. Вип. 4 (29). С. 119–124.

⁵ Столярова Е.К. Стекло средневековой Москвы XII–XIV века. Москва, 2016. С. 110.

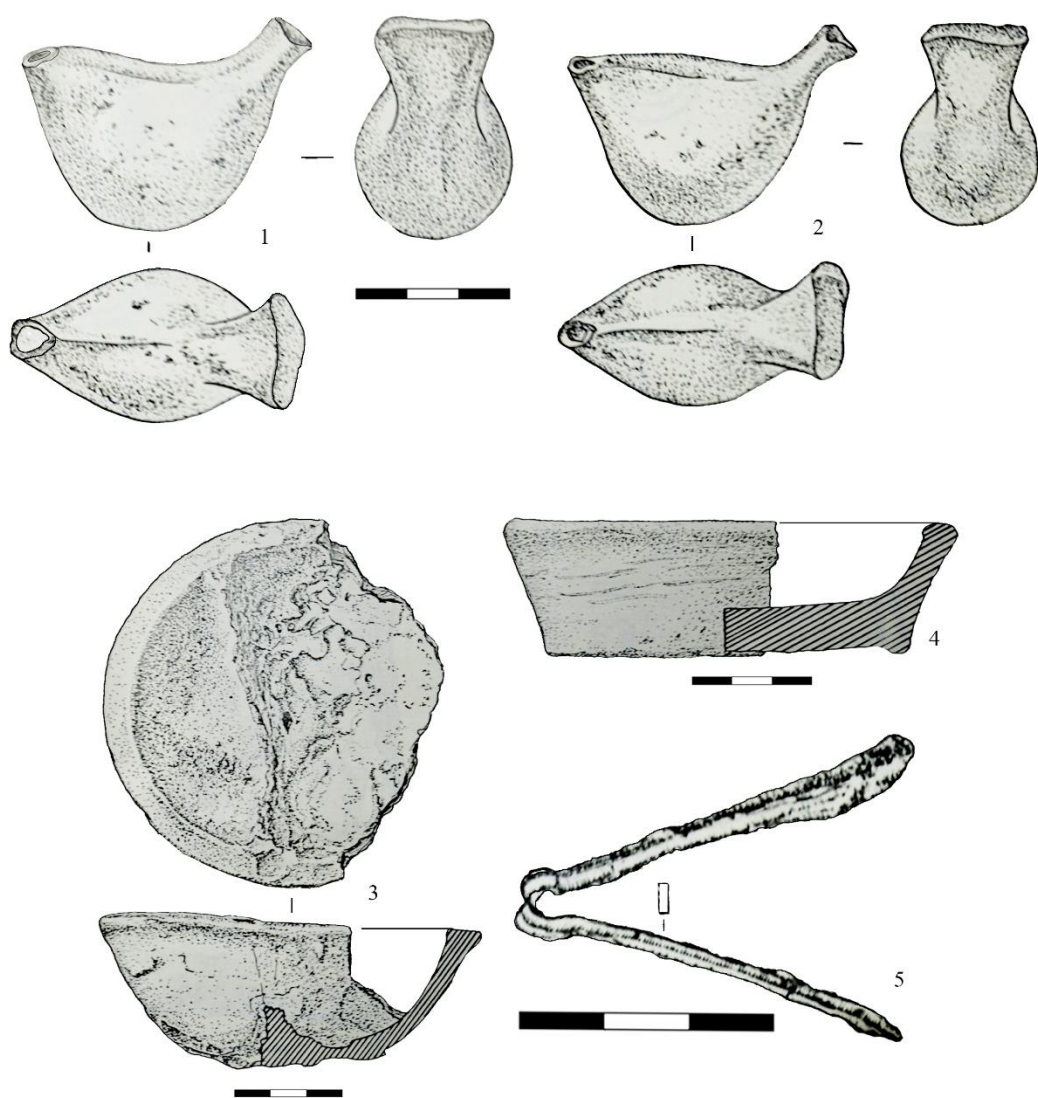
прикрас в межах певного типу залишається однаковим⁶. Комплекс датується кінцем XII – початком XIII ст.⁷

Київські майстерні як безпосередньо варили скло та виготовляли різноманітні вироби, так і використовували готову скляну масу у вигляді торгових скляних зливків, про що свідчать не тільки уламки скляної маси з довільно гранованими поверхнями чи відколоті від цілого шматка, але й пристосовані для вже готової скломаси тиглі. Форма тиглів характеризує їхнє виробниче призначення: у формі горщиків – для варіння скла, тиглі-миски для розплавлення та підігріву скломаси, мисочки з перегородками – для розплавлення готової скломаси. Останні могли застосовуватися під час виготовлення поліхромних виробів.

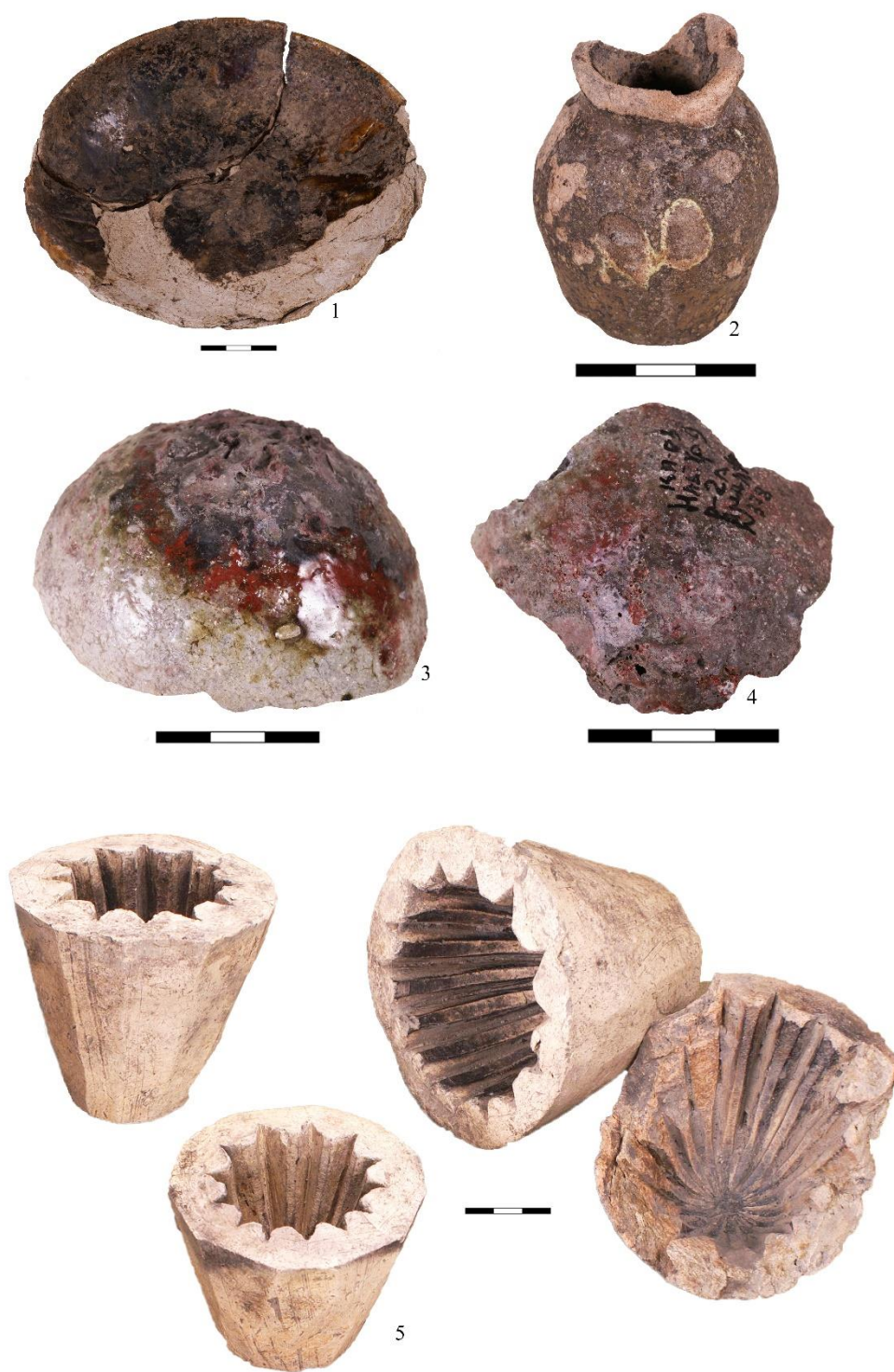
Більшості майстерень з виготовлення прикрас була притаманна серійність виробництва індивідуальним способом, коли, наприклад, всі намистини зроблені шляхом накручування скляної маси на стрижень. Наявність закраїн і дрібних сколів навколо країв отворів багатьох одинарних намистин свідчить про те, що їх виготовляли близько одну до одної на робочому інструменті для спрощення виробництва.

⁶ Журухіна О. Скляні вироби з розкопок 2008 року на Київському Подолі // Ант. Вісник археології, мистецтва, культурної антропології 2009–2010. Вип. 22–24. Київ, 2010. С. 74–77.

⁷ Сагайдак М.А., Сергеева М.С., Пефтіць Д.М., Гречко Д.В. Звіт Центру археології ІА НАНУ про археологічні дослідження у Києві по вул. Набережно-Хрещатицька, 9 у 2008 році. Т. 1. Київ, 2008. С. 37, 41, 46.



Іл. 1. Тиглі та ювелірний пінцет, виявлені в майстерні по вул.Межигірська, 43.



Іл. 2. Тиглі, виявлені по вул. Набережно-Хрещатицькій, 9 (1–4);
форми для виготовлення скляних посудин з вул. Набережно-Хрещатицької, 21 (5).

Olena Zhurukhina,

Candidate of Historical Sciences,
Head of the Historical and Archaeological Research Department,
Museum of History of the Desiatynna Church
Kyiv
lenzhurukh@gmail.com

Maryana Hun`,

Leading Researcher,
Kyiv Ancient and Medieval Department
Museum of Kyiv History
Kyiv
gmaryana195@gmail.com

GLASSMAKER'S TOOL KIT (ON THE EXAMPLE OF THE KYIV PODIL WORKSHOPS)

Many years of archaeological research of the craft center in Kyiv – Podil – provided quantitative and informative material for the study of glassblowing and glassmaking production in the times of Rus`. It is quite difficult to single out a set of tools that were used in the glassmaking craft due to their multifunctionality, because such tools were also used in metalworking and jewelry. However, the excavations recorded some findings that can be considered as glassmaker's tools. The funds of the Museum of Kyiv History contain material from the complexes of Kyiv's Podil, which are identified in scientific reports and articles with glassmaking workshops. Among the numerous finds of products, production remnants and defective products, items with the help of which glass products were made were also recorded, namely: clay crucibles and molds, a metal rod, tweezers and scissors.

Keywords: Old Rus', Kyiv Podil, glassmaking production, tools

Марина Сергєєва,

доктор історичних наук,
провідний науковий співробітник Інституту археології
Національної академії наук України
Київ

mar.sergeyeva@gmail.com

ГУДЗИКИ ТА ЗАСТІБКИ КИЄВА І КИЇВСЬКОЇ ЗЕМЛІ X–XIII ст.

Гудзики і застібки з кістки та рогу широко відомі на давньоруських пам'ятках, включаючи Київ і пам'ятки Київської землі. На досліджуваній території виявлено кілька основних їхніх різновидів.

Півсферичні гудзики. Загалом ареал їхнього побутування охоплює велику територію, включаючи Візантійський світ (у широкому значенні), Передню та Центральну Азію, Східну та меншою мірою Центральну Європу. Вони побутують протягом VIII–XIV ст. У XII–XIII ст. на Русі є продукцією київських майстерень (Старокиївська гора, Киселівка, Поділ), які могли постачати їх в інші регіони. Більш ранні гудзики на Русі, ймовірно, є імпортом.

Дугоподібні (місяцеподібні) застібки з кістки. На давньоруських поселеннях зустрічаються у поодиноких екземплярах. На синхронних середньовічних угро-фінських поселеннях вони є доволі типовим інвентарем.

Стрижневі гудзики і застібки. Побутували у широких просторово-часових рамках. Відомі від раннього залізного віку до сучасності.

Нестандартні типи репрезентовані поодинокими екземплярами.

Кістяні кільця, можливо, рамки пряжок. Побутували, крім Русі, у Центральній та Північній Європі. Вони датуються XI–XIV ст.

Зазначені типи виробів варто розглядати в рамках регіональних досліджень. Кістяні півсферичні гудзики, дугоподібні (місяцеподібні) застібки і, ймовірно, кістяні кільця варто вважати позаєтнічним елементом моди. Стрижневі застібки з перехватом мають суто функціональну форму, що обумовило їх поширення у просторі і часі. «Модним» елементом XI–XII ст. могли бути тільки їхні різновиди у формі балясинок.

Ключові слова: Київ, Київська земля, косторізне ремесло, гудзики, застібки, пряжки.

Гудзики і застібки з кістки та рогу широко відомі на давньоруських пам'ятках, включаючи Київ і пам'ятки Київської землі¹. На досліджуваній території виявлено кілька основних різновидів гудзиків та застібок: півсферичні гудзики, застібки або підвіски у вигляді півмісяця з невеликим отвором посередині, стрижневі гудзики і застібки, гудзики або застібки видовженої форми з отвором у центрі, інші предмети цієї категорії, які не складають серій. Окремий вид застібок – пряжки кільцеподібної форми.

Застібки є одним з предметів косторізної справи, які заслуговують окремої уваги. Їх можна вивчати у контексті дослідження побуту і побутової культури населення Києва і Київської землі, ремісничих технологій, а також художнього ремесла і

¹ Огляд артефактів надано в: Сергєєва М.С. Косторізне та деревообробні ремесла на території Південної Русі: дис. ... д-ра іст. наук: 07.00.04/Інститут археології НАН України. Київ, 2018. Додаток В. 64–70. Там само посилання на роботи, де опубліковані матеріали.

декоративно-ужиткового мистецтва. На сьогодні детально вивчений тільки один з їхніх різновидів – півсферичні гудзики. Інші типи не привертали спеціальної уваги, а отже звернення до цього матеріалу є актуальним.

Оскільки **півсферичні гудзики** (іл. 1: 1–6) вже ставали предметом розгляду², тут ми зупинимося на них лише коротко. Півсферичні гудзики оброблені, як правило, дуже ретельно, часто з доводкою на токарному верстаті. Їх переважна більшість орнаментована. Саме в орнаmentaції гудзиків часто простежуються такі рідкісні види декорування, як фарбування та інкрустація білим металом, імовірно, сріблом. Разом з цим відомі простіші, неорнаментовані, екземпляри, ймовірно, дешевші.

У XII–XIII ст. цей тип є продукцією київських майстерень. Крім Києва, зазвичай на давньоруських пам'ятниках цього періоду їх знаходять у невеликій кількості, тимчасом як київські матеріали налічують десятки екземплярів. Їх виготовляли у переважній більшості великих майстерень, виявлених у різних частинах Києва (Старокиївська гора, Киселівка, Поділ). Всі київські майстерні демонструють єдину технологію їх виготовлення. Зв'язок майже всіх професійних майстерень у різних районах Києва з виробництвом гудзиків та великий обсяг виробництва дозволяє розглядати Київ як регіональний центр виготовлення півсферичних гудзиків. Оскільки на території Східної Європи сліди їх виробництва, крім Києва, зафіксовані тільки в Херсонесі³, можна припускати, що на Русі якась частина київської продукції поширювалася і за межі Київської землі та сусідніх князівств.

Більш ранні півсферичні гудзики на території Русі, ймовірно, є імпортом. Загалом ареал побутування цієї категорії речей охоплює велику територію, яка включає Візантійський світ (у широкому значенні), Передню та Центральну Азію, Східну та меншою мірою Центральну Європу. Вони побутують протягом VIII–XIV ст., причому особливих змін за цей період вони практично не зазнають. Найбільш ранні екземпляри походять з Передньої Азії, де датуються часом до VIII ст. Отже появу цього типу гудзиків можна пов'язувати саме з цим регіоном.

Інші види гудзиків і застібок репрезентовані кількома різновидами, які ми розглянемо нижче.

Дугоподібні (місяцеподібні) застібки або підвіски, з невеликим отвором посередині (іл. 1: 24), виявлені в Києві, Вишгороді, Витачеві, Кошцівці 8, а також в Чернігові, Воїнській Греблі та ін. Зазначені вироби виготовлені з кістки. Їх обробка, як правило, ретельна, поверхні поліровані, іноді орнаментовані. З Кошцівки (Фастівщина) походить екземпляр з кістки, грубо вирізаний нашвидкуруч. У Києві на розі вул. Спаська та Волоська виявлено напівфабрикат такої застібки, що може свідчити про місцеве виготовлення цього виду виробів. Напівфабрикат виявлено також по Ярославському пр., 4, проте зазначений предмет має дещо більші розміри (іл. 1: 25). Це не виключає можливість його трактування як напівфабрикату застібки недоуздки, які мали схожі форми. На давньоруських поселеннях цей вид виробів зустрічається у поодиноких екземплярах. Значно більше їх на синхронних середньовічних угро-фінських поселеннях у Прикам'ї, де вони є доволі типовим інвентарем⁴.

² Сергєєва М.С. Про один тип середньовічних гудзиків на території Східної Європи // Археологія і давня історія України. 2014. № 2 (13). С. 150–158.

³ Романчук А.И. Изделия из кости в средневековом Херсоне // Античная древность и средние века. Вып. 18. Античный и средневековый город. Екатеринбург, 1981. С. 84–105.

⁴ Крыласова Н.Б. Археология повседневности. Материальная культура средневекового Предуралья. Пермь, 2007. Рис. 90.

А.М. Кірпи́чников зараховує зазначені вироби до застібок недоуздка⁵. Зазначимо, що застібкам недоуздка дійсно притаманна схожа форма, проте у різновиду виробів, що розглядається, центральний отвір завжди округлої форми і значно менший (екземпляр з Воїнської Греблі взагалі має діаметр 1 мм). Н.Б. Криласова на матеріалах з Прикам'я розглядає такі вироби як так звані «якірки» для підвішування дрібних предметів до поясу, а В. Груби вважає аналогічні вироби з Моравії застібками⁶. Не включено, що вони були поліфункціональними, залежно від побутування в тому чи іншому культурному середовищі.

Доволі поширеним типом є **стрижневі ґудзики і застібки** з перехватом посередині (Іл. 1: 7–14), які зустрічаються на різних поселеннях, частіше у поодиноких екземплярах. Більше всього їх виявлено у Києві і Воїнській Греблі. Стрижневі ґудзики, як правило, неорнаментовані, винятком є ґудзик з Хутору Половецького.

Найбільш поширеною формою київських стрижневих ґудзиків є форма мініатюрних балясинок з колінчастим корпусом і перехватом у середній частині, проте зустрічаються також інші форми. За окремими випадками, стрижневі ґудзики зазначаються досить грубою обробкою, токарна доводка для них нехарактерна. В окремих випадках з одного боку простежуються залишки мозкового каналу, який безпомилково вказує на матеріал виготовлення таких ґудзиків (тваринна кістка).

Стрижневі ґудзики з пам'яток Київської землі і за її межами не відрізняються за основними формами і матеріалом (переважно тваринна кістка). Дещо іншу картину дає тільки Воїнська Гребля, розташована поблизу південних кордонів досліджуваної території. Стрижневі ґудзики з Воїнської Греблі відрізняються різноманітністю форм і використаної сировини. Крім тваринної кістки, місцеві майстри використовували щільний ріг, засвідчено також використання променю плавця осетрової риби⁷. Отже, слушно говорити про місцеву традицію їх виготовлення у Воїнській Греблі.

За тим самим принципом, що й стрижневі ґудзики, використовувалися застібки відносно великих розмірів (7–10 см) з двома частинами трикутної форми і перехватом між ними (Іл. 1: 15–18). За розмірами вони не можуть бути деталлю одягу. Загалом їх вважають багатофункціональними⁸. Аналогічну форму мали кістяні застібки скіфських сагайдаків⁹. Це універсальний тип, який побутує у широких територіально-хронологічних рамках, включаючи сучасність.

ґудзики або застібки інших форм з отвором (або отворами) у центрі репрезентовані поодинокими екземплярами і будь-якого стандарту у зазначеній групі не спостерігається (Іл. 1: 19–21). До них можна з деякими застереженнями віднести також деякі дрібні вироби з отворами, проте вони не складають серій і репрезентовані поодинокими виробами. Два ідентичні вироби виявлені під час досліджень С.С. Гамченка у 1926 р. і на Спаській, 35 (Іл. 1: 20).

⁵ Кирпичников А.Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX–XIII веков // Свод археологических источников. Е1-36. М. 1973. Рис. 44: 4.

⁶ Hrubý V. Slovanské kostené předmety a jejich výroba na Moravě // Památky archeologické. 1957. Vol. 48. S. 118–212.

⁷ Сергеева М.С. Майстри з обробки дерева та кістки давньоруського міста Воїня. Київ; Харків, 2015. С. 54.

⁸ Borg K. (ed.). Eketorp III. Den medeltida befästningen på Öland. Artefakterna. Stockholm, 1998. S. 321.

⁹ Черненко Е.В. Скифские лучники. Киев, 1981. Рис. 24.

Окремої уваги варті **кістяні кільця**. Київські екземпляри походять переважно з розкопів різних років на вул. Володимирська, 3. Вісім з них виявлено під час досліджень С.С. Гамченка у 1926 р. Ще одне кільце (можливо, пов'язане з тим самим комплексом) виявлене під час досліджень київської ротонди у 1976 р. Я.Є. Боровським і П.П. Толочком. Знахідка 1976 р. походить з шару, який датується часом не раніше першої половини XIII ст.¹⁰ Так само слід датувати кільця з розкопок С.С. Гамченка. Екземпляр з Витачева (дослідження В.В. Хвойки) не забезпечений документацією для датування. Так само складно датувати кільце з Вишгорода. Аналогічне кільце з Чернігова, датується, за комплексом, де його виявлено, XI – початком XII ст.¹¹

Вироби такого типу часто зустрічаються серед старожитностей Центральної та Північної Європи. Аналогічні речі з Йорку широко датуються XI–XIV ст.¹² Я. Каван, через наявність на одному з екземплярів залишків металевої голки, інтерпретує ці вироби як рамки пряжок¹³.

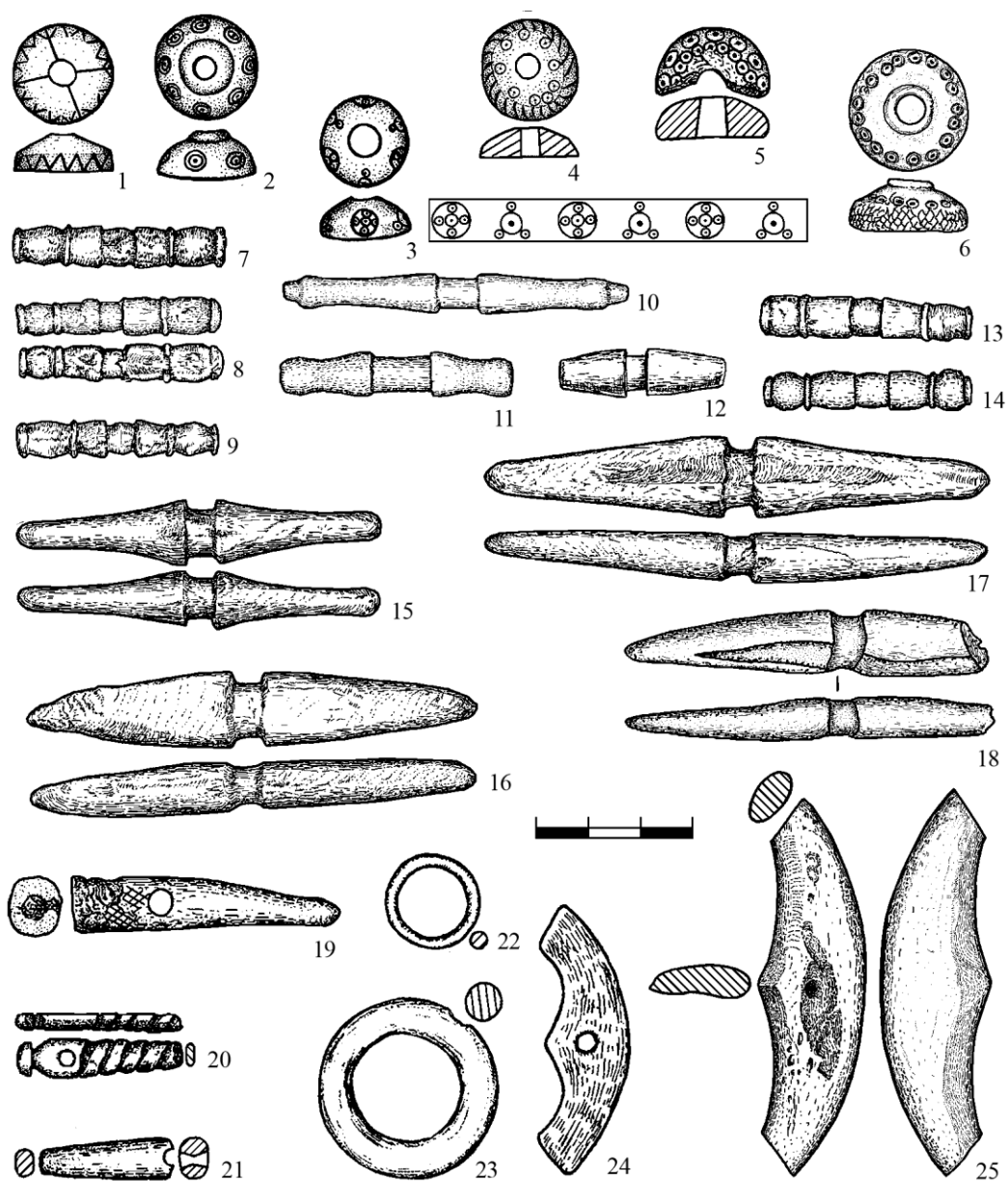
Побутування зазначених типів можна розглядати не тільки як явище давньоруської матеріальної культури, але, ширше, в рамках регіональних досліджень. Як позаєтнічний елемент, кістяні півсферичні гудзики, дугоподібні (місяцеподібні) застібки і, ймовірно, кістяні кільця варто вважати елементами моди. Щодо стрижневих застібок з перехватом, сама їхня форма є суто функціональною, що обумовило їх поширення у просторі і часі. «Модним» елементом могли бути тільки різновиди у формі баясинок, які не зустрічаються в інші часи.

¹⁰ Боровський Я.Є., Толочко П.П. Звіт про археологічні дослідження київської ротонди в 1976 р. (Науковий архів Інституту археології НАН України (далі – НА ІА НАНУ). Ф. 64. 1976/14. С. 1, 16).

¹¹ Коваленко В.П., Казаков А.Л., Простантінова В.В. Охранные раскопки на детинце древнего Чернигова. (НА ІА НАНУ. Ф. 64. 1985/123. рис. 24:25).

¹² MacGregor A., Mainman A.J., Rogers N.S.H. Craft, Industry and Everyday Life: Bone, Antler, Ivory and Horn from Anglo-Scandinavian and Medieval York. (The Archaeology of York. The Small Finds). York, 1999. № 17(12). P. 1943.

¹³ Kaván J. Problematika datování a funkce některých výrobků z kosti a parohu u Slovanů na základě nálezů na Sekance u Davle. Vznik a počátky Slovanů. 1964. Vol. 5. Tabl. II: 4.



Іл. 1. Різні типи гудзиків та застібок. Київ.

Maryna Sergeeva,

Doctor of Historical Sciences,

Leading Researcher,

Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Kyiv

mar.sergeyeva@gmail.com

BUTTONS AND FASTENERS OF KYIV AND THE KYIV LAND OF THE 10th–13th CENTURIES

Buttons and fasteners made of bone and antler are widely known in ancient Rus sites, including Kyiv and the sites of Kyiv land. Several of their main varieties were found on the studied territory.

Hemispherical buttons. In general, their existence covers a large area, including the Byzantine world (in a broad sense), Western and Central Asia, Eastern and, to a lesser extent, Central Europe. They existed during the 8th–14th centuries. In the 12th–13th centuries. in Rus, they were products of Kyiv workshops (Starokyivska Hora, Kiselyvka, Podil), which could supply them to other regions. Earlier buttons in Rus were probably imports.

Arc-shaped (moon-shaped) fasteners made of bone. They were found in single specimens in Ancient Rus settlements. In synchronous medieval Finno-Ugric settlements, they are typical inventory.

Toggles. They lived in a wide space-time framework, known from the early Iron Age to modern times.

Non-standard types are represented by single samples.

Bone rings, possibly buckle frames. In addition to Rus, they existed in Central and Northern Europe. They can be dated back to from the 11th to the 14th centuries.

These types of products should be considered within the framework of regional studies. Bone hemispherical buttons, arched (moon-shaped) fasteners and probably bone rings should be considered a non-ethnic fashion element. Toggles have a purely functional form, which caused their spread in space and time. Only their varieties in the form of balusters could be a "fashionable" element of the 11th–12th centuries.

Keywords: Kyiv, Kyiv land, bone carving craft, buttons, fasteners, buckles

Аліна Сушко,

кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник
відділу «Київ давній і середньовічний»
Музею історії міста Києва;
науковий співробітник
Інституту археології Національної академії наук України
Київ
alina_sushko@ukr.net

КЕРАМІЧНИЙ ДИСКОС З МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

Дослідженню творів давньоруської сакральної ангіопластики, зокрема виготовлених з глини, присвячена досить обмежена кількість літератури. Перш за все це пов'язано з незначною кількістю аутентичних виробів, які збереглися до сьогодні. Доповідь присвячена керамічному дискусу, який було виявлено під час археологічних досліджень 2008 року на території Київського Подолу та передано на зберігання до Музею історії міста Києва. На основі сучасних методологічних засад виріб атрибутовано, розглянуто символічно-орнаментальне оздоблення відповідно до іконографічного репертуару церковних євлогій та проведено трактування євхаристійного тайнодійства в контексті християнського богослов'я.

Ключові слова: Київська русь, церква, євлогії, дискос

За часів Київської Русі усвідомлення християнської святині Дому Господнього вбачалося у сукупності краси містичної мови нетлінних священних субстанцій об'єднаних у храмі. Особливого розвитку символічно-образна мова творів церковного призначення, виготовлених з нетлінних, передусім дорогоцінних субстанцій, набуває на ґрунті давньоруського благочестя. Адже у літургійній свідомості русичів християнська святиня асоціюється не так з красою архітектури спорудженого храму, як з грандіозним золотарським витвором, й насамперед, оздобою урочистих відправ визначального богослужіння – Всевишньої Літургії¹.

Історіографічні джерела, зокрема фрагменти первісних літургійних списків та рідкісні, що дійшли до нашого часу, автентичні твори, дають змогу стверджувати, що від найдавніших апостольських часів для євхаристійного жертвоприношення і жертвоспоживання застосовували священні євлогії, виготовлені з найрізноманітніших, як правило, нетлінних (корозостійких) матеріалів: глини, рогу, прозорого чи кольорового скла, міді, напівкоштовних мінералів, дорогоцінних каменів та металів, і навіть дерев'яні².

Лише з часом золото через свою нетлінність, осяйність і блискучість, набуває найвищого статусу святості, ототожненої із сакральністю Святаї Святих та богослужбового начиння, призначеного для жертвоприношення. Золото є «абсолютною

¹ Боньковська С.М. Сакральна ангіопластика Русі-України. Священні потири і дискоси. Кінець Х–ХVI століття. Генезис. Типологія. Художні особливості. Київ, 2014. (далі – Боньковська С.М. Сакральна ангіопластика Русі-України) С. 243–244.

² Боньковська С. Священний посуд Княжої доби. Тектоніка, іконографія, символіка // Мистецтвознавство'02: Наук. зб. Львів, 2003. С. 45.

метафорою світла», а світло «абсолютною метафорою Бога», то золото за своєю «глибинною суттю» є не тільки символом, а й носієм Божественного Світла – осяйної Слави Господа Бога, Христа Спасителя і Духа Святого у Нероздільній Трійці. Поряд із золотом особливе місце відводиться також корозостійким, а отже, нетлінним – сріблу і міді³.

Потрібно відмітити, що коштовність богослужбових атрибутів залежала в основному від матеріального статку церковних громад, їхньої спроможності придбати, наприклад, дерев'яні (офіційно заборонені 811 р.), кам'яні, рогові (не дозволені 787 р.), скляні, срібні або ж золоті священні євлогії. Оскільки тогочасні християнські громади не завжди відносилися до найбагатших верств населення, то під час богослужінь могли використовувати керамічні потири і дискоси.

Так, під час археологічних досліджень в 2008 році під керівництвом Михайла Андрійовича Сагайдака та Дмитра Миколайовича Пефтиця по вул. Набережно-Хрещатицька, 9, було знайдено керамічний виріб, який складається з напівсферичного блюдця та стояка, який завершується конусоподібним сидесом⁴. Виготовлений зі світлопаленої глини білого кольору. Керамічне тісто ретельно вимішане з домішками дрібнозернистого піску. Має якісний випал та оброблену поверхню. Орнаментований. По центру на денці блюдця гострим предметом нанесена хрестографема, а береги блюдця оздоблені схематичним сюжетним зображенням постаті з піднятими догори руками та пташки по ліву сторону від неї. Висота виробу складає 13,0 см, висота ніжки 11,0 см, діаметр блюдця 14,0 см, діаметр основи сидеса 9,0 см (іл. 1).

Відповідно до форми виробу, яка наслідує металеві вироби та орнаментациї, можемо стверджувати, що цей виріб слугував дискосом. Дискос (церк.-слов. «дискось» від грец. Δίσκος – «таріль», «піднос», «диск») – це священна посуда, складова церковного начиння, на якій священник під час проскомидії укладає усі вирізані частини просфори. Символізує таріль Тайної Вечері, Ясла і Гріб Спасителя⁵.

На окрему увагу заслуговує прочитання орнаменту, нанесеного на дискос. Виріб фрагментарної збереженості, а отже маємо втрачену частину сюжету. У збереженому фрагменті бачимо зображену фігуру з піднятими догори руками та зліва від неї – пташку. Зображення нанесено дуже схематично, що ускладнює встановлення статі зображеної постаті. Проте постава з піднятими руками догори дозволяє нам припустити, що автор зображав Оранту, а поряд з нею жертвового голуба.

Подібні сюжети на літургійному посуді трапляються вже з III ст. Зокрема, в музеї Ватикану, зберігається фрагмент оздоблення причащальної чаші з зображенням Оранти MARIA. Пречиста Діва Марія з жертвними голубами у поставі вдячно-возвеличувальної молитви. Також золоте денце з зображенням Оранти MARA датоване першою половиною IV ст. Пречиста Діва Марія з літургійними згортками⁶. Богоматір Оранта зображена на кратері Кости Константина, виготовленому в Києві в

³ Боньковська С.М. Сакральна ангіопластика Руси-України. С. 237, 240.

⁴ Сагайдак М.А., Певтиць Д.М. Звіт про археологічні дослідження Подільської постійно-діючої експедиції влітку – восени 2008 р. за адресою вул. Набережно-Хрещатицька, 9. (Науковий архів Інституту археології НАН України (далі – НА ІА НАНУ). 2008/204. С. 123–124).

⁵ Боньковська С.М. Дискос // Словник українського сакрального мистецтва / За наук. ред. М. Станкевича. Львів, 2006. С. 254.

⁶ Боньковська С.М. Сакральна ангіопластика Руси-України. С. 122.

першій половині XI ст.⁷ Допомагають в атрибуції іконографічні зображення святих євхаристійного чину. Зокрема, Богоматір Непорушна Стіна, яка є центральною іконою монументального оздоблення головної вівтарної апсиди Собору Святої Софії Київської. Датована першою половиною XI ст.

На сюжет з голубами натрапляємо в оздобленні руків'я кратора Кости Костантина (перша половина XI ст.) та Братила Фрола (кінець XI – початок XII ст.)⁸. В оздобленні арки надпрестольного киворія із Вщжища (XI–XII ст.). Серед зображень Євангелія, зокрема рукописного листа від Йоана (перша половина XII ст.)⁹.

Отже, Оранта уособлює євхаристійну вдячно-прославляючу молитву Христової Церкви. Фігурки голубів без або з німбами навколо голівок символізують Святого Духа. Вони подібні до міфічних феніксів – алегоричного образу Воскресіння Господнього та були значно поширені серед декору візантійсько-руських творів.

На дні блюдця дискаса розміщена хрестографема, а отже окрім антропоморфного трактування тайнодіяства Пресвятої Євхаристії, у храмах Великокняжої доби застосовували священні євлогії із символічно-знаковими, відомими з ранньохристиянських часів, прообразами істинних Тіла і Крові Господньої. Фігура Чесного Життедайного Хреста у значенні символічного означення Чесних Дарів була поширеною й у системі оздоблення візантійської сакральної ангіопластики. Свідченням цього є дискос знайдений у Галичі та датований VII ст. (Візантія), дискос знайдений у похованні настоятеля монастиря у Тиньче поблизу Кракова (Київська Русь, XI ст.), дискос з Мюнхенського музею (Візантія XIII–XIV ст.)¹⁰. Керамічний дискос з хрестографемою, який був знайдений в с. Потелич Львівської області (XVII ст.) та походить з території Греції (XIX ст.)¹¹.

На підставі дослідження генезису, історичного та художньо-порівняльного аналізу іконографічних особливостей крізь призму символічно-образного трактування канону Божественної Літургії можна стверджувати, що однією з найдавніших ікон євхаристійного тайнодіяства є жіночі фігури у поставі вдячно-прославляючої молитви з возвеличувальним і, водночас, благальним жестом (освятити, прийняти св. Безкровну Жертву і причастити Небесною Потравою) піднятих рук. Так, на довгі століття, монументальна постать Оранти стала традиційною у системі декору священних євлогіїв – дискосів, потирів, чаш тощо.

На користь атрибуції цього керамічного виробу як дискосу свідчить і те, що недалеко від місця його знахідки в давньоруський час розміщувалася дерев'яна церква. Ймовірно, церква Різдва Христова була розташована в районі сучасного книгосховища Парламентської бібліотеки України та згоріла під час пожежі. «*Фундаментъ доскональный и тестованный храму Рождества Христова*» вважає цю церкву сучасницею Видубицького монастиря, проте ніяких літописних згадок цієї версії ми не маємо. Археологічно зафіксована сакральна споруда в 2007 році під час досліджень південної

⁷ Мясоєдов В.К. Кратеры Софийского собора в Новгороде // Записки Отдела русской и славянской археологии имп. Русского археологического общества. Т. 10. Петроград, 1915. С. 13–14. Табл. 4.

⁸ Там само. С. 12; Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии. СПб., 1910. С. 20–21. Рис. 6.

⁹ Боньковська С.М. Сакральна ангіопластика Руси-України. С. 349.

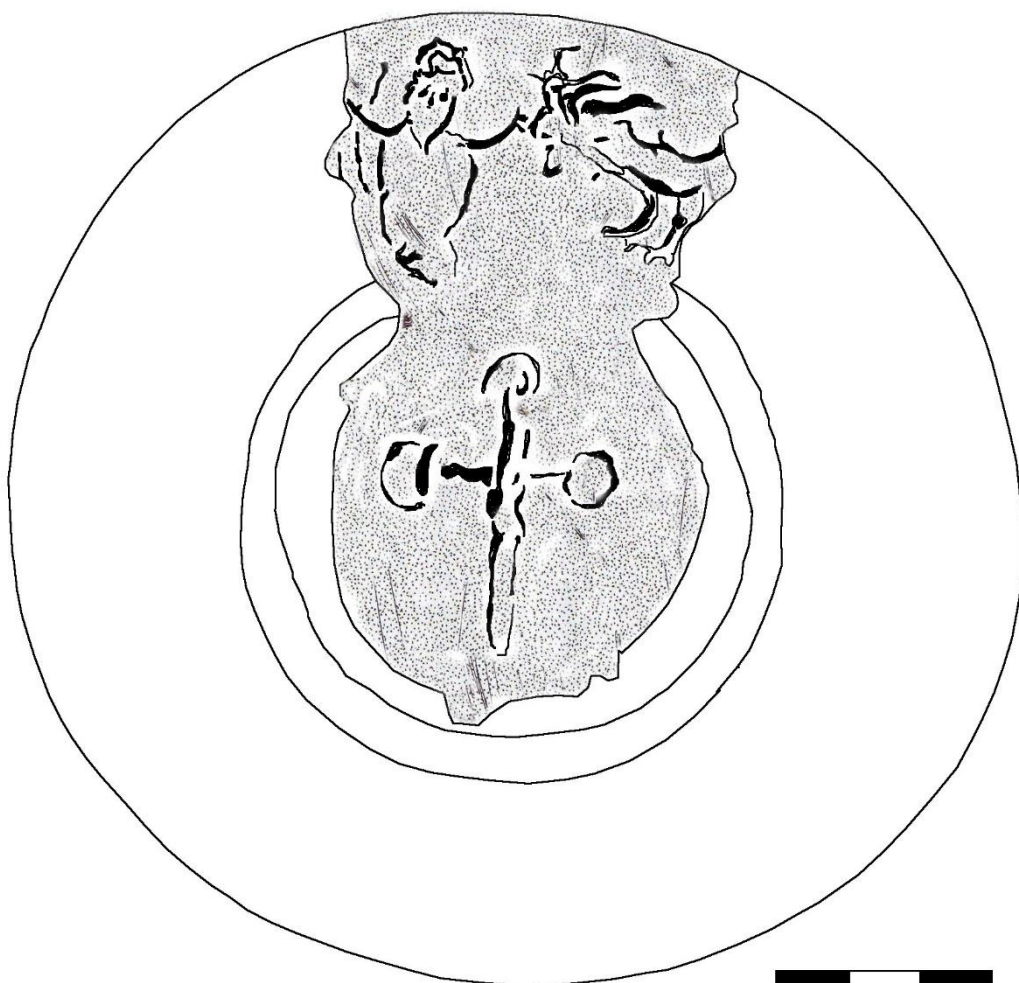
¹⁰ Там само. С. 250, 282, 323–325.

¹¹ Івашків Г. Кераміка в ритуалі Божественної Літургії // Народознавчі зошити. 2012. № 3. С. 510.

частини Подолу¹². В 1564 р. на її місці була збудована нова церква, яка згадується в описі замку. Вона зображена на видах Києва 1651 та 1691 рр. Також її відтворено на плані полковника Ушакова (1695 р.). В 1729 та 1744 рр. церква знову перебудовується. В 1810 р. закладено храм, який простояв до сталінських часів, коли його було в черговий раз знищено. В 1990-х роках храм 1810 р. реконструйовано. Також її відтворено на плані полковника Ушакова (1695 р.). В 1729 та 1744 рр. церква знову перебудовується. В 1810 р. закладена церква, яка простояла до сталінських часів, коли її було в черговий раз знищено. В 1990-х роках храм 1810 р. реконструйовано.

Відтак, означений дискос є унікальним музейним предметом. Перш за все через те, що знахідки керамічних виробів цієї категорії матеріалу поодинокі. Це пов'язано з крихкістю матеріалу, а також з тим, що застосовували саме керамічні євлогії, порівняно з металевими, набагато рідше. Як правило це стосується маленьких церков та капличок, які на противагу великим храмам фінансово менш спроможні та змушені були використовувати сакральну ангіопластику з дешевої та доступної сировини. В рамках історичної реконструкції виявлення керамічних предметів церковного вжитку дає можливість дослідникам заглибитись в деталі церковно-обрядового побуту та розширити уявлення про асортимент керамічного виробництва часів Київської Русі.

¹² Сагайдак М.А., Зоценко В.М., Івакін В.Г., Тараненко С.П., Каравайко Д.В. Звіт про археологічні дослідження Центра археології Києва ІА НАНУ 2007 р. вул. Набережно-Хрещатицька, 1а. С. 3, 24 (НА ІА НАНУ. 2007/269).



Іл. 1. Керамічний дискос. Фонди Музею історії міста Києва

Alina Sushko,

Candidate of Historical Sciences,

Leading Researcher,

Kyiv Ancient and Medieval Department,

Museum of Kyiv History;

Research Fellow,

Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Kyiv

alina_sushko@ukr.net

CERAMIC DISCOS FROM THE MUSEUM OF KYIV HISTORY

A rather limited amount of literature is devoted to the study of works of ancient Russian sacral angioplasty, in particular those made of clay. First of all, this is due to the small number of authentic products that have survived to this day. The report is devoted to the ceramic discus, which was discovered during archaeological research in 2008 on the territory of Kyiv Podol and transferred to the Museum of Kyiv history. On the basis of modern methodological principles, the product is attributed, the symbolic and ornamental decoration is considered in accordance with the iconographic repertoire of church eulogies, and the interpretation of the Eucharistic mystery in the context of Christian theology is carried out.

Keywords: Kyiv movement, church, eulogies, discos

Марія Тимошенко,

завідувач відділу «Київ давній і середньовічний»

Музею історії міста Києва

Київ

byzantinica@gmail.com

АМФОРНЕ КЛЕЙМО З ДОСЛІДЖЕНЬ КИЄВА ПО ВУЛ. Г. СКОВОРОДИ, 14, 2006 р.

Доповідь присвячено клейму на амфорі з досліджень Подільської постійнодіючої експедиції по вул. Сковороди, 14, 2006 р. (керівник М.А. Сагайдак). Знахідка публікується вперше і доповнює корпус з 12-ти відомих на сьогодні відбитків, які походять з території княжого міста. Фрагмент стінки амфори (плічка) типу Гюнсенін I виявлений в комплексі з ознаками металургійного виробництва XII – початку XIII ст. Відбиток зберігся частково, проте відомі на сьогодні аналогії дозволяють віднести його до клейм епіграфічного типу, реконструювати напис і фігурний тип рамки, достеменно датувати знахідку серединою XI ст. Саме на цей час припадає значне надходження амфорної тари до Києва, в тому числі й інших відомих нам клеймованих зразків. Відмічене тривале використання посудин у вторинному обігу і помітне «запізнення» їх археологізації є характерним і має враховуватись при оцінці амфорного матеріалу у складі локальних комплексів.

Ключові слова: амфора, клеймо, Київ, Русь, Візантія, торгівля

Невеликий фрагмент амфорної стінки виявлений у ході рятівних робіт загону Подільської постійнодіючої експедиції на території Києво-Могилянської академії влітку – восени 2006 р. у комплексі матеріалів ями № 13¹. За матеріалом та рівнем виявлення об'єкт датований XII – початком XIII ст. Призначення об'єкту (споруди з елементами дерев'яної конструкції) нез'ясоване, проте є передумови стверджувати його зв'язок з металургійним виробництвом². Примітно, що знахідці не приділено окремої уваги в тексті звіту, а в інвентарному описі зафіксовано як «стінку амфори з графіті»³.

На нашу думку, артефакт безперечно заслуговує більш детальної характеристики і окремого розгляду. Він являє собою фрагмент плічка амфори, розмірами 3,5×3,5 см. Рельєф зовнішньої поверхні є частково збереженим відбитком клейма (центральна частина). Зокрема можна розрізнити елементи щонайменше чотирьох літер і борозни рамки, до якої вони вміщені (Іл. 1: 1). Слід зауважити, що дане клеймо, знаходить впізнаванні аналогії серед добре датованого амфорного матеріалу і дозволяє відтворити як повний відбиток штемпеля так і визначити знахідку в якості надійного хронологічного маркера. Розглянемо наступні приклади.

¹ Щиро вдячна к.і.н. Д.М. Пефтіцю за вказівку на цей матеріал.

² Івакін В.Г., Пефтіць Д.М. Про археологічні дослідження Подільської постійнодіючої експедиції влітку – восени 2006 р. за адресою: Київ, вул. Сковороди, 14 // Археологічні дослідження в Україні. 2006–2007. 2007. С. 16.

³ Сагайдак М.А., Занкін А.Б., Івакін В.Г., Певтиць Д.М. Звіт про археологічні дослідження Подільської постійно-діючої експедиції влітку-восени 2006 р. за адресою вул. Сковороди, 14. (Науковий архів Інституту археології НАН України).

Цілий зразок відбитку печатки відповідної графіки і контуру відомий з поміж старожитностей Константинополя на амфорі з архітектурних конструкцій Манганського палацу (Іл. 1: 3)⁴. Клеймо складають чотири епіграфічні символи – літери «Н», «V» і «К» «N». Кожна пара літер обрамлена еліпсовидним, загостреним з одного боку контуром, без перемички у середній частині.

Ще один зразок віднайдений серед старожитностей м. Сілістра (сучасна Болгарія), з перевідкладеного матеріалу (викиду розкопу) при дослідженні Церкви № 2. Він також розміщений на плічку амфори. Розміри клейма 3,9×3,1 см. Дослідниця називає дві літери «Н» і «К», з чотирьох вміщених у два притиснуті один до одного поздовжніми сторонами еліпсовидні контури з загостреним з одного боку кінцем і датує знахідку серединою XI ст. за вищенаведеною нами аналогією (Іл. 1: 2)⁵. Датування амфорного комплексу з досліджень візантійських споруд району Гюльхане у Константинополі знаходило неоднозначну оцінку в історіографії, проте на сучасному етапі абсолютна більшість дослідників визначає його саме серединою XI ст. і пов'язує з будівельною активністю імператора Константина IX Мономаха (1042–1054)⁶.

В усіх випадках клеймо маркувало амфори типу Гюнсенін I⁷. За спостереженнями В.Ю. Ковалю це найбільш розповсюджений тип на території Русі (група I.1)⁸. Центр виробництва амфор даного типу локалізований у підніжжя гори Ганос, що в 140 км на південний захід від Константинополя⁹. Примітно, що це основна група візантійського тарного посуду маркована клеймами, частка якої, за підрахунками В.В. Булгакова, складає 95 % від усіх клеймованих матеріалів¹⁰. Опрацювання корпусу клейм цих, т. зв. сфероємнісних, амфор, зокрема їх розповсюджених груп, на думку дослідника, дозволяє виявити різночасові типологічні групи, а спосіб оформлення (форма рамки, побудова монограми) і місце постановки відбитків, при співвіднесенні із вже відомими зразками можуть слугувати основою для їх відносного датування¹¹.

⁴ Demangel R. et Mamboury E. Le quartier des Manges et la première région de Constantinople. Paris, 1939. P. 151, Fig. 201, 62.

⁵ Todorova E. Timbres Amphoriques médiévaux du Musée de Silistra, Bulgarie De Nord-Est. Culture et Civilisation au bas Danube. 2008. XXIV (далі – Todorova E. Timbres Amphoriques). P. 305, cat № 6, fig. 1, 6; Тодорова Е. Средновековни амфорни печати от Силистра // Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis. 2010. Supplementum V. Stephanos Archaeologicos in Honorem Professoris Stephcae Angelova (далі – Тодорова Е. Средновековни амфорни печати). Кат. № 6, 636, обр. 1, 6.

⁶ Булгаков В.В. Византийские амфоры IX–XIV вв. основные типы // Восточноевропейский археологический журнал. 2000. № 4(5) (далі – Булгаков В.В. Византийские амфоры). С. 12 (online). Режим доступу: <http://archaeology.kiev.ua/journal/010100/bulgakov.html>; Майко В. Керамика Восточного Крыма второй половины X–XIII вв. Saarbrücken, 2016. С. 21.

⁷ Günsenin N. Les amphores Byzantines les amphores Byzantines (Xe–XIIIe siècles). Typologie, production, circulation d'après les collections turques. Paris: Atelier National de Reproduction des Theses. P. 21–24, fig. 4; Idem. La typologie des amphores Günsenin. Une mise au point nouvelle // Anatolia Antiqua. XXVI. 2018. P. 92–96.

⁸ Коваль В.Ю. Керамика Востока на Руси. Конец IX–XVII век. Москва, 2010. С. 152–157; Його ж. Византийские амфоры (магарики) в Южной Руси // 1000 років візантійської торгівлі (V–XV століття). Бібліотека VITA ANTIQUA. Збірка наукових праць. Київ, 2012. С. 44–47.

⁹ Günsenin N. Ganos. Centre de production d'amphores à l'époque byzantine // Anatolia Antiqua. Tome 2. 1993. P. 195.

¹⁰ Булгаков В.В. Византийские амфоры. С. 11.

¹¹ Там само.

Тому, розглянемо клейма близькі за формою рамки та епіграфічними символами. Зокрема, відбиток подібної конструкції, відомий з-поміж вже окреслених нами старожитностей Манганського палацу у Константинополі (середина XI ст.)¹². Абрис клейма утворений незамкнутою рамкою, вірогідно через нещільно прикладений до вигнутої і ритованої поверхні плічка амфори. Літери, вписані так само у два рядки, проте частково різняться: «Н», «V» і «П», «V» (Іл. 1: 5). До того ж комплексу знахідок належить ще одне, частково збережене клеймо з рамкою у формі самостійної еліпсовидної фігури з двома, розділеними перемичкою, літерами¹³. Еліпсовидною рамкою з загостреним кінцем з одного боку і дотичним до нього по середині довшої сторони «вушком», з трьома вміщеними до контуру літерами, характеризується відбиток зі знахідок в Києві (середина XI ст.)¹⁴. Натомість, слід зауважити, що використання овального картуша з загостреним кінцем фіксоване і на пізнішому типі амфор, т. зв. «з дугоподібними ручками» (тип Гюнсенін IV) з кораблетрощі Чамалті Бурну I (XIII ст.)¹⁵.

Особливо примітною, у нашому випадку, видається аналогія набору власне епіграфічних символів «N», «H», «K» на відбитку віднайденому у м. Силістра (сучасна Болгарія), при дослідженні того ж об'єкту (Церква № 2), що й пряма аналогія до Києво-подільського зразку. Частина його діаметра втрачена, натомість, очевидно, що клеймо містило щонайменше ще одну літеру і було оформлене рамкою округлої форми. Розміри збереженої частини відбитку 2,8×2,1 см (Іл. I. 4)¹⁶. Тенденція зміни рамки при збереженні, або незначній видозміні монограми свого часу була обґрунтована на прикладі клейм пов'язаних з іменами «Константин»¹⁷ та «Іоанн»¹⁸. На думку дослідників, в обох випадках, зміна типу рамки могла бути спричинена зміною статусу особи, представленої печаткою, та відображала хронологічну динаміку використання одного і того ж клейма. Причому округлорамкові клейма вважаються ранішими відносно інших, в тому числі, краплевидних і складнорамкових варіацій¹⁹.

Підсумовуючи розглянутий нами матеріал, доходимо висновку про ідентичність зразків амфорних клейм з Київського Подолу (Іл. 1: 1), Константинополя (Іл. 1: 3) і болгарської Силістри (Іл. 1: 2), а також вірогідну спорідненість з ними ще двох печаток: відбитку з того ж архітектурного комплексу Манганського палацу у Константинополі (Іл. 1: 5) і округлорамкового варіанту з досліджень Церкви № 2 у Силістрі (Іл. 1: 4). Причому останній, імовірно, хронологічно був найранішим з-поміж названої групи. Отже, за наявними аналогіями ми можемо з упевненістю визначити тип клеймованої амфори і датувати її не пізніше середини XI ст. З огляду на загальну хронологію комплексу, в якому було знайдено фрагмент, слід констатувати запізнення його археологізації

¹² Demangel R. et Mamboury E. Op. cit. Fig. 201, 51.

¹³ Там само. Fig. 201, 96.

¹⁴ Тимошенко М. Клейма на візантійських амфорах з колекції Музею історії міста Києва. /з дано до друку/. Іл. 3.

¹⁵ Günsen N. L'épave de Çamaltı Burnu I (île de Marmara Proconnesse): résultats des campagnes 1998–2000 // *Anatolia Antiqua*. Tome 9. 2001. Fig. 7.

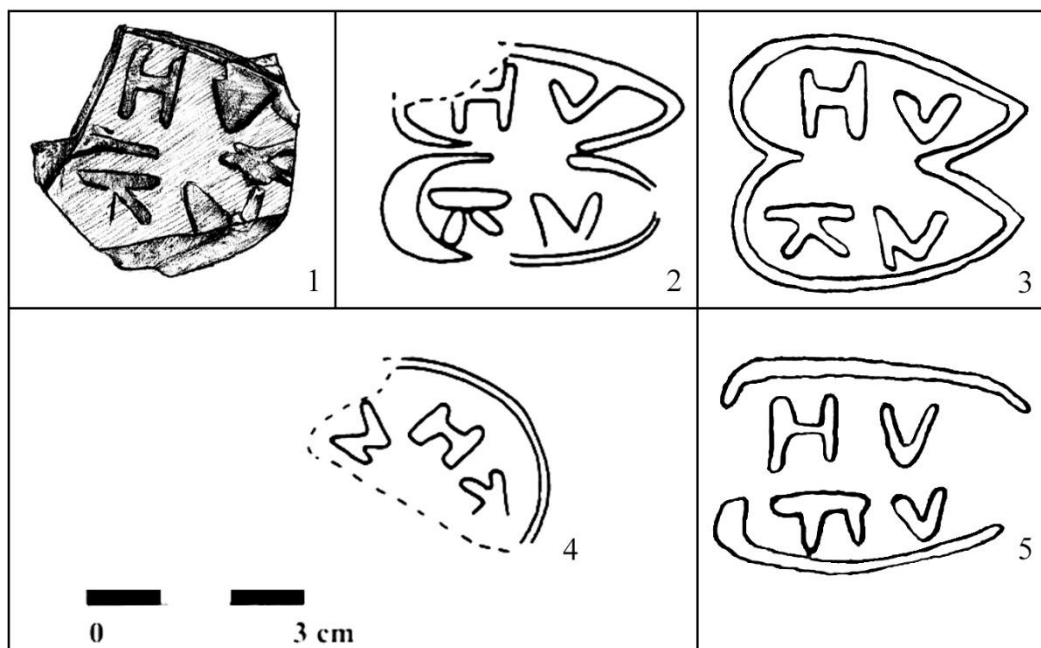
¹⁶ Todorova E. *Timbres Amphoriques*. P. 305, cat. № 5, fig. 1, 6; Тодорова Е. Средновековни амфори печати. Кат. № 6, 636, Обр. 1, 5.

¹⁷ Булгаков В.В. Византийские амфорные клейма с монограммой имени Константин // *Морська торгівля в Північному Причорномор'ї*. Збірка наукових статей / Упоряд. О.О. Паршина. Київ, 2001. (далі – Булгаков В.В. Византийские амфорные клейма) С. 147–152.

¹⁸ Паршина Е.А. Клеймленная византийская амфора X в. из Ласпи // Там само. С. 111.

¹⁹ Булгаков В.В. Византийские амфорные клейма. С. 151–152; Паршина Е.А. Зазн. праця. С. 111.

щонайменше на півстори́ччя, що є характерним для амфорного матеріалу, який часто перебував у вторинному використанні. Примітним є і сам характер комплексу, відзначений зв'язком з ливарним виробництвом. Саме до ливарних і металургійних майстерень тяжіє більша частина фіксованих на сьогодні в Києві амфорних клейм. На нашу думку, це засвідчує концентрацію амфор як вторинної тари для промислових потреб у господарствах відзначеного профілю і виявляє їх функціональні особливості у локальному контексті.



Іл. 1. Відбитки клейм на амфорній тарі (тип Гюнсенін І):

1. Київ, вул. Сковороди, 14. *За матеріалами археологічного звіту*;
- 2, 4. Сілістра (Болгарія). *Todorova E. Timbres Amphoriques*;
- 3, 5. Константинополь. *Demangel R. et Mamboury E. Op. cit.* (без масштабу).

Mariia Tymoshenko,

Head of the Division "Kyiv Ancient and Medieval",

Museum of Kyiv History

Kyiv

byzantinica@gmail.com

AMPHORA STAMP IMPRINT FROM ARCHEOLOGICAL RESEARCH AT 14, H. SKOVORODA STREET, 2006 IN KYIV

The paper gives the definition to the amphora stamp finding retrieved from the excavation of the Podil stationary archeological expedition at 14, H. Skovoroda Street, 2006 (led by M.A. Sahaidak). The artefact complements the corpus of 12 imprints known to date from the territory of the princely Kyiv. The stamp under consideration identified on the amphora sherd (shoulder) of the Gunsenin I type coming from the assemblage with metallurgical production features of the 12th – early 13th centuries. The imprint is partially preserved, however we are allowed to determine its as epigraphic one and to reconstruct the inscription and the figured type of the frame on the basis of analogies. It is dated to the middle of the 11th century. At this time, the amphorae supply of Kyiv and Rus raised significantly along with other stamped samples. The continued circulation of vessels in secondary use and delay of its archeologizing observed in the case are characteristic features for amphorae material in the local archeological assemblages.

Keywords: amphora stamp, Kyiv, Rus, Byzantium, trade relations

Мар'яна Гунь,

провідний науковий співробітник
відділу «Київ давній і середньовічний»
Музею історії міста Києва
Київ

gmaryana195@gmail.com

АРХЕОЛОГІЧНІ КОЛЕКЦІЇ З ПОСЕЛЕННЯ СОФІЇВСЬКА БОРЩАГІВКА

Статтю присвячено аналізу колекції № 121, що зберігається в фондах Музею історії міста Києва, та матеріалів подальших досліджень поселення Софіївська Борщагівка, розташованого на південно-західних околицях столиці, що зберігаються в Наукових фондах ІА НАН України. Гончарні матеріали дозволяють визначити особливості побутування пункту протягом XI – початку XV ст. Огляд індивідуальних знахідок демонструє основні види діяльності селян та напрямки торгово-економічних відносин.

Ключові слова: Київ, околиці, сільські поселення, Софіївська Борщагівка, гончарна кераміка, індивідуальні знахідки

Поселення на околицях с. Софіївська Борщагівка відкрив у 1956 р. В.Д. Дяденко, а 1983 р. його частину обстежував О.В. Серов. Правобережне поселення розкопували у 1992 та 1993 рр. О.П. Моця та І.А. Готун (колекція № 121 Музею історії міста Києва)¹. У 1995 та 1997 рр. – експедиції на чолі з О.П. Моцею та П.М. Покасом². З 2008 по 2018 рр. дослідження продовжили І.А. Готун та О.М. Казимір. Протягом 14 польових сезонів було відкрито площу понад 23 000 м² та виявлено знахідки епох неоліту, енеоліту, часів бронзи, раннього заліза, слов'янських культур другої половини I тис., періоду Русі та українського козацтва³. Особливий інтерес становлять матеріали XI–XV ст., що демонструють безперервність життя на даному пункті.

Основним матеріалом для датування пам'ятки є кераміка. Посуд було розподілено на групи за періодами його побутування відповідно до типологічних схем, розроблених М. Кучерою, П. Толочком, О. Оногдою. Матеріали домонгольського часу займають лівобережжя р. Нивки, правий берег було заселено не раніше другої половини XIII ст., але характеристику матеріалів слід розпочати саме з музейної колекції.

Слід зазначити, що навала Батия не принесла масових руйнувань поселенню. Специфіка пам'ятки та колекція предметів, зібраних під час досліджень у 1992–1993 рр., демонструють продовження давньоруського побуту. В ході робіт було відкрито площу понад 1500 м², досліджено 74 об'єкти, з яких 3 містили матеріали

¹ Висловлюю щирі вдячності співробітникам наукового відділу фондів та реставрації Музею історії міста Києва Людмилі Степаненко та Юлії Галич за надану можливість опрацювати матеріали колекції № 121.

² Готун І.А. Новий етап досліджень старожитностей Софіївської Борщагівки // Археологічні дослідження в Україні 2008 р. 2009. С. 30–32.

³ Готун І., Казимір О., Курзенков М., Гунь М. Обстеження ділянок Софіївсько-Борщагівського селища // Археологічні дослідження в Україні 2018. 2020. С. 73–75.

підгірцівської культури, один – козацької доби, решта відносилася до XIII – початку XV ст.⁴

Індивідуальні знахідки нечисельні, але досить різнопланові. Вони демонструють побутові речі (циліндричний замок, ножі, сокира, точильні бруски, пряслице, залізний гачок), елементи костюму (серцеподібна накладка, кінців'я ремня та пряжка із ромбоподібним язичком) та предмети озброєння (бронебійний наконечник) (Іл.1: 9–22). Ці речі побутували за давньоруської доби і продовжували використовуватися в другій половині XIII – на початку XIV ст.

Кераміка дозволяє визначити хронологію правобережної частини поселення. Посуд розподіляється на 4 типи згідно розробок О. Оногди⁵:

- Тип 1а (друга половина XIII – перша половина XIV ст.) валикоподібні вінця (Іл. 2: 1, 3, 6), що наслідують давньоруські традиції, але простежується поступова зміна форм від високих опуклобоких до овоїдних, шийки стають нижчими, циліндричними.

- Тип 1б (друга половина XIII – перша половина XIV ст.) дзьобоподібні (Іл. 2: 2, 4, 5). Побутують паралельно з типом 1а, відрізняються вираженою зовнішньою закраїною.

- Тип 3б (XIV – початок XV ст.) менш численний, товстостінний, представлений «грибоподібними» масивними вінцями (Іл. 2: 7–10).

- Тип 7 (друга половина XIV – початок XV ст.) гачкоподібні, відігнуті назовні (Іл. 2: 11, 12). Специфічний коричневоглиняний тонкостінний посуд, що трапляється по всій території Наддніпрянщини в обмеженій кількості. Походження пов'язується із південно-східними регіонами.

Полив'яна кераміка фрагментована та однотипна, морфологічно подібна до давньоруської. Це стінки та денце, вкриті одно- та двобічною світло-зеленою поливою.

Жодної житлової споруди під час досліджень 1992–1993 рр. виявлено не було, але значна частина об'єктів – це ями для зберігання збіжжя. Імовірно, розкоп знаходився у безпосередній близькості до вулиці, відкривши присадибні ділянки та господарчі споруди.

В цілому, колекція № 121 нечисельна, але ці матеріали в значній мірі доповнюються колекціями, що зберігаються в Наукових фондах Інституту археології НАН України і дозволяють розширити не тільки наукові відомості, а й виставково-експозиційні можливості, відобразивши безперервний пласт історії від початку XI до початку XV ст.

Наукові фонди ІА НАН України мають презентативні колекції індивідуальних знахідок давньоруського часу. Це предмети воїнського спорядження та кінської зброї, прикраси та елементи костюму, побутові речі, інструменти. Привертають увагу знахідки предметів християнського культу, непритаманних сільським пам'яткам, зокрема фрагмент хороса (Іл. 1: 1) та шматки золотоскляної мозаїки (Іл. 1: 2, 4),

⁴ Готун І., Моця О. З життя киян в часи Батия (новий археологічний факт) // Киевская старина. 1993. № 5. С. 77–80.

⁵ Оногда О.В. Кераміка Середньої Наддніпрянщини другої половини XIII – середини XV ст. Дисертація к. і. н. 07.00.04. Київ. 2012. 336 с.

стеатитовий хрестик (Іл. 1: 3), походження якого дослідники пов'язують із паломницькими місіями до Палестини⁶. Зафіксовано комплекс із 6 вилчкових кісток різних видів качок, 2 їх срібні імітації та набору різнобарвних намистин (Іл. 1: 5)⁷.

До рідкісних речей належать бронзова булавка з орнітоморфним навершям у вигляді качки (Іл. 1: 8)⁸, кільцева бронзова фібула, оздоблена пластинками у вигляді квітів і пастовими вставками (Іл. 1: 7)⁹, бронзова піхвовидна підвіска зі стилем (Іл. 1: 6), поверхня якої вкрита карбованим орнаментом¹⁰. Знахідки подібних речей для територій Середньої Наддніпрянщини надзвичайно рідкісні, часто взагалі відсутні, що вкотре акцентує на необхідності популяризації археології, історії та експонуванні унікальних речей.

Звісно, що хронологію пам'ятки найповніше демонструє кераміка, презентована цілими формами та фрагментами кухонного, столового, тарного посуду.

Кераміка X–XI ст. розподіляється на 3 типи, виділені на основі класифікаційної схеми М. Кучери¹¹:

- Тип 2 (іл. 3: 2, 5, 8) – X – перша половина XI ст.
- Тип 3 (іл. 3: 1, 3, 4, 6) – середина – початок другої половини XI ст.
- Тип 4 (іл. 3: 7) – друга половина XI ст.

Це манжетоподібні тонкостінні профілі високих пропорцій з високими шийками та відігнутими вінцями. За морфологією горщики XI ст. розділяються на 2 групи. До 1-ї відноситься посуд, виготовлений з дрібнодисперсного тіста із вмістом дрібного піску. Поверхня ретельно загладжувалася і не декорувалася. 2-га група містить значно більшу кількість піску, частими є карбонатні та залізисті включення. Поверхня горщиків густо вкривалася лініями чи хвилями на 2/3 висоти, іноді декорувалися лише плічка. Обидві групи побутували паралельно.

Наступна хронологічна група відноситься до початку – середини XII ст. Типологічні таблиці демонструють широку дату цього періоду – XII – перша половина XIII ст., але, як показують матеріали різночасових селищ, деякі типи горщиків зникають до XIII ст. Це стосується посудин із високими циліндричними або злегка відхиленими горловинами та навскісно зрізними вінцями з вираженою внутрішньою закраїною (Іл. 3: 9). Шийки таких горщиків завжди густо вкриті лініями. В комплексах жител Софіївської Борщагівки поряд з такими специфічними посудинами зафіксовано класичні опуклобокі горщики з високими шийками та мініатюрними вінцями-валиками із загнутою досередини гончарною масою (Іл. 3: 10–12).

⁶ Казимір О., Готун І., Шахрай Д., Синиця Є., Бабенко Р., Гунь М., Лозниця Т. Продовження розкопок південної частини поселення Софіївська Борщагівка // Археологічні дослідження в Україні 2017. 2018. С. 95–97.

⁷ Готун І., Казимір О., Шахрай Д., Гунь М., Тайкова С. Осередок давньоруського язичництва у передмісті Києва // Археологічні дослідження в Україні 2017. 2019. С. 81–84.

⁸ Казимір О.М., Готун І.А. Булавка із Софіївської Борщагівки // Археологія і давня історія України, 2020. Вип. 2 (35). С. 386–394.

⁹ Казимір О.М., Готун І.А., Терещук К.О., Грицик Ю.О., Синиця Є.В., Гунь М.О. Роботи Борщагівського загону Північної експедиції // Археологічні дослідження в Україні 2012. 2013. С. 196–199.

¹⁰ Готун І.А., Казимір О.М., Шахрай Д.О. Пам'ятка середньовічної металопластики з околиць Києва // Археологія. 2015. № 2. С. 108–115.

¹¹ Археология Украинской ССР: в 3-х т. Т. 3: Раннеславянский и древнерусский периоды / Отв. ред. тома В.Д. Баран. Киев: Наукова думка, 1986. 576 с.

Переважна більшість кухонної кераміки з пам'ятки лежить в широких хронологічних рамках XII–XIII ст. (тип 4 за П. Толочком)¹². Цей період характеризується появою різноманітних варіантів обточування вінець, в основі яких залишається валик. Вінця стають масивнішими (Іл. 4: 1–4). Переважна більшість кераміки стандартизовано декорована по плічках (іноді по шийках) кількома врізними лініями, іноді в поєднанні з хвилями чи насічками.

На поселенні Софіївська Борщагівка представлено значний асортимент столової кераміки. Зокрема це глеки, які умовно можна розділити на кілька типів за формою:

Тип I – горщикоподібні, з високими горловинами (іноді з носиками зливу), масивними високими підокруглими в перетині ручками та багатим декором (Іл. 4: 5).

Тип II – грушеподібні, з високою циліндричною горловиною невеликого діаметру (до 10 см), вкритою рифленням чи декорованою хвилями (Іл. 4: 6). За формою близькі до етнографічних кринок.

Тип III – посудини з підсферичним корпусом, вузькою (до 4 см) високою горловиною, прикрашеною валиком, та лійкоподібними вінцями. Глеки цього різновиду завжди мають високу масивну ручку, багатий декор, часто вкриті поливою (Іл. 4: 7). На внутрішній поверхні чітко виділяються джгути.

Широко використовували корчажці київського типу, які були поширені серед жителів сільських околиць.

Асортимент столового посуду доповнювався різноманітними мініатюрними горщиками, мисками, кубками, частина з яких була вкрита одно- чи двобічною поливою жовтого та зеленого кольорів. Зазвичай полив'яна кераміка на сільських поселеннях трапляється нечасто, але це не поодинокі пам'ятки київських околиць, що демонструє широкий асортимент вишуканого посуду.

З XII ст. мешканці Софіївської Борщагівки активно починають використовувати світильники типів 2–4 за А. Сушко¹³. Переважна їх більшість репрезентована дрібними уламками, але збереглися і цілі вироби.

Під час повномасштабних розкопок 2008–2018 рр. було досліджено вулицю, садиби та присадибні комплекси якої розміщувалися майже аналогічно сучасній вул. Скіфській¹⁴. Траплялися згорілі житлові споруди, в яких *in situ* зберігався посуд та господарські речі.

Сукупність колекцій Музею історії міста Києва та Наукових фондів ІА НАН України відкриває широкі можливості для виставкової діяльності, дозволяючи продемонструвати безперервне життя селян найближчих київських околиць від часів розквіту давньоруської державності до періоду становлення Великого князівства Литовського.

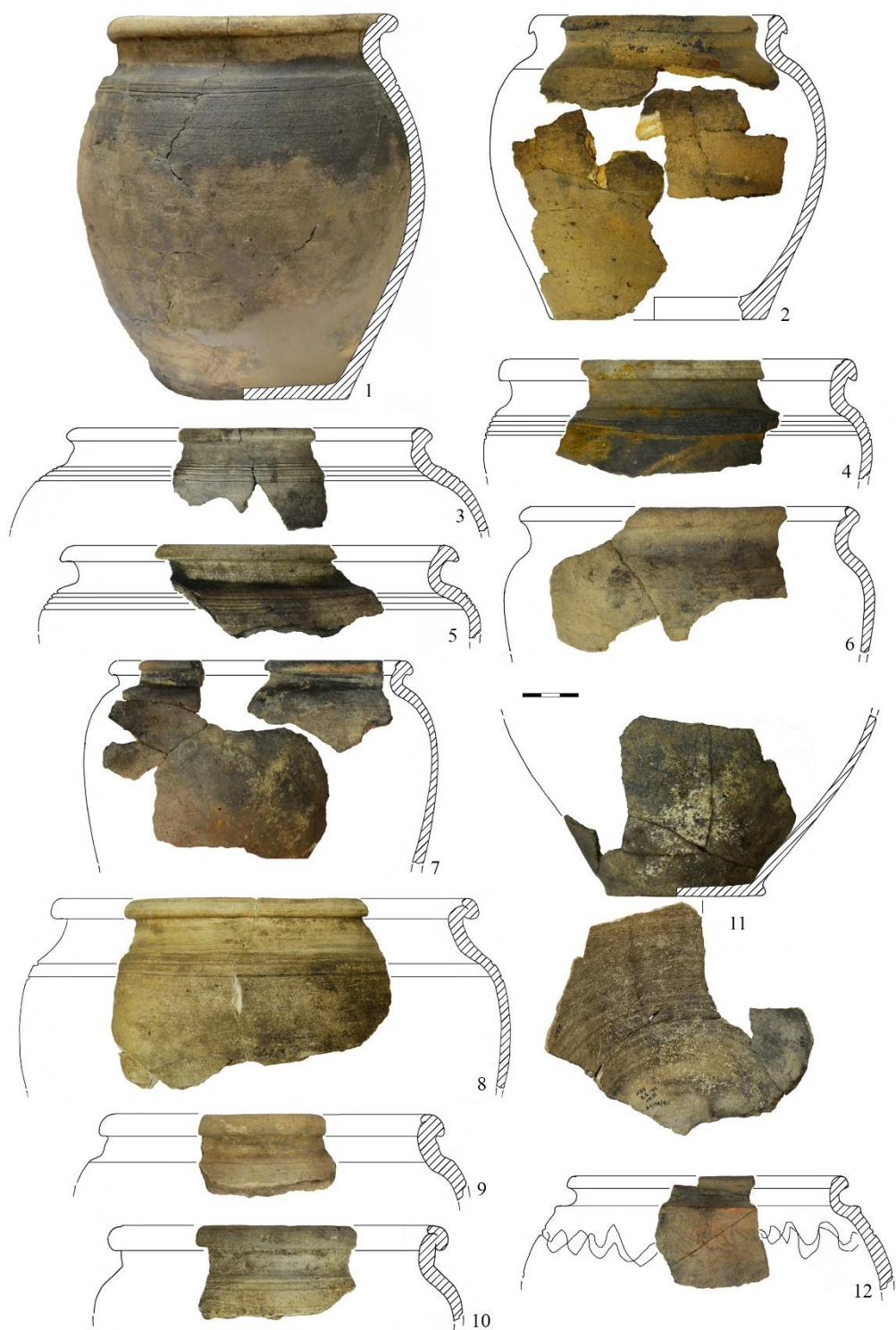
¹² Новое в археологии Киева / За ред. П.П. Толочко. Киев: Наукова думка, 1981. 452 с.

¹³ Сушко А.О. Керамічні світильники з Київського Подолу // Археологія. 2012. № 4. С. 54–62.

¹⁴ Готун І., Казимір О., Курзенков М., Гунь М. Обстеження ділянок Софіївсько-Борщагівського селища // Археологічні дослідження в Україні 2018. 2020. С. 73–75.



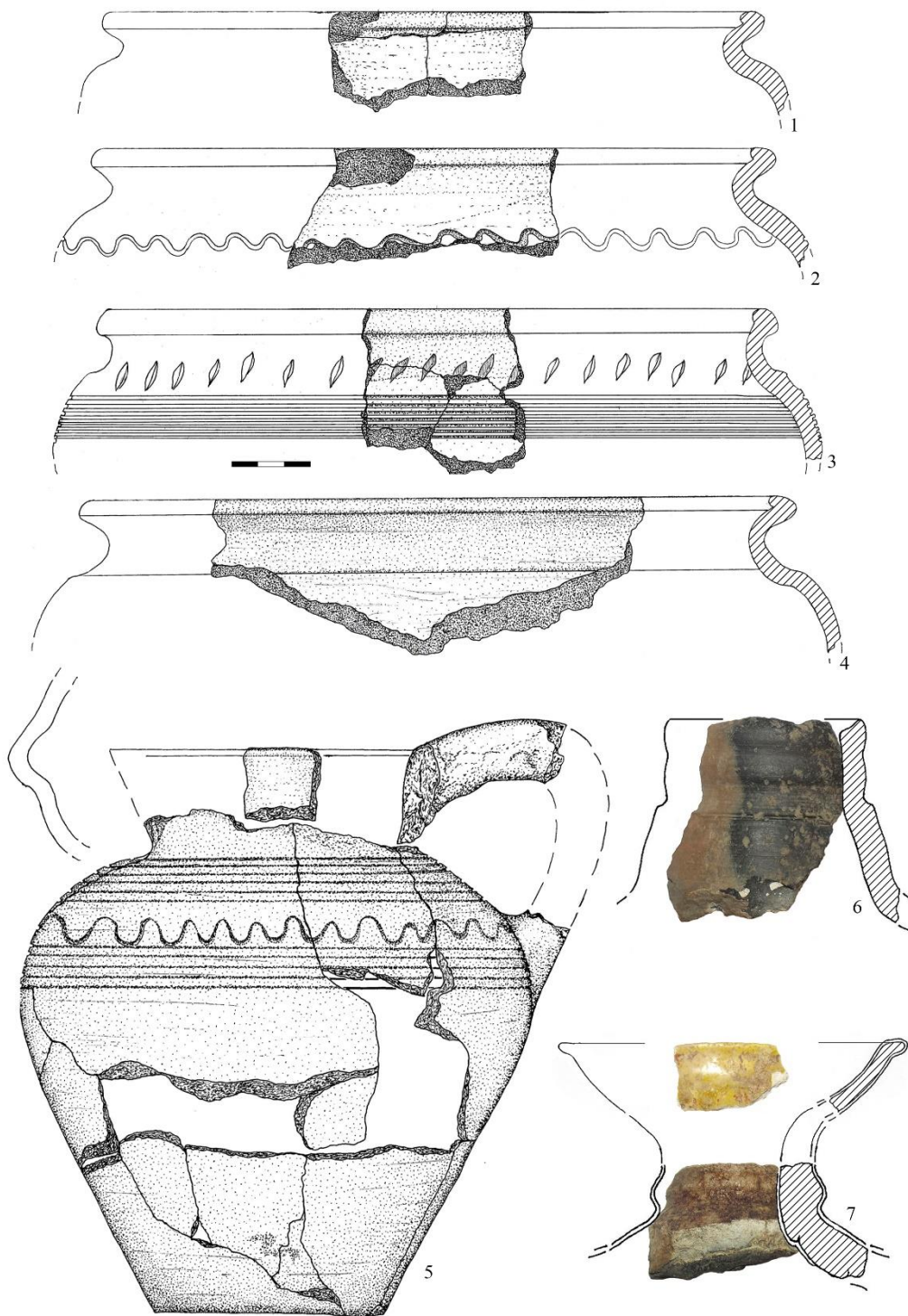
Іл. 1. Індивідуальні знахідки з поселення Софіївська Борщагівка.
Колекція Наукових фондів ІА НАН України (1–8) та колекція Музею історії міста Києва (9–22)



Іл. 2. Гончарний посуд монгольсько-литовської доби. *Фонди Музею історії міста Києва*



Іл. 3. Кераміка XI ст. (1–8) та першої половини – середини XII ст. (9–13) з поселення Софіївська Борщагівка. Зібрання Наукових фондів ІА НАН України



Іл. 4. Кухонні горщики (1–4) та глеки (5–7) XII – першої половини XIII ст.
із Софіївської Борщагівки. Зібрання Наукових фондів ІА НАН України

Maryana Hun`,
Leading Researcher,
Kyiv Ancient and Medieval Department,
Museum of Kyiv History
Kyiv
gmaryana195@gmail.com

THE ARCHEOLOGICAL COLLECTIONS FROM THE SETTLEMENT OF SOFIIVSKA BORSHCHAHIVKA

The article is devoted to the analysis of the collection № 121, which is stored in the funds of the Museum of Kyiv History, and materials of further research of the settlement Sofiyivska Borshchagivka, located on the southwestern outskirts of the capital, stored in the Scientific Funds of the Institute of History of NAS of Ukraine. Pottery materials allow us to determine the features of life at the settlement during the XI – early XV centuries. An overview of individual findings demonstrates the main activities of peasants and directions of trade and economic relations.

Keywords: Kyiv, suburbs, village settlements, Sofiivska Borshchahivka, pottery, individual findings

Олександр Пашковський,

заступник генерального директора з наукової роботи

Музею історії міста Києва

Київ

paszkowski.oles@gmail.com

КАХЛЯНА ПІЧ XVIII ст. З АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ КИЇВСЬКОГО ПОДОЛУ

Вводиться в науковий обіг колекція кахлів з археологічних досліджень 2016 р. за адресою вул. Кирилівська, 37 в м. Києві. Розглядаються технологічні особливості виявлених кахлів. Незважаючи на значні втрати залишків печі та кахлів, зроблено спробу реконструкції вигляду печі за допомогою комп'ютерного тривимірного моделювання.

Ключові слова: кахля, піч, реконструкція, Київ

Кохляні печі непромислового виробництва побутують на переважній території України у XIV–XVIII ст. Вони слугували виключно для опалення житлових приміщень. Археологічні знахідки таких конструкцій «in situ» і в хорошій збереженості, достатній для точної реконструкції, доволі рідкісні. За весь час археологічних досліджень Києва подібних об'єктів було зафіксовано всього кілька.

Архітектурно-археологічна експедиція Інституту археології НАН України під керівництвом Гліба Івакіна у липні–жовтні 2016 р. провела археологічні дослідження по вул. Кирилівська, 37 у Подільському районі м. Києва. В південній частині розкопу було виявлено житлову будівлю з кохляною піччю, що отримала позначення у польовій документації «об'єкт 3»¹. Майже весь об'єм житла і його заповнення разом із залишками печі та кохлями знищив екскаватор. Об'єкт простежено в стінках розкопу. Від печі збереглось склепіння топочної камери із закіптюженою внутрішньою поверхнею та фрагменти цегляної кладки на висоту до 0,7 м. Збереглась південно-східна стінка печі довжиною 1,35 м з двома мурованими впритул квадратними стовпами товщиною 0,32 м, розташованими на кутах. Між стовпами, на висоті 0,55 м, простежено залишки мурування в дві цеглини; таким чином утворювалась ніша завширшки 0,7 м. Поряд із піччю в північно-східному напрямку лежали уламки і цілі кохлі та цегла – опалена і сирцева. Розміри цегли: 31×15,5×6,5 см, окремі екземпляри сягали 34×16×6,5 см (Іл. 1, 3). Піч, цегла і кохлі виявлені в шарі піщаного наміву. За 0,8 м від південно-західної стіни печі знаходився край житла. Автори досліджень датують будівлю з піччю серединою – другою половиною XVIII ст. та роблять наступний висновок: «... піч стояла біля стіни помешкання, з цього боку її стінка була рівна, а в стінці, що виходила на кімнату, в нижній частині була ніша. Топилася піч, можливо, з іншого приміщення. Вище збереженої цегляної кладки печі, очевидно було мурування із цегли

¹ Івакін Г.Ю., Івакін В.Г., Бібіков Д.В., Баранов В.І., Зоценко І.В., Чміль Л.В., Оленіч А.М. Матеріали науково-рятивних досліджень Архітектурно-археологічної експедиції 2016 р. в експозиції Археологічного музею ІА НАНУ // Археологія і давня історія України. 2017. Вип. 3 (24). С. 133, 135; Рис. 4.

та кахель, оскільки поряд із піччю в північно-східному напрямку лежав шар кахель та цегли – опаленої та сирцевої»².

Завдяки антракологічним дослідженням (дослідження деревного вугілля для визначення деревних порід), проведеним Мариною Сергєєвою, вдалося встановити паливо, що використовувалось у цій печі. Дослідниця відібрала 230 зразків деревного вугілля з об'єкту: сосна – 133 зразки (58 %), дуб – 60 зразків (26 %), береза – 37 зразків (16 %)³. М. Сергєєва робить висновок: «Залишки палива з печі XVIII ст. (об'єкт № 3) відповідають загальній тенденції його відбору, яка простежується в етнографічній сучасності: береза, стара смолиста сосна та дуб належали до групи найбільш цінного палива»⁴.

З об'єкту було зібрано три цілі кахлі та 234 фрагменти різних розмірів з розвалів. Внаслідок монтажу-склеювання кількість знахідок зменшилась до 24, які належать до типу коробчастих кахель. За місцем розташування у печі знайдені кахлі поділяються на личкові та карнизні.

Личкові кахлі віднайдені в межах «об'єкту 3» за формою, орнаментом, якістю та кольором керамічного тіста поділяються на три умовні типи.

1. Більшість личкових кахель належать до одного типу: 5 археологічно цілих та 5 великих фрагментів. Лицьова пластина повної форми в середньому висотою 23,5 см, шириною 19,5 см (Іл. 2: 1).

Лицьові пластини оздоблені килимовим (рапортним) рослинним орнаментом. Композиція складається з двох дзеркально-симетричних відносно центральної осі S-подібних стебел, від яких відгалужуються численні елементи у вигляді листків, квітів, а також чотирьох грон. В окремих дрібних деталях простежується асиметрія по вертикальній осі зображення. Подібний декоративний сюжет в літературі часто атрибутується як мотив «виноград». Він був одним з найпоширеніших у декоративно-ужитковому мистецтві та досить часто зустрічається у декорі кахель⁵.

Лицеві пластини личкових кахель відтискалась у формі із загладжуванням на гончарному колі, про що свідчать колоцентричні сліди від пальців на внутрішній поверхні, після чого доліплювалась румпа з використанням тонких валиків глини із внутрішнього боку. Край румпи загнутий назовні, утворюючи потовщення 10–14 мм.

Личкові кахлі найчисельніші, оскільки їх найбільше потрібно для побудови печі. В стіні такі кахлі розташовувались вертикально, утворюючи орнаментом суцільний «килим». Виходячи з орнаментальної схеми, в цьому випадку можливі два варіанти кладки: 1) в шаховому порядку; 2) одна над одною, причому кахлі кожного наступного ряду перевертались на 180°. Другий варіант більш ймовірний з огляду на більшу міцність конструкції.

2. Фрагмент червоноглиняної лицьової пластини личкової кутової кахлі, ширина якої становила бл. 10 см. Орнамент рослинний, рапортний.

² Івакін Г.Ю., Баранов В.І., Івакін В.Г., Бібіков Д.В., Чміль Л.В., Оленіч А.М., Сергєєва М.С. Звіт про археологічні дослідження Архітектурно-археологічної експедиції ІА НАНУ на ділянці новобудови по вул. Кирилівська, 37 у Подільському районі м. Києва у 2016 р. Київ, 2016. С. 23–24. (Науковий архів Інституту археології НАН України).

³ Сергєєва М.С. Дослідження деревини і дерев'яних артефактів з розкопу // Там само. С. 487.

⁴ Там само. С. 481.

⁵ Івашків Г. Мотив «винограду» в українській народній кераміці // МІСТ: мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2009. Вип. 6. С. 126–136; Moskal K. Kafle w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Kraków. 2012. S. 191.

3. Два фрагменти білоглиняної кахлі з рослинно-геометричним рапортним орнаментом.

Фрагменти останніх двох типів можуть не відноситись до розвалу печі, або були вмуровані в піч в якості заміни кахлям, що вийшли з ладу (тріснули).

Карнизні кахлі, що походять з «об'єкту 3», поділяються на два умовні типи.

1. Три повністю цілих та дві археологічно цілих форми. Лицьова пластина повної форми в середньому висотою 13,5 см, шириною 20,5 см (Іл. 2: 2).

Лицьові пластини оздоблені рослинним орнаментом, що при укладанні кахель утворює повторюваний візерунок. Зображення поділено випуклим горизонтальним валиком на дві нерівні частини. Верхня, менша, площина прикрашена пальметками, а нижня, більша, – видовженими листками з аркоподібним обрамленням.

Техніка, що застосовувалась при виготовленні карнизних кахель, аналогічна до виготовлення личкових, але без використання гончарного круга.

Карнизні кахлі виконували функцію перехідних між різними частинами печі. Наприклад, в цьому випадку, між цегляним підмурком печі та, власне, кахляними стінами.

2. Одна археологічно ціла, профільована кахля. Лицьова пластина декорована рослинним візерунком. Орнамент складається з симетричних S-подібних широких ліній. В місцях перетину кінців ліній утворюються пальметки (Іл. 2: 3).

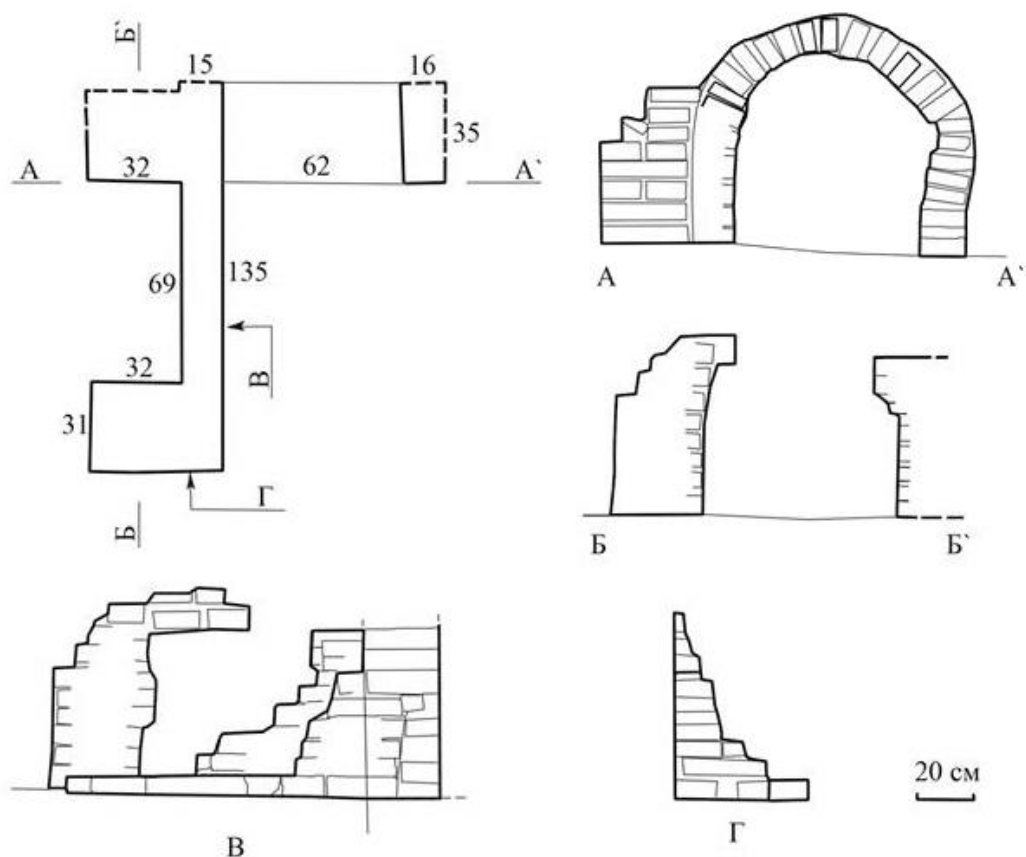
Подібні кахлі, знайдені на території Києва та датуються кінцем XVII–XVIII ст.

Кохлі у складі здобутої колекції археологічних матеріалів зберігаються у Наукових фондах Інституту археології НАН України.

З огляду на кількісне співвідношення, місце знахідки та стан збереження кахель, можна стверджувати, що перед нами т. зв. «пічний набір», тобто кахлі від однієї печі, які, із залученням досліджень конструкції підмурку, дають змогу реконструювати її вигляд.

Ще в процесі археологічних досліджень нами було проведено фотофіксацію об'єкту (Іл. 3) та створено дві 3D-моделі методом фотограмметрії: до та після розчистки. Під час дослідження колекції кахель найбільш повні екземпляри (дві карнизні та одну личкову) дигіталізовано у вигляді 3D-моделей. Зіставляючи вищенаведені виміри цегляної основи печі та розміри кахель, залучивши аналогії конструкцій печей цього часу, за допомогою тривимірних моделей і комп'ютерної програми Blender, створюємо реконструкцію (Іл. 4, 5).

Отже, завдяки комплексному дослідженню залишків кахляної печі XVIII ст. з київського Подолу, можемо реконструювати її вигляд, розташування в приміщенні та породи дерева, що використовувались як сировина для опалювання.



Іл. 1. Креслення основи печі. План, розрізи, вигляд з Пн-Зх та Пн-Сх.

Івакін Г.Ю., Баранов В.І., Івакін В.Г., Бібіков Д.В., Чміль Л.В., Оленич А.М., Сергєєва М.С. Звіт про археологічні дослідження Архітектурно-археологічної експедиції ІА НАНУ на ділянці ново-будови по вул. Кирилівська, 37 у Подільському районі м. Києва у 2016 р. Київ, 2016. Рис. 31.



Іл. 2. Личкові (1) та карнизні кахлі (2–3) з «об'єкту 3»*

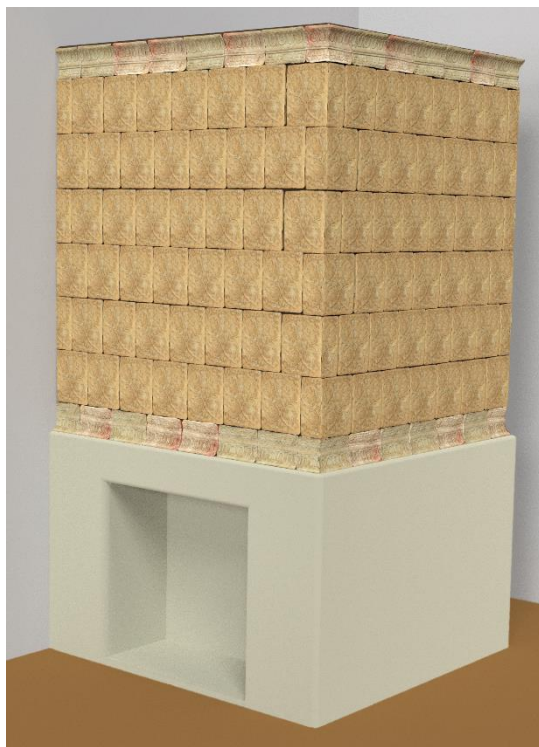
* Дякую за виконання графічних рисунків Мар'яні Гунь



Іл. 3. Фото залишків печі та шару кахель



Іл. 4. Фото печі та її реконструкція. Колаж



Іл. 5. Комп'ютерна 3D-реконструкція печі

Oleksandr Pashkovskyi,

Deputy Director General of Academic Affairs,

Museum of Kyiv History

Kyiv

paszkowski.oles@gmail.com

TILED STOVE OF THE XVIII CENTURY FROM ARCHAEOLOGICAL RESEARCH OF KYIV PODIL

The collection of stove tiles from archaeological research in 2016 at the address of Kyrylivska str., 37 in Kyiv is introduced into scientific circulation. The technological features of the discovered stove tiles are examined. Despite the significant loss of the remains of the furnace and stove tiles, was made an attempt to reconstruct the appearance of the furnace using computer 3D-modeling.

Keywords: stove tile, stove, reconstruction, Kyiv

Володимир Студінський,

доктор історичних наук,
кандидат економічних наук,
виконавчий директор Науково-дослідного навчального центру «ПринцепС»
Малин, Житомирська область
waskneufisit@ukr.net

Сергій Диняк,

кандидат технічних наук,
генеральний директор Групи компаній «Юнігран»
Київ
dyniak@unigran.ua

ВИКОРИСТАННЯ МАЛИНСЬКОГО ГРАНІТУ В РОЗВИТКУ БУДІВЕЛЬНОЇ СФЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ СТОЛИЦІ

Протягом своєї тривалої історії Київ розвивав свою соціальну інфраструктуру. Зокрема, це стосувалося будівництва навчальних закладів, шляхів сполучення, мостів, житлових будинків та інших важливих об'єктів, що забезпечують життєдіяльність міста. Ще на початку XIX століття для спорудження цих об'єктів почали використовувати камінь з гранітних родовищ, що знаходилися поблизу Малина, який адміністративно до 1937 р. знаходився у підпорядкуванні Києва. Особливо зросли обсяги поставок малинського граніту, коли у середині 1950-х років було зроблено нове родовище і створено Малинський каменедробильний завод, що увійшов до будівельної системи Київського міського виконавчого комітету. На сьогодні питання поставок гранітної продукції для потреб української столиці вирішує група компаній «Юнігран», яка об'єднує ряд підприємств нерудної промисловості.

Ключові слова: граніт, українська столиця, Київ, Малин, кар'єр

Розширення території Російської імперії в результаті третього розподілу Польщі змінило адміністративний та соціальний статус Києва. Зокрема, в січні 1796 року було видано царський маніфест про реорганізацію та уніфікацію адміністративного управління. В 1797 році Київське намісництво було ліквідоване і на його основі утворили Київську губернію. До складу цієї губернії увійшов і Малин. Київ отримав статус губерньського міста, тому він потребував розвитку відповідної соціальної та адміністративної розбудови. Так, протягом 1832–1850 рр. у місті було прокладено 36 вулиць і чотири провулки. На середину XIX століття в Києві налічувалося 11 площ, 85 вулиць та 50 провулків, а порівнюючи з 1817 роком кількість кам'яних будинків збільшилася у сім разів¹.

Звичайно, що виникало питання доставки у Київ будівельного каменю як для спорудження шляхів (бруківки), так і для спорудження житлових та адміністративних будинків. Зокрема, одним із регіонів, де добувався граніт (рапаківі), який доволі широко застосовувався у розбудові Києва, був Малин. З цього приводу Лаврентій Похилевич у своїх дослідженнях зазначає, що по р. Ірші у значній кількості є залізна руда, а по берегах піднімаються скелі граніту, який можна використовувати у будівництві. Разом

¹ Київ. Історико-біографічний енциклопедичний довідник. Київ, 2007. С. 78, 98.

з тим, за словами Л. Похилевича, навпроти с. Городище, на правому березі р. Ірша знаходиться «богатая каменоломня». У районі с. Пинязевичі Ірша «течет здесь между гранитными скалами, откуда добываются глыбы строительного камня, отправляемого в Киев на цоколь каменных солидных строений. Цоколь зданий университетских, крепостных, присутственных мест и мост чрез Днепр из окрестностей Пинязевич»². Очевидно, що доставка кам'яних брил у ті часи до Києва здійснювалося гужовим транспортом через Рудню Городищенську, Ворсівку, Радомишль, Кочерів і далі по тракту Житомир-Київ. Такий шлях по часу міг займати від 5 до 10 днів. Питання полягало у тому який був стан доріг, а він залежав від пори року і погодних умов. З будівництвом залізниці Київ-Ковель, яка вступила до ладу 1902 року гранітна продукція з кар'єрів у районі Малина поставлялася в Київ уже залізничним транспортом.

У міжвоєнний період видобуток граніту в районі Малина не припинявся, хоча у період 1920–1928 рр. обсяги його видобутку значно скоротилися. У 1928–1930 рр. в районі Малина та Пинязевичів з'являються кар'єри, які знаходяться у підпорядкуванні спецорганів і частина продукції використовується активно на спорудженні шляхів сполучення. Зокрема, Іршанський кар'єр. Власне, сам кар'єр знаходився в системі Головного управління шосейних доріг НКВС, яке було організоване 4 березня 1936 року наказом НКВС СРСР № 0086 на базі Центрального управління шосейних і ґрунтових доріг та автомобільного транспорту (ЦУДОТРАНС). У цій структурі було зосереджено все автодорожнє господарство країни. Зокрема, будівництво, ремонт та експлуатація доріг загальносоюзного, республіканського, крайового і обласного значення (за списком, що затверджується Радою Народних Комісарів СРСР), контроль за дорожнім будівництвом райвиконкомів. Для вирішення транспортної проблеми в найкоротші терміни, до дорожнього будівництва вирішили залучити систему ГУЛАГу НКВС СРСР. У період 1936–1941 рр. загальна чисельність ув'язнених в «автодорожніх» таборах зросла з 5 до 25 тисяч осіб. Саме неподалік станції Пинязевичі функціонував виправно-трудоий табір. Його місцезнаходження на сьогодні точно не встановлено. Найімовірніше, що він був десь поблизу самого Іршанського кар'єру. Кількість ув'язнених, які залучалися до роботи в кар'єрі теж невідома. Проте, окрім ув'язнених, ГУШОСДОРу відповідною постановою ЦВК і РНК СРСР від 3 березня 1936 дозволялося залучати сільське населення «на умовах безпосередньої безкоштовної особистої праці» протягом шести днів на рік в два терміни – навесні і восени (у вільний від сільськогосподарських робіт час). Очевидно, що така практика мала місце і на Іршанському кар'єрі³. У період 1937–1938 років значна частина працівників кар'єру була звинувачена в «антирадянщині» і піддана репресіям. На сьогодні встановлено 35 осіб.

У 1950-х роках в районі Малина з'являється ще один кар'єр, при якому споруджується відповідне підприємство, що повністю інтегрується у будівельну сферу Києва. Постановою Ради Міністрів Української РСР № 3431 від 14 жовтня 1952 року було передбачено відкриття кар'єру гранітного каменю поблизу станції Пенязевичі як структурного підрозділу Київського заводу шлакобетонних блоків. За даними геологічної розвідки 1950 року поблизу залізничного роз'їзду Пенязевичі було виявлено запаси

² Похилевич Л. Краєзнавчі праці. Біла Церква, 2007. С. 140–150.

³ Головне управління шосейних доріг НКВС, ГУШОСДОР (online). Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%A3%D0%A8%D0%9E%D0%A1%D0%94%D0%9E%D0%A0>

граніту близько 4 млн. м³. На думку фахівців того часу гірничі роботи тут могли здійснюватися відкритим способом. Середня потужність розкривних порід на ділянці дослідження складала 3,23 м, а середня потужність граніту до умовної позначки – 132 м, дорівнювала 19,57 м. За оцінками фахівців, за умови потреби в 50 тис. м³ в масиві, попередньо розвіданих даних граніту забезпечила б роботу кар'єра на 91 рік. Також відзначалося, що неглибоке залягання граніту, значні запаси, значна площа поширення граніту дозволяли в перспективі здійснювати розширення кар'єру. А також вигідна відповідність розкривних робіт до корисної копалини, відсутність потужних водоносних горизонтів у зоні родовища, близькість до залізниці, вигідно відрізняє обстеження родовища від ряду інших у районі Малина. Малинський каменедробильний завод постійно виробляв щебеневу продукцію, задовольняючи потреби будівельної індустрії української столиці, постійно нарощував темпи та обсяги виробництва. Так, у 1960 році видобуток становив 109,20 тис. м³ у щільному тілі, у 1970 році – 397,90 тис. м³, у 1980 році – 532,00 тис. м³, у 1992 році – 894,40 тис. м³. Всього за період 1955–2020 рр. Малинським каменедробильним заводом було видобуто 42138,35 тис. м³ у щільному тілі. Образно кажучи, сучасний Київ стоїть на малинському граніті.

У 2002 році Малинський каменедробильний завод увійшов до складу компанії «UNIGRAN». Головними пріоритетами компанії були визначені завдання входження і розширення обсягів реалізації власної продукції на ринку нерудних будівельних матеріалів України, а також просування продукції вітчизняних кар'єрів за кордон, зокрема в Польщу, Литву. При цьому варто зазначити, що головним споживачем залишається все-таки Київ⁴.

На сучасний момент в компанії «Юнігран» працює понад дві тисячі осіб, задіяно у виробництві понад 300 одиниць техніки, річні обсяги поставки продукції споживачам досягли 5 мільйонів тонн гранітного щебеню. Основними видами продукції є щебінь гранітний різних фракцій, пісок з відсіву дроблення, тротуарна плитка. Незважаючи на такі потужні виробничі досягнення, компанія зберігає потенціал для подальшого розвитку. Тому, й на перспективу українська столиця зможе отримувати достатню кількість малинської гранітної продукції, споруджуючи якісні комунікації та будинки.

⁴ Група компаній Юнігран (online). Режим доступу: <https://www.unigran.ua/kompaniya/istoriia>

Volodymyr Studinski,

Doctor of Historical Sciences,
PhD in Economics,
Executive Director,
Scientific and Research Training Center "PrintsepS"
Malyn, Zhytomyr region
waskneufisit@ukr.net

Serhii Dinyak,

PhD in Technical Sciences,
General Director,
Unigran Group of Companies
Kyiv
dyniak@unigran.ua

**THE USE OF MALYN GRANITE IN THE DEVELOPMENT
OF THE CONSTRUCTION SPHERE OF THE UKRAINIAN CAPITAL**

Throughout its long history, Kyiv developed its social infrastructure. In particular, this concerned the construction of educational institutions, roads, bridges, residential buildings and other important facilities that ensure the life of the city. As early as the beginning of the 19th century, stone from granite deposits located near Malyn, which until 1937 was administratively subordinated to Kyiv, was used for the construction of these objects. The volume of supplies of Malyn granite increased especially when in the mid-1950s a new deposit was developed and the Malyn stone-crushing plant was created, which became part of the construction system of the Kyiv City Executive Committee. Today, the issue of supplying granite products for the needs of the Ukrainian capital is solved by the Unigran group of companies, which unites a number of enterprises of the non-metallic industry.

Keywords: granite, Ukrainian capital, Kyiv, Malyn, quarry

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ІСТОРІЯ МІСТА

Ольга Красінко,

бакалавр історії

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Київ

okrasinko@gmail.com

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПОЛІЦІЇ КИЄВА У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст.

У історіографії професійні обов'язки поліції Російської імперії характеризуються під кутом зору державних потреб. У доповіді окреслюється практика розслідувань на прикладі поліції Києва. Висвітлення вибіркового підходу чиновників до обов'язків на локальному рівні дозволяє робити висновки про власну мотивацію поліцейських і сприяє подальшому дослідженню їх як соціо професійної групи.

Ключові слова: XIX століття, Київ, розслідування, поліція

У історіографії поліція Російської імперії досліджена як державна структура, покликана втілювати у життя приписи уряду. За визначенням характеру поліцейської діяльності можна умовно виділити три групи праць. До першої належать тексти кінця XIX – початку XX ст. вчених-юристів Російської імперії, таких як Петро Гуляєв, Михайло Шпілевський, Іван Андреевський, Володимир Дерюжинський, Аркадій Єлістратов, Микола Беляєвський, Іван Тарасов, які займались поліцейською. У їхніх посібниках поліція виступає не лише органом, а загалом діяльністю, спрямованою на захист суспільства та держави. Бачення авторів здебільшого відрізняються тільки у пункті про те, від кого саме походить така діяльність – лише від держави, чи також від суспільних об'єднань¹.

¹ *Беляєвський Н.* Полицейское право (административное право). Петроград, 1915. С. 18; *Дерюжинский В.* Полицейское право. Санкт-Петербург, 1911. С. 7; *Андреевский И.* Полицейское право. Т. 1. Полиция безопасности. Санкт-Петербург, 1874. С. 2; *Тарасов И.* Очерк науки полицейского права. Москва, 1897. С. 3.

Другу групу складають праці істориків, які сформувались в інтелектуальному контексті радянської доби, як-от Роланд Мулукаєв, Микола Єрошкін, Олександр Ярмиш. У межах цього напрямку розвивалось уявлення про поліцію як інструмент державного втручання, чією безпосередньою задачею поставав прямий і постійний контроль над усіма сферами життя населення². На третій напрямок, на мою думку, вплинув концепт «добре впорядкованої поліцейської держави» Марка Раєва, що зумовив ставлення до поліції як інструменту раціоналізаторської політики модерної влади³. До його представників можна зарахувати Річарда Пайпса, Ісабель де Мадаріагу; думки, подібні до ідеї Раєва, розвивались у книгах Олександра Бандурки та Юрія Холода⁴.

Протягом першої половини XIX ст. основним нормативним актом, що визначав функції поліції у Російській імперії, залишався «Устав благочиния», прийнятий 1782 р. Згідно з ним, метою поліцейської діяльності є збереження «*благочиния, добронравия и порядка*»; нагляд за дотриманням «*полезного*». Коло обов'язків управи благочиния, тобто поліцейської служби, було доволі широким і містило, окрім розслідування кримінальних справ, також нагляд за економічними злочинами, санітарно-гігієнічним станом і благоустроєм міст, виконанням розпоряджень про заборону азартних ігор і лотерей тощо⁵. Значна кількість обов'язків управи відповідала уявленню про благочиння як стан загального порядку та спокою, що циркулювало у європейській інтелектуальній думці XVIII ст. (наприклад, у праці Йозефа Зонненфельса із поліцейстики)⁶. Відповідно до нього, поліцейські чиновники мали забезпечувати суспільну гармонію, наглядаючи за можливими відхиленнями від правил.

Нормативна площина функцій поліції залишалась широкою протягом усієї першої половини XIX ст. Окрім «Устава благочиния», діяльність поліції визначали партикулярні укази, у яких йшлося про контроль над пріоритетними для імперської адміністрації сферами, як-от відкупами та боротьбою з контрабандою, мобільністю

² Мулукаєв Р. Полиция и тюремные учреждения дореволюционной России. Москва, 1964. С. 4; Єрошкін Н. История государственных учреждений дореволюционной России. Москва, 1983. С. 191; Ярмиш О. Каральний апарат самодержавства в Україні в кінці XIX – на початку XX ст. Харків, 2007. С. 7.

³ Raef M. The Well-Ordered Police State and the Development of Modernity in Seventeenth- and Eighteenth Europe: An Attempt at a Comparative Approach // The American Historical Review. 1975. Vol. 80, № 5. P. 1222.

⁴ Мадаріага І. де. Россия в эпоху Екатерины Великой. Москва, 2002. С. 77; Пайпс Р. Россия при старом режиме. Москва, 2004. С. 93; Бандурка О. Поліція в Україні: історико-правове дослідження (початок XVIII ст. – 1917 р.). Харків, 2012. С. 102; Холод Ю.А. Загальна поліція Російської імперії в Україні в 1862–1905. Автореф. дис... канд. юрид. наук: 12.00.01 / Національний університет внутрішніх справ МВС України. Харків, 2001. С. 6.

⁵ Устав благочиния или полицейский (1782) // Полное собрание законов Российской империи (далі – ПСЗРИ). Первое собрание. Т. 21. Санкт-Петербург, 1830. С. 463.

⁶ Зонненфельс И. Начальные основы полиции, или благочиния. Москва, 1787. С. 47, 55, 88, 133.

населення, набором до армії тощо⁷. Використання поліцейських чиновників як важеля нагляду централізованого уряду наближує таку модель до концепції Марка Раєва, окресленої вище. Втім, необхідно відзначити, що Раєв сприймав поліцейських винятково як механізм забезпечення інтересів держави. Тим не менше, на конкретному прикладі київської поліції спостерігаємо, як визначені законом професійні обов'язки чиновників трансформувались під впливом їхніх власних інтересів.

1852 р. за наказом цивільного губернатора Івана Фундукля видано «Статистическое описание Киевской губернии», в якому, зокрема, перераховано види порушень, за які затримували киян протягом 1834–1844 рр. У цей період 4779 випадків, або ж 81 % від усіх порушень, припали на переміщення без письмових «видів». На другому місці з великим відривом опинилось 988 випадків крадіжок – 16 %. Натомість доля тяжких кримінальних злочинів виявилась мізерною: протягом десятиліття у Києві було вбито всього 17 осіб (Див. додаток 1).

Втім, від цих даних відрізняється ситуація, висвітлена у звітах київського старшого поліцеймейстера про «надзвичайні випадки» у середині XIX ст. За 1849 р. у місті зафіксовано 124 події, з яких 59, або ж 47 % від усіх згадок, припали на крадіжки, 20 (16 %) – раптові смерті, 14 (11 %) – нещасні випадки, 10 (8 %) – пожежі. Також зазначено про декілька випадків знайдених мертвих тіл, самогубств, підкинутих дітей, наїздів кіньми, збройних нападів, а також про побиття до смерті і випадкове отруєння. З одного боку, така кількість зафіксованих порушень видається надто низькою – упр'ятеро меншою порівняно з даними на 1844 р. З іншого – у списках надзвичайних випадків як за 1849 р., так і за 1850-й, превалюють крадіжки та раптові смерті, натомість відсутні згадки про затримання волоцюг – порушення, що було найпоширенішим у Києві за даними ще 1844 р.

⁷ Об обязанностях начальства водных коммуникаций, также городских и земских полиций при пропуске чрез пристани барок с вином, и о порядке выдачи билетов для таких пропусков (1809) // ПСЗРИ. Первое собрание. Т. 30. Санкт-Петербург, 1830. С. 1067; Высочайше утвержденное положение об акцизе с приготовленного табаку (1838) // ПСЗРИ. Второе собрание. Т. 13. Санкт-Петербург, 1839. С. 221; О подтверждении полицейским властям иметь бдительное наблюдение за правильною торговлей табаком (1841) // Там само. Т. 16. Санкт-Петербург, 1842. С. 120; Об учреждении особых полицейских судов для разбора дел откупщиков с их поверенными (1830) // Там само. Т. 5. Санкт-Петербург, 1831. С. 500; Об отбирании первоначальных допросов корчемников через городскую и земскую полицию (1832) // Там само. Т. 7. Санкт-Петербург, 1833. С. 120; О подтверждении полицейским чиновникам, чтобы они оказывали всемирное содействие к удержанию контрабанды (1836) // Там само. Т. 11. Санкт-Петербург, 1837. С. 120; О штрафах, полагаемых за необъявление хозяевами домов полиции о приезжающих и отъезжающих (1808) // Там само. Первое собрание. Т. 30. Санкт-Петербург, 1830. С. 726; О выдаче подорожных частным лицам и отправляющимся по казенным надобностям чиновникам без означения в оных имени будущих при них (1831) // Там само. Т. 6. Санкт-Петербург, 1830. С. 241; О дополнительных правилах для переселения казенных крестьян (1831) // Там само. Второе собрание. Т. 6. Санкт-Петербург, 1832. С. 114; Высочайше утвержденное положение о военных кантонистах меньшего возраста, отдаваемых на воспитание родителям и воспитателям (1827) // Там само. Т. 2. Санкт-Петербург, 1828. С. 506; О мере, в какой следует производить взыскание с городских и земских полиций за упущение по зачислению солдатских детей в кантонисты (1845) // Там само. Т. 18. Санкт-Петербург, 1846. С. 437.

Додаток 1. Кількість та кваліфікація злочинів у Києві за 1834–1844 рр.⁸

Рік	Кількість злочинів							
	Переміщення без письмових видів	Підробка монет	Вбивства	«Непо-требство»	«Корчемство»	Крадіжка	Пограбування	Підпал
1834	489	-	-	6	3	81	-	1
1835	469	-	-	-	2	64	-	-
1836	483	-	-	-	1	105	-	-
1837	398	-	-	-	-	-	-	-
1838	394	-	-	4	6	15	-	-
1839	391	-	-	8	1	137	1	-
1840	464	-	-	5	-	95	-	-
1841	389	-	2	3	1	87	-	3
1842	579	-	7	-	1	120	1	-
1843	362	11	8	2	4	44	1	-
1844	361	1	-	4	2	52	12	-
Усього	4 779	12	17	32	28	988	15	4

Різниця статистичних показників вказує на неповність звітності київського старшого поліцеймейстера. Не виключено, що причиною цього явища стало погане документування роботи чи завантаженість бюрократією. Так, Іван Фундуклей, висвітлюючи ефективність роботи поліції, зауважив, що за 1846 р. «исполнено [...] 49650 номеров», тобто по 136 справ кожного дня⁹. Втім, зібрані за наказом поліцеймейстера дані продемонстрували, що на липень 1849 р. у поліції все ще перебувало 25 кримінальних, 27 слідчих та 3036 поточних невіршених справ¹⁰.

Варто зауважити, що з переліку екстраординарних справ за 1849 р., про які звітувала поліція, лише в одному випадку вартість вкраденого складала менше за рубль. У 15 із 59-ти крадіжок йшлося про суму від 4 до 50 руб., у 8-ми – від 50 до 100 руб., натомість у 24-х – про речі, що коштували понад 100 рублів. У 1850 р. двічі вкрадено на вартість до 50 рублів, 4 рази – від 50 до 100 рублів, 11 – понад 100 рублів. Для порівняння, у 1840-х рр. вартість переважної кількості міщанських будинків Києва складала від 20 до 100 руб.¹¹ Переважання у поліцейських звітах великих або середніх крадіжок разом з раповими смертями дозволяє припустити умисну неповноту звітності поліцейських. Ймовірно, що чиновники повідомляли генерал-губернатору саме про помітні справи або випадки, які не потребували детального розслідування, як-от рапові смерті.

Пріоритетність деяких справ для київської поліції простежується і на прикладі процедури слідства. Так, звичне кліше у звіті київського старшого поліцеймейстера генерал-губернатору таке: «Получив о сем донесение части N, градская полиция предписала оной же части произвести исследование, и о том же имеет честь донести

⁸ Укладено за: *Фундуклей И.* Статистическое описание Киевской губернии. Санкт-Петербург, 1852. С. 394.

⁹ Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі – ЦДІАК). Ф. 442. Оп. 1. Спр. 7447. Арк. 1 зв.

¹⁰ Там само. Арк. 12 зв.

¹¹ *Кохан О.О.* Економічне та правове становище київського міщанства у 1782–1870 рр.: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01/ Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2021. С. 70.

Вашему Высокопревосходительству». Втім, у двох випадках стандартну формулу було дещо модифіковано: поліцмейстер наказував провести «строгое» і «строжайшее исследование»¹² справ Міхеля Ноткіна і Франца Гофмана відповідно. Перша справа стосувалась підозри у фальшуванні грошей, що на пряму зачіпала державний інтерес, а відтак, сприяла зацікавленості адміністрації ходом розслідування. Натомість у другому випадку міщанин Гофман скаржився на озброєне пограбування його будинку людьми із вимазаними сажею обличчями¹³. Варто відзначити, що подібний епізод стався за рік до події, у квітні 1848 р., коли було здійснено збройний напад на будинок священика Костянтина Троїцького¹⁴. Схожий злочин відбувся і місяцем пізніше пограбування Гофмана – до будинку відставного унтер-офіцера Попова так само вночі вдерлась група людей із вимазаними «чем-то черным» обличчями, які залякали його родину і забрали значну суму грошей¹⁵. Подібний «почерк» злочину дозволяє припустити існування організованої групи, що займалась пограбуваннями, а відтак і помітнішу увагу поліції до розслідування цих справ.

Відмінна від звичної процедура слідства спостерігається і у випадку вбивства – порівняно рідкісного злочину для Києва першої половини XIX ст. Дізнання починалось зі «словесного исследования», що полягало у розпитуванні свідків або допиті підозрюваних приставом, у частині якого відбулось порушення¹⁶. До звітів про надзвичайні ситуації входили згадки про дату; особисті дані свідків або жертв, переважно імена, соціальний статус та місце проживання; обставини того, що трапилось; деталі, зокрема опис та сума вкраденого або вік та стан здоров'я раптово померлого. Однак у межах слідства про вбивство титулярного радника Никифора Демінського поліцейські також занотували обставини вбивства, як-ото єдиний шлях проникнення до кімнати (вікно, що не зачинялось), босі сліди злочинця, а також залишки його трапези. А укладаючи список ймовірних підозрюваних, чиновники брали до уваги мотиви, фізичну спроможність заподіяти шкоди, а також «підозрілу поведінку» кожного з них¹⁷. Важливо відзначити, що Демінський вирізнявся значними статками: знайомі часто брали у нього гроші під заставу, а сусідка дала свідчення, що загиблий якось похизувався перед нею своїми накопиченнями: 30-ма тисячами рублів у банку в Києві і такою самою сумою – в Одесі¹⁸. Тож вірогідно, що не лише тяжкість злочину, а й впливовість заможного Демінського вплинула на ставлення поліції до справи, а відтак – і форми розслідування.

У підсумку варто відзначити, що перелік сфер, до регулювання яких імперська влада залучала поліцію, був доволі широким. На його формування впливало як сформоване у XVIII ст. уявлення про благочиння як суспільне благо, так і практичні потреби адміністрації із забезпечення правопорядку. Хоча під кутом зору уряду всі обов'язки поліцейських чиновників були однаково пріоритетними, проте на локальному рівні існувала градація. Більшою увагою користувались справи, пов'язані зі

¹² ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 1. Спр. 8131. Арк. 32 зв., 79 зв.

¹³ Там само. Арк. 79 зв.

¹⁴ Там само. Спр. 7682. Арк. 3 та 3 зв.

¹⁵ Там само. Спр. 8131. Арк. 89 зв.

¹⁶ Устав благочиния или полицейский (1782) // ПСЗРИ. Первое собрание. Т. 21. Санкт-Петербург, 1830. С. 470.

¹⁷ ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 1. Спр. 8093. Арк. 12 зв., 14, 17.

¹⁸ Там само. Арк. 5, 10 зв., 12.

значною матеріальною шкодою, а також «нестандартні» злочини, що впливали на модифікацію стандартної процедури розслідування.

Olha Krasinko,

Bachelor of History,

National University of Kyiv-Mohyla Academy

Kyiv

okrasinko@gmail.com

THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF KYIV POLICE IN THE FIRST HALF OF THE XIX ct.

In the historiography the professional duties of Russian empire's police are characterized from the point of view of state needs. The paper gives an overview of investigation practice on the example of Kyiv police. The demonstration of bureaucrats' selective approach to their duties on the local level allows to draw conclusions about own motivation of the policemen and contributes to the further research of them as a socio-professional group.

Keywords: XIX century, Kyiv, investigation, police

Ілона Жовта,

аспірант, викладач-стажер кафедри історії

факультету соціології і права

Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Київ

kovtach8316@gmail.com

ДЖЕРЕЛА ОСОБОВОГО ПОХОДЖЕННЯ І ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРНІ ТВОРИ ПРО ПОВСЯКДЕННЯ ВИХОВАНОК КИЇВСЬКОГО ІНСТИТУТУ ШЛЯХЕТНИХ ДІВЧАТ У ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

У дослідженні характеризуються джерела особового походження і художньо-літературні твори в розкритті теми повсякдення вихованок Київського інституту шляхетних дівчат у ХІХ – на початку ХХ ст. Показано, що ці джерела і твори містять важливу інформацію, яка якнайкраще віддзеркалює рутинні практики інституту, колективу закладу й ставлення дівчат до них, а також заповнюють прогалини в дослідженні, яких немає в архівних документах.

Ключові слова: джерела особового походження, спогади, вихованка, Київський інститут шляхетних дівчат, історія повсякдення

До джерел, які містять інформацію про повсякдення вихованок Київського інституту шляхетних дівчат у ХІХ – на початку ХХ ст. належать зокрема твори особового походження. Цінність цих джерел зумовлюється особливостями їхнього походження, оскільки вони належать конкретному автору. По-перше, в них закладена своєрідна інформація соціально-психологічного рівня, відсутня в інших видах джерел. По-друге, матеріали особового походження нерідко містять такі відомості, яких немає в інших джерелах. Їх використання дає змогу історикові більш докладно відтворити як окремі події, так і характерні риси й особливості певних епох, осіб.¹

Серед таких джерел – спогади вихованок закладу, які навчались у другій половині ХІХ ст. приблизно в один і той самий час, за нашими припущеннями, в 1860-ті рр. – М.М. Воропанової (найбільший текст за обсягом з усіх)², М.В. Лучицької³, М.О. Тулуб⁴, написані ще за часів Російської імперії, авторки при цьому були лояльними до монархії. У творах випускниці оповідають про будні в цьому закладі з детальним описом умов проживання й навчання, у тому числі харчування, забезпечення одягом і якнайкраще розкривають особливості їхніх відносин із колективом, зокрема симпатії й нелюбов до окремих його представників. Ці спогади наповнені суб'єктивними оцінками інституту, що дає змогу зрозуміти ставлення вихованок до інституту як закладу освіти (зустрічаємо як

¹ Калакура Я.С., Головка С.В. та ін. Історичне джерелознавство: підручник. Київ, 2002 (online). Режим доступу: <http://politics.ellib.org.ua/pages-10862.html> [Дата звернення: 25.09.22].

² Воропанова М.М. Институтские воспоминания. Институты благородных девиц в мемуарах воспитанниц. Москва, 2013. С. 237–261.

³ Лучицкая М.В. Мемуары. Москва, 2003. 196 с.

⁴ Тулуб М.О. Из воспоминаний // Захарченко М.М. История Киевского института благородных девиц. 1838–1888. Киев, 1889. С. 42.

позитивне, так і негативне), і те, з якими проблемами вони стикалися під час років навчання.

Іншими спогадами вихованок, написаними й виданими в радянські роки, є мемуари й автобіографічні відомості З.М. Гіппіус⁵, Є.О. Сатіної⁶ та Є. Фішер⁷. У цих спогадах лише маленьку частину присвячено навчанню та проживанню дівчат у закладі, й, здебільшого, основна частина присвячена їхнім кар'єрним успіхам. За нашими припущеннями, вихованки не хотіли акцентувати на тому, що здобували освіту в закладі під імперським покровительством, бо не хотіли потрапити в немилість радянської влади. Однак їхні згадки дають уявлення про те, що вони здобули під час інститутського навчання і те, як це вплинуло на їхнє майбутнє життя і вибір професії.

Для розкриття окремих епізодів із життя працівників та інституток і суспільних думок щодо інститутського навчання є значущими спогади тогочасних видатних осіб, зокрема З.П. Тулуб⁸, О.Ф. Кістяківського⁹, М.І. Костомарова¹⁰, М.В. Нестерова¹¹, Н.Д. Василенко-Полонської¹². Ми не розкриваємо постаті цих відомих діячів докладно, бо залучаємо лише вказані ними факти, які доповнюють картину подій у роботі закладу і відносинах між вихованками й колективом.

Приватні листи тогочасних відомих осіб – В.М. Малініна до В.С. Іконнікова¹³, Н.А. Фаворова до П.Г. Лебединцева¹⁴, В.С. Житецької до сина¹⁵, розкривають особливі подробиці з життя інституту, навіть неординарні факти-плітки, які обговорювались у соціумі м. Києва серед його еліти.

Досліджуючи повсякдення вихованок Київського інституту шляхетних дівчат, ми віднайшли кілька художньо-літературних творів, які розкривають будні вихованок у школі-пансіоні. Не одне покоління істориків веде дискусії щодо використання художньо-літературних творів як джерел для написання історичних досліджень і про його доцільність. Перші розвідки з даної проблематики відносяться до ХІХ ст. і обговорюються нині. Для істориків, які досліджують культурне і соціальне життя певної групи людей, за висловами вченого І.А. Манкевича, художні твори є джерелом культурологічної інформації про повсякдення¹⁶. На нашу думку, важливість художніх творів полягає в тому, що вони показують стереотипи, ідеали, традиції, щоденні практики, які склались у суспільстві чи його певній частині.

⁵ Гіппіус З.Н. Дневники. Воспоминания. Москва, 2021. 600 с.

⁶ Сатина Е.А. Воспоминания. Тбилиси, 1965. 216 с.

⁷ Фішер Е. Моя жизнь // Новое русское слово. 1968. 16 июня (№ 20217).

⁸ Тулуб З.П. Моя жизнь. Киев: Киев-Париж-Дакар, 2012. 420 с.

⁹ Кістяківський О.Ф. Щоденник: у 2-х т. Т. 1 (1874–1879). Київ: Наукова думка, 1994. 645 с.

¹⁰ Костомаров Н.И. Исторические произведения. Автобиография. Київ: Либідь, 1990. 736 с.

¹¹ Нестеров М. О пережитом. 1862–1917 гг. Воспоминания. Москва, 2006. 923 с.

¹² Полонська-Василенко Н. Спогади. Київ: Києво-Могилянська академія, 2011. 542 с.

¹³ Лист Малініна В.М. до Іконнікова В.С. поч. ХХ ст. (Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). Ф. III. Спр. 50071. Арк. 1).

¹⁴ Письмо профессора Университета Св. Владимира протоиерея Назария Антоновича Фаворова протоиерею Петру Гавриловичу Лебединцеву, 11 апреля 1871 года. // Киевская старина. 1901. Т. 75. Ноябрь. С. 197–199; Письмо профессора Университета Св. Владимира протоиерея Назария Антоновича Фаворова протоиерею Петру Гавриловичу Лебединцеву. 4 мая 1871 года // Киевская старина. 1901. Т. 75. Декабрь. С. 346–348.

¹⁵ Лист В.С. Житецької до свого сина Гната від 15.03.1907. (ІР НБУВ. Ф. I. Спр. 47530. Арк. 1).

¹⁶ Манкевич И.А. Литературно-художественное наследие как источник культурологической информации // Обсерватория культуры. 2007. № 5. С. 23.

Першим твором, який треба згадати, є повість Н.І. Манасеїної «Мамине дитинство»¹⁷, складовою його є розповідь про навчання в Київському інституті шляхетних дівчат матері авторки О. Скібіцької у другій половині XIX ст. Цей твір містить великий масив інформації про повсякдення інституток та інформацію про колектив, прізвища, імена діячів, які насправді працювали на той час у закладі.

Ще однією повістю, яка характеризує заклад і життя інституток, є «Хмари» І.С. Нечуя-Левицького. У творі змальовано тогочасні стереотипні образи інституток, їхньої освіти, а також директорок¹⁸. У автора чітко простежується позиція зневаги до закладу через політику русифікації в інституті та його проукраїнська позиція.

Іншим значним за обсягом та інформацією літературним доробком є автобіографічна повість «Без коріння»¹⁹ Н.А. Королевої, яка навчалась у школі-пансіоні на початку XX ст. і повністю описала весь час перебування там від вступу до закінчення навчання. Цей твір цінний для нас тим, що він єдиний розкриває пласт інститутського життя початку XX ст., де детально зображено будні вихованок, їх вчинки, дружбу, стосунки з такими викладачами як М.В. Лисенко і В.З. Завітневич, В.М. Малінін, ставлення до інших працівників. Окрім того, у виданні книги 1968 р.²⁰ під прізвищами дійових осіб твору розставлене посилання на імена реальних осіб, з яких Н.А. Королева змальовувала образи, що свідчить про реальність її героїв. Також авторка характеризує інститутську систему освіти як проросійську, яка не дає іншого погляду в навчанні, крім вигідного для імперії.

Якщо узагальнити, згадані художньо-літературні твори, засновані на особистому досвіді авторів, розкривають образ вихованок, усталений в українському суспільстві; виокремлюють риси інститутського життя, не висвітлені в тогочасних діловодних документах; показують видатних персоналій цього навчального закладу та їхні взаємини з вихованками; характеризують колектив інституту і його взаємини з інститутками, зокрема класних дам і вчителів. Кожен із фрагментів літературно-художніх творів перевіряється спогадами, мемуарами чи діловодними документами, що дає підстави вважати інформацію, яка в них розміщена, достовірною. Ці твори мають неабияку цінність, бо також заповнюють прогалини у дослідженні про явища, яких немає в архівних документах.

Таким чином, джерела особового походження і художньо-літературні твори є цінними для розкриття теми повсякдення вихованок Київського інституту шляхетних дівчат у XIX – на початку XX ст., адже показують рутинне життя з боку вихованок закладу, їх позиції щодо працівників, недоліки інститутської системи. Також ця інформація важлива, бо заповнює прогалини, наявні в офіційних документах закладу.

¹⁷ Манасеїна Н. Мамо детство. СПб.: Тропинка, 1914. 46 с.

¹⁸ Нечуй-Левицький І. Хмари: повість. Київ: Знання, 2016. 367 с.

¹⁹ Королева Н. Твори. 3-є вид. Т. 2: Без коріння (життєпис сучасниці). Клівленд: Укр. Лікарське т-во Півн. Америки. 1968. 217 с.

²⁰ Там само.

Ilona Zhovta,

Graduate student,

Trainee Teacher,

Department of History,

Faculty of Sociology and Law,

National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

Kyiv

kovtach8316@gmail.com

**SOURCES OF PERSONAL ORIGIN AND LITERARY WORKS ON
THE EDUCATION OF PUPILS OF THE KYIV
INSTITUTE FOR NOBLE GIRLS IN THE 19th – EARLY 20th CENTURIES**

Papers characterizes the sources of personal origin and literary works in revealing the topic of everyday life of the students of the Kyiv Institute of Noble Girls in the 19th – early 20th centuries. It is shown that these sources and works contain important information that best reflects the routine practices of the institutes, the staff of the institution and the attitude of the girls to them, and also fill the gaps in the research that are not found in archival documents.

Keywords: sources of personal origin, memories, pupil, Kyiv Institute of Noble Girls, history of everyday life

Лідія Біліченко,

аспірантка кафедри історії

Чорноморського національного університету ім. Петра Могили

Миколаїв

bilichenko.lidia@gmail.com

УТРИМАННЯ КАТОРЖНИХ ТА ПЕРЕСИЛЬНИХ АРЕШТАНТІВ У ЛУК'ЯНІВСЬКІЙ В'ЯЗНИЦІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ ст.)

У даному науковому доробку на основі періодичних видань, спогадів колишніх політв'язнів та звіту з Головного Тюремного управління розглядається утримання каторжних та пересильних арештантів у Лук'янівській в'язниці у другій половині ХІХ – початку ХХ ст. Установлено, що у другій половині ХІХ ст. Київський тюремний замок вже не міг вміщувати велику кількість засуджених, тому в 1863 р. була збудована за новими стандартами Лук'янівська в'язниця. Із плином часу вона не лише опинилася у престижному середмісті, а й стала значною мірою сакральним символом страждань політичних противників режимів, що змінювали один одного, а також, нерідко, і безневинних жертв останніх. Фактично вже з першого року функціонування, Лук'янівська тюрма стала місцем тимчасового утримання каторжних та пересильних арештантів. В пересильних камерах в'язниці утримувалися люди різноманітніших класів: від дворян до простих робітників. Існував в Лук'янівській в'язниці і окремий корпус для ув'язнених жінок. В історії тюрми траплялися також спроби бунтів, втеч та страт засуджених. Утримувалися каторжні та пересильні арештанти в Лук'янівській в'язниці до приходу революційних подій 1917 р., коли багато ув'язнених (особливо ті які сиділи за політичними мотивами) отримали довгоочікувану свободу.

Ключові слова: *Лук'янівська в'язниця, каторжні арештанти, пересильні арештанти*

У першій половині ХІХ ст. на території України за наказом імперського уряду почали масово виникати так звані Тюремні замки для утримання кримінальних а згодом і політичних ув'язнених. Так, протягом першої половини ХІХ ст. були засновані такі Тюремні замки: Луганський тюремний замок, Київський тюремний замок, Бердичівський тюремний замок, Керченський тюремний замок, Уманський тюремний замок, Чигиринський тюремний замок, Одеський тюремний замок, Полтавський тюремний замок, Гадяцький тюремний замок, Лубенський тюремний замок, Миргородський тюремний замок, Олександрівський тюремний замок, Єлизаветградський тюремний замок, Ніжинський тюремний замок, Херсонський тюремний замок, Харківський тюремний замок, Сімферопольський тюремний замок, Прилуцький тюремний замок. З 70–80-х рр. ХІХ ст. Тюремні замки стали пересильними тюрмами на території України для утримання засуджених на каторгу або ж до заслання осіб. Саме з них ув'язнених етапували на відбуття свого покарання в Сибір, на о. Сахалін та до інших тюрем Російської імперії. Найбільшим серед Тюремних замків був Київський тюремний замок, який вміщував велику кількість каторжних та пересильних арештантів¹.

¹ Отчет по Главному тюремному управлению за 1885 год. Ч. 2. Санкт-Петербург, 1887. С. 36–37, 52–54, 94–95, 110–115, 140–141, 166–167, 170–173.

У другій половині XIX ст. Київський тюремний замок вже не міг вміщувати велику кількість засуджених, тому в 1863 р. була збудована за новими стандартами Лук'янівська в'язниця. Із плином часу вона не лише опинилася у престижному середмісті, а й стала значною мірою сакральним символом страждань політичних противників режимів, що змінювали один одного, а також, нерідко, і безневинних жертв останніх. Комплекс тюрми складався з кількох корпусів, найстаріший із яких, триповерховий, було збудовано в 1859–1862 рр. за проектом губернського архітектора М. Іконникова. На території в'язниці існувала (з 1863 р.) тюремна церква (Святого Йова). Інші корпуси добудували впродовж останньої третини XIX ст. На 1900 р. тюрма складалася з 10 кам'яних споруд різного призначення. Тут також існувала система підземних комунікацій — переходів між різними об'єктами в'язниці (у тому числі слідчим корпусом, старою й новою частинами в'язниці)².

Фактично вже з першого року свого функціонування Лук'янівська тюрма стала місцем тимчасового утримання каторжних та пересильних арештантів. В пересильних камерах Лук'янівської в'язниці утримувалися люди різноманітніших класів: від дворян до звичайних робітників. Дуже влучну загальну характеристику так званим «пересилкам» дав у своїй книзі І. Свирський «Погибшие люди»: *«...Для всіх, без винятку, арештантів відводиться одна велика камера. Відмінні особливості — це забрудненість і скупченість в житлових приміщеннях. Людей багато, повітря мало, а звідси сперта і задушлива атмосфера, яка свіжу людину мало не з ніг валить. Увійшовши в одну з пересилальних камер, при першому погляді на цей натовп арештантів, які, чекаючи переклички (перед відправкою), хто лежачи, хто сидячи, напівпошепки розмовляють між собою, ви можете подумати, що потрапили в нічліжний притулок; і тільки залізні ґрати біля вікон, сірі халати, такі ж без козирків круглі шапки та брязкіт кандалних ланцюгів скоро нагадують вам, де ви і хто перед вами...*

...Тут можна зустріти людей з найрізноманітнішим минулим, найрізноманітніших класів, звань та громадських положень. У кожного з них своя «історія»... Ось він звичайний сірий мужичок, у сірій же, як саме його життя підірваній піддівці і в казенних «котах» (шкіряні туфлі). У кілька днів освоївшись із тюремною обстановкою і придивившись до своїх товаришів за ув'язненням, до таких же мужичків, як і він, починає він їм розповідати свою сумну епопею, повість про те, як він, через невротажай, задумавши поправити свої справи, пішов пішки у місто на заробітки... Але не так, на жаль, вийшло, як бідолаха розраховував. Прийшовши в місто, він довго тинявся без роботи, а якщо й сталося попрацювати, то тільки й вистачало, що на прокорм і на нічліг... А тут якраз і «начпорту» термін скінчився. Ось і женуть його на батьківщину. Пліч-о-пліч з цим бідолахою сиділи дрібні дворяни і чиновники, з носами яскраво-фіолетового кольору. І вони, можливо, місяці два ще тому докучали начальникам станцій настирливими випрошуванням квитків на безплатний проїзд залізницею до свого рідного міста, але, не досягнувши мети, якимось дивом потрапили до в'язниці. То це, за їхніми словами, виходить. Насправді ж, володіючи бродяжницькими інстинктами і не будучи здатними до жодної праці, ці панове тільки тим і займаються, що переїжджають із міста в місто і, як громадські паразити, вічно живуть за чужий рахунок. Не обходиться жодна «каламажня» і без «шпани»

² Ресент О. Лук'янівська в'язниця (Лук'янівський тюремний замок, Київський СІЗО № 13): історико-правова довідка // Проблеми історії України XIX — початку XX ст.: Зб. наук. пр. Вип. 25. 2016. С. 270–275.

всіх видів. Потрапляють вони сюди після закінчення терміну тюремного ув'язнення, на яке раніше засудили їх за різноманітні злочини. Але найбільш чільне місце займають «Орли-каторжники» і «пустельники», що належить до категорій найбільш тяжких злочинців. Ці, у своєму роді «тюремні лицарі», почуваються тут, як удома...»³.

Існував в Лук'янівській в'язниці і окремих корпус для ув'язнених жінок. Ось, що загадувала про своє перебування у тюрмі засуджена до каторги О. Таратута, яка була ув'язнена разом зі своїми товаришами по партії, але утримувалася в окремому корпусі: «...Ось уже два тижні від дня вироку. Мене вдосвіта випускають у двір в'язниці. З двору жіночого корпусу видно вікна третього поверху чоловічої в'язниці. За умовою з Борисом і Осипом на решітці їх вікна має висіти рушник — німа ознака того, що мешканці камери ще живі. На мій поклик вони визирнуть, привітаємось. Іноді обмінюєшся мало значущими для адміністрації, але важливими нам, думками. Повертаюся до камери на кілька годин заспокоєна...»⁴.

Нерідко серед арештантів траплялися спроби втечі. Один такий трапився в 18 вересня 1907 р. на пересильно-каторжному коридорі в'язниці, в камерах якого утримувалося 193 арештанти, здебільшого вже засуджених до каторжних робіт. В той день чергував наглядач Тарас Ганжалов. У тому ж коридорі стояв вартовий, рядовий Сергій Переверзєв. Вхідні двері в коридор були замкнені так само, як і арештантські камери. Ключі від усіх дверей були у наглядача Ганжалова. З кухні був дан дзвінок, який повідомляв, що настав час випустити арештантів за вечерю. Тарас Ганжалов підійшов до камери № 9 і випустив з неї 12 людей. Замкнувши камеру № 2, він підійшов до камери № 3 з метою випустити і з неї арештантів за вечерю, але тільки він вклав ключ у дверний замок, як один із арештантів ззаду обхопив його за ший і повалив на землю. Потім арештанти навалилися на нього, відібрали револьвер і ключі, і стали в'язати. Проте, крик Тараса Ганжалова був почутий, оскільки незабаром біля вхідних дверей коридору пролунав дзвінок, тоді арештанти кинувши його, зараз же заметалися коридором. Після цього, в коридор увійшли помічники начальника в'язниці Дринович, Ільїн та Усовський, тюремні наглядачі та солдати. Згодом, з усіх арештантів, що утримувалися в камерах каторжного коридору, Тарас Ганжалов вказав на Павла Герасименка, Максима Крикотнюка, Григорія Медведького, Степана Логвиненка, Микиту Дворкового, Кліма Кравченка, Якова Коломієча. За свідченням рядового С. Переверзєва, що стояв на чергуванні в коридорі Київської в'язниці, на нього несподівано накинулося 5-10 людей з арештантів, звалили його на землю, відібрали гвинтівку і патрони та почали зв'язувати йому руки мотузком, одночасно душили його за горло з такою силою, що в нього пішла кров горлом. Однак, нікого з арештантів, що напали на нього, Сергій Переверзєв впізнати не міг.

Всі 11 перерахованих арештантів було притягнуто до відповідальності, але до розгляду справи Дехтярьов був повішений за вироком військового суду за інший злочин. Суд радився про цю справу більше трьох годин і виніс резолюцію, згідно якої Герасименко, Медведський, Марченко та Коломієць цілком були виправдані, а решта 6 підсудних визнані винними лише в замаху на втечу та насильстві над вартою, без наміру вчинити вбивство. Крикотнюка засуджено до каторжних робіт на 8 років і 4 місяці, а Логвиненка, Дворкового, Коновальчука, Кравченка та Нужденка, засуджених

³ Свирский И. Погибшие люди. Том II. Санкт Петербург, 1898. С. 5–8.

⁴ Таратута О. Киевская Лукьяновская каторжная тюрьма. // Каторга и ссылка: К истории революционного движения в России. Киев, 1924. С. 30–31.

вже до безстрокових каторжних робіт, засуджено до таких же, але з продовженням ним терміну перебування – Дворкову на 2 місяці і 20 днів, а решті чотирьом на 4 місяці кожному⁵.

Сиділи в Лук'янівській в'язниці і засуджені спочатку до каторги, а потім через розгляд справи до смертної кари. Були випадки, що саме з Лук'янівської в'язниці їх вели на страту. Про один такий випадок передає газета «Утро» від 13.09.1911 р.: «Подробиці страти Богрова». Страта була призначена над урвищем Лисої Гори. Лиса Гора була ретельно оглянута та оточена сотнею козаків і ротою солдатів. До першої години ночі на Лисій Горі зібралися представники прокуратури, секретар суду, равин, лікар, фельдшер та чини поліції. Ті, хто зібрався, вирушили потім до Косого капоніра, де вже перебували багато союзників, які отримали дозвіл бути присутніми при страті, запрошені особливими пакетами співробітник «Нового Часу» Савенка, академіст Голубев, голови Пісний і Розмітальський і лідери партії. Після прибуття перелічених осіб до місця страти, виводять Богрова без капелюха і все у тому ж фракю. Секретар суду читає вирок. Богров просив дозвіл поговорити з рабином наодинці. Прохання доповідаю прокурору, який дозволяє побачення лише у його присутності. Богров відмовляється. Богров спокійно запитує лікаря, як тримати голову, щоб смерть настала швидше. Коли кат, надівши петлю, підняв засудженого на лаву, Богров жартівливо сказав: «*Може, піднімете на багнетах?*». Петля одягнена о 2 год. 45 хв.; труп знято о 3 год. 2 хв. Похований він за двадцять кроків від шибениці...»⁶.

Утримувалися каторжні та пересильні арештанти в Лук'янівській в'язниці до революційних подій 1917 р., коли багато ув'язнених (особливо ті які сиділи за політичними мотивами) отримали довгоочікувану свободу.

Таким чином, з другої половини XIX ст. до початку XX ст. в Лук'янівській в'язниці разом з іншими засудженими тимчасово утримувалися каторжні та пересильні арештанти. Тут можна було зустріти людей з найрізноманітнішим минулим, найрізноманітніших класів, звань та громадських положень: від дворян до простих робітників. Існував в Лук'янівській в'язниці і окремий корпус для ув'язнених жінок. В історії тюрми траплялися також спроби бунтів, втеч та страт засуджених.

⁵ Покушение на побег из тюрьмы // Киевлянин. 1907. № 312 (11 сентября).

⁶ Отголоски киевской трагедии. Телеграммы от собственных корреспондентов // Утро. 1911. № 1445 (13 сентября).

Lidiia Bilichenko,
Graduate student,
Department of History,
Petro Mohyla Black Sea National University
Mykolaiv
bilichenko.lidia@gmail.com

**THE KEEPING OF HARD AND PERESSIVE PRISONS
IN LUKYANOVSKAYA PRISON
(SECOND HALF OF THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURIES)**

This scientific work, based on periodicals, memoirs of former political prisoners and a report from the Main Prison Administration, examines the detention of convicts and deportees in Lukyanivka prison in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries. It is established that in the second half of the XIX century. Kyiv Prison Castle could no longer accommodate a large number of convicts, so in 1863 the Lukyanov Prison was built according to new standards. Over time, it not only found itself in a prestigious city center, but also became largely a sacred symbol of the suffering of political opponents of successive regimes, as well as, often, the innocent victims of the latter. In fact, from the first year of its operation, Lukyanivka Prison has become a place of temporary detention for convicts and deportees. People in various classes, from nobles to ordinary workers, were held in the prison's transfer cells. There was also a separate building for women prisoners in Lukyanivka Prison. Attempts at riots, escapes and executions of convicts have also occurred in the history of the prison. Detainees were held in Lukyanivka Prison until the evolutionary events of 1917, when many prisoners (especially those on political grounds) were released.

Keywords: Lukyanivka prison, convicts, transfer detainees

Микола Бривко,

доктор філософії,

науковий співробітник

Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили»

Київ

niksneg425@gmail.com

СПЕЦДІЛЯНКА НКВС У БИКІВНЯНСЬКОМУ ЛІСІ В ІНФОРМАЦІЙНО-ПРОПАГАНДИСЬКОМУ ПОЛІ ЄВРОПИ 1941 РОКУ

Данна праця присвячена розкриттю правди про найбільше місце поховання жертв сталінських політичних репресій у Биківнянському лісі біля м. Києва нацистською Німеччиною в 1941 році у Європі. Ґрунтуючись на публікації Петера Коллмуса в засобах масової інформації демонструється використання спецділянки НКВС в інформаційно-пропагандистській компанії із викриття злочинів сталінського режиму нацистської Німеччиною.

Ключові слова: Биківнянський ліс, спецділянка НКВС, 1941, пропаганда, ЗМІ, політичні репресії, масові поховання, Петер Коллмус

Британський дипломат лорд Артур Понсонбі у своїй книзі «Брехня під час війни» (1928)¹ виклав основні принципи пропаганди у військовий час, які у наш час систематизувала Енні Мореллі². Та формулюючи їх навряд чи А. Понсонбі розумів, наскільки вони стануть актуальними, і як точно будуть відображати пропаганду тоталітарних режимів, зокрема і російського, у протистоянні із правовими основами життя демократичного суспільства.

Історіографічний дискурс нацистської пропаганди під час війни, в сучасній науці є не новим і доволі вивченим. При цьому дослідники не оминали теми злочинів

¹ Ponsonby A. Falsehood in War-Time: Propaganda Lies of the First World War. 1928 (online). Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Falsehood_in_War-Time#cite_note-8; https://archive.org/details/16FalsehoodInWartime/ArthurPonsonby_FalsehoodInWar-time1928_PropagandaFirstWorldWar_WwiResourceCentre/mode/2up. [Дата перегляду: 06.02.2022]

² Morelli A. Principes élémentaires de propagande de guerre. 2001 (online). Режим доступу: https://fr.wikipedia.org/wiki/Principes_élémentaires_de_propagande_de_guerre. [Дата перегляду: 06.02.2022]

НКВС та місць поховання жертв політичних репресій, передусім у Львові та Вінниці³. Водночас, щодо викриття спецдіянки НКВС у Биківнянському лісі біля м. Києва спостерігаються значні прогалини. І це пов'язано з малою вивченістю першоджерел.

А відтак, дослідження наявних публікацій щодо одного з найбільших місць поховання жертв політичних репресій у Биківнянському лісі біля м. Києва, як об'єкта нацистської пропаганди, у контексті сучасних подій, є доволі актуальним.

З початком німецько-радянської війни важливим елементом боротьби стає пропаганда, котра намагалася трактувати події у вигідному для однієї зі сторін світлі, у тому числі викриваючи злочини іншої. На що була, зокрема, спрямована Директива начальника штаба Верховного командування збройних сил Німеччини «З питань пропаганди у період нападу на Радянський Союз» від 6 червня 1941 року⁴. Відповідно, це знайшло своє відображення і у викритті злочинів органів НКВС та місць поховання жертв політичних репресій.

Швидкий наступ німецьких військ з початком війни 22 червня 1941 року і переповнення в'язниць радянської України пришвидшило розгортання з новою силою радянським режимом репресій проти так званих «ворогів народу». Та побачені злочини НКВС «вразили» німецьких військових, як і самих українців. Чим відразу ж скористалася німецька пропаганда, демонструючи злочинний характер більшовизму. Так з окупацією міста Львова 30 червня 1941 року з'являються перші пропагандистські листи військових, замітки й інші публікації із викриттям злочинів більшовицького режиму. Наприклад, чи не першою у Європі, німецька газета «Völkischer Beobachter» (м. Мюнхен) 6 жовтня 1941 р. друкує статтю «Неймовірні жахи визволеної України», із фотографіями жертв радянських репресій у Львові⁵. Схожі публікації виходять в австрійських та польських виданнях. Водночас в окупованій Україні, ще 5 липня 1941 р. у газеті «Українські щоденні вісті» (м. Львів) друкується подібна стаття,⁶ де вперше вказують імена страчених жертв репресій.

Але, щодо спецдіянки НКВС у Биківнянському лісі (м. Київ) ми спостерігаємо певну обмеженість та особливість у висвітленні. Із окупацією міста Києва 19 вересня 1941 р., вже 21 вересня німецькі військові із залученням місцевих мешканців здійснюють пошуково-ексгумаційний огляд спецдіянки НКВС у Биківнянському лісі. Та лише через тиждень німецька влада почала повідомляти у засобах масової інформації про це місце поховання жертв репресій. Найбільш поширеною є стаття військового кореспондента А.П. Коллмуса, текст якої широкому загалу відомий через публікацію у газеті

³ *Маєвський О.* Відображення Вінницької трагедії у дзеркалі нацистської пропаганди // *Український історичний збірник*. Вип. 19. 2017. С. 240–257; *Himka J.P.* Ethnicity and the Reporting of Mass Murder: Krakivs'ki visti, the NKVD Murders of 1941, and the Vinnytsia Exhumation. *Shatterzone of empires: Coexistence and Violence in the German, Habsburg, Russian, and Ottoman Borderlands*. / Ed. by O. Bartov, E.D. Weitz. Bloomington, 2013. Р. 378–398; *Стельникович С.* Вінницька трагедія як основа німецької антирадянської пропаганди (травень–жовтень 1943 р.) // *Вінниччина в роки Другої світової війни: 1939–1945: Матеріали XXVI Всеукраїнської наук. іст.-краєзнавчої конф.* 10–11 жовтня 2014 р. Вінниця, 2014. С. 277–285; *Крас Нил.* Периодика III-го Рейха о Винницкой трагедии. 2016 (online). Режим доступу: <https://proza.ru/2016/03/20/1938>. [Дата перегляду: 16.05.2022]; *Мельничук О., Довганюк В.* «Вінницька трагедія» в ідеологічному протистоянні Німеччини та СРСР на завершальному етапі війни // *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія Історія*. 2020. Том 31 (70). № 3. С. 48–58;

⁴ Нюрнбергский процесс. Сборник материалов в 8-и т. Том 3. Москва, 1989. С. 561

⁵ Unvorstellbare Greuel der befreiten Ukraine. Völkischer Beobachter (Berlin). 1941. 6 Juli. S. 1.

⁶ У львівських тюрмах НКВД // *Українські щоденні вісті* (Львів). 1941. 5 липня (№ 1).

«Berliner Börsen-Zeitung» (м. Берлін)⁷, що вийшла 30 вересня 1941 р., хоча більшість науковців вважали що газета вийшла 29 вересня.

Проте, 29 вересня стаття А.П. Коллмуса виходить в інших засобах масової інформації Європи. Зокрема, у додатку «Neueltte Zeitung» («Нова газета») (№ 190) австрійської газети «Innsbrucker Nachrichten»⁸ або в «Wiener Neueste Nachrichten»⁹, чи в нідерландській газеті «Nieuwe apoldoornsche courant», яка повідомляла, що знайдено іще одне місце поховання, де поступово було з'ясовано, що усе це місце уявляло з себе одну братську могилу. А за заявою місцевого мешканця, ще у 1939 році вхід до ділянки, огорожений парканом, був заборонений¹⁰.

Подібну публікацію, друкують й інші газети, такі, як нідерландські «De Limburger» та «De Banier», або словацька «Stajerski Gospodar» й інші засоби масової інформації, як Європи, так і України.

До того ж, 29 вересня 1941 року в німецьких та польських виданнях виходять короткі замітки про місце поховання у Биківнянському лісі, із посиланням саме на повідомлення Петера Коллмуса. І це дає нам можливість виокремити певні особливості у висвітленні злочину радянської влади біля міста Києва, у порівнянні із Львовом чи Вінницею. А саме:

1) викриття подавалась як звичайне буденне інформаційне повідомлення, чого не було, як у Львові у липні 1941 р., так і у Вінниці у 1943 р.;

2) публікації були одного автора і спиралися на «свідчення» однієї людини (Семен Домбовський), що демонструє стриманість німецької влади у використанні цього інформаційного приводу в нацистській пропаганді.

Водночас, наведені матеріали яскраво демонструють, як здійснювалися на практиці основні принципи військової пропаганди Артура Понсонбі однією із ворожих сторін проти іншої під час інформаційно-пропагандистської кампанії та ширше розкривають джерельну базу у вивченні спецділянки НКВС у Биківнянському лісі.

⁷ Kollmus A.P. GPU-Morde auch in Kiew: Hunderte der zu Tode Gequälten verscharrt // Berliner Börsen-Zeitung. 1941. 30 September (№ 456).

⁸ Id. GPU-Morde auch in Kiew aufgedeckt // Innsbrucker Nachrichten. 1941. 29 September (№ 229).

⁹ Id. GPU-Morde auch in Kiew aufgedeckt // Wiener Neueste Nachrichten. 1941. 29 September.

¹⁰ Ontzettende vondsten in Kiev // Nieuwe apoldoornsche courant. 1941. 29 September.

Mykola Bryvko,

Doctor of Philosophy,

Researcher,

National Historical and Memorial Reserve "Bykovnyansky graves"

Kyiv

niksneg425@gmail.com

SPECIAL AREA OF THE NKVD IN THE BYKIVNIA FOREST IN THE INFORMATION AND PROPAGANDA FIELD OF EUROPE IN 1941

This work is dedicated to uncovering the truth about the largest burial site of victims of Stalinist political repressions in the Bykivnyan Forest near Kyiv by Nazi Germany in 1941 in Europe. Based on the publications of Peter Kollmus in the mass media, the use of the special area of the NKVD in the information and propaganda company to expose the crimes of the Stalinist regime by Nazi Germany is demonstrated.

Keywords: Bykivnian forest, special area of the NKVD, 1941, propaganda, mass media, political repression, mass burials, Peter Kollmus

Ганна Андріяка,

доктор філософії (кандидат історичних наук),

провідний науковий співробітник

філії «Музей Сержа Лифаря»

Музею історії міста Києва

Київ

andriakahanna@gmail.com

Альбіна Балицька,

старший науковий співробітник

відділу «Київ періоду новітньої історії»

Музею історії міста Києва

Київ

alb.vas.bal@gmail.com

КИЇВСЬКИЙ ЗАВОД «КРЕМЗ» У 1940-х – ПОЧАТКУ 1970-х рр. (ІСТОРИЧНА РОЗВІДКА)

Відбудова Києва та інтенсивний розвиток народного господарства, у повоєнні роки, стали сприятливим фактором для появи низки промислових об'єктів у міському просторі. Вони відігравали вагомий роль в підтримці місцевої економіки, наповненні бюджету та створенні нових робочих місць для мешканців столиці.

Тож, звертаючись до локальної історії, на прикладі Київського ремонтного електромеханічного заводу, авторками статті було розглянуто етапи його становлення, проаналізовано напрями діяльності та особливості функціонування; показано організацію виробничого процесу, висвітлено умови праці, зацентовано увагу на матеріально-побутовому забезпеченні трудового колективу зазначеного підприємства.

Важливою складовою у розкритті широкого спектра досліджуваної проблематики стали не лише архівні та бібліотечні матеріали, а й фотокартки з фондів зібрання Музею історії міста Києва, – у комплексі вони визначили новизну історичної студії, чималий масив яких введено до наукового обігу вперше.

Ключові слова: адміністрація, виробництво, завод, обладнання, робітник, фотографії.

Фондове зібрання Музею історії міста Києва (далі – МІК) містить значний пласт музейних предметів, які репрезентують всі аспекти розвитку соціально-економічного, культурного та духовного життя столиці України у середині минулого століття. Серед них було виокремлено колекцію раритетних фотознімків, які розповідають про діяльність одного, нині неіснуючого, столичного підприємства – Київського ремонтного електромеханічного заводу (далі – КРЕМЗ), який функціонував на теренах міста у 1940-х – початку 1970-х рр. в історичній місцевості Шулявка. На оригінальних чорно-білих світлинах відображені унікальні моменти роботи заводу, фасади заводських будівель інтер'єри цехів, робочі будні, побут і дозвілля заводчан¹.

¹ Фонди Музею історії міста Києва (далі – МІК). КВ-81725–81774, Фо-18133–18182.

Слід зазначити, що саме ця фотозбірка стала основою нашої наукової розвідки. Опрацювавши чималий масив архівних і бібліотечних джерел, авторкам доповіді вдалося простежити передісторію даної локації. Як виявилось, ще з 1898 р. і до початку радянсько-німецької війни, на Брест-Литовському шосе № 6–8 (нині – проспект Перемоги № 14), послідовно змінюючи одне одного, діяли декілька різних машинобудівних підприємств.

Після звільнення міста Києва від нацистських окупантів, навесні 1944 р., за названою адресою, розпочав свою роботу новий завод – КРЕМЗ Республіканського тресту «Укркомуненерго» Народного комісаріату комунального господарства УРСР (Іл. 1)².

Протягом 1950–1960-х рр. підвладність підприємства різним відомствам зазначеного Наркомату (згодом – Міністерства) неодноразово змінювалася: від Управління машинобудівної та хімічної промисловості (1957 р.) або Управління енергетичного господарства (1958 р.) до Головного управління промислових підприємств (1960 р.), відповідно мінялися найменування заводу. Попри зміну назв і галузеву специфіку функціонування, виробнича й організаційна структури підприємства залишалися незмінними³. На території заводу, завдяки раціональному використанню відносно невеликих площ, містилися 7 основних і близько десятка допоміжних виробничих цехів (ливарний, механічний, ремонтний, інструментальний, слюсарно-складальний та ін.) (Іл. 2); складське та транспортне господарство (склади, металобаза, транспортний цех); заводоуправління й обслуговуючі підрозділи (дирекція, відділ кадрів, технічний та плановий відділи, медпункт, бібліотека, їдальні, клуб)⁴. Крім того, підприємство мало філію – Завод механізмів санітарного очищення – за адресою: вул. Червоноармійська, 154-б (нині – вул. Велика Васильківська)⁵.

Підприємство спеціалізувалося в основному на машино- та приладобудуванні для комунального та енергетичного господарства, на ремонті усього обладнання. На заводі було налагоджено як серійне, так і одиничне (штучне) виробництво (Іл. 3). Розгорнутий асортимент випущеної продукції включав вироби різних груп, видів, найменувань, що відрізнялися великою різноманітністю функціонального призначення: від водомірних станцій, електрозварювального обладнання до механічних касових апаратів для міського транспорту та деталей, механізмів і нестандартного устаткування для будівництва першої черги Деснянського водопроводу міста Києва⁶.

Особливу роль у житті КРЕМЗу відігравав заводський профспілковий комітет. Завком виступав основним регулятором колективно-договірних, соціально-економічних і трудових відносин на підприємстві. Під пильним наглядом компартійної влади, до його компетенції входили питання, пов'язані з розгортанням соціалістичного змагання між підрозділами заводу та підтримки раціоналізаторського руху, контролю

² Державний архів м. Києва (далі – ДАК). Ф. Р-1161. Оп. 3. Спр. 8. Арк. 1; Спр. 77. Арк. 22; Київ: статті-довідки. Київ, 1948. С. 14.

³ ДАК. Ф. Р-1161. Оп. 1 документів постійного зберігання (1944–1964); Там само. Ф. Р-1161. Оп. 3. документів постійного зберігання (1946–1964); Там само. Оп. 1. Спр. 222. Арк. 2; Спр. 218. Арк. 181, 190, 205.

⁴ Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 52–54; Спр. 68. Арк. 4–9.

⁵ Державний архів Київської області (далі – ДАКО). Ф. Р-4995. Оп. 1. Спр. 106. Арк. 3.

⁶ ДАК. Ф. Р-1140. Оп. 1. Спр. 222. Арк. 2; Ф. Р-1161. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 37, 50; Спр. 218. Арк. 112, 207; Спр. 237. Арк. 7, 14, 36, 50; Спр. 238. Арк. 4–5, 7, 20, 25, 30–31; Спр. 329. Арк. 30–32, 228, 173, 175; ДАКО. Ф. Р-4995. Оп. 1. Спр. 72. Арк. 8; Спр. 106. Арк. 4–5.

за виконанням планових завдань, правил техніки безпеки й умов охорони праці, трудової дисципліни, підвищення кваліфікації. За участі профактиву вирішувалися проблеми соціально-побутового характеру: житлового забезпечення, медичного обслуговування, матеріальної допомоги, оздоровлення, харчування робітників тощо⁷.

І хоча, у центрі уваги профспілок стояли завдання про дострокове виконання намічених планів, започаткування патріотичних форм праці, як-от розгортання соцзмагань й усіляких трудових починів, проте низький рівень організації виробництва, нестача робочої сили, дефіцит сировини, несправне обладнання та ін., здебільшого унеможливлювали їх реалізацію в повному обсязі⁸.

Разом з тим, на підприємстві було впроваджено систему економічного та морального стимулювання праці. Трудова активність ударників і новаторів виробництва всіляко відзначалася. Передовикам вручали почесні грамоти, грошові та пам'ятні подарунки, їх портрети вивішували на дошки пошани, нагороджували безкоштовними або пільговими путівками на санаторно-курортне лікування у найкращі оздоровниці союзного і республіканського значення (Єсентуки, Кисловодськ, Одеса, Трускавець тощо)⁹.

Складні умови виробничого середовища стали каталізатором інтенсивного розвитку на підприємстві раціоналізаторського та винахідницького руху. Адміністрація КРЕМЗу створювала сприятливі умови, активно підтримувала і матеріально заохочувала ініціаторів науково-технічної творчості. Заради їх успішної діяльності виділялися окремі виробничі приміщення, додаткове обладнання, матеріали й інструменти для виготовлення експериментальних моделей. На заводі систематично проводилися тематичні лекції та консультації з досвідченими інженерно-технічними працівниками, видавався спеціальний збірник, функціонували бібліотека і технічний кабінет, відбувалися регулярні конкурси та громадські огляди робіт винахідників. Варто зазначити, що використання і реалізація новаторських ідей у виробництво сприяли введенню в дію передових методів організації праці, модернізації устаткування й обладнання, вдосконаленню виробничих процесів, зниженню собівартості продукції¹⁰.

Істотним фактором у підготовці кадрового потенціалу КРЕМЗу виступала система виробничо-професійної освіти, яка діяла безпосередньо на підприємстві і впроваджувалася через школу наставництва, індивідуальні та бригадні курси, гуртки підвищення кваліфікації і профмайстерності. Працюючи на підприємстві молодь за цільовим направленням мала можливість отримати середню спеціальну та вищу освіту в навчальних закладах міста¹¹.

Окремого розгляду потребує питання повсякденного життя та побуту робітників і службовців заводу. Слушно зауважити, що більшість з них через брак житла та низьку заробітну плату, належали до малозабезпеченої категорії громадян. І хоча на території заводу були розташовані три гуртожитки (Іл. 4), однак умови проживання в них через незадовільний санітарний стан, убоге облаштування, відсутність будь-якого комфорту

⁷ ДАК. Ф. Р-1161. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 18; Спр. 68. Арк. 11–12, 15–16, 18–19, 20–22; Оп. 3. Спр. 2. Арк. 113, 151; Спр. 5. Арк. 1; Спр. 77. Арк. 20–21.

⁸ Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 1–3, 38, 74; Оп. 3. Спр. 2. Арк. 6; Спр. 67. Арк. 1; Спр. 77. Арк. 41; Спр. 78. Арк. 12–13.

⁹ Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 4–5, 6, 12, 13, 16, 18, 28, 52, 76; Спр. 68. Арк. 10–11; Спр. 258. Арк. 92; Оп. 3, Спр. 2. Арк. 4, 152, 155, 162, 165; Спр. 77. Арк. 23–24, 37; Спр. 78. Арк. 14–16.

¹⁰ Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 6; Спр. 68. Арк. 10–12; Спр. 71. Арк. 32; Спр. 258. Арк. 9, 20, 84–85, 92; Оп. 3. Спр. 78. Арк. 9, 19–20; ДАКО. Ф. Р-4995. Оп. 1. Спр. 106. Арк. 15.

¹¹ ДАК. Оп. 1. Спр. 68. Арк. 15–16; Спр. 258. Арк. 13; Оп. 3. Спр. 78. Арк. 10.

були малоприсадибними для повноцінного існування¹². Керівництвом заводу вживалися певні заходи щодо розв'язання даної проблеми. Проте навіть зведення, на кошти підприємства, нового багатоквартирного будинку питання не вирішувало і для переважної більшості трудівників заводу поліпшення житлових умов залишалося надалі актуальним¹³.

Важливим фактором успішної діяльності підприємства була організація закладів громадського харчування за місцем роботи. На території КРЕМЗу функціонувала велика їдальня, яка складалася з двох корпусів розташованих на Брест-Литовському шосе та на вулиці Керосинній (нині – вул. Шолуденка). У закладі, що працював за принципом самообслуговування, споживачам за доступними цінами пропонувалися комплексні обіди і дієтичні страви, а у відкритому при ньому буфеті – холодні закуски, бутерброди, пиріжки, напої тощо¹⁴.

Щодо медичного обслуговування заводчан, на заводі функціонували поліклініка, медпункт, зубопротезний кабінет, які у повному обсязі забезпечували весь необхідний медико-санітарний й оздоровчий комплекс заходів: від надання кваліфікованої медичної допомоги та проведення обов'язкових щеплень до щорічних профілактичних оглядів і диспансеризації¹⁵.

Неабияка увага на КРЕМЗі приділялася питанням охорони праці. Проте специфіка виробництва та непоодинокі випадки нехтування установленими правилами безпеки, поведінки і режиму праці, – нерідко ставали причиною травмування робітників. Адміністрація заводу докладала максимум зусиль для створення безпечних умов праці щодо запобігання нещасних випадків і професійних захворювань. А чинна комісія з охорони праці та громадські інспектори здійснювали контроль за виконанням норм трудового законодавства¹⁶.

Невід'ємною складовою суспільного життя підприємства була організація змістовного дозвілля співробітників заводу та членів їх родин. Головним культурно-просвітницьким осередком КРЕМЗу став заводський клуб. У збудованому і прекрасно облаштованому закладі культури: відбувалися концерти за участі місцевого духового оркестру, колективу художньої самодіяльності заводу, виступи хору та драматичного гуртка, демонструвалися кінофільми, проводилися науково-літературні лекції і диспути, танцювальні вечори тощо (Іл. 5). Силами комсомольського активу й ініціативної молоді організовувалися культурно-масові та фізкультурні заходи: спортивні змагання, шахові турніри; у літній період (у вихідні і святкові дні) – колективні виїзди за місто (Іл. 6), взимку для дітей працівників – свято новорічної ялинки; збиралися експонати для заводського музею¹⁷. На підготовку і проведення культурного відпочинку завод асигнував значні кошти. Приміром, тільки за п'ять місяців 1959 р. на згадані потреби була виділена сума у 6492 крб.¹⁸

¹² Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 27–28, 76; Спр. 68. Арк. 18; Спр. 258. Арк. 59, 102; Оп. 3. Спр. 77. Арк. 21–22.

¹³ Там само. Оп. 1. Спр. 238. Арк. 16, 28; Оп. 3. Спр. 78. Арк. 9.

¹⁴ Там само. Оп. 1. Спр. 68. Арк. 20–21; Оп. 3. Спр. 77. Арк. 16–18.

¹⁵ Там само. Оп. 1. Спр. 71. Арк. 47–48; Спр. 258. Арк. 72, 97.

¹⁶ Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 13–15; Спр. 68. Арк. 12–15, 20–21; Спр. 71. Арк. 47–48; Спр. 237. Арк. 177. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 9.

¹⁷ Там само. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 5, 19, 67, 70–71; Спр. 68. Арк. 21; Оп. 3. Спр. 2. Арк. 2, 40, 179; Спр. 5. Арк. 18; Спр. 77. Арк. 15; Київська правда. 1957. № 236; Правда України. 1950. № 10; Там само. 1957. № 274.

¹⁸ ДАК. Ф. Р-1161. Оп. 3. Спр. 78. Арк. 5.

Заразом на виробничому підприємстві був організований випуск стінної газети «Энергетик», редактором якої був начальник механічного цеху Б. А.-М. Медвинський. Головною метою його медійної діяльності була координація роботи та залучення колег на громадських засадах до написання статей, повідомлень, оглядів у заводському періодичному виданні. Кожний випуск стінної газети, доповнений ілюстративним матеріалом, висвітлював актуальні новини і проблеми заводського повсякдення¹⁹.

У 1970-х рр. промисловий об'єкт було реорганізовано, скорочено штат працівників, а виробництво переміщено в район нового житлового масиву – Південна Борщагівка. На місці ліквідованого заводу було розпочато будівництво висотної споруди – Обчислювального центру Аерофлоту, зараз цій будівлі міститься Міністерство інфраструктури України (Іл. 7)²⁰.

Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що досліджуючи історію розвитку промисловості Києва за радянської доби у визначених хронологічних рамках, на прикладі Київського ремонтного електромеханічного заводу, було репрезентовано матеріали, які характеризують структуру та специфіку функціонування вказаного підприємства. Завдяки опрацюванню маловідомих архівних і бібліотечних джерел, а також фотографічних знімків із фондової колекції МІК, розглянуто організаційно-виробничі процеси та найважливіші аспекти соціального забезпечення, умов праці, повсякденного життя та відпочинку заводчан. У практичному сенсі фактаж, залучений у доповіді, може бути використаним при підготовці посібників із краєзнавства або стати допоміжним засобом візуалізації й інформаційним ресурсом у постійних експозиціях чи тимчасових тематичних виставках історичних музеїв.

¹⁹ Там само. Оп. 1. Спр. 68. Арк. 27; Спр. 71. Арк. 9, 56; Оп. 3. Спр. 77. Арк. 15.

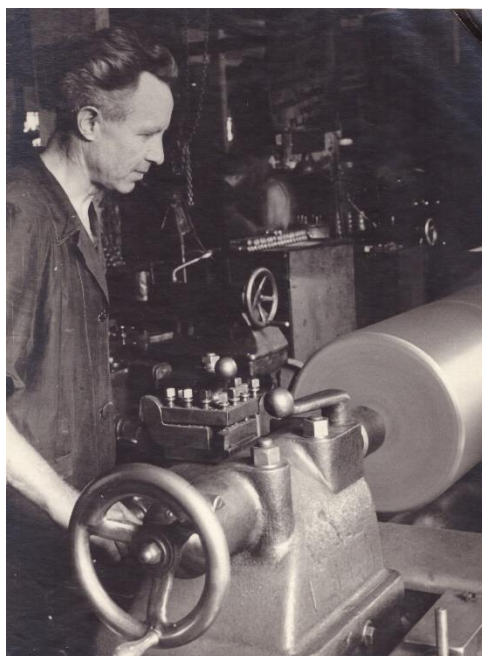
²⁰ Краткий список телефонов Киевской городской телефонной сети: предприятия, учреждения и организации / Ред. кол. Д. М. Циолек, Г. И. Шлиосберг, Г. А. Горбенко. Киев, 1979. С. 242; Энциклопедический справочник: Киев / А.В. Кудрицкий (отв. ред.). 2-е изд. Киев, 1986. С. 79.



Іл. 1. Загальний вигляд на адміністративну будівлю та цехи.
Приблизно 1950-ті – початок 1970-х рр. З фондів МІК



Іл. 2. Приміщення одного з цехів заводу КРЕМЗ. Приблизно 1950-ті – початок 1970-х рр.
З фондів МІК



Іл. 3. Робочий процес на заводі. Приблизно 1950-і – початок 1970-х рр. З фондів МІК



Іл. 4. Один із робітничих гуртожитків підприємства, що містився у задній частині будівлі заводу-правління. Приблизно 1950-і – початок 1970-х рр. З фондів МІК



Іл. 5. Начальник механічного цеху Б. А.-М. Медвинський проводить політінформацію трудівникам заводу. 1957 р.
Газетний фонд Національної бібліотеки України імені В.І. Вернацького



Іл. 6. Відпочинок заводчан за містом. Приблизно 1950-і – початок 1970-х рр. *З фондів МІК*



Іл. 7. Фотоколаж минулого і сучасності. Власна комп'ютерна обробка фотографії. 2018 р.

Hanna Andriiaka,

PhD in History (Candidate of Historical Sciences),

Leading Researcher,

Serge Lifar Museum

(a branch of the Museum of Kyiv History)

Kyiv

andriiakahanna@gmail.com

Albina Balytska,

Senior Researcher,

Kyiv of the Period of Modern History Department,

Museum of Kyiv History

Kyiv

alb.vas.bal@gmail.com

KYIV PLANT «KREMP» IN THE 1940s AND EARLY 1970s (HISTORICAL RESEARCH)

The reconstruction of Kyiv and the intensive development of the national economy in the post-war period became a favorable factor for the appearance a lot of industrial facilities in the city. They played an important role in supporting the local economy, filling the budget and creating new workplaces for citizens of the capital of Ukraine.

Therefore, turning to local history and using the example of the Kyiv Repair Electro-mechanical Plant, the authors considered the directions of activity and the peculiarities of its functioning; analyzed the organization of the production process, highlighted the working conditions of the plant workers, focused attention on the material and household support of the collective of the enterprise.

Archival and library materials, as well as photographs from the fund collection of the Museum of Kyiv History became an important component in the disclosure of a wide range of researched issues of the Kyiv Plant; they determined the novelty of the historical research in the complex, a considerable array of which was introduced into scientific circulation for the first time.

Keywords: administration, production, plant, equipment, worker, photos

Тарас Самчук,
доктор філософії,
провідний фахівець сектору аналітичної роботи
Українського культурного фонду
Київ
samchuk.taras@gmail.com

ГОСТИНИ У ТІТО. ПЕРШІ ЗАКОРДОННІ ГАСТРОЛІ ТРУПИ КИЇВСЬКОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

У радянські часи культурна дипломатія набирала особливого значення. Найчастіше вона розглядалася як інструмент пропаганди та ідеологічної боротьби. Своє представлення на міжнародному рівні мала і українська культура, щоправда вона була затиснута в ідеологічних рамках. На прикладі першої зарубіжної гастрольної поїздки трупі Київського театру опери і балету до Югославії у 1963 році аналізуємо особливості міжнародного представлення українського мистецтва радянського періоду.

Ключові слова: Югославія, гастролі, опера, балет, Київ

З середини 1950-х років почався новий етап в історії радянської культурної дипломатії. За кордоном почали широко гастролювати радянські артисти і творчі колективи. Перш за все, дозвіл виїжджати за рубіж отримали ансамблі, оркестри і трупи з центрів метрополії, з Москви та Ленінграду. У першу чергу, йшлося про народне мистецтво, тому різні ансамблі народних піснi і танцю стали типовим зразком радянського мистецтва за кордоном.

Водночас, керівництво СРСР не відмовилося від ідеї демонструвати поза межами Радянського Союзу кращі зразки високого мистецтва. У 1960 році американський дослідник Фредерік Баргхорн вже на повний голос заявляв про радянський «культурний наступ», який розпочався невдовзі після смерті Сталіна. А те що на заході розцінювали як взаємовигідний культурний та інтелектуальний обмін, радянська сторона почала використовувати як майданчик для пропаганди та ідеологічного протистояння¹.

У 1950-ті роки також розпочалася історія зарубіжних поїздок українських колективів, хоча вони й були у тіні столичних, однак отримали право демонструвати мистецтво радянської України. Це були насамперед Державний український народний хор, Державний ансамбль танцю УРСР і Державна капела бандуристів УРСР.

Через широке використання театралізованих псевдоселянських чи псевдокозацьких елементів українського народного костюму, згодом таку репрезентацію української культури почали називати шароварництвом. Однак у радянські часи така обмежена форма представлення українського мистецтва була єдиною офіційно дозволеною. Ба більше, вона широко розповсюджувалася через мережу колективів народної самодіяльності та заклади мистецької освіти. Така стилізована подача української народної творчості безперечно вплинула на формування сучасної ідентичності українців, як мінімум на рівні візуальних національних образів.

¹ Barghoorn F.C. The Soviet Cultural Offensive: The Role of Cultural Diplomacy in Soviet Foreign Policy. Princeton University Press. 1960. P. III.

Та попри активне просування народної творчості, вже на початку 1960-х років з'явилася змога продемонструвати за кордоном зразки класичного мистецтва. Трупя Київського театру опери і балету також увійшла до переліку колективів, які гастролують за межами СРСР. Театр завдячував закордонним гастролям своєму директору – Віктору Гонтарю. З середини 1950-х років він очолював Державний академічний театр опери і балету УРСР ім. Т.Г. Шевченка (так тоді називався Київський театр опери та балету). Йому дозволялося трохи більше, ніж іншим керівникам того ж рівня. Все через родинні зв'язки з Микитою Хрущовим, дочка генсека від першого шлюбу Юлія, була дружиною Гонтаря.

Саме завдяки наполегливості директора театру протягом 1963–65 років артисти відвідали 9 країн. При тому, що спершу це були країни соціалістичного табору, а вже згодом колектив виїхав за «залізну завісу».

Сприятливі умови для організації перших творчих відряджень за кордон склалися у грудні 1962 року, коли Київський театр опери та балету гастролував у Москві, у Кремлівському палаці з'їздів. Преса зазначала, що вистави киян відвідали більше 150 тисяч глядачів і серед них було найвище керівництво СРСР і зарубіжні гості, зокрема, президент Югославії Йосип Броз Тіто.

З середини 1950-х років радянсько-югославські відносини значно покращилися, почалася систематична співпраця у дипломатичній та економічній сферах, не вистачало тільки культурного компоненту. Ще у Москві, 4 і 5 грудня 1962 року Тіто з Хрущовим відвідали опери «Лоенгрін» і «Бал-маскарад» у виконанні київських артистів. А 19 грудня югославський президент відвідав вечір одноактних балетів уже в Києві. Вочевидь, саме тоді він запропонував гастрольну поїздку для трупи Київського оперного до Югославії².

Зарубіжні гастролі для колективів СРСР були складною бюрократичною процедурою. Всі документи щодо гастрольної поїздки йшли через міністерство культури СРСР, зокрема через вже державне гастрольне бюро – Держконцерт СРСР (рос. – Гоконцерт СССР), яке займалося всіма питаннями, пов'язаними із зарубіжними гастролями.

Саме Держконцерт взяв на себе витрати щодо проїзду колективу і транспортування театрального майна. Це коштувало близько 20 тис. рублів³. Всі інші фінансові та організаційні питання брала на себе югославська сторона. Спільно вирішили, що творчий візит найкраще проводити на початку червня 1963 року, а виступи мають відбутися у найбільших містах Соціалістичної Федеративної Республіки Югославія. Також було визначено, що делегація буде налічувати 230 учасників. Серед них: 61 артист балету, 53 артиста оркестру, 50 артистів хору, 24 працівники сцени, 23 солісти, 19 художніх та адміністративних керівників⁴.

Творчій поїздки передувала типова підготовка: на партзібраннях, зборах колективу інформували про важливу місію представлення радянського мистецтва за кордоном і обов'язкового дотримання суворой трудової дисципліни та бездоганної особистої поведінки. Водночас творчий колектив проводив додаткові репетиції гастрольних спектаклів і посилено готувався до виїзду⁵.

² Переписка с министерством культуры УССР (Центральний державний архів літератури і мистецтв України (далі – ЦДАМЛМ України). Ф. 573. Оп.1. Спр. 448. Арк. 87).

³ Документи о гастролях театра в Югославии с 6-23 июня 1963 года (ЦДАМЛМ України. Ф. 573. Оп. 1. Спр. 453 (далі – Документи о гастролях). Арк. 22.)

⁴ Там само. Арк. 1–22.

⁵ Там само. Арк. 22, 30.

Репертуар для виступів підбирали, виходячи із мети поїздки. Віктор Гонтар в інтерв'ю для київських газет зазначав, що основне завдання артистів: *«представляти мистецтво України в Белграді»* і *«ознайомити трудящих Югославії з радянським мистецтвом»*. Відповідно, серед опер обрали «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, твір який ще з 1930-х років міцно закріпився у репертуарі Київської опери, як українська класика, перша національна опера. Ба більше, на той час уже було знято три фільми-опери на сюжет «Запорожця за Дунаєм» – два в СРСР і один у США. У 1957 році Київський оперний відзначив 600-ту виставу «Запорожця». Крім того, Микита Хрущов завжди з приємністю відвідував вистави першої української опери⁶. На думку керівництва Київського оперного, ця опера якнайкраще передавала український національний колорит в оперному мистецтві.

Другою вибрали оперу Петра Чайковського «Мазепа». Як зазначав Віктор Гонтар, *«ця опера мала успіх у Москві на сцені Кремлівського палацу з'їздів»*, а також це була «свіжа» постановка киян. Прем'єра «Мазепа» у Києві відбулася у травні 1962 року. Вочевидь при відборі відіграло роль лібретто опери, яке торкалося історії України, щоправда в імперській інтерпретації Олександра Пушкіна. Обидві опери також включали хореографічні сцени з театралізованими українськими народними танцями, що додавало яскравості виставам.

Третім обрали балет Людвіга Мінкуса «Дон Кіхот», аргументи директора Київського оперного були дуже простими: *«жоден театр в Югославії не ставить цього балету»*. Впевненості Віктору Гонтарю додав візит директора Белградського оперного театру і міністра культури Югославії, які переглянули обрані спектаклі і повністю схвалили репертуар⁷. Солісти Київського театру опери та балету також підготували концертну програму з вокальних і хореографічних номерів. Переважно це були арії з опер європейських і російських композиторів, а також танці з класичних балетів. Український репертуар був представлений народними піснями і танцями (наприклад пісні «Взяв би я бандуру», «Нащо мені чорні брови» чи танці «Козачок» і «Гопак»)⁸.

Декорації, реквізит і костюми зайняли 5 вантажних вагонів, а для транспортування по території Югославії знадобилося 6 семитонних критих фургонів. Весь об'єм гастрольного багажу становив близько 130 кубічних метрів⁹.

Гастролі проходили з 6 по 23 червня 1963 року і охопили ключові міста тогочасної Югославії (6–10 червня – Белград; 11–13 червня – Загреб; 15–17 червня – Любляна; 18–20 червня – Пула; 22–23 червня – Белград).

Гастролі були помітною культурною подією, про неї писали центральні радянські газети, республіканська українська преса і низка югославських видань. Політизованість події підкреслював сам директор Київського театру опери та балету, який у звіті писав: *«В театре присутствовал президент тов. Иосиф Броз Тито, советский посол тов.*

⁶ Yekelchuk S. Diktat and Dialogue in Stalinist Culture: Staging Patriotic Historical Opera in Soviet Ukraine, 1936–1954 // Slavic Review. Vol. 59. Issue 3. Fall 2000. P. 618 (597–624).

⁷ Документи гастрольної поїздки балетної та оперної трупи з виставами «Дон Кіхот», «Запорожець за Дунаєм», «Мазепа», концертної програмою в Югославію (Архів Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка. Ф. 573. Оп.7. Спр. 8 (далі – Документи гастрольної поїздки). Арк. 5.)

⁸ Документи о гастролях. Арк. 11–16.

⁹ Переписка с зарубежными деятелями и театрами о гастролях артистов театра за рубежом за 1963 год (ЦДАМЛМ України. Ф. 573. Оп. 1. Спр. 449. Арк. 15).

Пузанов, дипломатический корпус... Перед спектаклем оркестр театра торжественно исполнил государственные Гимны Югославии, Советского Союза, Советской Украины»¹⁰.

Упродовж двох з половиною тижнів у Югославії: «театр показав 11 спектаклей и 12 концертов. Посетили спектакли и концерты около 60 000 человек. Миллионы телезрителей и радиослушателей познакомились с спектаклями и концертными выступлениями нашего театра»¹¹, – писав у звіті Віктор Гонтар.

Найбільш розгорнуті відгуки щодо виступу артистів Київської опери опублікував знаний югославський музичний і театральний критик Бранко Драгутинович. У всіх спектаклях він звертав увагу на не надто оригінальні та реалістичні декорації і традиційну режисуру. Водночас відзначав потужну інтерпретацію «Мазепи» диригента Костянтина Симеонова та яскраві, темпераментні, «вулканічні» балетні номери поставлені Вахтангом Вронським в обох операх, перш за все йшлося про гопак із «Запорожця за Дунаєм». Щодо «Дон Кіхота» критик зазначав, що балетмейстер Сергій Сергєєв поєднав пантоміму, класичний балет і акторську гру, однак на фоні віртуозної, навіть акробатичної техніки змістова частина відставала¹². Загалом, як публіка, так і критики надзвичайно позитивно сприйняли виступи киян.

Важливість творчої поїздки трупі Київської опери особливо підкреслювалася в офіційних документах: «Київський оперний театр... вперше в історії зарубіжних гастролей театрів СРСР (підкреслення моє – авт.), виїздив на гастролі до Югославії повним складом творчої групи (актори, хор, оркестр, допоміжними цехами)»¹³.

Через інтенсивність виступів та частих переїздів для колективу майже не було культурно-розважальної програми. Єдиним виключенням було запрошення від Йосипа Броз Тіто відвідати його резиденцію на о. Бріоні в Адріатичному морі, де всю делегацію особисто приймав югославський президент.

Таким чином, на початку 1960-х років українське мистецтво мало дуже обмежений простір для презентації за кордоном. Зарубіжні гастролі перш за все були ідеологічними кампаніями. Виїжджати за кордон мали змогу тільки окремі колективи, у випадку Київського театру опери та балету значну роль відіграли родинні зв'язки директора та генерального секретаря, що цілком вписується у модель радянського патронажу і протекції. Проте навіть в умовах ідеологічних обмежень творчий колектив театру опери і балету прагнув показати національну мистецьку оригінальність, однак це відбувалося виключно через звернення до фольклорних елементів. Українська культура самобутність демонструвалася майже виключно через народну творчість.

¹⁰ Документи о гастролях. Арк. 25.

¹¹ Там само. Арк. 23.

¹² Документи гастрольної поїздки. Арк. 12.

¹³ Звіт про гастролі театрів України влітку 1963 року (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5116. Оп. 4. Спр. 131. Арк. 1).



Іл. 1. Директор Київського театру опери та балету Віктор Гонтар
з дружиною Йосипа Броз Тіто Йованкою під час гастрольної подорожі
Архів Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка



Іл. 2. Артисти Київського театру опери та балету
з Йосипом Броз Тіто під час відпочинку на острові Бріоні
Архів Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка

Taras Samchuk,
Doctor of Philosophy,
Leading Specialist,
Sector of Analytical Work,
Ukrainian Cultural Foundation
Kyiv
samchuk.taras@gmail.com

VISITING TITO. THE FIRST FOREIGN TOUR OF THE KYIV OPERA AND BALLET THEATER TROUPE

In Soviet times, cultural diplomacy gained special importance. Most often, it was considered as a tool of propaganda and ideological struggle. Each of the foreign tours of the Soviet art collectives became not only a cultural, but also a political event. Ukrainian culture also had its representation at the international level of that time, although it was confined within ideological frameworks. Using the example of the first foreign tour of the Kyiv Opera and Ballet Theater troupe to Yugoslavia in 1963, we analyze the international presentation of Ukrainian art in the Soviet period.

Keywords: Kyiv, foreign tours, opera, ballet, Yugoslavia

Олена Лодзинська,
завідувач філії «Музей шістдесятицтва»
Музею історії міста Києва
Київ
museum60@ukr.net

ЗВ'ЯЗОК ПОКОЛІНЬ. ТЯГЛІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ ХХ ст.

Український рух опору 1960-х років, представники якого відомі під загальною назвою «шістдесятники», був ланкою українського національно-визвольного руху ХХ ст., перебравши естафету боротьби від національної інтелігенції 1920–30-х рр. та визвольної боротьби ОУН-УПА. Підтвердженням цьому є спогади учасників руху і зафіксовані в документах і фотографіях численні факти тісного спілкування, дружби і взаємодопомоги між українськими культурними діячами першої половини ХХ ст. – колишніми політв'язнями сталінських таборів та новим поколінням національно свідомої української інтелігенції, чиї зусилля, спрямовані на відродження і розвиток всіх галузей української культури, поступово переростали у політичні вимоги і боротьбу за українську державність.

Ключові слова: шістдесятницький рух опору, національно-визвольний рух

Ніщо не береться нізвідки. Це стосується як законів фізики, так і соціальних та історичних процесів – все має свої причини і наслідки, попередників і наступників. Навіть коли більшовицька влада вирішила все, що було до неї, як співалося в «Інтернаціоналі», зруйнувати «до основанья», життя внесло свої корективи. Підпорядкувавши собі колишні імперські землі на основі «добровільного входу» в СРСР, більшовицька Росія отримала від білоемігрантської діаспори вітання з відновленням імперії і зіткнулася з нагальним вирішенням питань національної політики. Всі прояви національного – в радянському прочитанні «націоналістичного» – були оголошені буржуазними, бо світ за комуністичними уявленнями має рухатися до повного злиття націй, а конкретно в СРСР – до злиття з панівною російською. І період так званої «українізації» (1923–33 рр.) був лише періодом загравання з українськими комуністами з метою їхнього повного підпорядкування політиці ВКП(б) та ще інструментом здобуття довіри у розбурханому українською революцією 1917–18 рр. суспільстві. У другій половині 1930-х років ця гра була припинена розгромом української національної інтелігенції – остаточне знищення УАПЦ, арешти і розстріли української творчої інтелігенції («розстріляне відродження», знищені бойчукісти тощо...).

І все ж, національно-визвольний рух в Україні тривав, попри те, що його носії перебували за доби сталінізму переважно в довготривалому ув'язненні (Б. Антоненко-Давидович, Н. Суровцова, Г. Кочур, О. Мешко, Д. Шумук та ін.). Особливу роль відіграла відчайдушна і найбільш жорстоко придушена боротьба за національні права у Західній Україні (ОУН-УПА). Траплялися і неординарні особистості, офіційно визнані за наукові або творчі досягнення радянською владою, які примудрялися не втрачати національної і людської гідності у власній роботі і творчості, балансуючи на межі дозволеного та допомагаючи мірою можливості необачним сміливцям (поет М. Рильський, академік О. Білецький, декан факультету журналістики КДУ М. Шестопал, скульптор І. Гончар та ін.). Тяглість, неперервність визвольного руху забезпечили

шістдесятники – виховане ними нове покоління, народжене і сформоване за радянської влади.

Лідером шістдесятницького руху опору справедливо вважають Івана Світличного, уродженця села Половинкине Старобільського району на Луганщині. Поступове формування його поглядів і прихід до усвідомленої боротьби за національні права українського народу типові для того періоду визвольної боротьби. Вступивши у 1952 р. до аспірантури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, Іван Світличний заходився писати дисертацію про теорію літератури – писати так, як навчили у Харківському університеті. Проте йому пощастило з науковим керівником – ним став академік Олександр Білецький. Ось відгук Олександра Івановича на поданий йому текст: *«...Обсуждая вопросы теории литературы, вы исходите преимущественно от статей, брошюр и книг разных наших теоретиков... Значительная часть того, что пишется нашими теоретиками, представляется мне переливанием из пустого в порожнее. Пробуют решать проблемы, обмысливая и перемысливая сказанное классиками марксизма, революционными демократами и др., а не отправляясь от конкретного художественного матерьяла. Так поступает и Вы...»*¹. Проте, після низки конкретних зауважень, науковий керівник схвально відзначив (і цим, звичайно ж, стимулював) здатність аспіранта Світличного мислити самостійно. Дисертацію Іван Світличний ґрунтовно переробив, її остаточний варіант, схвалений О. Білецьким, мав вийти окремою книжкою під назвою «Рухом естетика», але на захист роботи Іван Олексійович так і не зважився. А от самостійне мислення стало його життєвим кредо, як, до речі, і в іншій вихованки Олександра Білецького Михайлини Коцюбинської.

Тоді ж, наприкінці 1950-х років, Іван Світличний, захопившись поетичними перекладами, познайомився з Григорієм Кочуром. Григорій Порфірович, особисто знайомий з багатьма діячами «розстріляного відродження», у 1943 р. в Полтаві був заарештований за приналежність до ОУН і засуджений на 10 років таборного ув'язнення в Інті. Тільки «хрущовська відлига» дала йому можливість повернутися до України і продовжити перекладацьку діяльність. Можливо, це був перший (чи один з перших) контакт Івана Світличного з колишнім політв'язнем, і це сильно вплинуло на його свідомість. З Кочуром товаришував Микола Лукаш – один з найталановитіших українських перекладачів, а вже Іван Світличний привів до них ціле гроно молодих українських поетів.

Значний вплив на шістдесятницьке середовище мав також Борис Антоненко-Давидович – письменник і літературознавець, колишній військовий армії УНР, який також відбув 10 років сталінських таборів за відмову «редагувати» російсько-українські словники шляхом вилучення питомих українських слів. Родина Світличних були частими гостями у його господі (Іл. 1). Так само величезною повагою і героїчним ореолом була оповита постать Надії Суровцової – колишньої секретарки Михайла Грушевського, редакторки іншомовних видань Міністерства закордонних справ УНР, яка відбула 25 років сталінських таборів. До пані Суровцової, яка оселилася в Умані, їздили спеціально у гості, а також не пропускали жодної можливості для спілкування під час її не дуже частих візитів до Києва. В архіві Музею шістдесятництва є дуже зворушливе фото – Іван Світличний під час першої короткої засланської відпустки у травні 1979 р.

¹ Свобода Івана Світличного. До 90-річчя з дня народження. Фотоальбом (Матеріали з фондової колекції Музею шістдесятництва). Харків, 2019, С. 73.

відвідує Надію Суровцову (Іл. 2), а також спілкується з Григорієм Кочуром і Борисом Антоненко-Давидовичем (Іл. 3).

Великий виховний вплив на молодих шістдесятників мала також хата-музей Івана Гончара і спілкування з її гостинним господарем. Збираючись на колядування, вони не раз брали там для цього дійства національні костюми, а витворами українського традиційного мистецтва надихалися художники (Іл. 4).

До старшого покоління впливових і авторитетних для шістдесятницького середовища людей належала і артистка розмовного жанру Тетяна Цимбал, яка майстерно читала поетичні твори української класики. На її виступи збиралася велика кількість свідомих свого національного походження киян, а в першу чергу – шістдесятники, з якими вона підтримувала постійний зв'язок, їздила в подорожі Україною тощо (Іл. 5). З величезним успіхом відбувалися у Клубі творчої молоді лекції з історії та мистецтва Михайла Брайчевського (Іл. 6) і Григорія Логвина (Іл. 7). Із згортанням «хрущовської відлиги» особливо цінним стало спілкування з Оксаною Мешко, українською правозахисницею з досвідом політв'язня. Вона, в буквальному розумінні, навчала шістдесятницьку молодь (переважно друзів свого сина Олеса Сергієнка), як поводитись на допитах і при обшуку, як вижити і не втратити гідність у табірних умовах. Незабаром її поради знадобилися їм на практиці.

Члени київського Клубу творчої молоді «Сучасник» співпрацювали і спілкувалися з львівським КТМ «Пролісок», а там досвід старшого покоління передавався від безпосередніх учасників збройної боротьби за українську державність – ОУН-УПА (Калинці, родина Горинів, Ірина Сенік, Оксана Попович та ін.). Ще ближчими ці зв'язки стали після арештів 1965 і, особливо, 1972 р., адже більшість в'язнів у радянських політичних таборах складали саме українці (Іл. 8).

І саме там, у таборах, відбулася фактична передача політичної естафети наступним поколінням – на зміну шістдесятникам прийшли дещо молодші члени Української Гельсінської групи (на чолі якої стояли, однак, представники старшого покоління – М. Руденко, П. Григоренко, О. Мешко), частина шістдесятників свідомо пішли на друге ув'язнення за членство в УГГ, але коли з настанням політики перебудови вони повернулися з таборів, вже вони навчали і вели за собою нову українську молодь, разом з якою й здобули омріяну Українську державність.

Отже, зв'язок поколінь в українській національно-визвольній боротьбі був забезпечений через зустрічний рух один до одного представників старшого покоління та національно свідомої молоді і тісне спілкування та обмін досвідом українських в'язнів у політичних таборах, а аргументи щодо спрямованості їхніх дій у кінцевому результаті на здобуття української державності наведені у попередній статті «Як трава з-під асфальту... Кілька зауважень щодо термінології у вивченні українського руху опору»².

² Лодзинська О. «Як трава з-під асфальту... Кілька зауважень щодо термінології у вивченні українського руху опору» // Київ і кияни. Матеріали щорічної науково-практичної конференції. Випуск 13. Київ, 2021. С. 177.



Іл. 1. Фото. Іван Світличний і Борис Антоненко-Давидович. 1960-і рр.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, КВ-80146, Фо-17693



Іл. 2. Фото. Іван Світличний, Надія Суровцова і Леоніда Світлична. Травень 1979 р.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, КВ-80215, Фо-17799



Іл. 3. Фото. Борис Антоненко-Давидович, Іван Світличний та Григорій Кочур. Травень 1979 р.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, КВ-80205, Фо-17778



Іл. 4. Фото. Колядницька ватага «Гук» (Тетяна Пономаренко, Вікторія Цимбал, Микола Плахотнюк та ін.) з Іваном Гончаром у його хаті-музеї. Київ, 31.12.1966 р.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, КВ-77227



Іл. 5. Фото. Актриса Тетяна Цимбал з народною майстринею Ганною Василячук і групою шістдесятників. Село Шешори, 1965 р.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, KB-75026/89



Іл. 6. Фото. Колядування.
Історик Михайло Брайчевський і членкиня Клубу творчої молоді Тетяна Пономаренко.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, KB-75026/116



Іл. 7. Фото. Іван Драч, Лесь Танюк, Григорій Логвин біля пам'ятника Т. Шевченку. Київ. 1963 р.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, KB-77256



Іл. 8. Фото. Надія Світлична з табірними подругами,
учасницями боротьби ОУН-УПА Катериною Зарицькою і Дарією Гусяк. 28.03.1977 р.
Музей історії міста Києва, колекція Музею шістдесятництва, KB-75026/235

Olena Lodzynska,

Head of the Ukrainian Sixtiers Dissident Movement Museum
(a branch of the Museum of Kyiv History)

Kyiv

museum60@ukr.net

CONNECTION OF GENERATIONS. GRAVITY OF UKRAINIAN OF THE NATIONAL LIBERATION MOVEMENT OF THE XX CENTURY

Ukrainian resistance movement and its representatives, who also known as “sixtiers” was the part of Ukrainian national movement of the XX century. They continued the relay fight from national intellectuals and artists of 1920-30s and liberation struggle by OUN-UPA. This is confirmed by the memories of the participants of the movement and numerous facts of close communication, friendship and mutual assistance between Ukrainian cultural figures of the first half of the 20th century who were former political prisoners of Stalin's camps and the new generation of nationally conscious Ukrainian intellectuals and artists, whose efforts, aimed at the revival and development of all branches of Ukrainian culture, which later gradually grew into political demands and the struggle for Ukrainian statehood.

Keywords: sixtiers resistance movement, national liberation movement

Світлана Олексюк,

старший науковий співробітник
філії «Музей української діаспори»
Музею історії міста Києва
Київ

svitolek@gmail.com

МИТЦІ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ ТА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНЬКА ВІЙНА (2014–2022 рр.): МИГРАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ. ПОПЕРЕДНІЙ ОПИС ДОСЛІДЖЕННЯ

Еміграція митців змінює напряму образ міста, адже саме вони належать до найчутливіших мешканців, які відразу реагують на зміну його життєдіяльності. Поряд із втратою своїх жителів – представників сучасного танцю – доповідь розгляне його позитивні сторони і поставить собі завдання зрозуміти основні ознаки і закономірності цього процесу. Індивідуальні долі стануть наглядним матеріалом для окреслення явища еміграції в цілому, його взаємозв'язку із розвитком мистецьких осередків міста Києва. Окреслення причин, наслідків, особливостей міграції та збереження контактів із колишніми митцями-киянами мають на меті сформувати бачення міста з точки зору культурного потенціалу як міжнародного майданчика.

Ключові слова: сучасний танець, Київ, діаспора, еміграція, війна

У серпні 2022 року в «Нью-Йорк Таймс» вийшла стаття Джиа Курлас про сучасний танець в Україні під час війни, а саме, як відчуває себе тілесно танцівник чи танцівниця під час прямої загрози його/її життю. Протягом кількох місяців від початку повномасштабного вторгнення авторка проводила інтерв'ю з тими митцями і мисткинями, які зробили свій вибір залишитися у країні, яка воює. Ті представники сектору, які виїхали, до статті в американське видання не потрапили. Очевидно, що їхня кількість значно зросла з 24 лютого – і для багатьох з них цей вибір уже безповоротний. Однак серед світових українців є також ті, хто шлях еміграції пройшов значно раніше, і цим уже сформував українську діаспору сучасного танцю по всьому світу.

Якщо після 24 лютого основним поштовхом для виїзду були інтенсивні бойові дії та ймовірність ракетного обстрілу на всій території нашої країни, причини еміграції у попередні роки були спровоковані, поміж іншим, бажанням отримати якісну мистецьку освіту. Так, наприклад, двоє киянок: Яна Новоторова та Анастасія Дзюбан навчалися в Німеччині в землі Північний Рейн-Вестфалія у містах Кельн та Гісен і наразі мають змогу надалі працювати на проєктній основі за своєю спеціальністю на північному заході Німеччини. Застосовуючи знання, отримані в університеті та у мережах танцювальної спільноти, вони шукають способи комунікувати через тіло ті проблеми, які хвилюють українське суспільство. Тему війни України з росією Яна Новоторова висвітлювала у власному хореографічному дослідженні символічного насилля у 2019–2022 рр., до якого було задіяно українських та німецьких митців. Анна Нікуліна, наразі дослідниця в Державному університеті в м. Бінгемптон, штат Нью-Йорк, здійснила свій переїзд теж у зв'язку із можливістю працювати в академічному середовищі над дослідницькою темою з історії сучасного танцю.

Танцівники поза академічним середовищем, які заснували на інших континентах свої ансамблі, творчі групи або увійшли до труп уже наявних театрів, належать і до

інших видів танцювального мистецтва: народного сценічного танцю або ж класичного балету. Такими є, приміром, прима-балерина Американського театру балету, уродженка міста Одеса, Крістін Шевченко або прима-балерина Національної опери України Ганна Муромцева, матеріали про яку є частиною виставкового проєкту «П'ята хвиля», представленому в Музеї української діаспори. Серед народного сценічного танцю варто згадати ансамбль «Легенда» в австралійському штаті Вікторія. Активну громадянську позицію займає танцівниця Альона Кінг родом із Харкова, яка є президенткою українського культурного центру «Слава» у м. Аделаїда, регіон Південної Австралії. Однак, метою даного матеріалу буде фокусування саме на представниках сучасного танцю, мистецтво яких більш спрямоване на порушення актуальних питань та пошуку творчих методів безпосередньо у своїй роботі, які б стимулювали рефлексію стосовно теперішніх процесів у суспільстві та проблемах сучасної особистості.

Проблематика розвідки має мету не тільки структурувати матеріал про відомих нам митців-діаспорян (в першу чергу, киян) та показати їхню залученість у мистецькі процеси по всьому світу, скільки також проаналізувати їхню роль у формуванні розуміння української культури у світі сьогодні, у налагодженні зв'язків між митцями в Україні та українськими митцями поза межами нашої держави. Збір та аналіз інформації дослідження ґрунтуватиметься на таких питаннях:

– Як присутність і діяльність українців поза межами своєї батьківщини впливає на розвиток танцю в сучасній Україні?

– Наскільки українське походження танцівників, хореографів, дослідників є визначальним для їхньої танцювальної практики? Які питання, теми, концепції звучать у роботах митців та дослідників-світових українців?

– Чи відбувається розвиток їхньої мистецької/науково-дослідницької практики синхронно із розвитком української культури, чи радше в ізоляції від неї?

– Які є види/способи/методи інтеграції знання, набутого в інституціях і танцювальних мережах країн, в яких проживають діаспоряни, та отриманого в Україні досвіду як із точки зору професійного розвитку, так і з точки зору соціального досвіду?

– Чи є різниця і якщо так, в чому вона, між представниками українського сучасного танцю, які виїхали після 24 лютого та тими, які виїхали раніше?

– Чи можна сформулювати поняття «тимчасової діаспори»? Які її ознаки? Як впливає діаспорний досвід на митців та їхню подальшу роботу?

– Реємігранти у сфері сучасного танцю. Цивільне життя vs. мистецьке життя, життя в Україні в умовах воєнного стану vs. мистецтво під час війни. Як і чому українці-реємігранти залишаються в Україні під час війни, чи вважають вони можливою/потрібною мистецьку діяльність за умови ведення бойових дій на сході та півдні країни? Якщо так, якою вона може бути?

Попри усвідомлення важливості налагодження і збереження контактів зі світовими українцями, немалозначним залишається спостереження за впливом еміграції танцівників на розвиток українського, і, зокрема, київського танцювального середовища. Руйнівний вплив повномасштабного вторгнення особливо став помітним у хореографічних школах: осередках танцю, які базувалися на дитячій аудиторії (серед таких варто згадати школу сучасного і класичного танцю «Тотем», яка втратила як учнів, так і викладачів, школу танцю «Человеки»), а також серед окремих об'єднань та організацій. Цікавим є дослідити способи адаптації шкіл до нових умов, спілкування зі своїми учнями за кордоном, процеси формування нових об'єднань і пошуки організаціями та індивідуальними митцями відповідних обставинам форматів.

Окреслені питання мають на меті сформувані розуміння закономірностей процесу міграції сектору митців сучасного танцю – із одночасним прийняттям його хаотичності і некерованості. Адже спроба надати йому логіки може дати нам інструменти для ефективної поведінки, вчасного реагування та конструктивної оцінки того, що відбувається.

Svitlana Oleksiuk,

Senior Researcher,

Museum of Ukrainian Diaspora

(a branch of the Museum of Kyiv History)

Kyiv

svitolek@gmail.com

CONTEMPORARY DANCE ARTISTS AND RUSSO-UKRAINIAN WAR: MIGRATORY FEATURES

Since the artists belong to the most sensitive residents who immediately react to the change of cities' life activity, their emigration directly changes the image of the city. Along with the loss of its inhabitants – representatives of contemporary dance – the report is considering its positive aspects and aiming to understand the process's main signs and regularities. Individual destinies become illustrative material for outlining the phenomenon of emigration as a whole, and its connection with the development of the artistic centres of the city of Kyiv. Tracing the causes, consequences, and peculiarities of migration and maintaining contacts with former artists from Kyiv are aimed at forming a vision of the city from the point of view of its cultural potential as an international platform.

Keywords: contemporary dance, Kyiv, diaspora, emigration, war

КИЇВСЬКІ ПОСТАТІ

Наталія Гаврилишина,

старший науковий співробітник

Державної наукової установи «Енциклопедичне видавництво»

Київ

natali_skripchen@ukr.net

ПОСТАТЬ ВАСИЛЯ ЛЕОНТІЙОВИЧА КОЧУБЕЯ (бл. 1640–1708 рр.) В ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

Життя та діяльність козацької старшини є об'єктом різних наукових досліджень. Окрему увагу заслуговують її зв'язки із православними діячами та церковними інституціями. Прикладом такої співпраці є діяльність В.Л. Кочубея (бл. 1640–1708 рр.), що зумовила його вплив на соціокультурне середовище міста Києва.

Буремний початок ХХ ст. в історії України, часта зміна політичної влади, сприяли перегляду історичних цінностей різними політичними силами. Ці зміни торкнулися збереження пам'яті про В.Л. Кочубея в міському середовищі Києва та його топоніміці.

Ключові слова: духовенство, козацька старшина, Київ, Кочубей

Василь Леонтійович Кочубей (бл. 1640–1708 рр.) – регент Генеральної військової канцелярії (1681–1687 рр.), генеральний писар (1687–1699 рр.), генеральний суддя (1699–1708 рр.) Гетьманщини. Відомий представник козацько-старшинського середовища кінця XVII – початку XVIII ст.

Козацька старшина спонсорувала будівництво нових церков чи реставрацію старих, закупівлю церковного начиння, оздоблення храмів тощо. Кочубей вели щодо Церкви типову для їх середовища практику. Вони виступали ктиторами, тим самим встановлювали приватні контакти з духовними особами на різних рівнях: від митрополитів до місцевих священиків. В. Кочубей мав особисті контакти із київським митрополитом Варлаамом Ясинським (?–1707 рр.). Збереглися відомості про їх приватне листування (1692 р.)¹, де, зокрема, Кочубей скаржився Варлааму Ясинському на «наклепи» та звинувачення у причетності до повстання Петра Іваненка (Петрика)². Очевидно, після цієї справи Кочубей був помилуваний гетьманом І. Мазепою за сприяння митрополита³. В одному із листів (від 27.07.1707 р.) Варлаам Ясинський намагався втішити подружжя Кочубеїв через те, що І. Мазепа чинив перепони для заручин їхньої дочки⁴.

Інші пам'ятки епістолярної спадщини зберегли відомості, що В. Кочубей виступив у ролі благодійника Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря. 1693 р. він

¹ Оглоблин О. Мазепа й повстання Петра Іваненка (Петрика) // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. Кн. 23. Київ, 1929. С. 208.

² Іваненко Петро (Петрик) підписав договір із Кримським ханом Сафа-Гіреєм (1692), спрямований на вихід із складу Російської держави.

³ Доба гетьмана Івана Мазепи в документах / Упоряд. С.О. Павленко. Вид. 2-е., 2008. С. 236.

⁴ Таїрова-Яковлева Т.Г. До питання про повсякденне життя представниць козацько-старшинських родин початку XVIII ст. // Український історичний журнал. 2008. Вип. 3. С. 204.

повідомляв ігумену Сильвестру Головичу про позитивне рішення гетьмана щодо видання з канцелярії потрібного універсалу на монастирські маєтності.⁵ 1699 р. монастиреві, за сприяння В. Кочубея, було надано гетьманський універсал на села Данилівку та Крюківщину, про що він повідомляв у листах до ігумена Захарія Корниловича та митрополита Варлаама Ясинського. В обох листах підкреслював свою участь та сердечну приязнь до обителі⁶.

Під час проведення допитів Кочубея, він повідомляв, що виділяв кошти духовним особами та на «будованіє килких церквей деревянных»⁷. На жаль, не уточнено у слідчій справі, які це саме фундації. Поряд з тим, в тестаменті полтавського полковника Василя Васильовича Кочубея зазначається: «Въ Кieve имеецца до Софеи надлежащая церковь Трохъ Святителей, которая яко есть фундація покойного моего отца, а детей моихъ деда, такъ тепер навсегдашнюю той церкви репарацію определяю дать денегъ пять сот рублей»⁸. Церкву була збудована в XII ст. на краю середньовічного міста Києва, поблизу оборонних стін. За Петра Могили її було присвячено Трьом Святителям (Святим Василю Великому, Григорію Богослову, Йоану Златоусту). Після завданих руйнацій, церкву розпочав відбудовувати митрополит Варлаам Ясинський у 1693 р., а закінчив – генеральний суддя Василь Кочубей 1706–1707 рр. На сьогодні церква не збереглася, її остаточно знищено в 1935 р.⁹ У сучасному місті Києві, на цьому місці розташовано будівлю Міністерства закордонних справ України¹⁰.

Традицію ктиторства київських церков продовжили обидва сини генерального судді. Федір і Василь Кочубей числилися в списку гетьмана для збору коштів на відновлення після пожежі (1718 р.) Успенського собору Києво-Печерської лаври, відповідно виділивши в 1722 р. по 160 і 200 золотих, тим самим увійшовши до числа найзаможніших у своєму оточенні¹¹.

Після того, як В. Кочубей та І. Іскра були засуджені до страти, вирок здійснили 1708 р. в гетьманському обозі біля містечка Борщагівка (нині село Погребищенського району Вінницької області). Через декілька днів після страти, тіла були перепоховані на території Києво-Печерської лаври біля Трапезної церкви. Єдиної причини, яка б пояснювала перенесення тіл на територію Лаври, не має. Настоятелем монастиря в цей час був Іосаф Краківський (1697–1708), який схвалив поховання донощиків. Можливо

⁵ Документальна спадщина Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві XVI–XVIII ст. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: 36. док. [Текст] / Автори-укладачі: Ю.А. Мицик, С.В. Сохань, Т.В. Міцан, І.Л. Синяк, Я.В. Затилюк. Київ, 2011. С. 141–142.

⁶ Там само. С. 143–144.

⁷ Донось Генерального судьи Василя Кочубея и бывшего полковника полтавского Искры чрезъ ахтырскаго Полковника Федора Осипова на Гетмана Мазепу въ измене. 1708 г. (Российский государственный архив древних актов (далі – РГАДА), Ф. 124. Оп. 1. Д. 19. Л. 278–282).

⁸ Клепацький П.Г. Матеріали до історії Диканського маєтку Кочубеїв. Т. 1: Документи маєткові (гетьманські універсали, царські грамоти, жалувані грамоти, акти судові, листи купчі й мінові, духовниці та інші) (Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). Ф. Х. Спр. 8438. Арк. 106).

⁹ Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Вид. 4-е. Нью-Йорк; Київ, 1991. С. 17.

¹⁰ Вечерський В.В. Василівська (Трьохсвятительська) церква в Києві // Велика українська енциклопедія (online). Режим доступу: [https://vue.gov.ua/Василівська \(Трьохсвятительська\) церква в Києві](https://vue.gov.ua/Василівська_Трьохсвятительська_церква_в_Києві) [Дата звернення 02.10.2022].

¹¹ Кривошея І.І. Неурядова старшина Української козацької держави (XVII–XVIII ст.) Т. 1. Київ, 2014. С. 196.

родичі викупили місце на території монастиря. Текст епітафій на могильних плитах змінювався, про що свідчать дослідження М. Максимовича¹². З моменту переходу І. Мазепи на бік шведського короля Карла XII, Кочубеї здобули образ «мучеників» – при кожній можливості нащадки несправедливо покараного донощика намагалися нагадати про заслуги їхнього предка перед державою.

У межах відзначення 200-річного ювілею Полтавської битви у травні 1909 р., керівництво Київського відділу Імператорського Російського військово-історичного товариства звернулося до Духовного собору Києво-Печерської лаври з проханням посприяти у постановці пам'ятника з лампадою над могилами В. Кочубея та І. Іскри, але цього не відбулося. Згодом було вирішено спорудити пам'ятник на території міста Києва. Під час обговорення пропонувались різні локації: Маріїнський парк, Петровська алея, територія перед Царським палацом. 1912 р. за основу було взято пропозицію М. Стороженка – площу перед Микільською брамою (нині площа Арсенальна).

Членами будівельного комітету були нащадки страченого Кочубея. Спорудження пам'ятника доручили скульптору П. Самонову. Цеглу для зведення монументу пожертвувала Києво-Печерська лавра. У квітні 1914 р. бронзові фігури і барельєфи були відлиті на бронзоливарному заводі «Моран» у Санкт-Петербурзі, і того ж року скульптури привезли у Київ і встановили на Микільській площі в дерев'яному шатрі, обгорнувши пам'ятник полотном. Через події Першої світової війни урочистого відкриття пам'ятника не відбулось.

Часта зміна органів влади в Києві на початку ХХ ст. відобразилась на сприйнятті ролі Кочубея та Іскри в історії, а отже, і їх вшануванні в міському просторі. Якщо за часів Російської імперії ці постаті були в пошані, то в кінці березня 1918 р. Міністерство внутрішніх справ Української Народної Республіки прийняло рішення про зняття пам'ятників, що залишилися від царату¹³. Більшовицька влада також не погоджувалась із збереженням спадщини Російської імперії, тому статуї і барельєфи були зняті з постаменту в 1919 р. У 1923 р. на постаменті встановили гармату (пам'ятник арсенальцям)¹⁴.

Сьогодні історія міста Києва все ж зберегла пам'ять про вказану постать. Очевидно, 1914 р. було затверджено назву вулиці Кочубеївська та однойменного провулку в Голосіївському районі¹⁵, яка тимчасово змінювалась на Уборичеву (до 1944). Станом на 2022 р. назва цієї вулиці зберігається в міському середовищі Києва, а отже і пам'ять про В. Кочубея теж.

¹² Максимович М.А. Надгробные стихи Кочубею и Искре // Епархиальные ведомости. 1866. № 23. С. 717–719.

¹³ Денисенко Г. Збереження пам'яток військової історії в Україні і за кордоном в 20-ті роки ХХ ст. // Краєзнавство. 2008. № 1–4. С. 154–155 (online). Режим доступу: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123_456789/6195/20-Denisenko.pdf?sequence=1

¹⁴ Федорова Ф.Д. Спорудження пам'ятників на честь видатних історичних діячів України Київським відділом Російського військово-історичного товариства // Сумський історико-архівний журнал. 2011. № XII–XIII. С. 136–138.

¹⁵ Кочубеївська вулиця // Вулиці міста Києва. Офіційний довідник. С. 114 (online). Режим доступу: <https://kyivcity.gov.ua/img/item/general/167.pdf>

Natalia Havrylyshyna,
Senior Researcher,
State Research Institution «Encyclopedia Press»
Kyiv
natali_skripchen@ukr.net

THE FIGURE OF VASYL LEONTIOVYCH KOCHUBEY (about 1640–1708) IN THE HISTORY OF THE CITY OF KYIV

The life and activities of the Cossack officers are the object of various scientific studies. Their connections with Orthodox leaders and church institutions deserve special attention. An example of such cooperation is the activity of V.L. Kochubey (about 1640–1708), which determined his influence on the social and cultural environments of the city of Kyiv.

The stormy beginning of the XXth century in the history of Ukraine, the frequent change of political power contributed to the revision of historical values by various political forces. These changes affected the preservation of the memory of V.L. Kochubey in the urban environment of Kyiv and its toponymy.

Keywords: clergy, Cossack officers, Kyiv, a family of Kochubeys

Ганна Ярміш,

завідувач науково-освітнього відділу

ОКЗ «Національний літературно-меморіальний музей Г.С. Сковороди»

Сковородинівка, Харківська область

museum.skovoroda@gmail.com

ТУТ ХОДИВ СКОВОРОДА

Київ – знакове місто для України в розвої науки та культури. Віками вабили до «стольного граду» спраглих до науки та бажаючих вклонитися святим мощам у Києво-Печерській Лаврі. Таким виявився і син Чорнухинського козака Сави Сковороди – Григорій. Навчання у Києво-Могилянській академії збагатило його знаннями, а перебування у духовних святинях міста укріпило його віру в Бога, дало твердість його Духові.

Перебування Варсава у Києві надихнуло цілу плеяду майстрів слова, пензля та різця на творчість. Його ім'я вшановане на меморіальних дошках, картинах, у пам'ятниках, назві вулиці.

Ключові слова: Григорій Сковорода, Києво-Могилянська академія, Києво-Печерська Лавра, Китаївська пустинь, Поділ

У цьому році Великому Українцеві – Григорію Сковороді виповнюється 300 років. Але потужний інтерес як до творчості Сковороди, так і його подвижницького життя зростає з кожним роком. Останній період його плідного життя пов'язаний із Слобожанщиною, проте в Києві відбулося багато важливих для філософа подій. Про себе Варсава писав зовсім мало. Про важливі віхи у житті мислителя розповів його улюблений учень, перший біограф, відомості якого беззаперечні, – Михайло Ковалинський.

Знайомство дванадцятирічного Григорія з Києвом розпочалося, коли він став «спудеєм» Київської академії, славу якій принесли відомі вчені, богослови, державні діячі, що викладали в навчальному закладі. Тут Григорій виділявся серед співучнів своїми успіхами, навіть здібний до наук майбутній Київський митрополит Самуїл Миславський залишався в усьому нижче нього.

Григорій Савич Київську академію так і не закінчив, бо залишив її коли за чудовий голос та музичні здібності був узятий до півної капели імператриці Єлизавети, де перебував 2 роки. 5 років збагачував свої знання за кордоном, знайомився із вченими тих місць, де бував, зокрема в Угорщині, Австрії, Словаччині, Німеччині, Італії, Польщі. Але знаємо, що Україна для юнака була понад усе (згодом у нас в Іванівці, сучасна Сковородинівка, він назове її матір'ю). Повернувшись із-за кордону, він, переповнений знаннями, іще повернеться до навчання, але згодом розпочне на Переяславщині свою унікальну і для нашого часу педагогічну стежу. З 1759 року продовжить роботу педагога в Харківському колегіумі. А в 1764 році буде супроводжувати свого учня в Київ. Як згадає Михайло Ковалинський, «Сковорода був йому тлумачем історії міста, поведінки і стародавніх звичаїв, і побудником до наслідування духовного благочестя спочиваючих там святих, але не життя живого чернецтва». Як бачимо, Григорій, живучи в Києві, не тільки вивчав тогочасні науки, а й добре знав історію міста, побут

його жителів та духовні святині. У написаній 1794 року біографії учителя «Життя Григорія Сковороди», Ковалинський опише подію, свідком якої був у Печерській лаврі: *«... ченці напали на нього невідступно, повторюючи:*

– Годі бродити по світу! Час пристати у гавань, ... ти будеш стовпом церкви й окрасою обителі.

– Ах, преподобні! ... Я стовпотворіння помножувати собою не хочу, досить і вас, стовпів неотесаних, у храмі Божому»¹.

Григорій Сковорода стверджував що народжений тлумачити Біблію, і останні роки свого життя провів у молитві та читанні Святого Письма, проте чернечого сану не прийняв. Стверджуючи цим, що людина має перевагу свободи і повну волю вибору. Він проводив час у багатьох монастирях, зокрема у Старо-Харківському, Святогірському, Курязькому, Охтирському, Сіннянському, Сумському, але залишився вільним від будь-який усталених служб та обрядів.

1770 року Сковорода оселився біля Києва у Китаївській пустині, де начальником був його родич Юстин Звіряка. Мислителеві тут велося добре, час проводив із задоволенням.

Григорій Савич деякі твори закінчував словами: так повелів дух. І у пустині мудрець відчув цей *«незрозумілий внутрішній порух духу, що побуждає їхати з Києва»²*. Проте Звіряка не хоче відпустити Сковороду у Харків, закликає не залишати його, ще погостювати в Китаїві. Григорій завжди пильно ставився до свого внутрішнього поруху, голосу. Він прямує до друзів у Києві, щоб вони посприяли відправитися в Україну. Але і в Києві, не слухаючи Сковороду, чує прохання залишитися ще на деякий час, коли той пояснює, що дух настирливо вимагає залишити Київ. І серед знайомих він не отримує сприяння в поїздки. Далі М. Ковалинський повідомляє: *«... пішов він на Поділ, нижнє місто у Києві. Прийшовши на гору, звідки сходять на Поділ, раптом, зупинившись, відчув він такий сильний запах трупів, що не міг знести, і відразу повернувся додому. Дух переконливіше погнав його із міста, і він з незадоволенням отця Юстина, але з благословенням духу вибрався в дорогу другого ж дня»³*. У цьому ми вбачаємо прояв містицизму. Григорій Сковорода, за твердженням Леоніда Ушкалова, пережив 3 етапи містичного переживання: очищення (у сні побачив людські різнопуття); просвітлення (народження «внутрішньої людини» у написанні); екстаз.

Перебування Григорія Сковороди у Києві вплинуло на творчість знаних письменників. Над постаттю українського Любомудра працював Павло Тичина. Його рання поезія пройнята «сковородинським світобаченням». Другу свою книжку – «Замість сонетів і октав» (1920) – поет присвячує Сковороді... З 1920 по 1940 рік Тичина працював над грандіозною поемою-симфонією «Сковорода», але так її і не завершив. На посаді міністра освіти України він виступав з промовами, присвяченими Сковороді з нагоди 145-ої річниці від дня смерті Сковороди, а в 1944 році – на урочистому ювілейному засіданні в Академії наук України з нагоди 150-річчя від дня смерті філософа. В цьому ж році Павло Григорович з М. Рильським відвідали садибу, де знаходиться могила та віковий дуб філософа. Тут було встановлено стелу та упорядковано територію навколо 600-літнього дуба. Під редакцією Тичини у світ вийшов найдосконаліший переклад «Харківських байок» сучасною українською мовою. Тичина був також одним з ініціаторів видання повної академічної збірки творів Сковороди 1961 року.

¹ Сковорода Г. Твори: У 2-х т. Т. 2. Київ, 1994. С. 399.

² Там само. С. 405.

³ Там само. С. 406.

Максим Рильський неодноразово звертався до постаті мандрівного філософа. Поезію «Китаїв» він закінчує словами:

*Та з палицею пілігрима
У нові села й городи
Прямує тінь неуволима
Григорія Сковороди⁴.*

Крилатими стали слова цього ж автора у поезії «Слово про рідну матір»

*Благословенні ви, сліди,
незмиті вічності дощами,
мандрівника Сковороди.*

Діана Клочко, авторка книги есеїв про діячів мистецтва «65 шедеврів», у розділі «Чому ми знаємо обличчя Григорія Сковороди», вагоме місце у дослідженні відводить роботам Івана Кавалерідзе. Пам'ятник цього автора встановлено на Контрактовій площі навпроти Києво-Могилянської академії, де сучасні «спудеї» з викладачами перед сесією вшановують пам'ять великого педагога. У музеях Києва знаходяться скульптури та картини із зображенням велета українського духу – Григорія Сковороди.

Не можу не відзначити, які величні заходи планувалися у цьому році провести у нашому музеї спільно з закладами культури та освіти України. Проте агресія рф проти України їх призупинила, а рашистська ракета вночі 6 травня влучила в приміщення музею, зруйнувавши, а не знищивши його, не зупинила і наше прагнення гідно відзначити 300-літній ювілей Григорія Варсави Сковороди.

Слава Україні!

⁴ Рильський М. Кризь бурю й сніг. Київ, 1925. С. 63.

Hanna Yarmish,

Head of the Scientific and Educational Department,
OKZ «National Literary Memorial Museum of H.S. Skovoroda»
Skovorodynivka, Kharkiv region
museum.skovoroda@gmail.com

SKOVORODA WALKED HERE

Kyiv is a landmark city for Ukraine in the development of science and culture. For centuries, those who are thirsty for science and who want to bow to the holy relics in the Kyiv-Pechersk Lavra have been invited to the "capital city". The son of Chornukhinsky Cossack Sava Skovoroda turned out to be the same – Hryhoriy. Studying at the Kyiv-Mohyla Academy enriched his knowledge, and staying in the spiritual sanctuaries of the city strengthened his faith in God and strengthened his Spirit.

Varsava's stay in Kyiv inspired a whole constellation of masters of the word, brush and cutter to be creative. His name is commemorated on memorial plaques, paintings, monuments, and the name of the street.

Keywords: Hryhoriy Skovoroda, Kyiv-Mohyla Academy, Kyiv-Pechersk Lavra, Chinaiv desert, Podil

Тетяна Водотика,

кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник Інституту історії України
Національної академії наук України
Київ

vodotyka@mics.org.ua

ПАМ'ЯТАТИ (,) НЕМОЖЛИВО (,) ЗАБУТИ. ПАМ'ЯТЬ ПРО ПІДПРИЄМЦІВ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття відбувались процеси формування пам'яті про підприємців, які мали визначний вплив на формування економічних реалій підросійської України. Закономірно, що після 1917 року ця пам'ять цілеспрямовано стиралась та знищувалась більшовицькою владою. Після відновлення незалежності України спостерігаємо зворотній процес – героїзацію тих чи інших підприємницьких родин. Покажемо в цьому аспекті є кейс родини Терещенків, роль яких в історії Києва важко переоцінити. Тема повернення пам'яті та власне переосмислення ролі бізнесу має потужний дослідницький потенціал.

Ключові слова: підприємництво, політика пам'яті, студії пам'яті, Київ

З кінця ХІХ століття бізнес (підприємництво) Центральної та Північної Європи бере активну участь у меморіальних практиках. Засобом для цього стали меморіали, меценатство (що призвело до присвоєння назв вулицям, як у випадку з Миколою Терещенком).

Присутність підприємців у публічному просторі та в практиках культури пам'яті, як частини публічного простору, мала на меті вказати на субактивність компаній, їхню видимість та визнання важливості представників цих нових еліт. Підприємці були депутатами місцевих рад, мерами та щедрими жертводавцями. Вони набували все більшого впливу, і це треба було відзначити.

Після 1917 року ситуація кардинально змінилася. Більшість підприємців втралили власність, суспільний вплив, а іноді й життя. Більшовики намагалися зруйнувати всю капіталістичну систему; вони були дуже вмотивовані знищити будь-яку копію пам'яті своїх класових ворогів. Більшовики перейменовували вулиці та селища, нищили пам'ятники, нищили все, що могло нагадувати про колишніх власників та їхній внесок у економічне зростання. У перші роки громадянської війни та радянської влади всі суттєві зміни топонімів були зроблені, а пам'ятники знищені.

Протягом 1930-х років радянська влада запустила процес написання/створення відповідної версії історії. Цей процес включав: 1. репресії дослідників, становище яких було незручним або навіть намагалися протистояти панівній лінії партії; 2. започаткування руху знизу до збирання даних та написання історій заводів і фабрик під керівництвом відомого романіста Максима Горького; 3. створення цілісного історичного нарративу, який, звісно, підкреслював роль робітничого класу та очорнював підприємництво (як символ імперського антилюдського режиму Романових).

В рамках цього тексту (який є першим наближенням до теми взаємодії пам'яті та бізнесу) звісно мають значення радше практики перейменування (в даному випадку вулиці Терещенківської).

Пам'ять. Кінець XIX століття – 1914 рік

З точки зору дослідження пам'яті, це був час двох паралельних процесів – формування суспільного іміджу підприємництва та формування пам'яті про нього. Власники сімейного бізнесу в першому поколінні, такі як Терещенко, вже пішли з життя. Але їх вага, соціальний вплив, внесок у соціальний і культурний розвиток і кількість грошей, витрачених на благодійність, вимагали визнання.

Слід зазначити значну роль місцевих еліт. За зміну назв вулиць, дозвіл на встановлення пам'ятника чи присвоєння звання почесного громадянина вирішували міські ради. І, звичайно, місцеві громади підбирали «героїв» для вшанування. Що було важливим у виконанні ролі? По-перше, це сума грошей, витрачена на благодійність і важливі соціальні проекти (наприклад, патронат над школами, лікарнями або навіть пожертви на будівництво церков). І варто сказати, що цей фактор був першочерговим. Друге – становище в суспільстві, яке визначалося етнічною приналежністю (єврейські підприємці часто жертвували так само щедро, як російські чи українські, але ніколи не були нагороджені почесним громадянством, тобто), важливістю бізнесу для громади і влади, звісно.

Говорячи про українське імперське підприємництво, неможливо оминати родину Терещенків. Вони були практично рольовою моделлю підприємців, банкірами, меценатами. Терещенки розбагатіли на торгівлі зерном і цукровій промисловості. Заробивши капітал на посередницькій торгівлі зерном, сіллю, лісом і державних контрактах протягом 1840–1850-х років, вони почали орендувати, купувати, перебудовувати і навіть закладати нові цукрові заводи.

Наприкінці 1870-х років родина переїхала до Києва і продовжила свій шлях до поважних вершин суспільства та благодійності. Громадсько-політична діяльність була найкращим шляхом для цього. П'ять мільйонів рублів – за приблизними підрахунками, Микола Терещенко за своє життя пожертвував на різні благодійні проекти. З цієї суми приблизно 1,5 мільйона пішло на потреби Глухова та понад 2,5 мільйона – Києва. До переліку благодійних проектів увійшли медичні та навчальні заклади, притулки для дітей і дорослих, різні громадські установи, православні храми, стипендії для студентів кількох навчальних закладів тощо.

14 жовтня 1899 року Микола Терещенко відзначив 80-річчя від дня народження та 50-ліття державної служби. На честь ювілею рішенням міської влади вулицю Олексіївську в Києві було перейменовано на вулицю Терещенківську. Через десять років, у 1909 році, у Глухові (рідному місті родини) встановили пам'ятник Миколі Терещенку.

Забуття: створення історій, руйнування пам'ятників, перейменування вулиць

В перші роки більшовицького режиму відбувався процес радше стихійного освоєння міського простору. Наприклад, більшість пам'ятників, споруджених наприкінці XIX століття на відзначення внеску підприємців в економічний, соціальний та культурний розвиток певного регіону чи міста, було зруйновано. Деякі з них – демонстративно. Наприклад, так сталося з меморіальною дошкою почесним громадянам Катеринослава (Дніпра), де згадується Олександр Поль. Більшовики зруйнували меморіал. Те саме зробили з пам'ятником Терещенку в Глухові.

Перейменувати вулиці було найпростішим та найбільш очевидним рішенням. Деякі з них були перейменовані одразу після встановлення радянської влади та стали достатньо сильними, щоб позначити символічний простір. Вулиця Терещенківська в Києві спочатку була названа вулицею Герцена (лютий 1919 р.), потім вулицею Чудновського, російського революціонера-більшовика. У 1955–1992 роках це була вулиця

Репіна на честь російського художника українського походження Іллі Репіна. Історичну назву вулиці відновлено у 1992 році.

Що далі? Перспективи дослідження

Ми бачимо суттєві зміни і навіть цикл у довгому періоді (кінець XIX – початок XXI ст.). У першій половині 21 століття історія повторюється. Місцеві еліти та громади охоче відновлюють практики вшанування підприємців. Відновлюють пам'ятники та меморіальні таблиці, перепоховують останки, місцеві ради голосують за присвоєння вулицям назв імен найвидатніших підприємців, імена колишніх власників вписуються в нові бренди.

Пам'ять про підприємців повертається. Тектонічні суспільні та економічні зміни в Україні штовхають до героїзації бізнесменів минулого. І кейс родини Терещенко знову в цьому аспекті є показовим. Абсолютна більшість текстів, присвячених родині, стосується благодійництва, внеску (найчастіше грошового) в розвиток музейної справи, авіації, освіти та культури. Власне ж справі, яка забезпечувала філантропію, соціальне становище, вартісні хобі та будівництва у центральній частині Києва, присвячується надзвичайно мало уваги. Так, у документальному фільмі, випущеному навесні 2002 року каналом Суспільне. Культура, та присвяченому родині Терещенко, власне бізнесу присвячена одна серія із восьми. Це лише зайвий раз підкреслює важливість дослідження та осмислення ролі та значення підприємництва, способу в який українське (радянське та пост радянське) суспільство пам'ятає (спів)творців української реальності.

Tetiana Vodotyka,

Candidate of Historical Sciences,

Senior Researcher,

Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine

Kyiv

vodotyka@mics.org.ua

TO REMEMBER (,) IMPOSSIBLE (,) TO FORGET. THE MEMORY OF ENTREPRENEUR (-SHIP) IN THE LATE 19th – FIRST QUARTER OF 20th CENTURY IN UKRAINE

In the late nineteenth and early twentieth centuries, there were processes of forming the memory of entrepreneurs who had a significant influence and shaping the economic realities of sub-Russian Ukraine. It is natural that after 1917 this memory was purposefully erased and destroyed by the Bolshevik authorities. After the restoration of Ukraine's independence, we observe the reverse process – the glorification of certain entrepreneurial families. The case of the Tereshchenko family, whose role in the history of Kyiv is difficult to overestimate, is indicative in this aspect. The topic of returning memory and rethinking the role of business has significant research potential.

Keywords: entrepreneurship, memory policy, memory studios, Kyiv

Світлана Панькова,

кандидат історичних наук,

завідувач філії «Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського»

Музею історії міста Києва

Київ

pankovas@ukr.net

ОСТАННІЙ ВІЗИТ ІВАНА ФРАНКА ДО КИЄВА: СЛІДАМИ ЩОДЕННИКОВИХ НОТАТОК МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО

Перебування Івана Франка в українській столиці в 1885, 1886 та 1909 роках — це надзвичайно цікаві й важливі києвознавчі сюжети. Донедавна дослідження цієї теми сучасними істориками та літературознавцями базувалися переважно на мемуарних джерелах, які часом хибують неточностями й суб'єктивністю. Саме тому головна увага авторки даної розвідки зосереджена на введенні до наукового обігу нових відомостей про останній приїзд письменника 1909 р. Вихід у світ 2021 р. щоденника Михайла Грушевського 1902–1914 рр. дав можливість з великою ймовірністю уточнити та деталізувати день приїзду, тривалість перебування та місце проживання в Києві І. Франка, спростувавши попередні суперечливі висновки. Завдяки щоденниковим нотаткам вдалося виявити важливу інформацію про книжкові надбання письменника для своєї приватної бібліотеки та розширити перелік адрес Івана Франка на інтелектуальній мапі Києва.

Ключові слова: Іван Франко, Михайло Грушевський, Петро Косач, мемуари, щоденник, книгарні

Постать Івана Франка у всій його величч, стосунки з провідними діячами українського руху загалом та інтелектуальною елітою Києва зокрема, його бібліофілство, що межувало з бібліоманією, захоплення мандрями, роль в українському феміністичному дискурсі та гроно інших питань відбилися в численних мемуарах¹ та набули широкого неупередженого академічного і популярного висвітлення в сучасній літературі², різноманітних освітніх заходах.

Не оминули увагою видатного письменника й інтелектуала також музейні проекти, реалізовані в Києві. 2020 року Міжнародним фондом Івана Франка за підтримки Українського культурного фонду створено віртуальний музей «Іван Франко в Києві», доповнений численними вуличними перформансами. Ще раніше, 2006-го, у складі меморіального комплексу Музей видатних діячів української культури започатковано музей «Іван Франко і Київ», який чекає свого концептуального вирішення. Названі інституції покликані репрезентувати зв'язки письменника з діячами Наддніпрянської України, в найменших деталях дослідивши і його візити до Києва у 1885, 1886 і 1909 роках.

¹ Спогади про Івана Франка / Упоряд. М. Гнатюк. Вид. 2-е, доповн., переробл. Львів, 2011. 814 с. (далі — Спогади про Івана Франка)

² Див., зокрема: Мельник Я. Бібліотека Івана Франка // Бібліотека Івана Франка: Науковий опис: У чотирьох томах. Т. 1. Київ, 2010. С. 9–29; Франко. Перезавантаження / Упоряд. Б. Тихолоз, А. Беницький. Дрогобич, 2013. 276 с.; Франкомандри+ : Путівник / Ідея, упорядк., вступ. слово Б. Тихолоз; тексти: І. Медвідь та ін. Львів, 2021. 224 с.

Історіографічний огляд епізодичних згадок про перебування Франка в Києві вперше детально узагальнив Микола Горбатюк³. Принагідно зауваживши, що одним з головних джерел дослідження є мемуари сучасників, історик підсумував: *«тема "І. Франко і Київ" залишається недостатньо дослідженою, а тому її подальше вивчення є актуальним»*⁴.

Актуальною залишається ця проблема й понині. Акцентувавши головну увагу на подіях, пов'язаних з третім і останнім приїздом Франка до Києва 1909 р., спробуємо розширити дослідницький арсенал та реконструювати окремі сюжети на підставі унікального джерела – щоденника Михайла Грушевського 1902–1914 рр., видання якого нещодавно побачило світ⁵. Саме нотатки видатного історика, який на той час перебував у Києві і впродовж тижня майже щодня зустрічався з І. Франком, дають можливість уточнити такі важливі деталі як день приїзду, час перебування та місце проживання, окремі набутки в місцевих книгарнях. В пам'яті мемуаристів в силу віддаленості від часу подій ці деталі або стерлися в пам'яті, або відтворені за переказами, або надто забарвлені суб'єктивністю.

Відбулося це головню ще й тому, що автори спогадів зосередили основну увагу на психологічному й фізичному стані І. Франка, якого більшість не бачила декілька років⁶. А саме за час невдалого лікування навесні 1908 р. в Ліпіку, згодом львівській клініці братів Свйонтовських⁷, письменник, за власним щирим зізнанням, пережив найстрашніший рік у своєму житті⁸. І хоча за місяць перед приїздом до Києва відчув *«рішучий зворот на ліпше»*⁹, в очах київських приятелів і знайомих він постав у трагічному образі. *«Зовсім хворий, обшарпаний, нужденний, неначе втік»*¹⁰, – зафіксував свої враження Дмитро Дорошенко. *«Похилий, схудлий, з тими ж сумними, але тепер пригаслими очима, з покорченими пальцями на руках»*¹¹, – збентежено писала Марія Грінченко.

Отже, спробуємо насамперед уточнити дату приїзду І. Франка до Києва. Всі мемуаристи, не називаючи конкретного дня (*«десь перед великодніми святами»*, *«десь так у квітні»*), суголосно пов'язують його з *«похороном»* Петра Косача, який відбувся 4 (17) квітня 1909 р. Одним з перших ці відомості за переказами подав Д. Дорошенко у

³ Горбатюк М. Перебування Івана Франка в Києві у 1885, 1886, 1909 роках // Вісник Львівського університету. Серія: Філологічна. Вип. 51. 2010. С. 197–210.

⁴ Там само. С. 208.

⁵ Грушевський М.С. Щоденник (1902–1914): У двох томах / Упоряд., вступна стаття, коментарі С. Панькова, наук. ред. І. Гирич. Київ, 2021 (далі – Грушевський М.С. Щоденник). Т. 1 (1902–1907). 544 с.; Т. 2 (1908–1914). 544 с.

⁶ Про недугу І. Франка, яка вплинула на його взаємини з багатьма колегами, див. детально: Мельник Я. ...І остання часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках. Вид. 2-е, випр. і доп. Дрогобич, 2016. 440 с. (далі – Мельник Я. ...І остання часть дороги)

⁷ Франко І. Історія моєї хвороби. Листи з 1908 року // Парадигма. 1998. Вип. 1. С. 178–192. Див. також: Мочульський М. З останніх десятиліть життя Франка 1896–1916. Спогади і причинки // За сто літ. Київ, 1928. Кн. 3. С. 273–275.

⁸ Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 50: Листи (1895–1916). Київ, 1986. С. 368 (лист І. Франка до Н. К. Кибальчич. Ловрана. 2 березня 1909 р.).

⁹ Там само. С. 369.

¹⁰ Дорошенко Д. Останній побут Івана Франка у Києві // Спогади про Івана Франка. С. 713.

¹¹ Грінченко М. Спогади про Івана Франка та про його семейове огнище // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. Т. 5. К., 2010 (далі – Спадщина). С. 208.

спогадах «Останній побут Івана Франка в Києві», опублікованих 1926 р.¹² Пізніше, 1939 р., вони підтверджені і в його листі до Михайла Мочульського від 4 липня 1939 р. Наголошуючи на своїй ролі «поводиря» під час побуту Івана Яковича в Києві, він писав: *«Точно встановити час його приїзду міг би такий факт: Франко, прибувши до Києва, пішов з двірця просто на помешкання Косачів, яке він пам'ятав з 1886 року, коли він приїхав до Києва і радився з Оленою Пчілкою, чи одружуватись йому з Ольгою Хоружинською; він попав саме на похорон Петра Ант[оновича] Косача (чоловіка Ол[ени] Пчілки); там його побачили і впізнали»*¹³. Стверджувала це пізніше і Антоніна Трегубова — сестра дружини Франка: *«1909 року, пам'ятаю це дуже добре, в день похорону нашого приятеля Петра Антоновича Косача, приїхав Франко до Києва»*. І додавала, що прибув він сюди з чужим паспортом¹⁴.

Слід зауважити, що автори споминів, вживаючи термін «похорон», не помилялися, вкладаючи в нього всю сукупність обрядів, пов'язаних із проходами і похованням. Однак, сучасні дослідники, обмежуючи сутність терміну «похорон» виключно «похованням», ввели в науковий обіг день поховання Петра Косача 4 (17) квітня 1909 р. як дату приїзду Франка до Києва¹⁵. І саме щоденникові нотатки Грушевського дають можливість виправити цю неточність.

На відміну від давніх знайомих-киян, стан Івана Яковича значно менше збентежив М. Грушевського, на очах якого розвивалася недуга Каменяра та її наслідки — не остання причина, що вплинула на погіршення взаємин двох велетнів української науки і культури¹⁶. Не був несподіванкою для історика і сам візит І. Франка до Києва, про який сповіщали учні та колеги по НТШ у Львові. Так, 24 березня (6 квітня) 1909 р. Іван Джиджора писав: *«Сьогодні нагло рішив Франко з цілою родиною поїхати в Київ і вже був в поліції за паспортом, тільки ж йому сьогодні не дали, а казали прийти завтра»*¹⁷. За кілька днів, 26 березня (8 квітня), секретар НТШ Володимир Гнатюк доповнював: *«Др. Франко має вже пашпорт до Росії і виїздить десь невдовзі до Києва*

¹² Дорошенко Д. Останній побут Івана Франка у Києві: сторінка із спогадів // Літературно-науковий вістник. 1926. Т. ХС. Кн. 7–8. С. 282–292; передрук: Спогади про Івана Франка. С. 713–720.

¹³ Лист Д. Дорошенка до М. Мочульського від 4 липня 1939 р. (Центральний державний історичний архів України у Львові. Ф. 379 (М. Мочульський). Оп. 1. Спр. 15. Арк. 19 та 19 зв.)

¹⁴ Трегубова А. Дещо з життя Ольги Хоружинської // Спогади про Івана Франка. С. 226. Насправді історія «з чужим паспортом» відносилася до приїзду І. Франка у 1886 р. (Киричинський О. Франко в Києві // Україна. 1926. Кн. 6. С. 172).

¹⁵ Мельник Я. ...І остатня часть дороги. С. 40; Горбатюк М. Зазн. праця. С. 207; Швець А. Із секретів «сімейного огнища» Івана Франка: мемуарні одкровення Марії Грінченко // Спадщина. С. 224 (коментар 58).

¹⁶ Грушевський М. Недуга д-ра Івана Франка // Грушевський М.С. Твори: у 50 т. Т. 2. Львів, 2005. С. 368; Грушевський М. С. Щоденник. Т. 2. С. 35, С. 56–57; Гирич І. Михайло Грушевський та Іван Франко: громадське і приватне // Франкознавчі студії: Зб. наук. пр. Вип. 4. Дрогобич, 2007. С. 590–643; Бурлака Г., Гирич І. Франко і Грушевський: спроба об'єктивної характеристики // Спадщина. С. 27–66.

¹⁷ Листування Михайла Грушевського. Т. 4: Листування Михайла Грушевського та Івана Джиджори / Упоряд., комент., передм. С. Панькова, В. Пришляк. Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2008. С. 187.

й Одеси в “фамілійних справах”, як каже»¹⁸. Ці відомості важливі як в контексті обставин підготовки Франка до поїздки, так і в контексті спростування відомостей про його візит до Києва з фальшивим паспортом.

Перша згадка про Франка в щоденнику Грушевського, який ще 19 березня (1 квітня) 1909 р. прибув до Києва, з'являється 2 (15) квітня: «По обіді їздив в контору, де довідався, що був Франко й дуже дивно себе віє»¹⁹. Враховуючи, що Грушевський перебував в епіцентрі українських подій у Києві, сенсаційна поява тут споборника і колеги не могла залишитися поза його увагою і була б зафіксована у щоденнику. Саме тому з великою ймовірністю можна вважати дату 2 (15) квітня днем приїзду Франка до Києва 1909 р.

Наступна нотатка за 3 (16) квітня ніби узагальнює всі емоційні враження мемуаристів, котрі зустрілися з Франком на панахиді («похороні») по Петру Косачу, який помер 2 (15) квітня 1909 р. (у Великодній тиждень в четвер): «Всі були під вражінням Франка, якого бачили на похоронах Косача»²⁰. Дійсно, в цей день з 2-ої години дня в помешканні покійного в будинку № 97 на вул. Маріїнсько-Благовіщенській (нині Саксаганського) духовенство правило панахиду. Серед присутніх був і І. Франко, якого ледве впізнавали всі давні знайомі. «Всі обступили Франка, почали розпитувати, як дістався він сюди і т. і. Боже милий! Франко заговорив, і одразу страшна трагедія стала всім на очі»²¹, — згадувала пізніше цю сумну зустріч Людмила Старицька-Черняхівська.

Разом з рідними і друзями 4 (17) квітня І. Франко проводжав свого давнього приятеля в останню дорогу, про що, знов-таки, згадує в щоденнику М. Грушевський: «Потім пішов на похорон Косача й провозжав аж на цвинтар. Всі були під враж[інням] Франка, що появився знов». І зауважує: «Трегубов страшенно убитий»²².

Власне, на цю репліку щодо стану Франкового шваґра, українського культурного, громадського діяча, педагога Єлисея Трегубова звертаємо увагу у зв'язку з наступним сюжетом, пов'язаним з місцем проживання І. Франка під час свого останнього приїзду до Києва на початку квітня 1909 р. З цього приводу мемуаристи подають кілька версій. Так, за спогадами вже згаданої нами А. Трегубової (Хоружинської), І. Франко спочатку два тижні мешкав у них, а потім перебрався до Євгена Чикаленка на Маріїнсько-Благовіщенську, 56, де пробув іще з тиждень²³. Іншу точку зору висловлює М. Грінченко, зауваживши, що приїхав Франко до родичів, «але там не хотіли його держати і він мав переїхати до Чикаленка»²⁴. Ця остання версія знаходить підтвердження і в щоденнику Євгена Харлампійовича. 10 (23) квітня 1909 р. він занотував: «Несподівано приїхав до Києва славнозвісний Іван Франко і оселився у мене. [...] Прожив у нас Франко днів з десяток і наморочив нас усіх немало»²⁵. Додатковим свідченням щодо місця проживання Івана Яковича може слугувати і згадка в щоденнику М. Грушевського за 7 (20)

¹⁸ Листування Володимира Гнатюка з Михайлом Грушевським / Упор., авт. вст., комент. та показч. Н.В. Руденко. Запоріжжя, 2006. С. 45.

¹⁹ Грушевський М. С. Щоденник. Т. 2. С. 231–233.

²⁰ Там само. С. 233–235.

²¹ Старицька-Черняхівська Л. Про Франка // Спогади про Івана Франка. С. 621.

²² Грушевський М. С. Щоденник. Т. 2. С. 235.

²³ Трегубова А. Зазн. праця. С. 226.

²⁴ Грінченко М. Зазн. праця. С. 207–208.

²⁵ Чикаленко Є. Щоденник у 2-х т. Т. 1 (1907–1917). Київ, 2004. С. 57.

квітня 1909 р. про те, як після прогулянки київськими книгарнями він відвів Франка саме до Чикаленків²⁶.

Вище викладені міркування щодо місця проживання Франка в Золотоверхому тісно пов'язані з терміном його перебування в Золотоверхому. Наразі є всі підстави спростувати суперечливі відомості А. Трегубової про 3 тижні та О. Киричинського про 4 дні²⁷ і стверджувати: приїхавши до Києва не пізніше 2 (15) квітня, Іван Якович відбув до Львова у неділю, 12 (25) квітня, про що сповістила газета «Рада»²⁸.

Що оживило дух І. Франка – так це нові набутки для своєї бібліотеки, адже книжка, за влучним висловом Д. Дорошенка, «мала для нього непереможні чари»²⁹. І тому не можемо оминати один перспективний епізод для подальших досліджень бібліотеки І. Франка, історії комплектування якої присвячена розвідка літературознавиці Галини Бурлаки «Які книжки привіз Іван Франко з Києва 1909 р.»³⁰. Як продовження цієї статті запрошується і назва сюжету: «Які видання шукав Франко у київських букіністів 1909 р.» У ньому збігаються досить розлогі спогади Д. Дорошенка про походи з І. Франком київськими книгарнями та лаконічні щоденникові нотатки Грушевського. Саме останні дають однозначну відповідь, що саме з раритетів вдалося придбати Франкові і за що?

Оповідючи про свою зустріч з І. Франком у книгарні «Киевской старины» (вул. Безаківська (тепер Симона Петлюри), 8), Д. Дорошенко згадував, що письменник шукав «одне старе видання Іпатіївського літопису». Однак, навіть у такого відомого антиквара як Кипріяна Семінського на вул. Фундуклеївській (нині Богдана Хмельницького), 26 виявити його не вдалося. Натомість, І. Франко вибрав, не торгуючись, чимало книжок на суму 136 руб., велів їх спакувати й разом з рахунком відправити на адресу Є. Чикаленка³¹. Принагідно відзначимо: на підставі інвентарного «Спису» збереженої бібліотеки І. Франка Г. Бурлаці вдалося встановити, що письменник придбав цей раритет тільки через пів року в Одесі³².

Однак, невдача не зупинила завзятого бібліофіла. І йому пощастило не лише розрахуватися за відібрані книжки, а й придбати інший літопис. Бажаючи «маніфестувати свої дружелюбні відносини», М. Грушевський взявся підтримати колегу в його бажаннях. І коли 7 (20) квітня до нього завітав так само «дружелюбний» І. Франко, вони разом поїхали в редакцію «Літературно-наукового вістника» (Володимирська, 28), де письменник отримав належний йому гонорар у сумі 150 крб., а потім — до книгарів. У одній з найсолідніших тогочасних книгарень Миколи Оглоблина на Хрещатику, 33 (будинок не зберігся, сучасна нумерація — № 21/23) вдалося знайти фотолітографію видання Лаврентіївського літопису, яке шукав Іван Якович³³.

Це була «Повесть временных лет по Лаврентиевскому списку», видана фотолітографічним способом Археографічною комісією в Петербурзі 1872 р. Спроба виявити

²⁶ Грушевський М. С. Щоденник. Т. 2. С. 238–239.

²⁷ Трегубова А. Зазн. праця. С. 226; Киричинський О. Франко в Києві // Україна. 1926. Кн. 6. С. 172.

²⁸ По Україні. Від'їзд д-ра Ів. Франка з Києва // Рада. 1909. 14 квітня (27 квітня). № 83 (далі – Від'їзд д-ра Ів. Франка з Києва).

²⁹ Дорошенко Д. Зазн. праця. С. 714.

³⁰ Бурлака Г. Які книжки привіз Іван Франко з Києва 1909 р. // Слово і час. 2022. № 4 (724). С. 18–27.

³¹ Дорошенко Д. Зазн. праця. С. 714.

³² Бурлака Г. Зазн. праця. С. 20.

³³ Грушевський М. С. Щоденник. Т. 2. С. 238–239.

її в самій бібліотеці Франка, що зберігається на сьогодні в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, виявилася успішною. За допомогою керівниці проекту унікального видання «Бібліотека Івана Франка. Науковий опис: У чотирьох томах» Г. Бурлаки встановлено, що у третьому томі опису, що готується до друку, під № 3546 значиться наступна книжка: Повѣсть временныхъ лѣтъ по Лаврентіевскому списку. Санктпетербургъ: Изданіе Археографической Коммисіи; Типографія Императорской Академіи Наукъ, 1872. І це, власне, є вагомий додаток до вже встановленого за різними ознаками списку з 8-ми книжок, що привіз Франко з Києва 1909 р.³⁴

Отже, шість лаконічних щоденникових нотаток М. Грушевського за 2 (15) — 5 (18) та 7 (20) — 8 (21) квітня 1909 р. зі згадками про І. Франка дали можливість доповнили й уточнити деталі останнього приїзду письменника до Києва. Окрім того, вдалося встановити раніше невідомі адреси, де побував Іван Якович. Серед них книгарня М. Оглоблина на Хрещатику, 36 та «фамільний» дім Грушевських на Паньківській, 9/14, знищений московською більшовицькою ордою наприкінці січня 1918 р. А коротка репліка «несподівано зрана прийшов Франко, дуже дружелюбний», зафіксована 7 (20) квітня, має для музею особливу вагу: вона стала важливим стимулом до реалізації давно задуманого проекту «Гості Дому Грушевських».

Зустрівшись з родиною Косачів, Трегубових, Ігнатовичів, Грінченків, Чикаленків, М. Грушевським, П. Житецьким, Л. Старицькою-Черняхівською, М. Петровим, В. Степаненком, Д. Дорошенком та іншими, відвідавши книгарні «Киевської старины», К. Семінського та М. Оглоблина, редакцію «Літературно-наукового вістника», Український клуб, Церковно-археологічний музей, київську «Просвіту» тощо, у супроводі свого «найдорожчого помічника» — старшого сина Андрія — 12 (25) квітня 1909 р. Іван Франко відбув до Львова. Як сповіщала київська «Рада», він залишився «задоволений з свого побуту в Київі, казав на від'їзді, що він почував себе тута краще і обіцяє приїхати влітку знову»³⁵. Однак, цим обіцянкам не судилося збутися, і ця коротка мандрівка до Києва довжиною в 11 днів стала третьою і останньою в його житті.

³⁴ Бурлака Г. Зазн. праця. С. 23.

³⁵ Від'їзд д-ра Ів. Франка з Київа.

Svitlana Pankova,
Candidate of Historical Sciences,
Head of Mykhailo Hrushevsky Memorial Museum
(a branch of the Museum of Kyiv History)
Kyiv
pankovas@ukr.net

IVAN FRANKO'S LAST VISIT TO KYIV: ACCORDING TO THE DIARY NOTES OF MYKHAILO HRUSHEVSKY

Ivan Franko's stay in the Ukrainian capital in 1885, 1886, and 1909 is an extremely interesting and important story of Kyiv studies. Until recently, research on this topic by modern historians and literary critics was based mainly on memoir sources, which are sometimes inaccurate and subjective. That is why the main attention of the author of this article is devoted to the introduction of new information about the writer's last visit in 1909 into scientific circulation. The publication in 2021 of Mykhailo Hrushevsky's diary 1902–1914 made it possible to clarify and detail the day of arrival, length of stay and place of residence of I. Franko in Kyiv with high probability and to refute previous contradictory conclusions. Thanks to the diary notes, it was possible to discover important information about the writer's book possessions for his private library and expand the list of Ivan Franko's addresses on the intellectual map of Kyiv.

Keywords: Ivan Franko, Mykhailo Hrushevsky, Petro Kosach, memoirs, diary, bookstores

Галина Мрозек,

старший науковий співробітник

Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка

Київ

mrozekgala@meta.ua

МИХАЙЛО ЮЗЕФОВИЧ – ОЧІЛЬНИК КИЇВСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ

У тезах висвітлено роль Михайла Володимировича Юзефовича у становленні та діяльності Київської Археографічної комісії.

Ключові слова: Михайло Юзефович, Київська Археографічна комісія, голова комісії, українофільство.

19 листопада 1843 року¹ – офіційна дата заснування Тимчасової комісії для розгляду Древніх актів (або Київської Археографічної комісії – КАК) Одним із ініціаторів її створення був вчений Михайло Максимович, який бачив у діяльності комісії, її видавничій роботі реальний науковий потенціал для вивчення історії України. Окремим напрямком роботи наукової інституції став збір документальних матеріалів. Діяльність наукової установи сприяла формуванню нових наукових напрямків, вплинула на розвиток гуманітарних наук в Україні: палеографії, картографії, топоніміки, генеалогії, археографії. Це були якісно нові кроки в розвитку української науки.

Авторка по-новому, використовуючи нові наукові досягнення («теорія подвійної лояльності»), висвітлила роль голови Комісії – Михайла Володимировича Юзефовича, який був її керівником понад тридцять років.

Найповніше діяльність КАК висвітлена у монографіях О. Журби (Київська археографічна комісія 1843–1921. Нарис історії і діяльності), Ф. Савченко (Заборона українства), О. Міллера (Украинский вопрос в Российской империи, 2013), статтях В. Шандри, І. Коляди; енциклопедичних довідниках.

Археографічна комісія одержала статус офіційної наукової установи при канцелярії Київського, Подільського і Волинського генерал-губернатора Дмитра Бібікова, тому всі посади затверджувалися ним: голова, його заступник, діловод, редактори. Звичайно, офіційна влада також визначала загальний напрямок роботи КАК. У звітах очільника краю робота Київської Археографічної комісії відносилась до розділу «Политическое состояние края». Проте вибір тем і джерел для публікацій визначався головою КАК, яким довгий час (з 1857 по 1889 рр.) був Михайло Володимирович Юзефович.

Михайло Юзефович народився 17 червня 1802 р. в с. Сотниківці Полтавської губернії в родині реєстрових козаків. Після навчання в Московському університетському пансіоні обрав військову кар'єру. У 1826–1829 рр. служив у діючій армії. Після поранення Юзефович змушений піти у відставку, де йому було запропоновано посаду інспектора казенних училищ, а пізніше – помічника попечителя Київського навчального округу. В коло його обов'язків входило, зокрема, заснування гуртожитків – «*приютов*

¹ Дати подано за старим стилем.

обучающегося юношества» – для учнів гімназій. Його сучасники згадують, що, незважаючи на свою офіційну посаду заступника, помічник попечителя користувався такою самостійністю, що «*киевское общество*» вважало його головою округу².

Михайло Юзефович був помітною персоною у Києві. Одружився він з Ганною Гудим-Левкович, з якою мав сина Бориса. В їхньому будинку, що знаходився на вул. Шовковичній, 26, щоп'ятниці збиралася київська знать. Побував у нього в гостях і письменник Оноре де Бальзак. Добрим приятелем був з Михайлом Максимовичем, який познайомив помічника попечителя з Пантелеймоном Кулішем. Саме в гостях у Юзефовича Пантелеймон Куліш познайомився з істориком Миколою Костомаровим. Родинні зв'язки пов'язували Юзефовича з родиною Тарновських, зокрема з Василем Васильовичем Тарновським (ст.), який був одружений на його рідній сестрі Людмилі. За свідченнями В. Беренштама, «*бажаним гостем у салоні М.В. Юзефовича*» був Тарас Шевченко³. Помічник попечителя брав участь у поширенні Шевченкової «Живописной Украины». Загальновідомо, що Шевченко був співробітником Київської Археографічної комісії. Участь в археологічних розкопках, спілкування з професійними істориками, можливість опрацьовувати історичні джерела вплинули на творчість Шевченка і поета, і художника.

Українська еліта довіряла Михайлу Юзефовичу, вважала його своїм другом, оскільки він був гостинний, приязний, освічений, енергійний, був у приятельських стосунках із багатьма високопоставленими чиновниками.

Коли він став головою Київської археографічної комісії, в листі до Михайла Максимовича писав, що має кілька хороших пропозицій, завдяки яким комісія отримала б «*новую жизнь и значение*»⁴ Чітко прописаних функцій голови не було. Як адміністратор він займався загальним керівництвом: формував кадровий склад, відповідав за матеріальне забезпечення, домігся підняття зарплати редакторам, бо саме в цей час Комісія перебувала у скрутному фінансовому становищі. Конкретна наукова робота М. Юзефовича полягала в тому, що інколи перед передмовами видань він вміщував свої власні невеличкі публікації, в яких тлумачив зміст важливих документів, пов'язуючи з сучасною політичною ситуацією, завданнями уряду. Зрозуміло, що реальну наукову роботу здійснював головний редактор. Першим головним редактором (до 1863 р.) був М. Іванишев. Але у зв'язку з тим, що він отримав посаду ректора Університету Св. Володимира, то на вакансію головного редактора запропонував молодого перспективного вченого – Володимира Антоновича.

Якраз із зміною поколінь і пов'язаний новий етап діяльності комісії.

Молодий історик працював у ній надзвичайно плідно. За його керівництва було видано 9 томів «Архівів», 3 томи літописних пам'яток, зібрано 8000 історичних документів. Впродовж 20 років В. Антонович був не тільки науковим керівником комісії, а й її основним автором та редактором. Ще на початку 1863 р. комісія здобула право друкувати свої видання поза загальною цензурою і саме тоді вперше з'явилося чимало історичних досліджень, у яких постає цілісна історія України.

Але Антоновича було усунено з посади через заповзятість голови комісії – Михайла Юзефовича, який спрямував свою діяльність з антипольської на відверто

² Ромер Ф. По поводу одной книги // Исторический вестник. 1894. № 5. С. 469.

³ Беренштам В.Л. Т.Г. Шевченко і простолюдини, його знайомі // Спогади про Тараса Шевченка. Київ, 1982. С. 112.

⁴ Журба О.І. Київська археографічна комісія 1843–1921. Нарис історії і діяльності / Відп. ред. П.С. Сохань. Київ, 1993. С. 76.

антиукраїнську, на користь «единой и неделимой», зіткнувшись з певною протидією В.Б. Антоновича.

У 1882 р. на ім'я київського генерал-губернатора О.Р. Дрентельна написана доповідна записка, яка має характерну архівну назву «Донос М.В. Юзефовича на В.Б. Антоновича»⁵. Конфлікт почався з того, що в 1872 році генерал-губернатор Дондуков-Корсаков відправляє до князя Константина Миколайовича листа з проханням відкрити в Києві Південно-Західне відділення Російського географічного товариства. У списку засновників були такі прізвища як М. Юзефович, П. Чужбинський, В. Шульгін, В. Антонович⁶. Михайло Юзефович розраховував отримати посаду голови. «Однако деловые качества престарелого Юзефовича слишком оставляли желать лучшего»⁷.

П. Чужбинський, якого обрали головним редактором Товариства, і В. Антонович не хотіли уступати контроль над Товариством, об'єднавши таким чином Київську громаду. «Юзефович и Шульгин обнаружили себя в роли свадебных генералов»⁸. В число членів Географічного відділу Юзефович і Шульгін хотіли провести своїх людей, але і це їм не вдалося.

Із створенням цієї установи активізувалась діяльність українофілів: почала виходити газета «Киевский телеграф», відділ став легальним органом української Старої Громади. Юзефович і Шульгін побачили, що їм немає місця у відділі, де всім керує «українофільська партія». В 1874 році між Юзефовичем і Михайлом Драгомановим виник особистий конфлікт, пов'язаний із зауваженнями про вік Юзефовича. Драгоманов у статті «По поводу киевских застольных речей», де була озвучена саркастична фраза «самоотвержением, с коим г. Юзефович переживает разные эпохи, служит разным системам и высказывает разные мнения с одинаково стоической силою», що дуже образила Юзефовича⁹. М. Драгоманов називав Юзефовича «тайный советник, явный шпион». Від'їжджаючи до Петербурга, Юзефович сказав, що буде не він, якщо не доб'ється виселення з України Драгоманова і Чужбинського¹⁰. У своєму «Щоденнику» Кістяківський пише: «Юзефович является доносчиком на Драгоманова»¹¹.

Провладна газета «Киевлянин», якою керував В. Шульгін постійно писала про українофільство, про статус української мови, що переходило в політичну площину, про «иных, которые навсегда остаются юношами, хотя и принимают на себя руководство молодым поколением». Також друкувалися погрози на адресу українофілів, нагадуючи їм розгром Кирило-Мефодіївського братства, Валуєвський циркуляр. Навзаєм «Киевский телеграф» пише про «обеззубевших авторитетов».

А коли в 1874 році у Києві відбувся Археологічний з'їзд, то конфлікт ще більш загострився. На цьому з'їзді був присутній Микола Костомаров. Історик Д. Корсаков згадував, що коли Юзефович простягнув до Костомарова дві руки і сказав: «Ох, Микола Івановичу, який я радий з вами зустрітись! Давненько вже з вами не бачилися», то «Костомаров злісно глянув йому у вічі й суворо відповів: «Так, давно, але руки вам

⁵ Там само. С. 153.

⁶ Савченко Ф. Заборона українства, 1876 р. Харків; Київ, 1930. С. 234.

⁷ Миллер А. Украинский вопрос в Российской империи. Київ, 2013. С. 177.

⁸ Там само. С. 177.

⁹ По поводу киевских застольных речей: Письмо в редакцию // Вестник Европы. 1873. Т. 6. Кн. 12. Декабрь. С. 903–906.

¹⁰ Кістяківський О.Ф. Щоденник (1874–1885). Том 1: 1874–1879 / Упор. В.С. Шандра та ін. Київ, 1994. С. 144.

¹¹ Там само. С. 107.

я все ж таки не подам!» І швидко повернувшись до старого спиною пішов собі геть»¹².

Михайло Юзефович дедалі частіше почав їздити до Росії, де отримував вказівки. Відомий професор криміналіст О. Кістяківський у своєму «Щоденнику» пише «... его вечера по пятницам сделались после возвращения из Петербурга очень многочисленны. Вся знать липковская и вся дворянская сволочь бывают на них»¹³. А з довіреними йому особами Юзефович зустрічався на дачі в Китаєво.

Українофобські погляди Юзефовича зміцнювалися. Ще в 1866 році в листі до Г. Галагана він писав: «Теперь с каждым днем становится нам более и более ясно, что мы не Европа, а Россия...»¹⁴. Вважав, що поширення українства становило потенційну загрозу для територіальної цілісності Російської імперії: «На своих вечерах по пятницам... он постоянно грозитя очистит Киев от украинофилов. С особой ненавистью отзывается о Житецком и Чубинском. Драгоманов выжит»¹⁵.

У березні 1874 року відбувся одноденний перепис населення, де з'ясувалося, що київського населення на 50 % більше, ніж вважалося офіційно і в переліку рідних мов (а не розмовних) була зазначена українська. Цей факт дуже не сподобався провладному Юзефовичу. Він назвав українську мову «несуществующий в действительности русинский язык, изобретенный, как известно, поляками для отозвания от русского имени»¹⁶.

Науковці стверджують, що Юзефович був співавтором записки «О деятельности украинофилов в Киевской губернии», в якій йдеться, що «Киев со своей общерусской святыней, Москва с общерусским царем служили такими звеньями нашего народного единства, которых не могла разорвать никакая внешняя сила». Також там зазначено, що почуття відданості цареві простих людей настільки сильне, що створюють позолочених двоголових орлів з царським вензелем і ставлять їх у церквах поряд зі святими хоругвами. Висуваються звинувачення щодо М. Грабовського за те, що зробив Куліша українофілом; що діячі журналу «Основа» Білозерський, Куліш, Костомаров «задались особой мыслью: подорвать у Малороссии сочувствие к русскому государству унижением и опозорением его истории». «Енеїда» Котляревського називається пародією і карикатурою на малоросіян; згадується і про діяльність Шевченка, і що люди забули про поетову могилу; негативно висловлюються на адресу М. Драгоманова («борзописец»), П. Чубинського («величайший шарлатан»). Записка Юзефовича призвела до сумнозвісного Емського указу 1876 року, який ще називали «законом Юзефовича».

Нагадаємо, що Валуєвський указ 1863 р. забороняв друкувати українською мовою релігійні і шкільні видання, але це не стосувалося художніх творів. У Емському указі в п. 3 було зазначено: «Воспретить также сценические произведения и чтения на малороссийском наречии, а равно и печатание на таковом же текста к музыкальным нотам». Професор Кістяківський пише: «Последний пункт его прямо направлен против деятельности Лысенка, который лет 6–7 как разрабатывает малороссийскую музыку. Теперь его деятельность парализована»¹⁷. А далі зазначає, що

¹² Вестник Европы. 1906. ч. 9. С. 260.

¹³ Кістяківський О. Ф. Зазн. праця С. 214.

¹⁴ Савченко Ф. Зазн. праця. С. 366.

¹⁵ Кістяківський О. Ф. Зазн. праця. С. 127.

¹⁶ Савченко Ф. Зазн. праця. С. 369.

¹⁷ Кістяківський О. Ф. Зазн. праця. С. 177.

п'ятдесят років вся Малоросія без шкоди для держави дивилася вистави «Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник», а сьогодні вони визнані небезпечними.

Після того як Юзефович повернувся з Петербурга, де *«ласкаво был принят во дворе»*¹⁸ закрили «Киевский телеграф». Професор Кістяківський був вражений тим, фактом, що *«... царская власть ищет поддержки у таких негодяев... он по природе шпион и доносчик»*¹⁹.

На Михайла Юзефовича склали оду прокляття: *«первая редакция этой оды принадлежит перу Вербицкого, последняя ... резцу Юркевича»*. Її планували видавати навіть і за кордоном: *«Несомненно, эта ода увековечит позорное имя этого доносчика»*²⁰.

Історики таку поведінку Юзефовича характеризують терміном «теорія множинних лояльностей», а професор Володимир Панченко назвав Михайла Юзефовича попередником Табачника і написав, що: *«...справжнім своїм покликанням М. Юзефович вважав обрусіння краю»*²¹.

Але, незважаючи на антиукраїнську позицію Михайла Юзефовича, не можна недооцінювати його роботу як очільника КАК. За його головування вийшло багато наукових праць, що дали можливість підвищити інтерес до історії України, викликали зацікавленість до звичаїв, традицій, фольклору, історії церкви і церковного устрою. Також Комісія згуртувала навколо себе вчених, професорів, істориків Університету Св. Володимира, Київську духовну академію, а в пошуковій роботі брали участь не тільки фахівці, але і колекціонери, краєзнавці, поціновувачі старожитностей.

Однак, слід відзначити, що діяльність Михайла Юзефовича була чітко зумовлена пануючою ідеологією Російської імперії, на сторожі цілісності якої він стояв.

Halyna Mrozek,

Senior Researcher,

Taras Shevchenko`s Literary and Memorial House – Museum

Kyiv

mrozekgala@meta.ua

MYKHAILO YUZEFOVYCH – THE HEAD OF THE KYIV ARCHEOGRAPHIC COMMISSION

The role of the head of the Kyiv Archeographic Commission Mykhailo Yuzefovych in the activity of this structure are shown. At the same time being a deputy of the head of the Kyiv Educational District he promoted the work of Commission.

Keywords: Mykhailo Yuzefovych, Kyiv Archeographic Commission, head of the Commission, Ukrainophile

¹⁸ Там само. С. 174.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само. С. 262.

²¹ Панченко В. Попередники Табачника: 3 історії українофобства (Михайло Юзефович і Валентин Маланчук) // День. 2010. 30 грудня.

Олеся Житкова,
кандидат історичних наук,
незалежний науковець
Корк, Ірландія
olesya_ukraine@ukr.net

ВПЛИВ БІЛЬШОВИЦЬКОЇ РЕПРЕСИВНОЇ ПОЛІТИКИ НА ПСИХОЛОГІЧНИЙ СТАН АВТОКЕФАЛЬНИХ СВЯЩЕННИКІВ м. КИЄВА НА ПРИКЛАДІ БІОГРАФІЇ В. ЛИПКІВСЬКОГО (1920–1930-ті рр.)

Впродовж 1920–1930-х рр. політика більшовиків щодо представників українського православ'я характеризувалася зростанням репресивних заходів та прагненням до мінімізації їх матеріальної бази, обмеженням діяльності та знищення національно орієнтованих священників. Автокефальні церковнослужителі м. Києва, одного із центрів автокефального руху, перебували у постійних стресових обставинах, що негативно відображалось на їх психологічному стані. Останнє можна прослідкувати на прикладі життя першого Митрополита УАПЦ В. Липківського, котрий висвітлює у мемуарній та епістолярній спадщині і своє психоемоційне становище. Попри постійні утиски, він продовжував працю з розбудови української Церкви усіма можливими засобами.

Ключові слова: УАПЦ, Київ, автокефалія, В. Липківський, репресії, психологічний стан священників

З 2014 р. РФ веде агресивну та несправедливу війну проти України, котра переросла у повномасштабну війну 24 лютого 2022 р. Важливе місце у війнах ХХІ ст. займає інформаційна протидія супротивнику, що в нашому випадку означає постійне викриття міфів рашистської пропаганди. Однією зі складових ідеології «руського міру» є возвеличення соціального укладу, подій періоду існування СРСР та утвердження необхідності включення України до складу росії як правонаступниці СРСР. Відтак, набуває актуальності розвінчання тез про природність та «комфортабельність» перебування українського народу у складі більшовицького державного утворення.

Однією із найбільш незахищених соціальних груп у часи існування СРСР були церковнослужителі, а надто – діячі Української автокефальної православної церкви (УАПЦ). Вони знаходилися під постійним тиском з боку партійно-державної влади не лише через релігійні переконання, а й через національну орієнтованість своєї діяльності. Постійні матеріальні та адміністративні обмеження, залякування, неправомірні арешти, позбавлення волі та навіть життя негативно впливали на психологічний стан священнослужителів УАПЦ та стали причиною появи стресу. Яскравим прикладом є біографія першого Митрополита УАПЦ Василя Липківського, мешканця Києва та Київського повіту, котрий впродовж 1920–1930-х рр. зазнавав постійних репресій з боку більшовиків та був розстріляний за сфальсифікованим обвинуваченням у 1937 р.

Життя В. Липківського впродовж 1920-х – 1930-х рр. можна умовно поділити на два періоди: 1920–1927 рр. – активна діяльність із розбудови автокефальної церкви, отримання сану Митрополита УАПЦ та завершення повноважень у зв'язку із наказом про таке з боку радянської влади на Другому всеукраїнському православному церковному соборі. 1927–1937 рр. – період постійного погіршення умов життя, завершився

розстрілом у 1937 р. Для обох часових проміжків були характерними постійні репресивні заходи з боку більшовиків.

Після захоплення влади в Україні більшовиками В. Липківський опинився у непростих матеріальних умовах життя. З початку 1920-х рр. священники мали сплачувати відповідний грошовий збір за свою діяльність, обкладалися прогресивним податком та місцевим збором¹. Окрім цього, священнослужителі також обкладались податками за користування земельним наділом, за невиконання військового обов'язку, позбавлялися всіх видів державного страхування, у тому числі й права на безкоштовне лікування². Під час служіння Митрополитом та опікування парафією при Софії Київській В. Липківський мав відносний «дохід» від своєї діяльності. Але вже з другої половини 1920-х рр. його матеріальне становище стало суттєво погіршуватися. В одному із листів від 1933 р. В. Липківський писав, що матеріальне становище «дуже тяжке», а пошук їжі є його «найпершою турботою»³. Він зазначав, що призначену Другим собором пенсію він не отримував, так само, як і персональну фінансову підтримку від парафій⁴. Останні роки життя священник жив фактично на утриманні у рідні та завдяки фінансовій підтримці небайдужих українців.

Таким чином, прагнення більшовиків максимально обмежити матеріальні ресурси священників УАПЦ створювали неприйнятні для ефективної діяльності умови та мали риси економічного насилля. Соціально-економічні умови існування В. Липківського можна вважати такими, що несли загрозу для здоров'я та життя.

Щодо автокефального діяча вже з початку 1920-х рр. представники радянської влади широко застосовували тактику психологічного тиску, залякування, приниження честі та гідності, обмежували свободу пересування, застосовували незаконне позбавлення волі та, зрештою, позбавили життя за сфальсифікованим обвинуваченням. Священник писав, що «майже половину часу» перебування на чолі церкви у 1921–1927 рр. більшовики забороняли йому полишати межі Києва⁵. В. Липківського неодноразово заарештовували. У січні 1923 р. більшовики затримали Митрополита під час подорожі на Київщині. Його протримала в ув'язненні три тижні, після чого відправили до Києва, взявши підписку про невиїзд⁶. У 1926 р. нібито за співчуття іншим раніше ув'язненим автокефальним діячам та ін. В. Липківського знову заарештували⁷. Про це ув'язнення він писав у праці «Відродження церкви в Україні»: «Більше як півтора місяця просидів я в одиночній «келії» при харківському ДПУ і так і не знаю защо». Щодо оголошених працівниками спецслужб причин затримання він зазначав: «...було ясно, що й ці пакти були придумані»⁸.

¹ Житкова О. Обставини життя та діяльності церковнослужителів УАПЦ у м. Києві (1920-ті рр.) // Історія релігій в Україні: актуальні питання. Т. 1. № 4. 2022. С. 28.

² Нариси повсякденного життя радянської України в добу непу (1921–1928 рр.): Колективна монографія в 2 ч. / [Відп. ред. С. В. Кульчицький]. Ч. 2. Київ, 2010. С. 311–312.

³ Митрополит Василь Липківський. Листи (1933–1937). Торонто, 1980 (далі – Митрополит Василь Липківський). С. 1–2.

⁴ Там само. С. 2.

⁵ Там само. С. 18–19.

⁶ Липківський В. Відродження церкви в Україні. 1917–1930. Торонто, 1959. С. 167.

⁷ Зінченко А. Визволитися вірою: життя і діяння митрополита Василя Липківського. Київ: Дніпро. 1997. 423 с.

⁸ Липківський В. Зазн. праця. С. 191.

Постійні репресивні заходи щодо В. Липківського здійснили травматичний ефект на його психологічний стан. Епістолярна та мемуарна спадщина священника розкриває його самопочуття впродовж 1920–1930-х рр.

У праці «Відродження...» В. Липківський описав роздратованість та сильну емоційну реакцію на вчинок з боку представника партійно-державної влади. У 1924 р., у часи наростання психологічної напруги внаслідок розгортання репресій проти автокефальних діячів, священник мав конфлікт із працівником ДПУ. Митрополит написав на працівника спецслужби скаргу на ім'я голови ДПУ. Згодом він очікував негативних наслідків за свої дії аж до арешту чи заслання – тобто, на момент написання скарги В. Липківський не повністю критично оцінив свою поведінку⁹.

У листах В. Липківський описує свій моральний стан. У 1934 р. більшовики вирішили виселити священника із помешкання на Солом'янці. В. Липківський писав, що «й досі тяжко жилось, а далі вже й не знаю, як того віку дожити»¹⁰. Його сестра намагалася оскаржити рішення, але водночас Митрополит писав: «Та я не нарікаю... як небудь аби того віку дожити»¹¹. У новому житлі умови перебування були для В. Липківського тяжкими, священник певний час жив в прохідній кімнаті в помешканні з іншими людьми, однак відчував самотність та відокремленість від життя¹². Цей стан ускладнювався втратою майже всіх безпосередніх контактів із представниками автокефального руху – після «звільнення» В. Липківського з митрополичої кафедри певна кількість людей перестала спілкуватися з ним з міркувань особистої безпеки, багато інших церковних діячів були репресовані.

Таким чином, більшовики створили для першого Митрополита УАПЦ складні матеріально-побутові умови та штучну ізоляцію, що в поєднанні із фізіологічно обумовленими віковими обмеженнями чоловіка значно знижувало якість його життя. За «керування антирадянською організацією українських церковників» каральними органами В. Липківського було розстріляно в 1937 р.

Отже, впродовж 1920–1930-х рр. більшовицька політика щодо церковнослужителів УАПЦ ставала дедалі більш деструктивною за змістом, апогеєм чого став Великий терор 1937–38 рр. Постійні обмеження та репресивні заходи здійснювали негативний вплив на морально-психологічний стан автокефальних священників, що яскраво прослідковується на біографії першого Митрополита УАПЦ В. Липківського.

⁹ Там само. С. 179.

¹⁰ Митрополит Василь Липківський. С. 32.

¹¹ Там само. С. 33.

¹² Там само. С. 35.

Olesia Zhytkova,
PhD,
independent researcher
Cork, Ireland
olesya_ukraine@ukr.net

**THE IMPACT OF THE BOLSHEVIK'S REPRESSIVE POLICY
ON THE PSYCHOLOGICAL STATE OF THE AUTOCEPHALOUS PRIESTS OF
KYIV BASED ON THE EXAMPLE OF THE BIOGRAPHY OF V. LYPKIVSKYI
(1920s – 1930s)**

During the 1920s and 1930s, the policy of the Bolsheviks towards representatives of the Ukrainian Orthodox Church was characterized by the growth of repressive measures and the desire to minimize their financial base, limit the activities and destroy nationally oriented priests. Autocephalous clergymen of Kyiv, which used to be one of the origins of the autocephalous movement, were in constant stressful circumstances, which negatively affected their psychological state. That can be traced on the example of the life of the first Metropolitan of the UAOC, V. Lypkivskyi, who highlighted his psycho-emotional situation in his memoirs and correspondence. Despite constant persecution, he continued to work on the development of the Ukrainian Church by all possible means.

Keywords: UAOC, Kyiv, autocephaly, V. Lypkivskyi, repression, psychological state of priests

Наталія Білоус,

кандидат філологічних наук,

в.о. завідувача філії «Музей Сержа Лифаря»

Музею історії міста Києва

Київ

bilous0712@gmail.com

КИЇВ ЯК БІОГРАФІЧНИЙ СИМВОЛ У МЕМУАРИСТИЦІ СЕРЖА ЛИФАРЯ (1905–1986)

На підставі заповіту Сергія Лифаря матеріали його великого зібрання (живопис, графіка, збірка стародруків, бібліотека, балетні костюми, особисті речі, особистий архів, фототека тощо) заповідалися його рідному Києву. Важливою складовою колекції Сержа Лифаря, яка зберігається у фондах Музею історії міста Києва, є його мемуаристика, яка досі не була об'єктом окремих досліджень. В основі даного дослідження – встановлений на базі архівних, бібліографічних, текстологічних пошуків корпус мемуарів, в яких протягом усього життя Лифар зберігав спогади про Київ. Йдеться зокрема про Київ як біографічний символ у книзі «Страдные годы» (1935), нарисі «Мой приезд в СССР» (1961) та щоденникових записах.

Ключові слова: Київ, Серж Лифар, колекція, мемуаристика

На підставі заповіту Сержа Лифаря (Сергія Михайловича Лифаря (1905–1986) усі матеріали його великого зібрання (живопис, графіка, збірка стародруків, бібліотека, балетні костюми, особисті речі, особистий архів, фототека тощо) заповідалися його рідному Києву. Вагому частину колекції, переданої у 2021 році до фондів Музею історії міста Києва становить власний архів Сержа Лифаря – його статті, рукописи, нотатки, листування з близькими, друзями та установами у різних країнах світу. Окремо також можна виділити групу предметів, які пов'язані з Києвом, дитинством та юнацькими роками Сержа Лифаря, його родиною та візитом до Києва у 1961 році.

Протягом всього життя Київ був для Сержа Лифаря беззаперечним духовним центром, з яким він пов'язував себе навіть на відстані. Його спогади – своєрідний інтелектуальний місток Лифаря-артиста та Лифаря-літератора, що залишив за собою право бути киянином як за життя (свідомо відмовившись і від французького, і від радянського громадянства), так і після смерті – написом на могилі Serge Lifar de Kiev. Його особиста біографія залишалася киевоцентричною. У останньому своєму інтерв'ю за кілька місяці до смерті він говорить, що збирається до Києва¹.

Київ як біографічний символ присутній і у мемуаристичі Сержа Лифаря, зокрема у книзі його спогадів «Страдные годы», у спогадах про події Другої світової війни, нарисі про подорож до Києва у 1961 році. Вони відносяться до різних періодів життя Лифаря, але незмінним є відчуття причетності до долі рідного міста, до якого він мріяв приїхати. Крім власне жанрових особливостей мемуарної літератури, такої як

¹ 50 лет назад... Беседа Е.Г. Эткинда и Р. Кембалла с С.М. Лифарем // Revue des Etudes Slaves. Т. 59. 1987. Р. 11–20.

«суб'єктивність та екзистенційності, які є типологічною ознакою мемуаристики»² а також «установці на достовірність, відчуття якої не залишає читача, але яка далеко не завжди дорівнює фактичній точності». У мемуарах спірне та недостовірне пояснюється не лише недосконалою роботою пам'яті або замовчуванням та спотвореннями. Деякий фермент «недостовірності» закладений у самому естві жанру»³, його мемуари мають позначені авторськими рисами – їм притаманний артистизм, яскрава образність, нагромадження образів та зворотів, драматизм. Свій особистий досвід, глибокі переживання і перші кроки у мистецтві танцю на тлі спогадів про драматичні події у Києві 1914–1922 рр. (Лифар втік із радянського Києва у грудні 1922 році до Парижу) художньо осмислені артистом у його першій книзі «Страдные годы: моя юность вь России», виданої у 1935 році у Парижі, у видавництві «Cooperative Etoile» (видання французькою – «Du temps que j'avais faim»). Він згадував, що працював над книжкою у 1933 році, після того, як до Парижу приїхали обидва брати та сестра, а поштовою лист від батька, з якого вони дізналися про смерть матері у Києві від хвороби. «Смерть матері, приїзд Леоніда, розмови з ним, спогади про спільне дитинство, сколихнули та воскресили у мені далеке минуле, і мені захотілося закріпити мої спогади на папері, поки вони остаточно не стерлися з моєї пам'яті...»⁴. Розділи книги «Страдные годы» друкувалися й у паризькій емігрантській пресі, у рецензії зазначалося, що «книга молода, незграбна, сира, часто бентежить нерівностями стилю. Окремі факти настільки жорстокі, що мимоволі звинувачуєш автора, що він так довго зосереджує нашу увагу... І, може бути, саме цією атмосферою кошмарного жаху і пояснюється той дещо декламаційний та надміру вигадливий стиль, якими грішать деякі сторінки, але який повинен здаватися найяскравішим та переконливим»⁵. Критик підкреслює і суб'єктивність автора-початківця. Київ постає у книзі ареною драматичних історичних подій, описуючи які, Лифар не претендує на історичну об'єктивність, акцентуючи більше на своїх переживаннях, що видається закономірним, враховуючи юний вік та відстань у роках. Важливо відзначити, що багато уваги у цій книзі приділено першим артистичним враженням автора, його роздумам про психологію творчості та пошукам власного творчого «я». Саме у київській студії Броніслави Ніжинської Лифар, під враженням танцю її учениць, обрав свій шлях служіння мистецтву: «Танець одухотворювався музикою, музика знаходила своє втілення, своє вираження у русі тіла, в його елевачії – у Танці. Відкрився світ краси – перед якому завмираєш у чистому та трепетному спогляданні-захопленні... Учениці Ніжинської – легкі музи – служили прекрасному культу, і так дивно було це служіння красі серед нудно-сірого радянського життя, позбавленого будь-якої краси...»⁶. Таке протиставлення Лифар продовжує спогадом про київські повсякденні реалії 1921 року: «Життя було складним, наповненим постійною тривогою, небезпекою, але це важке життя загартувало душу і тіло, загострювало незламність волі до боротьби, виховувало наполегливість, нездоланну енергію, залізну самодисципліну»

² Черкашина Т.Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза XX ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція. Автореф. дис. ... д-р. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2015. С. 3.

³ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград, 1977. С. 8.

⁴ Машинопис мемуарів Серґа Лифаря з правками, рукописними вставками та печаткою автора. 1929–1939 рр. (Музей історії міста Києва. ТЗ-12088) С. 196.

⁵ Шайкевич А. «Страдные годы» книга Серґея Лифаря // Возрождение. 1935. 12 мая.

⁶ Лифарь С. Страдные годы: моя юность в России. Париж, 1935. С. 101.

Між піднесеним захопленням, любов'ю та тривогою та настороженістю – такий дуалізм буде одним із мотивів, які і далі будуть присутні у його спогадах про Київ. Вражаюча природна та архітектурна краса рідного міста, міста любові та натхнення, унікального ландшафту, історично-духовної спадщини, яку він відчував і продовжив у своїй артистичній та літературній творчості. До цього протиставлення захоплення та тривоги Лифар вдається у статті «Київ, моє рідне місто», написаній на прохання редактора видання «Paris-Midi» Дівуара, яка вийшла друком у окупованому Парижі. У нещодавно виявлених фрагментах щоденника Лифар зізнається, що не чіпав у ній ані німців, ані радянських вождів. Стаття вийшла 25 вересня, після того, як 19 вересня 1941 року німці зайшли до Києва – на першій сторінці, під гучним заголовком, серед тріумфальних статей та фото. Згодом заголовки та стаття переплутались у читачів і статтю сприйняли як вітальну. *«Насправді вона для німців була занадто «національна» – я за неї отримав догану і цензуру у подальшому...». «Київ, моє рідне місто. Я прожив там щасливе і усмінене дитинство, потім – нелегке отроцтво, змучене війною та революцією, потім юність, сповнену пригод. Я поїхав у 1922 році, коли мені було сімнадцять, у новий світ – світ танцю. Я забрав із собою любов свого рідного міста, ... до останнього подиху я буду палким «патріотом» Києва... За двадцять років, під час моїх численних мандрівок, я не бачив ніде красивішого міста, ніж Київ, яке так гармонійно поєднувало би минуле і сьогодення, творіння людини і задум природи, міста, де так вільно дихати, а перед очима відкриваються простори краєвиди, де все настільки було не лише освітлене, але й зігріте сонцем. До того, як німці захопили Київ, я пережив кілька хвилин тяжкої тривоги, що «совєти», відступаючи, зруйнують усю красу цього міста, нашу гордість... Нехай Київ вічно сяє у своїй тисячолітній красі»⁷.* У нарисі «Моя поїздка в СРСР» враження від реального Києва, в який Лифар як приватна особа потрапив лише у 1961 році, було таким же яскравим – Київ постає символом неповторної краси та впізнаваності, добре знайомих адрес та місць, з якими він себе асоціює. І знову, як у попередніх творах, піднесення змінюються контрастними спогадами про перетин кордону і повернення до Франції – відчуття тривоги та інстинктивного страху через те, що за ним слідували.

⁷ Lifar S. «Kiev ma ville natale» // Paris-Midi. 25 septembre 1941.

Natalia Bilous,

Candidate of Philological Sciences,
Acting Head of the Serge Lifar Museum
(a branch of the Museum of Kyiv History)

Kyiv

bilous0712@gmail.com

KYIV AS A BIOGRAPHICAL SYMBOL IN THE SERGE LIFAR'S MEMORIES

On the basis of Serge Lifar's will, materials of his large collection (paintings, graphics, a collection of old prints, a library, ballet costumes, personal items, a personal archive, a photo library, etc.) were bequeathed to his native Kyiv. An important part of Serge Lifar's collection, which is kept in the funds of The Museum of Kyiv History, is his memoirs. The basis of this study is a corpus of memoirs established on the basis of archival, bibliographic, textological searches, in which Lifar kept his memories of Kyiv throughout his life. The report talks about Kyiv as a biographical symbol in the book "Stradnye gody" (1935), the essay "My arrival in the USSR" (1961) and diary entries.

Keywords: Kyiv, Serge Lifar, collection, memoirs

Олексій Болдирєв,

доцент кафедри біомедицини та нейронаук
Київського академічного університету
Київ

oleksiy.boldyriev@gmail.com

ЛІТЕРАТУРНИЙ «ГУРТOK ЄГОРОВОЇ» У ДОКУМЕНТАХ ОДПУ УСРР

За архівними документами ОДПУ УСРР виявлено літературний «гурток Єгорової», який збирався на приватній київській квартирі у 1927–1929 роках. Близько 15 осіб, чимало з яких працювали або навчалися в Київському художньому інституті, виступали з власними віршами, прозою, публіцистикою, доповідями на літературні теми. Гурток був виданий ОДПУ агентом і письменником Юрієм Нольденом-Меньшиковим, а принаймні 6 його членів були репресовані. Серед відомих учасників гуртка були мистецтвознавець Сергій Гіляров, письменник Валеріан Захаржевський, скульптор Заір Азгур. Досліджені матеріали відкривають невідому сторінку російськомовного літературного життя Києва 1920-х років, а також ілюструють методи радянських органів держбезпеки в переслідуванні культурної і наукової спільноти.

Ключові слова: 1920-ті роки, літературний гурток, репресії ОДПУ, Київ, Сергій Гіляров, Юрій Нольден-Меньшиков, Валеріан Захаржевський

У ході вивчення біографії репресованого київського лікаря, науковця, поета, громадського і релігійного діяча Миколи Зинов'єва-Іконникова (1900–1938, біографія готується до публікації) виявлено інформацію про раніше не описаний російський літературний гурток, що проводив засідання на квартирі мешканки Києва Тетяни Єгорової упродовж 1927–1929 років. Принаймні 6 учасників цього гуртка були репресовані у 1929–1931 роках, а в їхніх слідчих справах збереглася деяка інформація про його діяльність. Згідно зі слідчою справою письменника Юрія Нольдена-Меньшикова¹, саме він був інформатором ОДПУ, який доніс на гурток як антирадянський. Частина матеріалів Нольдена-Меньшикова, вочевидь, лягла в основу справи Миколи Зинов'єва-Іконникова, де описано участь науковця в гуртку². Найбільше інформації з досліджених документів містить групова справа Єгорової, Тихомирова та Сафронова³.

Гурток збирався спочатку у дружини професора Гілярова, а потім довший час у помешканні Тетяни Василівни Єгорової на Гоголівській 34 (квартира 4). За оцінками слідчого у зібраннях брали участь близько 20 осіб, імовірно, число їх завищено, адже в справі наявні імена лише 15 учасників. Серед його членів слідчий, обвинувачувані та свідки називають чимало викладачів Київського художнього інституту (КХІ): Л.С. Теваріадського, Азгура, Євгена Правдича-Куксинського, професорів Іванова (колишній кадет за даними слідчого) та Сергія Гілярова. Станом на 1928 рік Юрій Нольден-Меньшиков

¹ Галузевий державний архів Служби безпеки України. Ф. 6. Спр. 67093 фп. Т. 542.

² Центральний державний архів громадських організацій України (далі – ЦДАГОУ). Ф. 263. Оп. 1. Спр. 16127.

³ Там само. Спр. 67067. Т. 2.

теж працював у КХІ на посаді секретаря архітектурного факультету⁴. Також серед учасників були драматурги Капралов і Шипович (згадані в обвинувальному заключенні), поет Микола Степанович Борисенко і хірург та письменник Валеріан Захаржевський (проходили як свідки), художник Лев Сафронов, письменник Аркадій Тихомиров, згадані вище Нольден та Зинов'єв-Іконников. Брали участь і принаймні 3 жінки: Тетяна Єгорова, дружина професора Гілярова та молода жінка, яка приходила один раз з Зинов'євим-Іконниковим.

Ретроспективно найбільш відомими учасниками гуртка були Сергій Гіляров, Заїр Азгур і Валеріан Захаржевський. Гіляров викладав у КХІ, працював у ВУАН, у 1929 році здобув звання професора. Утім, його заарештували не у зв'язку з діяльністю гуртка, а пізніше 1933 року, в рамках іншої справи. Дружина професора Гілярова Єлизавета Сергіївна Іванова викладала французьку, захистила дисертацію з французької фонетики й сама була поетесою.

Під прізвищем Азгур, скоріш за все, фігурує Заїр Азгур, відомий надалі білоруський скульптор. У справі його названо викладачем, проте в офіційних біографіях зазначається, що протягом 1928–1929 років Азгур навчався в КХІ. У спогадах він описав київський період навчання як приємний і цікавий: *«У Києві вас зустрічає не ввічливість, а доброта. Там добре було мені навчатися, долучатися до всього справжнього в мистецтві й у людських стосунках»*⁵.

Валеріану Захаржевському було вже 40 років, він був викладачем КМІ та хірургом. Його літературний дебют як прозаїка датують 1940 роком⁶, проте він явно був активним в літературних колах уже в кінці 1920-х років: членом гуртка й приятелем Нольдена.

6 учасників гуртка були заарештовані та репресовані ОДПУ. Першим у червні чи липні 1929 року був арештований Микола Зинов'єв-Іконников. Його справа була пов'язана з його роботою в Київській психіатричній лікарні, але там відіграли роль і показання Захаржевського та Тихомирова про виступи Зинов'єва-Іконникова на гуртку.

Надалі в листопаді та грудні 1929 року були заарештовані Тихомиров, Сафронов та Єгорова. Аркадій Тихомиров служив у Червоній армії, а у 1928–1929 роках був директором київських курсів іноземних мов. Слідство виявило, що він також служив у військах Української Держави часів Гетьманату та в денікінській «білій армії». У нього вдома було знайдено вирізки з газет про родину імператора Миколи II та карту зв'язку Червоної армії у Криму, що визначило його долю. Його засудили до 5 років концтаборів, які він відбував на Соловецьких островах. Утім уже 1931 року Тихомирова повернули до Києва в рамках слідства по справі «Весна», спрямованій проти колишніх офіцерів царської армії⁷. У квітні 1931 року його засудили вже на 8 років концтаборів. Імовірно, що Тихомиров зміг звільнитися раніше, бо людина з таким же ім'ям і роком народження заарештовувалася 1937 року в Криму та отримала 5 років таборів⁸. Подальша доля її невідома.

⁴ Поберезкина П. Дело Нольдена-Меньшикова // Авангард и остальное: Сборник статей к 75-летию Александра Ефимовича Парниса. Москва, 2013. С. 477–483.

⁵ Азгур З.И. То, что помнится... Рассказ о времени, об искусстве и о людях. Минск, 1977. С. 64.

⁶ Колесніченко А.М. Захаржевський Валер'ян Петрович // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія / Гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін. Київ, 2010 (online). Режим доступу: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=15761 [Дата перегляду: 03.10.2022]

⁷ ЦДАГОУ. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 67067. Т. 1.

⁸ Державний архів Автономної Республіки Крим. Ф. Р-4808. Оп. 1. Спр. 16153.

Лев Сафронов був художником родом з Сум, який тримав майстерню разом з батьком. Його участь у гуртку була регулярною, але про його літературну творчість зі справи нічого не відомо. У звинувачувальному висновку наводяться його «контрреволюційні вислови», що не мають стосунку до літератури. Був засуджений до 3 років концтаборів, подальша доля невідома.

Тетяна Єгорова народилася в Астрахані, працювала медсестрою. Її роль у гуртку, ймовірно, обмежувалась роллю хазяйки дому. Єгорову засудили до 3 років заслання у Північний край, після чого їй було заборонено мешкати у великих містах СРСР. У 1941 році вона працювала медсестрою в Корнинському районі Житомирської області, далі її сліди губляться.

Юрій Нольден-Меньшиков був заарештований у січні 1931 року в рамках тієї ж справи «Весна», а 17 березня вже засуджений до розстрілу, заміненого на 10 років ув'язнення. Звідти повернувся до Києва, а під час німецько-радянської війни втік до Німеччини, де жив у еміграції і після війни⁹. Цікаво, що після арешту й заслання вже 16 січня 1931 року, листом до Катерини Пешкової у Помполіт щодо можливості пом'якшити Нольдену покарання, звернувся інший член гуртка, Валер'ян Захаржевський, який представив його другом і клопотав за його сестру, Анну Павлівну Меншикову¹⁰.

Останнім відомим заарештованим був Євген Правдич-Куксинський, проте його справу досі дослідити не вдалося¹¹.

Причини арешту саме цих учасників гуртка залишаються неясними. Тихомирова, Сафронова та Правдича-Куксинського слідчий явно розглядав як чужих радянському суспільству осіб, які ведуть напівбогемний спосіб життя, зокрема страждають на наркоманію. Тихомирова виділяв на їхньому тлі факт приховання служби в білій армії. Єгорову арештували як хазяйку помешкання, а Нольдена та Зинов'єва-Іконникова репресували в рамках інших справ. Азгур залишив Київ у 1929 році, ймовірно, тому не переслідувався.

Згідно з рукописом доповіді Зинов'єва-Іконникова, наявній у його слідчій справі, гурток мав назву хремаїстів, в інших документах ОДПУ є назви гурток конструктивістів-хремаїстів та «РЕМОС»; учасник Борисенко назвав його в показах «гуртком акмеїстів». За свідченнями Сафронова учасники зібрань вважали себе послідовниками різних російських поетів – Іллі Сельвінського, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, або писали вірші в різних стилях. Звідси, ймовірно, й назви гуртка: Сельвінський був лідером конструктивістів, а Мандельштам тяжів до акмеїстів.

Небагато відомо про творчість учасників гуртка. Звісно, у відповідях під час допитів люди могли зумисно невірно подавати відомості про власні та чужі твори, що читалися на гуртку. Борисенко, за власними словами, не читав нічого свого, окрім пародій на вірші інших учасників. Тихомиров читав власні оповідання під назвами «Нервы», «Сапоги», «Фемида в окулярах», «Скрипичная тема Изольды», «Последние звенья», жанр яких автор описав як соціально-психологічну новелу. Ключовим для слідчого були свідчення про ненаписаний роман Тихомирова «Хлеб», який Захаржевський характеризував як антирадянський.

Зинов'єв-Іконников був на гуртку 2–3 рази. Перший раз прочитав доповідь з приводу смерті професора Феофіла Яновського (помер 8 липня 1928 року). Другий раз

⁹ Поберезкина П. Зазн. праця. С. 477–483.

¹⁰ Государственный архив Российской Федерации. Ф. Р-8409. Оп. 1. Д. 778. Л. 132–138; Д. 1144. Л. 200–210.

¹¹ ЦДАГОУ. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 59946. Т. 1–3.

читав доповідь «От антропософии к православию» про біографію Волошина та його вірші, підібрані з метою ілюстрування переходу Волошина від антропософії до православ'я. На екземплярі рукопису написано «читано на гуртку хремаїстів 18 серпня і 8 грудня 1928 року», тому, ймовірно, цю доповідь було читано двічі для різної аудиторії. За свідченнями на допитах учасники гуртка сприйняли її негативно та вирішили більше не запрошувати Зинов'єва-Іконнікова на зібрання.

Виявлення «гуртка Єгорової» та його подальше вивчення дозволить повніше реконструювати неформальне літературне життя Києва періоду відносної свободи 1920-х років. Інформація про діяльність гуртка доповнює біографічні відомості про київських митців того періоду, а також сприяє поверненню історичної пам'яті про репресованих радянськими органами діячів культури та науки.

Під час роботи над цією працею автору допомагали цінними порадами, обговоренням та пошуком контактів Ярина Цимбал, Оксана Пашко, Михайло Назаренко, Тетяна Рязанцева, Поліна Поберьозкіна, Марта Логвин, за що автор їм безмежно вдячний. Також виступ автора є можливим завдяки всім тим, хто боронить Україну.

Oleksiy Boldyriev,

Associate Professor,

Department of Biomedicine and Neuroscience,

Kyiv Academic University

Kyiv

oleksiy.boldyriev@gmail.com

LITERATURE “YEHOROVA CIRCLE” IN OGPU OF UKRAINIAN SSR DOCUMENTS

A literature “Yehorova circle” was gathering at a private Kyiv flat in 1927–1929 according to Ukrainian SSR Joint State Political Directorate (OGPU) archive documents. Around 15 members, some of them teachers or students of Kyiv Arts Institute, read poems, prose or gave literature talks. The circle was surrendered to OGPU by secret agent and writer Yuriy Nolden-Menshikov, and at least 6 membered were arrested and repressed. Among famous members were art historian Serhiy Giliarov, writer Valerian Zakharzhevskiy, sculptor, Zair Azgur. These materials uncover unknown page of Russian literature life in Kyiv in 1920s, as well as illustrate methods of Soviet state security organs in suppressing cultural and research community.

Keywords: literature circle, OGPU repressions, Kyiv, Serhiy Giliarov, Valerian Zakharzhevskiy, Yuriy Nolden-Menshikov, 1920s

Світлана Капко,

науковий співробітник наукової бібліотеки,
Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського
Полтава
svitlanakapko@gmail.com

КИЇВСЬКІ АДРЕСИ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ОЛЕСЯ ЮРЕНКА

У окремому персональному фонді наукового архіву Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського зберігається епістолярна спадщина письменника і музейника Олесь Юренко. Серед великої кількості листів, отриманих О. Юренком у 1920–1990-ті рр., приблизно чверть складає ділова і приватна кореспонденція від киян, часом досить відомих, яка може становити інтерес для дослідників.

Ключові слова: науковий архів, епістолярій, листування, письменник, Олесь Юренко, Полтава, Київ

Олександр (Олесь) Степанович Юренко – український радянський поет, письменник, літературознавець і музейник, ім'я якого не досить часто згадуємо сьогодні. А втім ця людина, цікава не тільки своєю літературною, а й громадською діяльністю, творчими зв'язками, мала неабиякий вплив на літературний процес на Полтавщині у другій половині ХХ століття.

Уродженець півдня України (народився 23 квітня 1912 р. в Миколаєві), Олександр Степанович практично все своє свідоме життя пов'язав із Полтавщиною. Навчався в Решетилівці, вчителював у селах Хорішки, Приліпка, Висока Вакулівка, Голтва. Перші нариси і вірші друкував у козельщинській районній газеті «Розгорнутим фронтом». Ставши згодом відповідальним секретарем її редакції, посприяв працевлаштуванню в газету тоді ще нікому невідомого випускника семирічки Олесь Гончара, дружні стосунки з яким проніс через усе життя¹. Разом із ним і Д. Косариком ініціював створення літературного музею М. Горького в с. Мануйлівці і очолював його до початку радянсько-німецької війни. Демобілізувавшись у 1946 р., оселився в Полтаві, працював в обласній «Зорі Полтавщини». Видав першу поетичну збірку, був прийнятий до Спілки письменників України, а з 1957 по 1966 роки керував її обласним відділенням².

У 1968–1972 роках О. Юренко був одним із організаторів і першим директором музею грузинського поета Давида Гурамішвілі в Миргороді. Повернувшись до Полтави, отримав персональну пенсію, але до кінця своїх днів (1990 р.) не полишав творчої роботи в обласних газетах, Клубі письменників, літоб'єднанні.

Олесь Степанович був усебічно обдарованою людиною, і одним із найбільш яскравих його талантів було вміння писати листи. Все своє життя він вів активне ділове і приватне листування. Коло його спілкування було надзвичайно широким і в суспільному, і в географічному сенсі. До того ж, мав неабиякий хист канцеляриста – сам упорядковував архівні справи по кожному із своїх численних дописувачів, акуратно підписував їх, прикрашав графічними малюнками або аплікаціями, реєстрував час і обставини отримання кореспонденції у спеціальних зошитах, вкладав до кожної справи машинописні

¹ Гончар О. Т. Листи. Київ: Український письменник, 2008. 430 с.

² Олесь Юренко. Некролог // Літературна Україна. 1990. 24 травня.

копії своїх відповідей. Після передачі на початку 2000-х років спадкоємцями письменника його архіву до Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, у Науковому архіві музею був утворений персональний Фонд № 15, у 439 справах якого зберігається значна частина епістолярної спадщини письменника з 1927 по 1990 роки³.

Майже чверть від загальної кількості отриманих Олесем Степановичем листів мають київські адреси. Здебільшого, його київські дописувачі були письменниками, поетами, літпрацівниками та редакторами журналів і видавництв, композиторами – спів-авторами пісень на Юренкові вірші.

Спілкування із кожним із них цікаве по-своєму, має свій розвиток, експресію, трансформації. В листуванні Олесь Юренка з такими відомими українськими письменниками, як Іван Драч, Юрій Збанацький, Андрій Малишко, Дмитро Павличко, Федір Маківчук, Олег Килимник, Василь Козаченко домінує редакційна пошта, взаємні рецензії, запрошення на літературні події, обмін виданими творами. Напружені зазвичай відносини «поет початківець – літконсультант/редактор» між молодим Олесем Юренком і відомими вже на той час українськими письменниками Платоном Вороньком, Петром Панчем, Степаном Крижанівським, Павлом Тичиною, Володимиром Сосюрою, Максимом Рильським, швидко переросли у довготривалу взаємну приязнь, а листування стало теплим і щирим. Натомість, щирі дружні стосунки молодих Олесь Юренка і Михайла Стельмаха, що розпочалися у 1939 році, поступово зформалізувалися. Вже у 60-ті роки, пишучи Стельмахові, Олесь Степанович наче губиться між тим Михайлом, з яким спілкувався до війни, і теперішнім – Лауреатом Ленінської і Державної премій. Звертається то «мій любий брате Михасю», то «Дорогий Михайло Панасовичу», а то й «Шановний Михайло Панасовичу», а тон листів стає нарочито улесливим. Листування письменників тривало до 1971 року, але зійшло до формального обміну новорічними листівками.

Суто діловим стало після війни листування Олесь Юренка з поетесою Валентиною Ткаченко, яке починалося у лютому – березні 1940 року як палкий епістолярний віршований роман⁴.

У 1961–1971 роках Олесь Юренко листувався з Борисом Дмитровичем Антоненко-Давидовичем⁵. Тоді відомий вже мовознавець, який у 1957 році повернувся із таборів після 22-річного заслання, вже був реабілітований і поновлений у Спілці письменників, знову стали видаватися його твори.

Біографи відзначають, що в 1960–1970-х роках Б.Д. Антоненко-Давидович взагалі багато листувався із письменниками-початківцями, дисидентськи налаштованою творчою молоддю, читачами своїх книг. Але після того, як у листопаді 1970 року відмовився свідчити на суді проти Валентина Мороза, справи його різко погіршилися. Його перестають друкувати (навіть ті твори, що вже стояли в планах видавництва), а значить, позбавляють можливості заробітку, починається цькування у пресі, в квартирі проводять обшук, вилучаючи рукописи і друкарську машинку. До кінця свого життя письменник пише «в стіл», або, як він сам висловлювався, «для вічності». Тоді ж він сильно обмежує коло свого спілкування і листування, мабуть, щоб не наражати на можливу небезпеку своїх читачів і шанувальників, серед яких був і Олесь Юренко⁶.

³ Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Ф. 15. Спр. 1–439.

⁴ Там само. Спр. 253.

⁵ Там само. Спр. 84.

⁶ Костюк Г. Біографія Бориса Антоненко-Давидовича // Сучасність. 1980. Ч. 10.

Серед дописувачів Олеса Степановича Юренка чимало було тих, хто зазнали тяжких поневірянь у роки сталінської диктатури та й пізніше, при «неосталінізмі». Крім Б.Д. Антоненка-Давидовича, це також кияни Дмитро Гордієнко, Остап Вишня, єврейська поетеса Ріва Балясна, тричі репресований шевченкознавець Мечислав Гаско і ще десятки справ, за обкладинкою кожної з яких – понівечена тоталітарною системою доля талановитої людини. Це й не дивно, якщо зауважити на вражаючу статистику, яку наводить літературознавець Григорій Костюк: із 260 активно діючих на 1930 рік українських письменників було піддано репресіям 228⁷.

Обсяг тез не дозволяє докладно схарактеризувати листування Олеса Степановича з кожним із його київських кореспондентів, але ми бачимо, що епістолярний архів Фонду №15 – листи Олеса Юренка і листи до нього, є цінним джерелом біографічного, історичного і краєзнавчого матеріалу, в якому уважний дослідник може знайти відповіді на ряд малоз'ясованих питань. В свою чергу, деякі зібрані в ньому документи також мають свої маленькі таємниці і секрети, які спонукають до подальших досліджень. А деякі з них, крім наукової, становлять також певну художню цінність, адже *«письменницькі листи – це не тільки душевна схильність. Не тільки літературний жанр. Це рідкісна, іноді унікальна можливість для письменника завжди бути самим собою, снувати безперервну нитку літературної творчості, це особистий – нерідко й громадський – документ, силу щедрості й відвертості якого важко переоцінити. Без листів література неповна»*⁸. Особливу цінність мають власноручні листи, автографи на книжках і листівках, оригінальні фото, які знаходяться у справах.

Svitlana Kapko,

Researcher of the scientific library,
Poltava Vasyl Krychevskyi Museum of Local Lore
Poltava
svitlanakapko@gmail.com

KYIV ADDRESSES IN EPISTOLARY OF OLES YURENKO

Epistolary legacy of writer and museum worker Oles Yurenko is stored in a separate personal fund in Poltava Vasyl Krychevskyi Museum of Lokal Lore. Around a quarter of a great number of letters received in years 1927–1990 contains private and business letters of Kyiv residents, many of which were from prominent figures. Such correspondence may be of interest to researchers.

Keywords: scientific archive, epistolary, correspondence, writer, Oles Yurenko, Poltava, Kyiv

⁷ Його ж. У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історично-літературні роздуми 1930–1980. Б.м.: Сучасність. 1983. 537 с.

⁸ Брюгін В. Без листів література неповна // Вітчизна. 1996. № 5–6. С. 109.

Юлія Кучма,

провідний науковий співробітник

відділу науково-освітньої роботи

Музею історії міста Києва

Київ

yuliia.kk199@gmail.com

ХУДОЖНИК І ВЛАДА: НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ СЕКЦІЇ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА СХ УРСР

Українське монументально-декоративне мистецтво 1960–1980 рр. існувало між двома полюсами: державним ідеологічним замовленням і бажанням художника вийти за рамки, показати свій потенціал. У статті висвітлено підстави вступу в секцію монументально-декоративного мистецтва, категорії оцінки художнього твору та шлях художника до реалізації свого задуму. Розвідка буде корисною усім, хто цікавиться проблемою статусу монументального стінопису в Україні.

Ключові слова: художній твір, монументально-декоративне мистецтво, мозаїка, пропаганда, секція монументально-декоративного мистецтва

Монументальне мистецтво радянського часу і досі має завойовувати собі місце, щоб повноправно бути в складі української мистецької спадщини. Період декомунізації оголив проблему невирішеного статусу монументального живопису (особливо набув розголос з мозаїками). Водночас він стимулював написання чимало розвідок, багато з яких розкриває українську ідентичність монументального мистецтва. Нероздільно пов'язана з архітектурою, ця спадщина руйнується і зникає. Військовий стан теж цьому не сприяє (зруйновані окупантами мозаїки Маріуполя, знищена місцевими жителями мозаїка на згорілому магазині в Макарові). Мета статті – поглиблення дискурсу мистецької цінності монументалізму.

В основі роботи аналіз архівної документації секції монументально-декоративного мистецтва Київської організації Спілки художників УРСР (зберігаються у ЦДАМЛМ України). Серед них протоколи, плани роботи, стенограми, звіти, засідання комісій за 1968–1981 рр.

Післявоєнне будівництво в СРСР реалізувалося типовими проєктами та економією на матеріалах. Декорування «портиками, арками, вежами» вважалося затратним та пережитком минулого. Державі потрібні були нові художні рішення, через які здійснювалася б пропаганда соціалістичних ідеалів. Їхнім втіленням став монументальний живопис – «засіб естетичного виховання»,¹ для якого характерний синтез архітектури і мистецтва та вплив на велику кількість людей. Про запит на новий художній стиль йдеться у виступі архітектора Єліуса Фрідмана на зборах художників 1971 р.:

«Раніше за відсутності палаців культури були зроблені замовлення на яку-небудь скульптуру, а зараз будуються палаци культури, де потрібно застосовувати широкі великі форми...заводи перелаштовуються... і є великий запит на оформлення...»². На художників було покладене завдання вирішити не лише декоративну

¹ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ України). Ф. 796. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 29.

² Там само. Спр. 43. Арк. 18–19.

функцію, а й сформувати образність урбаністичного середовища. Результатом пошуків нових форм вираження стало звернення художників до таких технік, як: мозаїка, розпис, gobелен, кераміка, різьба по дереву, карбування тощо.

Діяльність монументалістів регулювала секція монументально-декоративного мистецтва³ при Київській організації СХ УРСР. Ідея секції визріла на межі 1950–60 рр. Частина з засновників-монументалістів були вихідцями з Клубу творчої молоді «Сучасник» (осередок шістдесятників).

У секцію заохочувався перехід художників з напрямків графіки (Е. Котков), живопису (В. Мельніченко), скульптури (В. Прядка), адже в ній «легше дихалося» і було поле для експерименту. Вони прагнули керуватися принципами українського народного мистецтва та школи М. Бойчука, а також світовими трендами монументалізму.

Серед відомих імен членами секції були: Степан Кириченко, Валерій Ламах, Га-лина Зубченко, Микола Стороженко, Григорій Довженко, Анатолій Гайдамака, Іван-Валентин Задорожний тощо. 12 членів бюро секції⁴ займалися напрямками виробництва, ідеології, популяризації, виставковою діяльністю, вирішенням конфліктів, обговоренням творчих робіт. А ще були практиками, створювали монументальні твори. Фактично керівництво здійснювало контроль у системі «держава – художник монументального мистецтва».

Вступ у секцію надавав художнику кар'єрного зростання, престижу, можливості отримувати кращі замовлення⁵. Головною підставою набуття членства в секцію були високохудожні монументальні роботи, передусім ідеологічно витримані. Віктора Білика прийняли в секцію в 1974 р. саме за такі: розпис «Герої Бреста» (школа № 28), «Знову цвітуть каштани» (школа № 26). Тоді як Іван Марчук кілька разів безуспішно намагався вступити в члени спілки (1970, 1981)⁶. Ці подання є джерелом ідентифікації авторів монументальних творів та кращих робіт митця. Одні з них – «Ярослав Мудрий» та «До далеких планет» в Інституті теоретичної фізики в Києві. Експериментальні панно з шамотної глини зображали повсякдення Русі та постаті українських науковців-винахідників. Прийняли І. Марчука в Спілку художників аж в 1988 р. Через винайдений авторський стиль він не вписувався в соцреалізм.

Другою підставою вступу в секцію була репутація. Митець Федір Тетянич отримав догану⁷ за нетактовну поведінку на худраді і просив зняти її. Очищення його імені відбулося завдяки громадській активності (суботники, робота на виборчій дільниці). І саме вчасно, бо через півтора місяця він подався на вступ у спілку (1973 р.). У переліку робіт Ф. Тетянича значилося оформлення станцій Київського трамваю («Гнат Юра»⁸, «Алегорія театру», карбування по алюмінію; знищені)⁹.

³ На думку дослідника Григорова В.Д. секція почала діяти з 1958 р. (доведення на основі особових справ монументалістів І. Литовченка та Г. Довженка).

⁴ ЦДАМЛМ України. Ф. 796. Оп. 1. Спр. 302. Арк. 54.

⁵ Ямборко О. Художник декоративного мистецтва і художня промисловість у радянській системі виробничих відносин // Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтво. 2018. № 2 (Вип. 39). С. 254.

⁶ ЦДАМЛМ України. Ф. 796. Оп.1. Спр. 302. Арк. 32.

⁷ Мав свободолюбивий псевдонім «Фріпуль», який відображав його філософію в мо-нолітному зв'язку людини і світу.

⁸ Панченко О., Борисова О., Мельник Ю., Однополозов Я. Масове мистецтво не для всіх. Київ, 2021. С. 51.

⁹ Монументальних робіт авангардиста Ф. Тетянича в Києві лишилося обмаль. Одна з мозаїк збереглася на фасаді № 18 корпусу КПІ. 2021 року активісти відстояли її від утеплення стіни.

Більшість прийнятих у секцію мали закінчену освіту Київського художнього інституту. Були випадки, що нащадки монументалістів працювали разом з ними на об'єктах. Так, будучи ще студентом, сину Григорія Мороза Андрію¹⁰ надали дозвіл на постійну роботу. Станом на 1980 р. вже не приймали в секцію художників з іншого профілю. Це можна пояснити тим, що за пару десятиліть діяльності секції вже була набрана база монументалістів. Художників без профільної освіти відправляли спершу попрацювати виконавцем у складі бригади для набрання досвіду.

Перед тим, як перейти до оцінки художнього твору секцією варто окреслити шлях художника для реалізації роботи. Припустимо, що митець з профільною освітою працює на комбінаті в цеху монументально-декоративного мистецтва. Він може бути членом секції, а може ще ним і не бути. Художник отримує замовлення від комбінату Художфонду декорувати будівлю театру за 6–8 місяців до здачі готової будівлі¹¹. Половина часу йде на розробку ескізу та погодження його з замовником, профспілковою організацією, районними та обласними архітектурними радами, худрадою¹². Без цих дозволів художник не мав права оздоблювати громадські споруди. На втілення роботи лишалося зовсім мало часу. А продовжити термін не можна, бо закривають фінансування.

Відомою є історія творчого подружжя Ади Рибачук і Володимира Мельніченка (член секції) при оформленні Центрального автовокзалу мозаїками. Шість місяців було недостатньо на виконання, і щоб встигнути здати об'єкт до 31 грудня, митці працювали в дві зміни без вихідних на свіжому повітрі, бо зовнішні стіни зі скла зробили лише у грудні. Таким чином, бюрократична тяганина, пошук дефіцитних матеріалів та тяжкі умови праці були обтяжуючими обставинами творчості митця.

Разом з тим засуджувалися «дикі бригади», які йшли в обхід системі. Монументаліст Микола Кутняхов згадував¹³ як студентом 4 курсу Художнього інституту працював у бригаді над мозаїкою «Вічний рух» на замовлення КЮЗ. Завод підпорядковувався безпосередньо Москві, тому ескізи затверджувалися на рівні заводу, без худрад.

Київські художники мали замовлення не тільки в Києві, а й виїжджали бригадами в Донецьк, Маріуполь і по всьому СРСР¹⁴. Бригадою художників можна було швидше завершити об'єкт у стислі терміни. Водночас художники-шістдесятники надавали перевагу роботі в колективі, ніж індивідуально, продовжуючи тим самим принцип неовізантизму М. Бойчука.

На завершальних етапах твору в натурі на об'єкт приїжджала ревізійна комісія або фотограф від секції, які фіксували (не)належність виконання. Члени секції теж могли виїжджати на локацію для оцінки. У 1981 р. на обговоренні мозаїк Миколи Стороженька в Інституті теоретичної фізики в Києві присутніми були 69 осіб. Вони підкреслювали, що високий художній рівень мозаїк «Київська академія» та «Ставропігія. Львівське братство XV–XVII ст.» виражався в «синтезі монументального живопису і архітектури», «прийомі фотоперспективи в зображенні фігур», «живописних якостях», «індивідуальному почерку»¹⁵. Оглядачі критикували роботу за

¹⁰ ЦДАМЛМ України. Ф. 796. Оп.1. Спр. 281. Арк. 35.

¹¹ Там само. Спр. 119. Арк. 28.

¹² Там само. Арк. 27.

¹³ Кучма Ю. Інтерв'ю з художником Миколою Кутняховим. 28 жовтня 2021 р.

¹⁴ ЦДАМЛМ України. Ф. 796. Оп. 1. Спр. 258. Арк. 3.

¹⁵ Там само. Спр. 302. Арк. 60–69.

невідповідність розміру шрифту в роботі, неузгодження з карнизами. Члени секції не засуджували, а схвально відмітили виразну індивідуальність творів і висували автора на державну нагороду. Слід зауважити, що від часу створення робіт до моменту приїзду членів секції минуло більше 10 років.

При нашому огляді мозаїки займають центральну стіну холів 2 і 3 поверху. Автор обрав дрібномодульну смальту в колористиці візантійської традиції, цим самим показав спадковість техніки. У композиції виокремлені світочі української науки і культури – Г. Сковорода, П. Беринда, Ш. Фіоль, М. Березовський та крилаті фрази українською – філософа Г. Сковороди і зі статуту Львівського Ставропігійного братства. У ті роки сміливістю було зобразити діячів української культури замість ідеологічно правильної «дружби народів». Це не обійшлося безкарно для автора. За українську мову на мозаїках М. Стороженка неофіційно позбавили замовлень на 5 років¹⁶.

Критерії низького художнього рівня роботи є змістовними на прикладі скандалу 1978 р., в центрі якого опинився художник Нарцис Кочережко. За клопотанням бюро секції була сформована виїзна комісія, яка винесла заключення стосовно робіт. Художник-графік Н. Кочережко для прискорення оформлення автобусних зупинок мозаїкою на відрізу дороги Ростов – Баку вдався до неприпустимих дій. Він клав цемент і малював темперою складні ділянки постаті – руки, ноги, голову, замість викладення їх смальтою¹⁷. До того ж, не підготував належним чином поверхню. Невдовзі смальта посипалася. Її модуль був більшим на відміну від зазначеного розміру в документах, а в окремих місцях замість смальти була покладена керамічна плитка «кабанчик».

Недобросовісні дії були зумисними, щоб швидше здати об'єкт і отримати розрахунок. До того ж, ці роботи Н. Кочережко були плагіатом творів народних майстрів. У ході розслідування справи було виявлено, що самозванець присвоїв не менше 10 робіт й інших художників. Таким чином, гонитва за більшим гонораром призводила до явища «заробітчанства» та недобросовісного виконання роботи.

Як не дивно, гонорар художника залежав від зображення та площі роботи, питання якості сюди не входило. Зі спогадів Віктора Зарецького існували різні категорії оплати. За рослинний орнамент і тварин платили найменше, зображення людей оплачувалося по високій категорії, а найбільш високооплачуваним було зображення вождя¹⁸. Мозаїка була більш емоційним способом вираження образу, на відміну від інших технік монументального живопису, тому художники до неї вдавалися найчастіше.

На початку 1980-х відбувся спад на замовлення монументального живопису. Виключенням стали відзначання Олімпіади і т. зв. «1500-ліття Києва». Часто надходили запити на малі роботи – емблеми і ордени. Художники займалися більше проблемами реалізації, а не творчістю (випиання потрібного матеріалу, обхід усіх інстанцій). Це одна з причин чому монументалісти йшли з цеху і переходили у станковий живопис.

¹⁶ Соловей О. Монументальне мистецтво М. Стороженка як синтез традицій та інновацій // Художня культура. Актуальні проблеми. 2020. Вип. 16. Ч.1. С. 103–107.

¹⁷ Заява художника Домнича А.Т. бюро секції та худраді монументальної секції 1978 р. (ЦДАМЛМ України. Ф.796. Оп.1. Спр. 235. Арк. 13).

¹⁸ Клімук Ю. Проблема статусу мозаїк радянського періоду в Києві // Historians. 14 січня 2017 р. (online). Режим доступу: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2086-klimuk-yuliia-problema-statusu-mozaik-radianskoho-periodu-u-kyievi> [Дата звернення: 29.09.2022]

Секція монументально-декоративного мистецтва стала групою однодумців, яка вивела нові експериментальні прийоми мистецтва в поле зору громадськості. Вимога часу мати в біографії соціалістичні твори підходила не всім. Люди чинили спротив, їх не виставляли, не нагороджували, їм відмовляли в замовленнях. Вони стали частиною «неофіційного мистецтва». Аналіз позицій авторів, їхнього доробку, умов творчості і дає те розуміння як складати оцінку неоднозначному монументальному стінопису другої половини XX ст.



Іл. 1. Стороженко М. Ставропігія. Львівське братство XV–XVII ст.
(фрагмент мозаїки; Інститут теоретичної фізики, 1969–1970 рр.). Фото Юлії Кучми. 2022 р.



Іл. 2. Марчук І. Ярослав Мудрий (1971 р.). Фото Юлії Кучми. 2022 р.



Іл. 3. Осипання мозаїки художника Н. Кочережка. Фото з ЦДАМЛМ

Yuliia Kuchma,
Leading Researcher,
Department of Scientific and Educational Work,
Museum of Kyiv History
Kyiv
yuliia.kk199@gmail.com

THE ARTIST AND THE GOVERNMENT: AN INSTANCE OF THE ACTIVITY OF THE MONUMENTAL AND DECORATIVE ART SUBDIVISION OF THE UNION OF ARTISTS IN THE URSSR

The monumental and decorative art of the 1960s and 1980s in Ukraine existed in a vise between the state ideological prescript and the striving of the artist to exceed the dictated limits and show his potential. The article highlights the fundamentals for accidence to the monumental and decorative art subdivision, the categories of evaluation of artistic work, and the artist's way of realizing his conception. This research will be profitable to everyone who is interested in the status of monumental murals in Ukraine.

Keywords: artistic work, monumental and decorative art, mosaic, propaganda, monumental and decorative art subdivision

Галина Почверук,
кандидат філологічних наук,
провідний науковий співробітник
філії «Музей шістдесятництва»
Музею історії міста Києва
Київ
halyna.pochveruk@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ОСТАННЬОЇ АВТОРСЬКОЇ РЕДАКЦІЇ ТЕКСТУ ВАСИЛЯ СТУСА «ФЕНОМЕН ДОБИ»

Стаття присвячена історії створення останньої редакції літературознавчої праці В. Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)». Цей варіант тексту не був відомий, тому дослідники не врахували його особливостей у повному виданні творів письменника. В. Стус продовжував працювати над текстом про П. Тичину до першого арешту, а пізніше вважав його втраченим. Зміни останньої редакції з'явилися під впливом низки дискусій з критиками (І. Світличний, М. Коцюбинська), чиї коментарі містить цей текст.

Ключові слова: Стус, Світличний, Коцюбинська, Тичина, авторська редакція, історія тексту

Найвідоміша літературознавча розвідка В. Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» присвячена розквіту таланту і пізнішій трагедії поета П. Тичини. Праця не була опублікована за життя автора (перше видання з'явилося 1993 року), однак 1972 року вона стала одним із пунктів обвинувачення за 62 статтею «Антирадянська агітація і пропаганда». Після винесення вироку (5 років ув'язнення і 3 роки заслання) Стус написав касаційну скаргу «До Верховного Суду УРСР...», де засуджений зазначив, що літературна стаття «Феномен доби» недовідома, а у справі не врахували «варіант тексту статті з моїми покресленнями»¹. Також автор прокоментував: «Стаття мала 107 стор. машинопису. Певно, зникла без сліду, для мене вона дорога була»².

У Музеї шістдесятництва зберігається повний текст пізнішої авторської редакції тексту «Феномена доби»³, де присутні різні види правок того тексту, який дослідники визнали основним і завершеним. Як і відома опублікована редакція, пізніший варіант мав 107 сторінок машинопису (плюс 2 сторінки бібліографії), однак наприкінці документа В. Стус доклеїв рукописні фрагменти, виконані синьою кульковою ручкою, і відповідно додав ще 108 сторінку, пронумеровану вручну (в бібліографії машинописна нумерація не виправлена). Тому можна припустити, що В. Стус під «зниклою без сліду» працюю мав на увазі саме цю авторську редакцію.

¹ Стус Д. Життя як творчість. Київ, 2018. С. 322.

² Стус В. Твори в 4-х томах, 6-ти книгах (далі – Стус В. Твори). Т. 4. Львів, 1994. С. 521.

³ Його ж. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) («Музей шістдесятництва» філія Музею історії міста Києва (далі – МШ МІК). КВ-79260, ДК-15982. 109 арк.) (далі – Стус В. Феномен доби).

1972 року машинопис «Феномена доби» був вилучений під час обшуку з квартири І. Світличного і був приєднаний до його кримінальної справи⁴. У часи незалежності Л. Світлична, дружина літературознавця, забрала з архіву СБУ цей машинопис разом з іншими документами чоловіка і згодом передала в музей. Донедавна у фондовій колекції музею машинопис «Феномена доби» зберігався неповним. 2018 року О. Лодзинська опублікувала статтю-повідомлення⁵ про знахідку двох фрагментів (початкового – 1–43 стор. і кінцевого – 104–108 стор.), також авторка описала види правок у цих фрагментах та як вони вплинули на зміст літературознавчої праці «Феномен доби». Однак це дослідження потребує доповнення, адже більша частина тексту (ще 60 сторінок машинопису) вдалося знайти у березні 2021 року.

Перед тим, як почати аналіз останньої з нині відомих редакцій, варто детальніше зупинитися на історії тексту «Феномена доби». Це дасть змогу простежити логіку текстових змін і глибше зрозуміти авторський задум.

Хоч основна реалізація тексту тривала впродовж 1970–1971 років⁶, задум виник значно раніше. 1967 року помер П. Тичина, і Стус не міг на це не відреагувати, адже ще зі студентства цікавився його текстами. У ранніх віршах В. Стуса можна відчитати інтонації кларнетизму («Закосичила, заспівала...», «Гомони! Гомони!»). Того ж 1967-го у В. Стуса з'явилася власна друкарська машинка. Тоді, за свідченнями Д. Стуса⁷, І. Світличний і підштовхнув автора до ідеї написання цієї статті. Перекладач Г. Кочур, згадуючи 1968 року зустріч зі Стусом у майстерні Б. Довганя, звернув увагу, що літератор охоче спілкувався про поезію Тичини, однак він визнавав лише перші чотири збірки поета, решту – категорично відкидав. Крім того, Стус закидав Тичині, що той «занапастив» тему Григорія Сковороди⁸. Ці спогади підтверджують, що автор тоді активно обдумував ідеї майбутньої статті.

Розвідка про П. Тичину вимагала не лише якісної філологічної бази і оригінальності (на той час було чимало написано), але й глибокого занурення в історичні контексти, правда про які в СРСР фабрикувалася. 1966 року В. Стус працював науковим співробітником Державного історичного архіву УРСР, який розміщувався на території заповідника «Софія Київська». Саме там в цей час працював В. Кук, останній головнокомандувач УПА (1950–1954), з яким В. Стус у перші ж дні познайомився і часто спілкувався. В. Кук розумів, що за ним постійно стежать, тому був обережним. Наразі невідомо, чи Стус міг говорити з ним на заборонені теми, зокрема про його власний досвід опору радянській системі, але міг принаймні отримати слушні поради щодо підбору джерел. Під час майже піврічної роботи в архіві Стус активно конспектував неопубліковані історичні хроніки та рідкісну літературу, його цікавили матеріали, що передовсім стосувалися Української революції 1917–1921 років. Ці нотатки пізніше стали історичною базою для «Феномена доби», адже в статті Стус засоціював долю Тичини з розвитком Української революції.

⁴ На першій сторінці вказано № 78 та штамп про експертизу в КДБ № 131 від 22.05.1972 р. Машинопис був підшитий до кримінальної справи, тому праця додатково пронумерована (30-139) від руки.

⁵ Лодзинська О. Знайдено пізнішу редакцію статті В. Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки. Вип. 281. Київ, 2018. С. 174–181.

⁶ Стус В. Твори. Т. 4. С. 521.

⁷ Стус Д. Зазн. праця. С. 213.

⁸ Кочур Г. Навколо Тичини // Не відлюбив свою тривогу ранню... Київ, 1993. С. 114.

Уперше В. Стус представив рукопис «Феномена доби» своїм друзям-літераторам під час літнього відпочинку на Прип'яті 1971 року, чим найбільше приголомшив М. Коцюбинську, яка не сприйняла надто різку оцінку таланту Тичини. Дискусія пішла на користь обом літераторам, дослідниця згодом визнала⁹, що її суб'єктивне ставлення до П. Тичини тоді зазнало впливу (пізніше це відобразилося в праці «Корозія таланту»). Однак найрадикальніша реакція на «Феномен доби» була в Л. Танюка. Він написав листа Стусові, де його статтю назвав памфлетом, а «зречення Тичини» порівняв зі «зречення мови» і «всього»¹⁰. Пізніше цей лист долучать до кримінальної справи В. Стуса як доказ його антирадянської пропаганди.

Із початком арештів 1972 року за статтею «Феноменом доби» полювали з КДБ, тому знайомі літератора знищували її примірники як *corpus delicti*. Коли В. Стус повернувся до Києва після відбування першого терміну (1979 р.), то був переконаний, що ніде на волі не залишилося ані «Феномена доби», ані збірки «Веселий цвинтар»¹¹. Так, за іронією долі, архіви КДБ стали сховищем для зберігання низки безцінних документів, зокрема і цієї авторської редакції.

Одразу слід зазначити, що в документі присутні правки і три зразки почерків. Здебільшого це правки власне В. Стуса (синя кулькова ручка, чорне чорнило, сірий олівець), правки І. Світличного (сірий олівець) і М. Коцюбинської (сірий олівець). Автор не з усім погоджувався, однак дещо виправив навіть поверх правки редакторів. Далі варто тезово схарактеризувати основні змістові відмінності останнього варіанта статті «Феномен доби»¹².

1. В. Стус частково прибрав образливі вислови про особу П. Тичини: «ця мумія розмовляє» (с. 1), цілі пасажі про «плебея Тичину» (с. 76), «деградував покійний поет так само геніально, як колись писав вірші» (с. 95); про творчість 30-х рр.: «маніпуляції над небіжчиком», «спроби примусити усміхатися голий череп» (с. 96), «живіший од живих і мертвіший мертвих» (с. 108). Ймовірно, автор відмовився від них, щоб схожі метафори і означення Тичини, які він залишив, мали сильніше емоційне враження наприкінці та створювали більш струнку емоційно висхідну композицію.

2. У статті скорочено розлогі екскурси в історію. На тлі доволі поетичної оповіді про «еволюцію» П. Тичини вони створювали певний стилістичний дисонанс. Однак критичні коментарі літературознавців стосувалися передовсім Стусового трактування історичних вставок. Загальне спрямування статті інтуїтивно правильне, проте його змусили звернути увагу на нюанси. Наприклад, в переліку реакційних сил українського народу він наводить війська «сумнозвісного «визволителя» Муравйова» (с. 25) або про «філософію зла Донцова» (с. 49), який «не шукав майбутнє України на шляхах добра і справедливості» (с. 48). Щодо фрагментів критики Центральної Ради І. Світличний прокоментував: «Складніші проблеми» (с. 17). Так літературознавець вже спочатку натякнув авторові, що поки немає в доступі правдивих джерел, на об'єктивну історичну картину годі здобутися. В. Стус взяв цю пораду до уваги і щодо інших аспектів, з'явився рукописний коментар автора: «Певен, що майбутнім дослідникам творчості Тичини, яким стануть приступні ширші факти життя поета <...>, вдасться виробити об'єктивнішу версію генези «космічного»

⁹ Нецензурний Стус. Ч. 2. Тернопіль, 2003. С. 57–58.

¹⁰ Стус Д. Зазн. праця. С. 54.

¹¹ Про те, як Василь Стус обходив своїх знайомих у пошуках власних машинописів, написала Світлана Кириченко в книзі спогадів «Птах піднебесний». Київ, 2016. С. 17.

¹² Стус В. Феномен доби (далі під час цитування замість аркушів вказано сторінки).

циклу» (с. 57). Загалом, у статті Стуса залишився тон категоричності, але автор принаймні припустив, що в майбутньому певні його висновки можуть спростувати.

3. Кілька разів на берегах аркушів (с. 50, с. 74) М. Коцюбинська просить В. Стуса уникати дешевого стилю і не впадати в спекулятивну публіцистику. Це місця, де автор прямолінійно негативно висловлюється про марксистсько-ленінське вчення, яким «озброївся» Тичина-поет і в такий спосіб став соціальним державним поетом. Стус від цієї теми не відмовився, однак на с. 74 прибрав саркастичний фрагмент з надмірним памфлетним стилем.

4. Автор поглибив тему Сковороди, через яку дослідив поступову внутрішню кризу П. Тичини. У двох рукописних вклеєних фрагментах (с. 36, с. 58) В. Стус зауважує, що ліричний герой збірки «Замість сонетів...» – християнин і сковородинівець – іще перебуває на позиції найбільших гуманістів у протистоянні злу, однак у збірці «Вітер з України», відчуючи докори совісті за «пролиту кров мільйонів», вже не здатен це висловити через ліричного героя «Я», тому робить своїм alter ego Г. Сковороду. Також В. Стус додає рукописне узагальнення, що Тичина часів «Вітру з України», *«маючи вибір, щиро прагнув стати не собою, а кимось іншим»*, а потім *«права вибору варіантів його позбавили»*¹³. Так В. Стус зробив перехід до ідеї духовної смерті та існування «по той бік самого себе»¹⁴, а саме: періоду збірки П. Тичини «Партія веде».

5. В. Стус увів епізод про порятунок поета М. Рильського. Під час поїздки в Канів М. Хрущов оголосив членам СПУ, що органи НКВС викрили злочинну діяльність М. Рильського, і його необхідно арештувати. Коли всі мовчали, П. Тичина підвівся на захист поета і вказав на сфабрикованість справи. О. Лодзинська зазначає, що Стусові про цю подію з життя поета розповів критик І. Світличний і це змусило його істотно переробити кінцівку своєї праці¹⁵.

6. Зміна прикінцевих фрагментів. Автор переглянув стилістику (менше риторики звинувачень, прибрав запитання («Хто ти єси, Тичино? Без сумніву, геніальний поет. І – геніальний блазень»)¹⁶, вилучив опис смерті за життя Тичини, замінивши «підпільним існуванням». З'явився образ роздвоєння (*«Розповідають, у той час, коли Тичина-пігмей писав славнозвісні збірки 30-х років, заборонений Тичина-геній нишком списував сторінки своєї поеми-симфонії «Сковорода» <...>»*)¹⁷ та мотив постійної внутрішньої боротьби (*«Поетів геній обернувся прокляттям, став йому за найбільшого ворога, з яким треба було постійно боротися»*)¹⁸. Образ духовної смерті замінив на «духовне скалічення»¹⁹. У реченнях з'являється більше пасивних конструкцій, які зазвичай не властиві автору: *«Тичину було захищено», «йому обрізано всякі живі контакти»*²⁰. Навіть така незначна зміна синтаксичних конструкцій значно краще передає постійний тиск на особистість і посилює трагедію Тичини.

У підсумку зауважу, що цінність цієї праці не лише в тому, що В. Стус інтуїтивно дуже точно змалював трагедію таланту П. Тичини на тлі доби. Стаття «Феномен доби

¹³ Стус В. Феномен доби. Арк. 94.

¹⁴ Там само. Арк. 95.

¹⁵ Лодзинська О. Зазн. праця. С. 179

¹⁶ Стус В. Твори. Т. 4. С. 344.

¹⁷ Стус В. Феномен доби. Арк. 105.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само.

(Сходження на Голгофу слави)», яку радше можна назвати літературно-філософським есе, розкриває також і трагедію покоління шістдесятників, у ній прочитується зв'язок і розрив між поколіннями митців. Однак найбільше вона стала виразником власне автора, його ставлення до творчості й образу поета. Цією працею В. Стус підготував ґрунт для майбутнього вибору, який остаточно довелось зробити після арешту: залишитися собою чи стати кимось іншим.

Halyna Pochveruk,

Candidate of Philological Sciences,

Leading Researcher,

The Sixtiers Dissident Movement Museum

(a branch of the Museum of Kyiv History)

Kyiv

halyna.pochveruk@gmail.com

THE CHARACTERISTICS OF THE LATEST AUTHOR'S EDITION OF THE TEXT «PHENOMENON OF THE AGE» BY VASYL STUS

The article is devoted to the history of the Stus's latest edition of the literary work «Phenomenon of the Age (Climbing Calvary of Glory)». This version of the text hadn't been known, so the researchers didn't take into account its features in the complete edition of the writer's works. Vasyl Stus had been revising the text about Pavlo Tychyna until his first arrest and later he considered it lost. Changes in the latest edition appeared under the influence of discussions with critics (Ivan Svitlychnyi, Mykhailyna Kotsiubynska), whose comments this text contains.

Keywords: Stus, Svitlychnyi, Kotsiubynska, Tychyna, author's edition, history of the text

Катерина Романова,

кандидат історичних наук,
завідувач відділу науково-дослідної роботи
Національного музею Революції Гідності;
старший науковий співробітник
філії «Музей Сержа Лифаря»
Музею історії міста Києва
Київ
romcat@ukr.net

ПАТРІАРХ МСТИСЛАВ. ШЛЯХ ДО КИЄВА

У жовтні 1990 року до Києва прибув перший патріарх Київський та всієї України. Ним був першоієрарх УАПЦ у США та діаспорі Мстислав (Скрипник). Приїзду патріарха передували важливі події: відновлення на теренах України Української Автокефальної Православної Церкви, Собор УАПЦ, на якому були проголошені революційні на той час гасла щодо необхідності позбавлення РПЦ монополії та визнання за православною церквою в Україні права на незалежне існування. Ці події релігійного життя, що відбувалися у Києві, були суголосними іншим процесам, спричиненим демократизацією суспільства. Однак намагання реформувати релігійну сферу та підпорядкувати її національним інтересам наштовхнулися на ті самі труднощі, що й інші громадські ініціативи, спрямовані на подальшу лібералізацію та розвиток національного життя.

Ключові слова: патріарх Мстислав (Скрипник), Українська Автокефальна Православна Церква, Київ

Серед знакових для України та Києва, як столиці на той час совєтської республіки, подій 1990 року, таких як прийняття Декларації про державний суверенітет України, підняття національного прапора перед будівлею Київської міської ради та 16-денне голодування студентів, яке згодом отримало назву «Революція на граніті» та заклало підвалини наступних масових протестів у середмісті столиці, менш відомими є події, що відбувались у релігійному житті, зокрема пов'язані з відновленням Української Автокефальної Православної Церкви. Ці процеси були достатньо революційними з точки зору державотворення, але, на жаль, подібно до інших масових рухів у новітній історії нашої країни, які ми визначаємо як революції або Майдани, не призвели до радикальних змін у короткочасній перспективі.

За кілька років до проголошення Акту про Незалежність, Київ став епіцентром боротьби за Українську помісну православну церкву. Саме тут 15 лютого 1989 року Ініціативний комітет, очолюваний о. Богданом Михайличком, підготував звернення до Верховних Рад СРСР та УРСР і до міжнародної християнської громадськості з вимогою визнання автокефалії Української православної церкви: *«Ієрархія Російської Православної Церкви... і досі не визнає: існування окремишньої релігійної традиції... з її культурою, мовою, обрядовістю... Православна Україна не може миритися з такою*

антиєвангелістською, антиканонічною практикою. Як кожна цивілізована нація, ми маємо невід'ємне право на свою незалежну автокефальну Православну Церкву»¹.

20 жовтня 1989 року до відродженої на українських теренах Церкви приєднався та став на її чолі єпископ Іоанн Боднарчук, що вийшов з підпорядкування Московської патріархії. А вже 5 та 6 червня 1990 року у київському Республіканському будинку кіно відбувся Всеукраїнський Собор УАПЦ. Участь у ньому взяли понад 700 делегатів з усієї України, у тому числі 7 єпископів на чолі з архієпископом Іоанном і понад 200 священників². Серед учасників Собору були також народні депутати – представники Народного руху України: Іван Драч, Іван Заєць, Олесь Шевченко, Сергій Головатий³. Саме під час Собору його учасники одностайно обрали Патріархом київським митрополита УАПЦ в США та діаспорі Мстислава (Скрипника), якому на той час було 92 роки. Собор затвердив факт відновлення УАПЦ в Україні на рівні патріархату, а також визнав недійсним рішення про підпорядкування Української митрополії Московському патріархату, що відбулося 1686 року.

Того ж дня, 5 червня, вперше після того, як у 1934 році Софійський собор був зачинений для богослужіння, влада дозволила духовенству УАПЦ відслужити молебень перед його стінами⁴.

Водночас, всупереч лібералізації суспільно-політичного життя, влада, яку й досі представляли члени комуністичної партії, не дала дозвіл тоді ще митрополиту Мстиславу, який мешкав у США, на в'їзд до України для участі у Соборі. Причиною цього були, зокрема, і його родинні зв'язки, адже він був небожем Головного Отамана УНР Симона Петлюри, і те, що пастирську діяльність на українських землях він розпочав під час німецької окупації і саме у Києві, в Андріївській церкві, 14 травня 1942 року був посвячений у сан єпископа Переяславського⁵.

Знаючи, що не зможе бути присутнім на Соборі, митрополит надіслав його учасникам звернення, де окреслив своє бачення ролі автокефальної церкви і тих проблем, з якими вона може зіткнутися:

«Божий Промисел зібрав Вас... передусім для того, щоб дати всьому християнському світові свідчення, що Українська Автокефальна Православна Церква – дочка славної у віках Київської митрополії, що заіснувала тисячу років тому... незважаючи на пройдений нею у цьому жорстокому ХХ столітті страшний шлях знущань над нею, не вмерла, а навпаки – знову стихійно відроджується для дальшого незалежного служіння Всевишньому й своєму побожному народові <...>

Мій шлях до стольного Києва, в якому 48 років тому я отримав з Божої ласки архієрейську хіротонію, перекритий гострим камінням, що його повно насипано недругами нашого народу та його Святої Церкви Мучениці <...>

Проте, почуваяся до обов'язку дати тепер хоч би кілька порад. Насамперед: не вірити тим улесливим і відомим нам недругам, що мають відвагу прикривати

¹ Історичний шлях УАПЦ. Кенсінгтон, 1992 (online). Режим доступу: <https://patriarchia.org.ua/istoriya-uapc-chastina-8-novitnye-vidrodzh/> [Дата звернення: 05.10.2022].

² Там само.

³ Собор відновлення // Наша віра – православ'я. 1990. № 6.

⁴ Там само.

⁵ Святійший Патріарх Київський і всієї України Мстислав // Релігійно-інформаційна служба України. 26.08.2010 (online). Режим доступу: https://risu.ua/svyatiyshiypatriarh-kijivskiy-i-vsiyeji-ukrajini-mstislav_n40211 [Дата звернення: 04.10.2022].

свою ницість почесним йменням УКРАЇНСЬКИЙ. Ці слуги темних сил готові вже обдарувати нас «свої автокефалією». Чуйте і вважайте та добре пам'ятайте, що автокефалію з чужих ласкавих рук не береться. Це почесне місце в лоні Вселенської Православної Церкви здобуває кожний побожний народ жертвою своїх мучеників і страдників та довголітньою усердною працею над збагаченням скарбниці духовних цінностей Вселенського Православ'я...»⁶.

За чотири місяці під тиском вірян, а також депутатів від демократичних сил, у парламенті 2 жовтня 1990 року ВР УРСР визнала УАПЦ, а вже 20 жовтня Патріарх прибув до Києва. Спогади про цей день збереглися у газеті Народного Руху України «Вільне Слово»:

«По вулицях Києва по маршруту, що заздалегідь узгоджений, стояли люди з синьо-жовтими прапорами, свічками, хоругвами. До кожної з таких груп підходили, цікавилися, лишалися. Близько восьмої години вечора вже на вулицях та на Софійському майдані гуртувалися тисячі киян та гостей столиці. Холодний осінній дощ немов би підказував «правдистам» та іншим більшовицьким агітаторам про безкоштовність зібрання людей, а ще про те, що своя, Українська Автокефальна Православна церква привела їх сюди на велике свято українського народу... По тому, як швидко проїжджали міліцейські машини та чорні «Волги», всі зрозуміли, що людина, котру чекають з прапорами, дець близько. Зрозуміли і те, що «охоронці» КГБ ним цікавляться не менше»⁷.

Наступного дня Патріарх відслужив службу в Андріївській церкві, а 18 листопада, після майже місячної поїздки по Україні, був інтронізований у Софійському соборі.

Архієпископ Ігор Ісіченко, один з тих, кого Євген Сверстюк називав у спогадах найбільш близьким патріархові⁸, згодом писав, що Мстислав приніс у православ'я якісно нову ідею патріархії. Якщо Російська Православна Церква готувала свій статут, орієнтуючися на новий закон СРСР про свободу совісті та релігійні організації, то патріарх Мстислав прагнув спиратися на історичний досвід Київської церкви з її соборними традиціями та на практики духовних провідників етноконфесійних меншин у ліберальних демократіях Заходу⁹. Ісіченко зазначає, що патріарх «критично ставився до ідей відновлення державно-церковного симбіозу в дусі царського синодального православ'я»¹⁰, результат якого можна спостерігати сьогодні на прикладі росії, де церква по суті перетворилася на інститут кремлівської пропаганди.

Як очільник Церкви та як людина з досвідом боротьби за вільну Україну, патріарх Мстислав розумів значущість для незалежної держави єдиної національної православної церкви, а тому у 1992 році застерігав першого президента Леоніда Кравчука від

⁶ Звернення митр. Мстислава (Скрипника) до Президії Собору Української автокефальної православної церкви (Київ). Саут-Баунд-Брук, 4 червня 1990 р. (Центральний державний архів зарубіжної україніки (далі – ЦДАЗУ). Ф. 38. Оп. 1. Спр. 41. Арк. 110–111).

⁷ Подвиг патріарха Мстислава // Вільне Слово. 1990. № 14–15.

⁸ Патріарх Мстислав // Радіо Свобода. 4 квітня 2007 (online). Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/961990.html> [Дата звернення: 05.10.2022].

⁹ Архієпископ Ігор Ісіченко. Досвід Патріарха Мстислава – виміри й оцінки // Релігійно-інформаційна служба України. 1.11.2010 (online). Режим доступу: https://risu.ua/arhiyepiskop-igor-isichenko-dosvid-patriyarha-mstislava-vimiri-y-ocinki_n41900 [Дата звернення: 06.10.2022].

¹⁰ Там само.

недооцінювання державними діячами важливості релігійних проблем¹¹. А за кілька днів до своєї смерті у червні 1993 року Патріарх написав у заповіті: *«Ми почали відбудовувати державу, а Церква? Якщо не віддамо належного Богові й душам нашим, то залишимося без віри, залишимося знову без держави... Наявність кількох Православних Церков є дійсністю під сучасну пору. Це нездоровий стан. Він тим гірший, що деякі Церкви навіть не підлягають своїм Першоієрархам, а підлягають тій Церкві, яка глумиться століттями над нашим народом, нашою Церквою і воліє бачити нас не вільними, а рабами, якими можна буде відбудувати втрачену імперію. Ми мусимо усунути такий ганебний і небезпечний для нашої нації стан»*¹².

Збігнєв Бжезинський свого часу зазначав, що неможливо будувати незалежну державу, якщо бодай 20 % релігійної мережі в країні контролюється ззовні. Це усвідомлював і Владика Мстислав. Він мав план розвитку УАПЦ, поставивши за мету передусім повне вивільнення духовного життя українців, що сповідують православ'я, від домінування російської церкви. Однак, тут він зіткнувся з проблемами, подібними до тих, що їх мали українські демократичні сили, які прагнули позбутися кремлівського диктату. Перешкоджання формуванню українського православ'я як з боку РПЦ, у тому числі через духовенство УПЦ Московського патріархату, так і через комуністичних і посткомуністичних чиновників, брак одностудії серед єпископату УАПЦ і, врешті-решт, радянська ментальність значної частини українського суспільства уповільнили реалізацію задумів Патріарха щодо створення в Україні єдиної помісної церкви. Водночас, досвід Мстислава, як очільника УАПЦ, його бачення ролі українського православ'я, яке спиралося на київські традиції, заклали основи для подальшого націєтворення, у якому Церква як суспільний інститут відіграє не менш важливу роль, ніж інститути політичні, культурні та економічні.

¹¹ Цит. за: Саган О. Вплив Патріарха Мстислава Скрипника на розвиток Православної Церкви в Україні // Релігійно-інформаційна служба України. 21.11.2020 (online). Режим доступу: https://risu.ua/vpliv-patriarha-mstislava-skrpnika-na-rozvitok-pravoslavnoyi-cerkvi-v-ukrayini_n113656 [Дата звернення: 06.10.2022].

¹² «Заповіт і моє благословення» Патріарха Київського і всієї України Мстислава (Скрипника). Саут-Баунд-Брук, 1993 р. (ЦДАЗУ, бібл. Ф. № 3, інв. № 3246-О).

Kateryna Romanova,
Candidate of Historical Sciences,
Head of the Research Department,
Revolution Of Dignity National Museum;
Senior Researcher,
Serge Lifar Museum
(a branch of the Museum of Kyiv History)
Kyiv
romcat@ukr.net

PATRIARCH MSTYSLAV. THE WAY TO KYIV

In October 1990, the first Patriarch of Kyiv and All Ukraine arrived in Kyiv. Mstislav (Skrypnyk) was First Hierarch of the UAOC in the USA and the Diaspora. The arrival of the patriarch was preceded by important events: the restoration of the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church in the Ukraine, the Council of the UAOC where the revolutionary slogans were proclaimed at the time regarding the need to deprive the Russian Orthodox Church of its monopoly and recognize the right of the Orthodox Church in Ukraine to exist independently. These events of religious life that took place in Kyiv were consistent with other processes caused by the democratization of society. However, efforts to reform the religious sphere and subordinate it to national interests ran into the same difficulties as other public initiatives aimed at further liberalization and development of national life.

Keywords: Patriarch Mstislav (Skrypnyk), Ukrainian Autocephalous Orthodox Church, Kyiv

ОБРАЗИ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ

Ігор Готун,

доктор філософії,
науковий співробітник
відділу давньоруської та середньовічної археології
Інституту археології Національної академії наук України
Київ
ia.gotun@gmail.com

Олександр Казимір,

молодший науковий співробітник
відділу давньоруської та середньовічної археології
Інституту археології Національної академії наук України
Київ
kazymirom@gmail.com

Мар'яна Гунь,

провідний науковий співробітник
відділу «Київ давній і середньовічний»
Музею історії міста Києва
Київ
gmaryana195@gmail.com

**МІСЬКИЙ ПРОСТІР ЗА ПЕРИМЕТРОМ МІСЬКИХ УКРІПЛЕНЬ
(СЕЛИЩЕ ЛІСНИКИ-БЕЗОДНЯ НА ОКОЛИЦІ СТОЛИЦІ)**

Фахівцями доведено, що на відміну від Західної Європи, де міста були передусім осередками ремесла й торгівлі, у Східній вони виступали перш за все центрами сільськогосподарської округи. Відповідно, при аналізі міської інфраструктури необхідно враховувати особливості передмість, як однієї із її важливих складових. Розкопками поселень у околицях Києва простежено доволі високий рівень розвитку матеріальної культури жителів, зумовлений розташуванням поблизу столиці. Роботи Північної експедиції Інституту археології НАН України 2021–2022 рр. на одному з таких пунктів в урочищі Безодня в с. Лісники дозволили поповнити Музей історії міста Києва

досить репрезентативною колекцією, у складі якої поруч з побутовим інвентарем, посудом, сільськогосподарськими, ремісничими і промисловими знаряддями – висла печатка, предмети озброєння та воїнського обладунку і спорядження бойового коня. Її експонування суттєво доповнить уявлення стосовно особливостей життя й діяльності не лише містян середньовічної доби, а й їхнього найближчого оточення.

Ключові слова: Київська Русь, столичні передмістя, селище, озброєння, посуд, побутові речі, Лісники-Безодня

Недавні надходження до Музею історії міста Києва зі стаціонарних досліджень поселення періоду Київської Русі та доби первісності Лісники-Безодня поблизу Києва дали черговий привід для міркувань про соціально-економічний феномен селищ у столичних передмістях. Відомі археологи-медієвісти неодноразово підкреслювали, що, на відміну від Західної Європи, де міста були передусім центрами ремесла та торгівлі, на території Східної вони зростали переважно за рахунок додаткового продукту, що створювався у сільськогосподарському секторі економіки країни і репрезентували центри сільськогосподарської округи, що стало підставою для визначення міста на півдні Русі як колективного феодального замку¹.

Попри те, що вказане положення стало загальноприйнятим, і більшість фахівців розглядали південноруські міста саме у єдності з їхнім сільським оточенням², причому першим, хто започаткував означений підхід виявився давньоруський літописець, який під 1148 р. акцентував на межиріччі Дніпра і пониззя Десни, де знаходилась «вся жизнь» чернігівських князів³, давши підстави М.С. Грушевському зазначити, що «*всі засоби чернігівської династії і чернігівського боярства були на півночі в Задесенні та придніпровській Сіверщині. Тут великі княжі й боярські села... пасіки і риболовлі...*»⁴,

¹ Рыбаков Б.А. Первые века русской истории. Москва, 1964. С. 155; Його ж. Замок // Археология СССР с древнейших времен до средневековья в 20 томах. Т. 15. Древняя Русь. Город, замок, село / Отв. ред. Б.А. Колчин. Москва, 1985 (далі – Археология СССР). С. 94; Куза А.В. Социально-историческая типология древнерусских городов X–XIII вв. // Русский город. Исследования и материалы. 1983. Вып. 6. С. 11–14; Його ж. Древнерусские города // Археология СССР. С. 52; Толочко П.П. Происхождение древнейших восточнославянских городов // Земли Южной Руси в IX–XIV вв. (История и археология) / Ред. П.П. Толочко. Киев, 1985. С. 5, 6, 13; Його ж. Город и сельскохозяйственная округа на Руси в IX–XIII вв. // Древние славяне и Киевская Русь: Сборник памяти В.И. Довженка / Ред. П.П. Толочко. Киев, 1989 (далі – Древние славяне). С. 115–117; Його ж. Древнерусский феодальный город. Киев, 1989. С. 79, 233; Моця О.П. Київська Русь: результати та перспективи досліджень // Український історичний журнал. 1996. № 4. С. 45 і наст.; Його ж. Міста Південної Русі: деякі теоретичні проблеми досліджень // Археологія. 2014. № 3. С. 53–55 та ін.

² Мовчан І.І. Сільська околиця стародавнього Києва // Проблеми вивчення середньовічного села на Поліссі / Ред. О.П. Моця. Чернігів, 1992. С. 31; Шекун О.В. Сільська округа літописного Любеча // Там само. С. 52; Моця О.П. Місто та його сільськогосподарська округа в середньовічному Поліссі // Середньовічні міста Полісся: Тези доповідей міжнародної наукової археологічної конференції / Ред. О.П. Моця. Київ; Олевськ, 2011. С. 52–54; Готун І.А., Гунь М.О., Казимір О.М., Петраускас А.В. Селище Петрушки у західних Київських передмістях // Археологія і давня історія України (далі – АДІУ). 2013. Вип. 11. С. 23; Прищепя Б.А., Ткач В.В. Літописний Дубен і його сільська округа в X–XIII ст. // АДІУ. 2016. Вип. 4 (21). С. 43 і наст. та ін.

³ Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. Издание второе. Санкт-Петербург, 1908. Стб. 631.

⁴ Грушевський М.С. Чернігів і Сіверщина в українській історії (кілька спостережень і міркувань) // Чернігів і Північне Лівобережжя. Огляди, розвідки, матеріали / Ред. М.С. Грушевський. [Харків], 1928. С. 108.

аналіз округи давнього Києва охоплював феодальні двори, монастирі, слободи та села, які утворювали зі столицею єдиний соціально-економічний організм і знаходились за 3–6, іноді – 12 км від основного міського ядра⁵, а радіус збуту продукції київських ремісників був визначений одним днем шляху⁶, і завдання пошуку аналогічних місць зосередження «всього життя» київської верхівки не формулювалось, з огляду, вочевидь, на відзначену дослідниками недостатню археологічну вивченість окольних районів Києва давньоруської доби⁷. Показово, що для Полоцька господарська діяльність містян у XIII ст. простежена за 14 км від власне міста⁸, а для синхронних польських осередків середньовічні документи зафіксували зосередження службових поселень не далі ніж за 30 км від резиденції князя, що відповідало дню шляху селянина⁹, і на чому вже доводилось акцентувати¹⁰. Дослідження останніх десятиліть, завдяки яким з'явилась можливість оперувати даними не лише щодо відомих уже тривалий час Предславиного, Теремків, Кренища, а й відносно селищ у Наводницькій балці, Софіївській Борщагівці, Гатному, в ур. Угорське у Києві та Рославське в Ходосівці та ін., крім власне поповнення джерельної бази стосовно неукріплених пунктів у окрузі Києва, привели до констатації існування у складі столичного мегаполісу осередків, включених до системи його життєзабезпечення і, вочевидь, порівняно з рештою селищ, пов'язаних з останнім значно тісніше¹¹. Одне з подібних поселень, схоже, репрезентує пам'ятка в урочищі Безодня на околиці с. Лісники у передмісті столиці.

Пам'ятка відкрита у 1991 р. В.О. Петрашенко і В.К. Козюбою; у 2004, 2005, 2011, 2012, 2021, 2022 рр. її обстежувала Північна експедиція Інституту археології НАН України. З осередку походять матеріали часів Київської Русі другої половини XI та XII ст. і козацької доби, а також пізньобронзового та ранньозалізного часу і культури кулястих амфор. Кожне відвідання пам'ятки дозволяло виявити уламки

⁵ Мовчан І.І. Давньокиївська околиця. Київ, 1993. С. 5.

⁶ Сагайдак М.А. Давньокиївський Поділ: Проблеми топографії, стратиграфії, хронології. Київ, 1991. С. 120.

⁷ Толочко П.П. Історична топографія стародавнього Києва. Друге стереотипне видання. Київ, 1972. С. 171.

⁸ Климов М.В. Сельская округа Полоцка в IX–XIII вв. // Полоцк / Ред. А.А. Коваленя. Минск, 2012. С. 89, 90 (Древнейшие города Беларуси).

⁹ Modzelewski K. Organizacja gospodarcza państwa piastowskiego. XI–XIII wiek. Poznań, 2000. S. 22, 28, 29.

¹⁰ Готун І.А., Казимір О.М. Середньовічні селища київських передмість за результатами робіт останніх сезонів // АДІУ. 2019. Вип. 1 (30). С. 141.

¹¹ Там само. С. 160; Їх же. Матеріальна культура населення сільських передмість середньовічного Києва // Археологія. 2020. № 3 (далі – Готун І.А., Казимір О.М. Матеріальна культура). С. 61; Готун І.А., Гунь М.О. Скляні прикраси з поселення Ходосівка-Рославське (за матеріалами 2007–2011 рр.) // АДІУ. Вип. 2 (35). С. 368–370 та ін.

амфор візантійського походження. Крім кераміки на поверхні і у шарі зібрано низку речових знахідок, представлених залізними бронебійними наконечниками стріл, клинком ножа, уламком дужки, ланкою ланцюга, цвяхами, бронзовою сережкою, брусом для гостріння¹². У 2021 р. на поселенні на площі близько 400 м² проведено наукові та науково-рятівні розкопки, у результаті яких простежено залишки понад 60 об'єктів різної культурно-хронологічної належності, серед яких кілька жител давньоруської доби та сформовано репрезентативну колекцію уламків гончарної кераміки XI–XII ст., у т. ч. рекордного, як для неукріплених поселень, числа фрагментів середньовічних амфор візантійського виробництва і ліпної доби первісності / пізньої бронзи – раннього заліза, а також різночасових речових знахідок, серед яких – побутові речі, знаряддя ремесел і промислів, прикраси, висла князівська печатка та предмети озброєння і спорядження бойового коня¹³.

Аналіз матеріалу поселенських структур доби Київської Русі привів до спостереження, що присутність феодалів на поселенні можуть засвідчувати знахідки різноманітної зброї, коштовних предметів боярсько-князівського парадного убору, високохудожніх зразків прикладного мистецтва, скляного і металевого посуду, цінних імпортованих речей. Вислі свинцеві печаті і пломби передбачають наявність органів суду та управління. Епіграфічні пам'ятки та знаряддя письма доводять високий рівень грамотності населення і водночас адміністративно-господарську діяльність, неможливу без писемності¹⁴.

Крім наведених критеріїв дослідники пропонували вирізняти з-поміж рядових поселень феодальні замки завдяки наявності укріплень, фіксації у їхніх нашаруваннях предметів озброєння та спорядження вершника, скляних браслетів, простеженою за певними категоріями речей і характером споруд майновою диференціацією, сільсько-господарським спрямуванням економіки на протигагу ремісничому, відносно незначним розмірам¹⁵. Як підкреслили фахівці, дві із наведених ознак з накопиченням археологічної інформації не знайшли підтвердження: значне число скляних браслетів було зібрано й на селищах, а рівень розвитку сільського й замкового ремесла не так відчутно поступався міському, хоча асортимент виробів в урбаністичних центрах все ж був різноманітнішим¹⁶, та й високотехнологічні і високохудожні галузі, як встановлено, залишались прерогативою зосередженого в крупних осередках доволі вузького кола майстрів, а зібрані на селищах, наприклад, прикраси, як переконані дослідники, виготовляли із дешевших сплавів і за спрощеними технологіями, що значно знижувало

¹² *Петрашенко В.О., Козюба, В.К.* Археологічні пам'ятки басейну р. Віти в Київському Подніпров'ї: Препринт. Київ, 1993. С. 15, 16; *Готун І.А., Козюба В.К., Чебановський А.А., Чміль Л.В.* Археологічні пам'ятки Києво-Святошинського р-ну // Археологічні дослідження в Україні 2004–2005 рр.: Зб. наук. пр. Вип. 8. Київ; Запоріжжя, 2006. С. 142–145; *Готун І.А., Казимір О.М., Сухонос А.М., Терещук К.О., Григорчук О.І., Гунь М.О.* Розвідки на Ходосівському археологічному комплексі та його околицях // Археологічні дослідження в Україні 2012. Київ; Луцьк, 2013. С. 192.

¹³ Роботи проведені на замовлення і за фінансової підтримки А.І. Плєскача, у зв'язку з чим автори та колектив дослідників вважають своїм приємним обов'язком висловити йому щирі вдячність.

¹⁴ *Куза А.В.* Укрепленные поселения // Археология СССР. С. 46.

¹⁵ *Седов В.В.* Сельские поселения центральных районов Смоленской земли (VIII–XV вв.). Москва, 1960. С. 123, 124 (Материалы и исследования по археологии СССР. № 92).

¹⁶ *Моця О.* Замки Київської Русі як соціальний тип поселень // Україна в Центрально-Східній Європі: Студії з історії XI–XVIII століть: Зб. наук. праць. Вип. 1 / Відп. ред. В.А. Смолій. Київ, 2000. С. 23.

їхню вартість¹⁷. Дещо згодом згаданий підхід до престижних речей відкоригували і «статусними» знахідками, які свідчать про присутність на селі соціальної еліти та наявність у складі таких осередків дворів знаті, визнали предмети особистого благочестя зі складною символікою, цілий хрест-складень і уламки енколпіона, елементи озброєння і парадного спорядження коня, актову печатку, книжкову застібку, стиль для письма, уламок срібної прикраси із зерню, імпорти, торговий інвентар¹⁸.

Пам'ятки середньовічної сфрагістики навіть у містах доволі рідкісні, хоча поодинокі випадки їх фіксації на селищах теж відомі. Тому виявлення булли на сільському осередку стало дещо несподіваним. Зрозуміло, що носій або адресат скріпленого печаткою акта мав відношення до певних інститутів державної влади. Публікація речі ще тільки готується, та вже на цьому етапі можна констатувати належність молівдовула із зображеннями святого воїна й архистратига до князівських (Іл. 1: 1).

Вже доводилось звертати увагу на спостереження фахівців, що значна частина речей, які раніше вважали невластивими для неукріплених пам'яток, насправді була доволі поширеною на селищах¹⁹ і це стало однією з підстав для формулювання висновку про існування на Русі паритетних відносин між містом і його сільською округою²⁰. Але визнані самостійним археологічним джерелом особливої цінності²¹ предмети військового призначення до числа знарядь пересічного селянина все-таки не належать. І навіть з урахуванням того, що у певних випадках місцеве населення було не суб'єктом, а об'єктом застосування озброєння, фіксація цієї категорії знахідок варта уваги. Особливо з огляду на вже висловлену думку про нелогічність трактування військових речей випадковими втратами нападників²², з віднесенням населенню тільки палиці з металевими шипами, як пропонувалось у літературі²³. Розкопками виявлено кілька наконечників стріл, зокрема й бронебійних, які належать до типів, поширених на землях півдня Русі (Іл. 1: 2–5). Неідентифікованою остаточно залишається знахідка,

¹⁷ Колчин Б.А. Ремесло // Археология СССР. С. 248; Рябцева С.С. Древнерусский ювелирный убор. Санкт-Петербург, 2005. С. 210.

¹⁸ Макаров Н.А., Гайдуков П.Г. Печать князя Михалки Юрьевича из Суздальского ополья. Слов'яни і Русь: археологія та історія: Зб. пр. на пошану дійсного члена НАН України П.П. Толочка з нагоди його 75-річчя. Київ, 2013. С. 194; Макаров Н.А., Федорина А.Н., Шполянський С.В., Карпухин А.А., Кренке Н.А. Разведочные работы Суздальской экспедиции ИА РАН в 2010–2013 гг. // Археологические открытия 2010–2013 гг. Москва, 2015. С. 221.

¹⁹ Готун І.А. Неординарність давньоруського села на прикладі селища Ходосівка-Рославське // Археологія. 2008. № 3. С. 31; Його ж. Середньовічне селище Ходосівка-Рославське (до десятиріччя розкопок пам'ятки) // АДІУ. 2017. Вип. 1 (22) (далі – Готун І.А. Середньовічне селище). С. 72; Готун І.А., Казимір О.М. Ходосівський археологічний комплекс: вивчення, охорона, експериментальне моделювання // АДІУ. 2010. Вип. 1. С. 104, 105; Готун І.А., Гунь М.О. Складні прикраси з поселення Ходосівка-Рославське (за матеріалами 2007–2011 рр.) // АДІУ. 2020. Вип. 2 (35). С. 380, 381 та ін.

²⁰ Моця О. Сучасний стан досліджень в українській археології // Український історик. 1994. Ч. 120–123. № 1–4. С. 29; Його ж. Висновки // Село Київської Русі (за матеріалами південноруських земель) / Відп. ред. О.П. Моця. Київ, 2003. С. 209; Петрашенко В.О. Номенклатура виробів із заліза // Там само. С. 110, 111 та ін.

²¹ Кирпичников А.Н., Медведев А.Ф. Вооружение // Археология СССР. С. 298.

²² Готун І.А., Казимір О.М. Матеріальна культура. С. 58.

²³ Колчин Б.А. Железообрабатывающее ремесло Новгорода Великого (Продукция, технология) // Труды Новгородской археологической экспедиции. Т. II / Ред. А.В. Арциховский и Б.А. Колчин. Москва, 1959 (далі – Колчин Б.А. Железообрабатывающее ремесло). С. 115 (Материалы и исследования по археологии СССР. № 65).

подібна до виділеного А.Ф. Медведевим за матеріалами Новгород, датованого XI–XII ст. і призначеного для ураження захищених кольчугами воїнів необладнаного упором наконечника типу 10 «шилоподібні квадратного перерізу», що відповідає загальноруському типу 93 «шилоподібні квадратного й ромбічного перерізу без упору» поширеному у Східній Європі з X до XIV ст.²⁴ (Іл. 3: 5). На жаль, ступінь збереженості предмета виключає можливість його остаточного ототожнення, тому виріб поки що врахований серед виробничих знарядь.

До речей військового призначення зазвичай відносять вудила. Та якщо міркування, що псалії сприяли більш жорсткому керуванню конем (у чому й полягала їхня роль в екстремальній ситуації бою) заперечень не викликає, то думка про виключно бойове застосування вудил має таку саму цінність, як і ще екзотичніша: про обтяження коня підковами, що вже відзначено²⁵. Під час розкопок виявлені гризло і гризло з кільцем, які належали двом виробам (Іл. 2: 6, 7).

На відміну від попередніх знахідок, наступні стовідсотково призначені не для коня селянина, понад те, вони були статусною річчю, з розповсюдженням якої, за влучним визначенням спеціалістів, Русь із азійської околиці Європи переходила до категорії розвинутих лицарських країн. Йдеться про остроги (шпори), що, за спостереженням фахівців, набули поширення з виділенням кінноти як головного роду військ. Значимість цих знахідок ілюструє цікавий факт: у результаті 170-річних досліджень на початок 80-х років із 120 селищ, 1300 поховань і фондів 40 радянських і деяких зарубіжних музеїв враховано майже 590 острог IX–XIV ст., що становить 85–90 % матеріалу з понад 500 населених пунктів на Русі²⁶. Зрозуміло, зараз це число відчутно більше, але порівняння двох речей із 400 м² з одного селища проти наведеної статистики здається достатньо промовистим. Шипи у обох виробів з Лісників у перетині круглі, один – з протитравматичним обмежувачем зі свинцю (Іл. 2: 8, 9).

Наступні дві знахідки, а саме фіксовані замками металеві кінські пута, які убезпечували тварину від посягання на неї злодіїв (Іл. 2), вважати суто військовими некоректно. У літературі такі відомі за матеріалами етнографії пристрої названі сільськогосподарськими, а саме призначеними для догляду за худобою і, приблизно з XII ст., необхідним компонентом скільки-небудь самостійного господарства²⁷, хоча зазвичай виявлення цих речей пов'язане з місцями концентрації представників військово-торгівельного стану. Відтак, логічно, що путами забезпечувались дороги, передусім бойові,

²⁴ *Медведев А.Ф.* Оружие Новгорода Великого // Там само. (далі – *Медведев А.Ф.* Оружие) С. 163, 170, рис. 15: 4; *Його ж.* Ручное метательное оружие. Лук, стрелы, самострел VIII–XIV вв. Москва, 1966. С. 84, 176, табл. 30Г, 87 (Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е1-36).

²⁵ *Шмидт Е.А.* О земледелии в верховьях Днепра во второй половине I тыс. н. э. // Древние славяне. С. 71, 73, рис. 1: 6; *Готун І.А., Сухонос А.М., Казимір О.М.* Реконструкція життєвого укладу мешканців селища Ходосівка-Рославське за особливостями залізних виробів // АДІУ. 2013. Вип. 10. С. 192; *Готун І.А.* Середньовічне селище. С. 74.

²⁶ *Кирпичников А.Н., Медведев А.Ф.* Вооружение // Археология СССР. С. 298.

²⁷ *Кирпичников А.Н.* Древнерусское оружие. Вып. 3. Доспех, комплекс боевых средств IX–XIII вв. Ленинград, 1971. С. 57 (Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е1–36); *Довженко В.Й.* Пам'ятки сільського господарства // Археологія Української РСР. Т. III. Ранньослов'янський та давньоруський періоди / Відп. ред. В.Й. Довженко. Київ, 1975. (далі – Археологія Української РСР) С. 326, 328, рис. 79: 6; *Довженко В.Й., Беляева С.А.* Сельское хозяйство // Археология Украинской ССР в 3 томах. Т. 3. Раннеславянский и древнерусский периоды / Отв. ред. В.Д. Баран. Киев, 1986 (далі – Археология Украинской ССР). С. 468, рис. 112: 5.

коні і їхня згадка серед мілітарного інвентарю цілком виправдана, тим більше, що саме до цієї групи речі відносили провідні фахівці у названій галузі²⁸.

Показово, що в ході археологічних робіт було простежене формування на найбільшому серед групи синхронних пунктів селищі із групи синхронних пунктів відділених від решти території природною перепорою або дерев'яною огорожею окремих ділянок, з концентрацією знахідок предметів озброєння і обладунку та спорядження вершника і бойового коня, писал та речей з графіті, енкалпціонів із бронзи та срібла, дорогого храмового начиння, основної маси фрагментів скляного та полив'яного посуду і амфор; на цій площі знайдені значна кількість прикрас, актова печатка, деталі терезів і гирка. Вважають, що тут жили представники соціальної верхівки, що уособлювали державний апарат і виконували певні адміністративно-господарські і військово-поліцейські функції²⁹. Виділені як місця проживання сільської еліти обійстя траплялися при розкопках низки пам'яток. Зокрема, на селищі Автуничі одна садиба займала менше третини відкритої площі, але утримувала більше 60 % речей, багато з яких носило виражений елітарний характер, маркуючи феодалний побут. Водночас, на її площі відсутні речі з ознаками князівської влади, але відзначено високий рівень розвитку багатогалузевого господарства, що дало підстави вбачати у власнику двору представника самоврядування територіальної общини³⁰. Не до рядових належить розміщене на панівному узвишші житло на поселенні у Софіївській Борщагівці. Споруда мала дерев'яну підлогу у більшій камері, у її заглибленій частині та поруч зібрані розвали кількох посудин, серед якого – також столовий, вістря стріл, ключі, один із яких значних розмірів тощо³¹.

Суттєво, що відкритий на селищі у Безодні ділянці властиві звичайні житла, та й розташована досліджена територія не відмежовуючись від решти площі і далеко не в центрі пункту. І якщо предмети озброєння і спорядження вершника та бойового коня, висла печатка тяжіють до ділянки, рекордна, як для нашарувань сільських осередків кількість уламків амфор, зібраних як у ході недавніх робіт, так і раніше, нею не обмежується. Відтак, ця обставина відображає радше специфічне утворення, аніж певну локацію у його складі.

Результати розкопок показали, що, абстрагуючись від описаних речей, пункт можна вважати типовим, де жителі відповідають формулі «займались виробництвом зерна, скотарством, відхожими промислами»³². Розвиток цих галузей засвідчують знаряддя для обробітку ґрунту і збирання та переробки врожаю (Іл. 3: 1–3). Фахівці

²⁸ *Медведев А.Ф.* Оружие. С. 190.

²⁹ *Коваленко В.П.* Соціальний склад сільського населення Чернігівської землі Х–ХІІІ ст. // Тези доповідей міжвузівської науково-практичної конференції. Чернігів: [б/в], 1992. С. 92, 93; *Моця О.П.* Соціальні відносини на селі в давньоруські часи // *Археологія*. 1999. № 2. С. 54.

³⁰ *Готун І.А., Моця О.П.* Соціальний аспект в забудові та хронологічні етапи функціонування давньоруського селища Автуничі // *Слов'яни і Русь у науковій спадщині Д.Я. Самоковасова: Матеріали історико-археологічного семінару, присвяченого 150-річчю від дня народження Д.Я. Самоковасова (14–16 вересня 1993 р., м. Новгород-Сіверський)*. Чернігів, 1993. С. 69–71.

³¹ *Казимір О.М., Готун І.А., Осипенко М.С., Синиця Є.В., Непоміятих В.Ю., Шахрай Д.О., Гунь М.О., Лозниця Т.В.* Продовження досліджень розкопу ІІІ на селищі в Софіївській Борщагівці // *Археологічні дослідження в Україні 2014*. Київ, 2015. С. 87–90, рис. 2; *Готун І. А., Горбаненко С. А., Сергєєва М. С.* Житло з Софіївської Борщагівки та прояви одного із давніх слов'янських обрядів // *Materiały i sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego*, 2016. Т. 37. С. 325–328, рис. 2: 4.

³² *Толочко П.П.* Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII–XIII веков. Киев, 1980. С. 23.

простежили, що на пам'ятках, де зафіксовані значні серії інструментів, а саме у Новгороді, число знарядь деревообробки втричі перевершує кількість взятих разом спеціалізованих пристосувань для інших галузей³³, що й не дивно в умовах, коли дерево, як уже неодноразово відзначалось, супроводжувало людину впродовж всього життя від дерев'яної коліски до дерев'яної домовини. Вказаний рід занять за результатами робіт сезону маркує робоча частина різця чи ложкоріза (Іл. 3: 4). Обробку м'яких матеріалів (шкіри, хутра тощо) засвідчують швайки, притаманне кожній середньовічній сім'ї виготовлення ниток – пірофілітові прясельця, а виріб зі свинцю (Іл. 3: 5–9), ідентифікація яких довго була дискусійною, презентує, як відзначено в літературі, типове знаряддя XII–XIV ст., а саме важок від ткацького верстату³⁴, на чому вже доводилось акцентувати³⁵.

Про особливості побуту, а заодно – про високий рівень добробуту населення свідчать дверний пробій та ключ від одного із поширених на Русі типів замків (Іл. 4: 10, 11), універсальними як для побутових потреб, так і для низки промислів були голки, ножиці, ножі (Іл. 4: 1–9), хоча розміри одного можуть вказувати на бойове чи мисливське використання виробу, чому не суперечить нервюра вздовж його спинки. Так, за середньої довжини клинка ± 6 см, хоча у окремих екземплярів відзначено показники 7 і навіть 8 см, у згаданого предмета цей вимір склав більше 10 см, що, правда, без формування 20–40-міліметрового двобічного колючого і ріжучого леза на кінці клинка, а саме масивний подовжений клинок названо ймовірною ознакою спеціального бойового ножа попри демонстрацію практично повної тотожності ножів воїнів та звичайних побутових матеріалами поховальних пам'яток³⁶.

На використання жителями бондарного посуду вказують відерна дужка та окуття-обручі (Іл. 4: 12–18). Останні трапляються на пунктах періоду Київської Русі часто, відомі випадки, коли у їхніх отворах продуктами корозії були зафіксовані цвяхи. Водночас, відзначене застосування такої смужки заліза і для кріплення керамічного горщика по тріщині на шийці³⁷.

Уламки керамічного посуду, як і на інших пам'ятках, становлять наймасовішу категорію знахідок: колекція гончарної кераміки з поселення налічує близько 5 сотень фрагментованих виробів, які згідно типологічних розробок М.П. Кучери, П.П. Толочка та О.В. Оноги можна віднести до чотирьох хронологічних груп.

Група 1. Посуд XI ст. презентований поодинокими манжетоподібними вінцями

³³ Синєх В.К. Деревообработка средневекового Новгорода // Археология и история Пскова и Псковской земли. Вып. 30. Семинар имени акад. В. В. Седова. Материалы 60-го заседания, 22–24 апреля 2014 г., 2015. С. 321, 352.

³⁴ Олейников О.М. К вопросу о назначении свинцовых грузиков X–XV вв. // Краткие сообщения Института археологии. 2014. Вып. 232. С. 189–194; Макаров Н.А., Федорина А.Н., Шполянський С.В. Средневековые селища в округе Владимира-на-Клязьме // Русь в IX–XII веках: общество, государство, культура / Ред. Н.А. Макаров, А.Е. Леонтьев. Москва; Вологда, 2014. С. 123.

³⁵ Готун І.А., Казимір О.М. Матеріальна культура. С. 56 та ін.

³⁶ Колчин Б.А. Железообрабатывающее ремесло. С. 56; Довженок В.Й. Зброя // Археологія Української РСР. С. 358; Довженок В.И. Оружие // Археология Украинской ССР. С. 460; Хорошев А.С. Ножи, бритвы, ножницы. // Археология с древнейших времен до средневековья в 20 томах. Т. 16. Древняя Русь. Быт и культура / Отв. ред. Б.А. Колчин, Т.И. Макарова. Москва, 1997. С. 18.

³⁷ Материалы Фастовской археологической экспедиции. Вып. 1. Многослойное поселение Кошечевка-8 / Лысенко С.Д., Шкляревский Е.И., Квитницкий М.В., Черновол Д.К. Киев; Фастов, 2012. С. 51.

(Іл. 5: 1–3). Частина з них має виражену підокруглу внутрішню закраїну або складнопрофільований манжет, що дозволяє віднести їх до першої половини XI ст.³⁸

Група 2. Кераміка першої половини – середини XII ст. чисельніша, включає валикоподібні мініатюрні вінця із загнутою досередини гончарною масою (Іл. 5: 5–7) та косо зрізані досередини відігнуті вінця із вираженою внутрішньою закраїною (Іл. 5: 4). Горщики цього періоду з пам'ятки мають досить багате оздоблення, що включає прямі лінії, хвилі, насічки, нігтьові вдавлення і різноманітні комбінації названого декорування. Загалом орнамент розміщували на плічках, але в горщиках зі зрізаними вінцями у більшості випадків прикрашено не лише плічка, а й шийку.

Група 3. Посуд XII – першої половини XIII ст. найчисельніший, включає валикоподібні вінця типу IV за П.П. Толочком³⁹. Вони масивніші, часто мають значну варіативність форм завдяки використанню майстрами різних способів обточування (Іл. 6: 1, 2, 4). Стінки таких горщиків товщі, обробка поверхні грубіша. Декор зазвичай простий, складається з кількох врізних ліній, хоча є і варіанти поєднання їх із насічками чи хвилюю.

Група 4. Горщики другої половини XIII – початку XV ст. теж нечисельні, хоча кількісно переважають групу 1. У переважній більшості це валикоподібні вінця типу 1а (Іл. 6: 11) і грибоподібні вінця типу 3б (Іл. 6: 12–15)⁴⁰. Посуд цієї групи має масивні профілі, потовщені стінки, низькі шийки. Декор часто відсутній або ж представлений кількома лініями.

Колекція у досить обмеженій кількості містить столовий посуд, але матеріали дозволяють зробити певні висновки про його асортимент. Привертає увагу мініатюрний горщик (діаметр вінець 6 см) XI ст., який міг слугувати кухликом (Іл. 6: 7). Збереглися уламки двох невеликих мисок з колінчастими плічками, багато декорованих лініями, хвилями, насічками (Іл. 6: 5, 6), а також ручка-петля від плошки (Іл. 6: 8). Посуд для напоїв презентовано вушком корчажця «київського типу» і уламком глека із косо зрізаними вінцями та носиком зливу (Іл. 6: 9, 10).

Керамічна колекція з розкопок пункту 2021 р. дозволяє зробити деякі узагальнення. Досліджена частина поселення містить значну кількість уламків XII – першої половини XIII ст., що вказує на основний період функціонування пункту. Наявність матеріалів XI ст. та монгольсько-литовської доби демонструє значно ширші рамки побутування осередку, але обмежена відкрита площа обмежує підстави для формулювання однозначних висновків.

Окремої уваги, як уже згадано, заслуговує число зібраних на пам'ятці уламків візантійських амфор, порівнянне радше з пам'ятками Півдня, аніж Середньої Наддніпрянщини; до числа знахідок входить і фрагмент з графіті (Іл. 6: 3). Пояснення простеженого явища на цьому етапі досліджень поки що не знайдене.

Про особливості одягу жителів селища відомо мало. До цієї категорії належить фактично єдина знахідка – роговий стрижневий ґудзик з перехватом посередині (Іл. 7: 4). Рівень майстерності, з якою виготовлено річ, вказує, що виріб репрезентує продукцію спеціалізованої майстерні. Суттєво доповнюють картину місцевої людності прикраси, представлені каблучкою, перснем і уламком скляного браслета (Іл. 7: 1–3).

³⁸ Археология Украинской ССР.

³⁹ Новое в археологии Киева / Ред. П.П. Толочко. Киев: Наук. думка, 1981. 452 с.

⁴⁰ *Оногда О.В.* Кераміка Середньої Наддніпрянщини другої половини XIII – середини XV ст. Дисертація к. і. н. 07.00.04. Київ. 2012. 336 с.

Показово, що на інших пунктах останніх фіксують, зазвичай, більше число. А позавиробничі устремління мешканців, а саме гру в кості, ілюструє таранна кістка дрібного копитного з прокресленою на одній з поверхонь Х-подібною позначкою (Іл. 7: 5).

Спеціалісти звертали увагу на паралельне існування археологічної та історичної типологій поселень, де перша спиралась на формальні ознаки тих чи інших осередків, а саме місце розташування, наявність чи відсутність оборонних споруд та їхнє планування, розміри, характер культурного шару, особливості забудови, у той час як інша базувалась на свідченнях письмових джерел, які зафіксували стольні міста і міста-волосні центри, пригороди, погости і слободи, села і весі та у яких траплялись назви городок, городець, городище, сільце, селище та ін.⁴¹ Зрозуміле бажання встановити соціальну суть кожного дослідженого організму, та при її визначенні дослідники часто змушені обмежуватись тільки констатацією різноманіття осередків періоду середньовіччя, серед яких функціонували села державних смердів, пункти князівського домену, утворення близькі до торгівельно-ремісничих поселень та водночас включені до складу приватних володінь феодалів⁴². На цьому етапі робіт така ідентифікація частково вивченої пам'ятки передчасна, але високий рівень матеріальної культури її мешканців додаткової аргументації не потребує, і назване явище, безумовно, викликає сусідством зі столицею, хоча рівень знахідок з низки сусідніх пунктів (селище у Наводницькій балці, Предславине, Теремки) виявився відчутно нижчим.

Особливості освоєння столичних околиць за доби енеоліту, бронзи, раннього заліза характеризують передані до музею матеріали поселенських структур, які передували осередку давньоруської доби. Крім значного числа фрагментів різночасового посуду, виявлено також бронзові сережки і вістря стріли ранньозалізної доби, кам'яну сокиру і уламки двох керамічних пряселець (Іл. 7: 6–10), одне з яких – біконічне, високих пропорцій з вузьким отвором. Такі знаряддя притаманні пам'яткам другої половини I тис., хоча випадки фіксації подібних відомі і за їхніми межами, прикладом чого слугує селище Автунічі, у найближчій окрузі якого пункти зазначеної хронології невідомі. Привертає увагу і згадана кам'яна сокира з осередку. Вважається що за доби пізньої бронзи кам'яні булави і сокири втратили значення зброї та перетворились на інсигнії влади, слугуючи клейнодами⁴³.

Щодо значення поселень у пізнанні соціально-економічних структур давнини підкреслено, що вони *«представляють більш пряме відображення соціальної й економічної діяльності давньої людини, ніж більшість інших аспектів, доступних археологу»*⁴⁴; понад те, вчені довели, що *«індивідуальні особливості... поселення... дозволяють у найбільш яскравій і повній формі змалювати картину реального життя»*⁴⁵. Суттєво, що попри наявність ще нез'ясованих на початковому етапі розкопок питань, давньоруська пам'ятка Лісники-Безодня у передмісті Києва вдало ілюструє наведені положення.

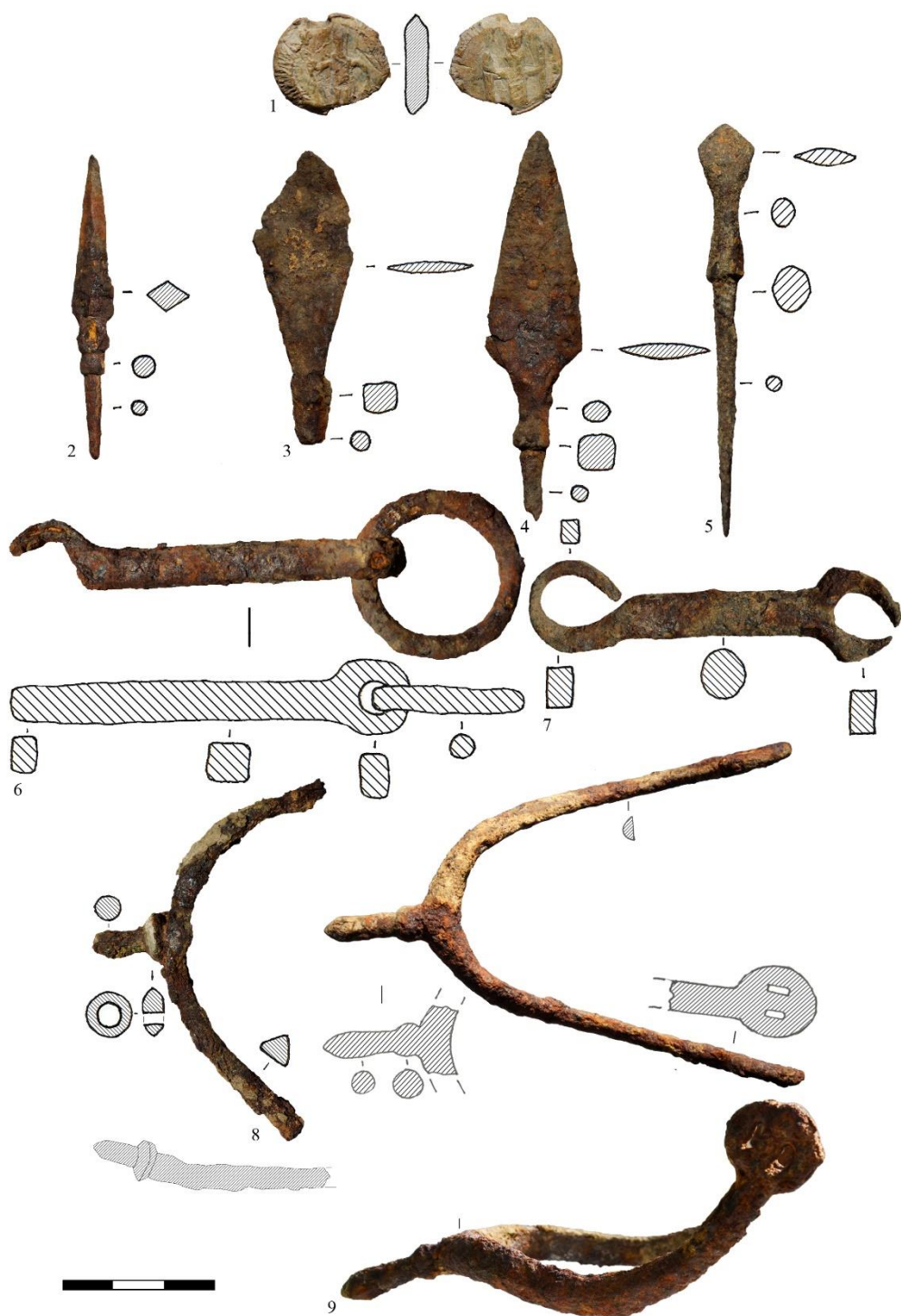
⁴¹ Древнерусские поселения // Археология СССР. С. 39.

⁴² Моця А.П. Южнорусское село: результаты и перспективы исследований // Научная конференция «Древнерусская деревня. Археологическое исследование микрорегионов». Москва, [1991]. С. 7, 8.

⁴³ Отрощенко В.В. Клейноды зрубного суспільства // Археологія. 1993. № 1. С. 103, 104.

⁴⁴ Введение // Проблемы изучения древних поселений в археологии (социологический аспект) / Отв. ред. В.И. Гуляев, Г.Е. Афанасьев. Москва, 1990. С. 4.

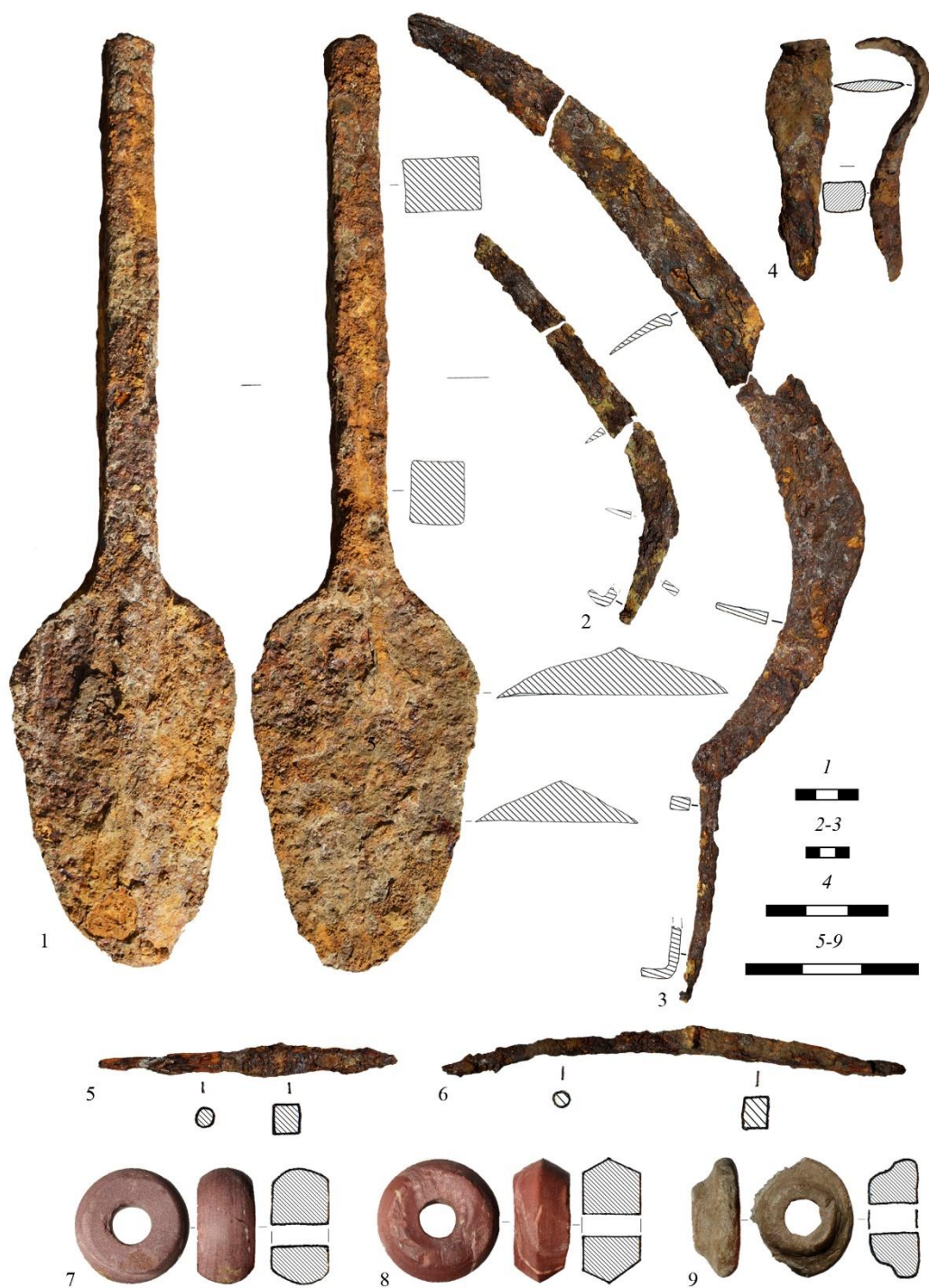
⁴⁵ Раппопорт П.А. О типологии древнерусских поселений // Краткие сообщения Института археологии. 1967. Вып. 110. С. 3.



Іл. 1. Свинцева булла та речі військового і подвійного призначення з поселення



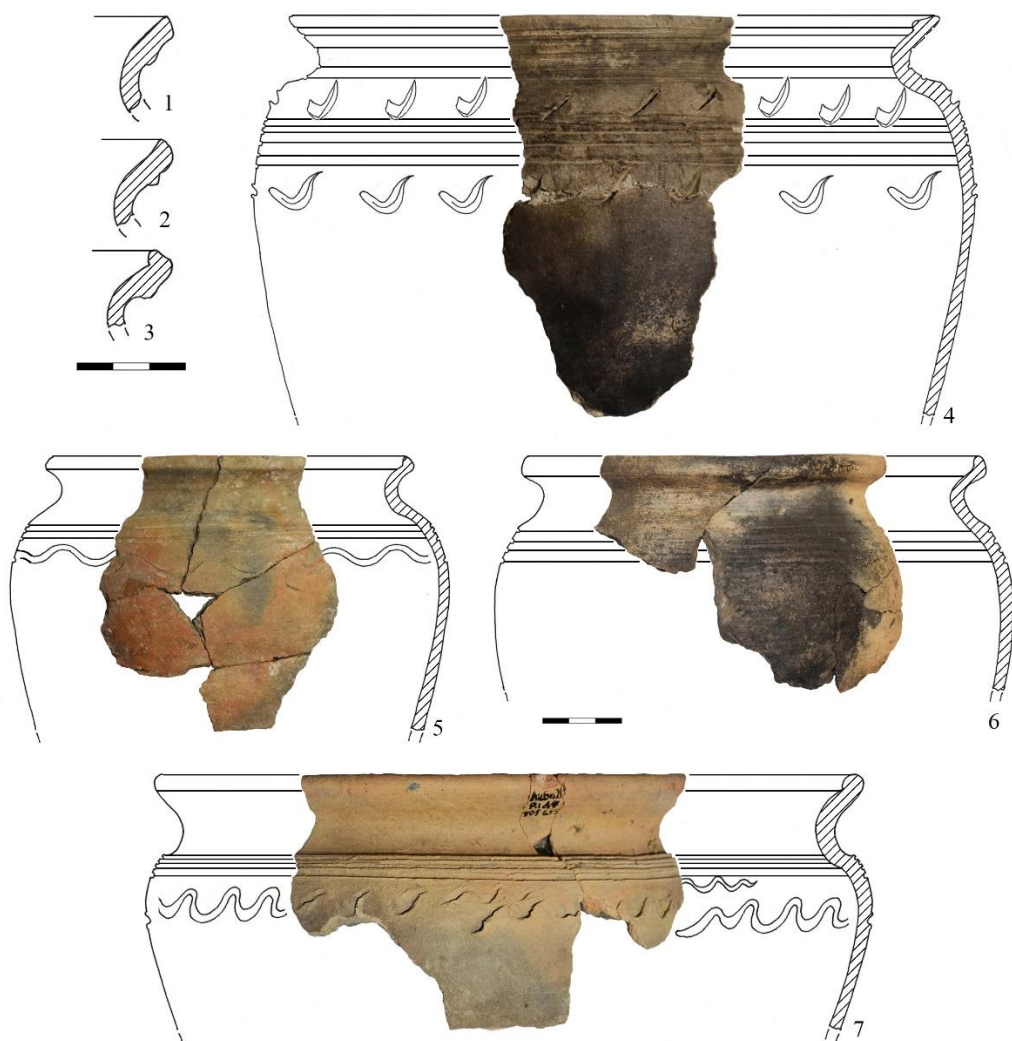
Іл. 2. Металеві кінські пута з осередку



Іл. 3. Сільськогосподарські, ремісничі та промислові знаряддя з пункту



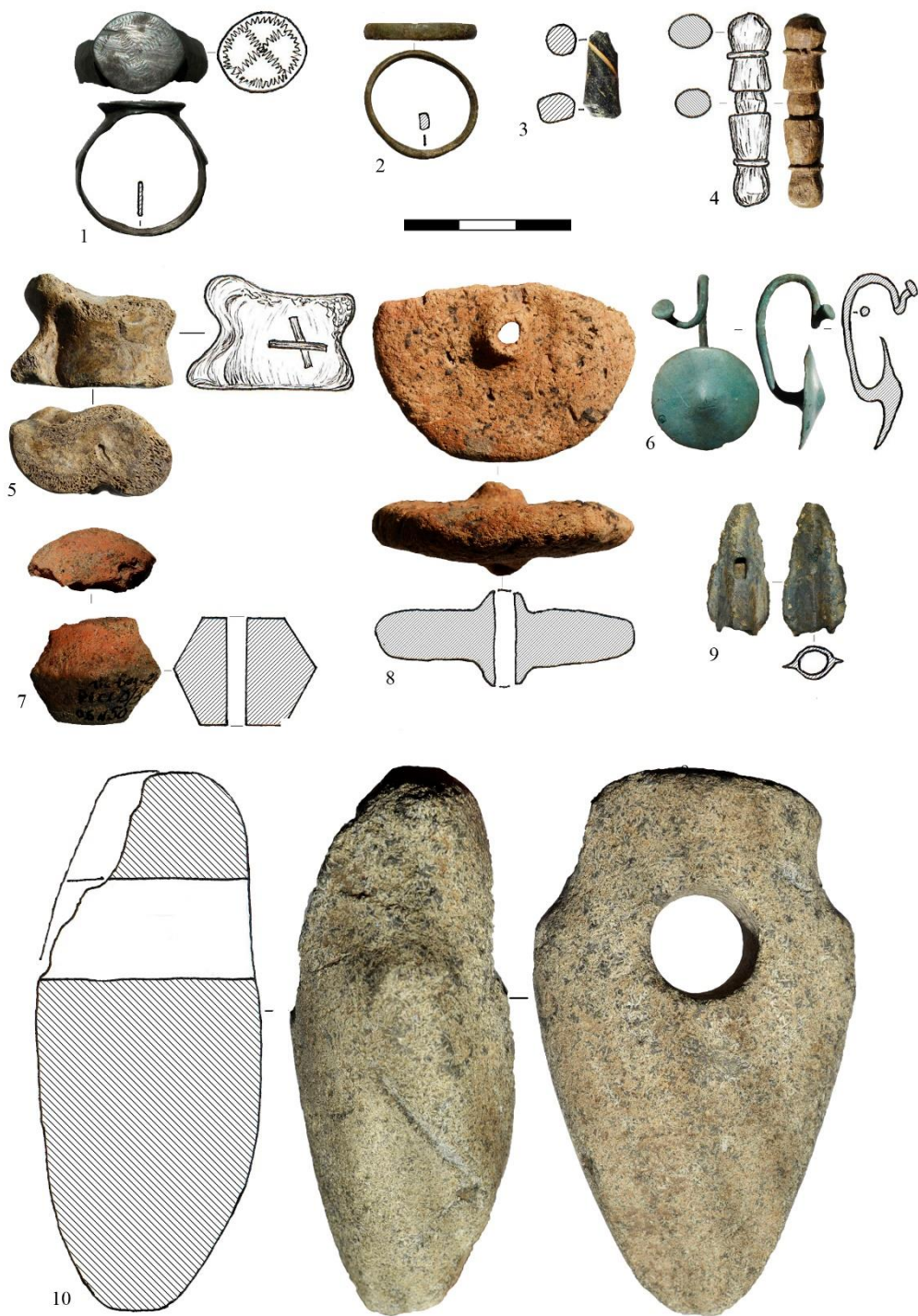
Іл. 4. Побутовий інвентар з нашарувань пам'ятки



Іл. 5. Уламки вінець та верхніх частин давньоруських горщиків з селища



Іл. 6. Фрагменти давньоруської та візантійської кераміки з урочища Безодня в Лісниках



Іл. 7. Виявлені в ході досліджень прикраси і елементи костюма доби Київської Русі та речові знахідки попередніх періодів з пункту

Igor Hotun,

Doctor of Philosophy,

Researcher,

Department of Ancient Rus and Medieval Archeology,

Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Kyiv

ia.gotun@gmail.com

Oleksandr Kazymir,

Junior Researcher,

Department of Ancient Rus and Medieval Archeology,

Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Kyiv

kazymirom@gmail.com

Maryana Hun`,

Leading Researcher,

Kyiv Ancient and Medieval Department

Museum of Kyiv History

Kyiv

gmaryana195@gmail.com

SUBURBS AROUND THE PERIMETER OF CITY FORTIFICATIONS (THE VILLAGE OF LISNYKY-BEZODNYA. METROPOLITAN SUBURBS)

Experts have proven that unlike Western Europe, where cities were primarily centers of craft and trade, in Eastern Europe they were primarily centers of agricultural districts. It is necessary to note the features of the suburbs, as one of its important components. Excavations of settlements in the vicinity of Kyiv revealed a high level of development of the material culture due to location near the capital. Works by the Northern Archeological Expedition of National Academy of Sciences, Ukraine in 2021–2022. At one of these points in the Bezodnya tract (Lisnyky village) was allowed to expand the Kyiv History Museum with a representative collection, which, in addition to household equipment, dishes, agricultural, craft and industrial tools, includes a lead seal, weapon items and military armor, also equipment for a war horse. Its display will improve the public's understanding of the life and activities, not only the townspeople of the medieval era, but also their environment.

Keywords: Kyiv Rus, metropolitan suburbs, settlements, weapons, dishes, household equipment, Lisnyky-Bezodnya

Олександр Кучерук,

Завідувач відділу історії XIV – початку XX ст.

Національного музею історії України

Київ

ok1917@ukr.net

ЦАРСЬКИЙ ПАЛАЦ І ПОЧАТКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ У КИЄВІ

З часу ліквідації полкового устрою України та запровадження загальноімперського адміністративного устрою в Україні у другій половині XVIII ст., Київ з номінального полкового міста став центром намісництва. У місті з'явилося багато нових цивільних і військових установ, де працювали чи служили особи з певними культурними потребами. Одна з перших спроб мати у Києві спеціальне приміщення для театральних вистав відноситься до кінця XVIII ст.

Ще 1870 р. завершилося відновлення царського палацу після катастрофічної пожежі 1819 р., і от саме з відновленням царським палацом пов'язана приватна ініціатива заснувати у Києві постійний професійний театр. Поширена думка, що той театр було розташовано у лівому флігелі палацу, але нові документи дозволяють твердити, що театр розташували в перебудованому і пристосованому приміщенні військової охорони палацу. Проте театр при царському палаці не витримав конкуренції з іншими подібними ініціативами і проіснував не довго.

Ключові слова: Київ, театр, царський палац

Рання історія театрального життя в Києві та створення постійного театру і поява стаціонарного спеціального приміщення мало документована, значна частина інформації почерпнута з переказів та спогадів другої половини XIX століття і стосується вже періоду, коли професійний театр став звичним явищем. Нововіднайдені документи в Державному архіві міста Києва у фонді з матеріалами по будівництву царського палацу у Києві дозволяють говорити, що бізнес-проект по влаштуванню театру стосується лютого 1790 року.

Палацово-парковий комплекс у Києві, що нині має назву Маріїнський палац і Маріїнський парк, бере свій початок від часу відвідин у 1744 році Києва гіпергамічним морганатичним подружжям – Олексієм Розумовським та Єлизаветою І Романовою. У час перебування вони зробили семантично важливу акцію – заклали перший камінь у підмурівок сакрального центру – Андріївської церкви та визначилися з місцем для майбутньої резиденції – палацу. А ділянка перед палацом залишалася незабудованою, як гадали, зарезервованою для розташування споруд державних установ. Будівництво палацу і церкви мали вестися одночасно, але сталося так, що царський палац, який почали будувати 1748 року, здали в експлуатацію 1755 року, а Андріївську церкву освятили лише 1767 року.

1791 року проведено інвентаризацію палацу і складено документ з назвою «Опис київського палацу її імператорської величності з належними до нього службами...». Згідно опису, палацовий комплекс складався власне з самого палацу та двох флігелів, чотирьох внутрішніх дворів та головного двору, що замкнені в один простір огорожею. За межами огорожі над Дніпровським схилом – мурована «**гауптвахта**», яку ще називали «**караульня**», при ній комора для пожежного інвентарю. Поруч низка інших технічних і господарських споруд.

Згадана «гауптвахта» – то «*дві офіцерські кімнати, одна печерського форштадту, ...[та] солдатська караульня...*»¹. Офіцерські кімнати виконували роль місця розваг та дружніх зустрічей і вечірок, тут грали в карти, більярд, то був заклад на зразок клубу.

Театральне життя Києва, як таке, у другій половині XVIII століття все ще обмежувалося власне студентськими аматорськими театральними постановками в Могиланській академії та балаганными народними виставами. Спородично в місто почали привозити приватні театральні трупи, що складалися з місцевих талантів та запрошених акторів, навіть із-за кордону, які утримувало заможне панство у своїх маєтках і, хизуючись, показували їх у Києві. Прикладом того є спонсорований гетьманом К. Розумовським театр в тогочасній гетьманській столиці, місті Батурині. Для театрів навіть зводили окремі будинки, як-то кобеляцький маршалок Гавриленко в своєму маєтку в Озерках збував театральну споруду з партером і кількома ложами.

Проте Київ довгий час не мав постійного театального будинку чи задовольняючої глядацької зали для ширшої публіки.

Зазначимо, що перший в Україні стаціонарний театр з'явився у Львові, створений 1776 року на основі прибулої до міста німецької трупи, вистави якої проходили у пристосованій споруді. А у 1796 році францисканський костел св. Хреста було переобладнано під т. зв. «Зимовий театр», згодом виникали (і зникали) інші колективи. Зазначимо, що у тих львівських театрах вистави йшли німецькою та польською мовами. Перший україномовний театр у Львові розпочав діяльність у 1864 р. А от у Києві перший стаціонарний театр з'явився у 1806 році, спочатку вистави йшли польською, інколи російською мовою, перша україномовна вистава датується 1823 роком.

Київ, 1790 рік. До появи справжнього стаціонарного театру було ще досить далеко, але ініціативи окремих осіб шукали способу реалізації. Про початки театального життя в Києві і перші професійні вистави енциклопедії і довідники пишуть обтічно, мовляв, перші професійні вистави у місті відбувалися у флігелі Царського палацу. Зокрема, відомий краєзнавець М. Рибаків пише: «У 1789–1790 рр. Театральні вистави відбувалися у флігелі Царського палацу»² Це твердження не підкріплене жодним документом і «гуляє» по виданнях з історії українського театру.

«Опис київського палацу її імператорської величності з належними до нього службами...» 1791 року чітко фіксує стан та призначення усіх споруд комплексу. Так, правий флігель – «мурований корпус для прислуги» (28 приміщень), лівий – «кухня» (17 приміщень) з чавунною плитою та двома вогнищами, тому театральні вистави проходять у флігелі не могли.

А де ж тоді було влаштовано театр при царському палаці?

За тим стоїть одна приватна ініціатива, яка здається завершилася успішно. Ініціатор — поручник Антон Лебедев (про нього нічого поки що не відомо), який у лютому 1790 року звернувся до адміністрації Київського намісництва з проханням: «Я понижче підписаний поручник Антон Лебедев заявляю, що бажаю зробити публічне задоволення утриманням театру, і не знайшовши вигіднішого за розташуванням місця для усіх частин міста, як лише при государевому палаці, де немає окремої споруди, то хочу розмістити його в середині воєнної караульні»³. Підприємливий поручник просить дозволу на перепланування приміщення з демонтажем двох

¹ Державний архів міста Києва (далі – ДАК). Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк. 31.

² Рибаків М. Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. Київ, 1997. С. 260.

³ ДАК. Ф. 280. Оп. 166. Спр. 2442. Арк. 4, 60.

внутрішніх перегородок, аби облаштувати сцену і глядацьку залу, та зобов'язується при звільненні у майбутньому приміщення «караульні» відновити порушене при переплануванні та пристосуванні під театр. З того зрозуміло, що кімнати, які мали стати глядачевою залою, досить великі, а не така «дрібнота», як у лівому палацовому флігелі (там було 17).

Заявка А. Лебедева досить довго розглядалося, але врешті-решт, дозвіл на влаштування театального приміщення з перебудовою і зміною планування було погоджено. А. Лебедєв вкладав свої кошти в будівельні роботи і, врешті, здійснив свій задум. Коли розпочалися вистави і що ставили, документи, як не прикро, не кажуть.

Зображень «гауптвахти» не збереглося, але її нанесено на кількох планах (картах) міста. Це П-подібна у плані споруда на високому підмурівку до якої ведуть кілька сходинонок.

Театр там довго не проіснував, бо в час наполеонівських війн 1812 року Царський палац (включно з гауптвахтою) перетворений на табір для військовополонених, тут утримували кілька сотень вояків однієї з бригад наполеонівської армії. По війні палац почали ремонтувати, але катастрофічна пожежа 1819 року знищила його, при чому помітно постраждала «гауптвахта». Споруда проіснувала ще якийсь час, але на плані території у 1890 році «гауптвахти» вже не має. На тому місці зараз частина палацового парку.

Отже, загальникові твердження про театральне приміщення при царському палаці, здобуло документальне підтвердження і точну локалізацію. Сподіваємося, що подальші пошуки будуть успішними і стане відомо про репертуар та особливості функціонування театру у приміщенні «гауптвахти» Царського палацу у Києві.

Oleksandr Kucheruk,

Head of the Research Department of the History of Ukraine of the 14th – early 20th centuries,

National Museum of the History of Ukraine

Kyiv

ok1917@ukr.net

THE ROYAL PALACE AND THE BEGINNINGS OF THEATRICAL LIFE IN KYIV

Since the liquidation of the regimental system of Ukraine and the introduction of a general imperial administrative system in Ukraine in the second half of the 18th century, Kyiv from a nominal regimental city became the center of the viceroyalty. Many new civil and military institutions appeared in the city where persons with certain cultural needs worked or served. One of the first attempts to have a special room for theater performances in Kyiv dates back to the end of the 18th century.

As early as 1870, the restoration of the royal palace was completed after the catastrophic fire of 1819, and it was with the restored royal palace that a private initiative to establish a permanent professional theater was connected. It is widely believed that the theater was located in the left wing of the palace, but new documents allow us to say that the theater was located in the rebuilt and adapted premises of the military guard of the palace. However, the theater at the royal palace could not withstand competition with other similar initiatives and did not last long.

Keywords: Kyiv, theater, royal palace

Ольга Друг,

завідувач відділу «Київ II-ї половини XVII ст. – початку XX ст.»

Музею історії міста Києва

Київ

olga.druh@gmail.com

СИЛА БРЕНДУ: ДО ІСТОРІЇ ФОТОАТЕЛЬЄ «ФОТОГРАФІЯ ВОЛОДИМИРА ВИСОЦЬКОГО» В КИЄВІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.

У Києві кінця XIX – початку XX ст. було добре знане й шановане фотоательє або ж як тоді на фотографічний заклад говорили – фотографія, яку тримав Володимир Вікентійович Висоцький. «Фотографія В. Висоцького» за часів існування у місті як закладу стала справжнім брендом, оскільки мала позитивний образ, що свідчив про високу якість та професіоналізм фотографування та гарну репутацію свого власника. Талановитий київський фотограф увічнив на світлинах представників української еліти 70–90-х років XIX ст. У В. Висоцького було багато учнів, які потім самі відкривали свої фотографії. З погляду сьогодення можна говорити про феномен в історії фотографічної справи у Старому Києві. За понад тридцять років існування (1873–1907) цей заклад змінив три власника, але продовжував працювати під вивіскою «Фотографія В. Висоцького», утримуючи високий рівень професіоналізму і входив у п'ятірку найкращих фотографій міста. У повідомленні подається коротка характеристика діяльності закладу різних періодів його існування. Приділена увага характеристиці світлин фотоательє «В. Висоцький», які знаходяться в колекції Музею історії міста Києва та в архівах та бібліотеках міста.

Ключові слова: фотографія, Київ, візит і кабінет-портрет

Майже кожен сімейний альбом киянина має у своїй збірці фото своїх давніх родичів зроблене у фотографії В. Висоцького. Засновник цього фотографічного закладу – Володимир Вікентійович Висоцький (1846–1894) – фотограф, поет, публіцист. Народився на Волині, поляк за національністю. Навчався у Житомирі в гімназії. За активну участь у повстанні 1863-го потрапив до в'язниці. В. Висоцький згадуючи ті часи, так писав у листі до польської письменниці Елізи Ожешко: «...Я себе скомпрометував – мене випустили з в'язниці, але одночасно відрахували зі школи, позбавивши права вступу до будь-якого іншого навчального закладу на території імперії. Син убогої, змученої хворобами вдови, що боролася з нуждою лише власноручною працею, я не мав ані засобів, ані можливостей виїхати за кордон чи отримувати освіту вдома, хоча бажання і здібностей до науки завжди мені вистачало, а у гімназії я був одним з кращих»¹.

В Житомирі він почав знайомитися з фотографічною справою, а для удосконалення й утримання професійних навичок прибув до Києва наприкінці 1860-х років. Спершу працював у фотоательє Франца де Мезера, де вповні осягнув професію фотографа. Потім у 1872 р. відкрив власний фотографічний заклад у будинку Верхововського

¹ Радішевський Р. Київський позитивіст із романтичним серцем // Голос України. 24 вересня 2016 р. (online). Режим доступу: www.golos.com.ua/article/276629

на Хрещатику, 43². Через невеликий час В. Висоцький отримує від київського губернатора свідоцтво від 11 травня 1874 р. на відкриття фотографічного закладу в будинку Попова на розі Анненківської (Лютеранської), 1 та Хрещатику, 29³. З цього часу саме за цією адресою фотографія Висоцького набула популярності й стала зною серед киян.

В.В. Висоцький увійшов в історію Києва не лише як першокласний фотограф, а й як поет, представник «української школи» в польській поезії, у творчості якого переважала історична тематика. Серед різних творів Висоцького заслуговує на увагу поема «Ляшка» (1883) про спільну боротьбу українців і поляків з Кримським ханством.

Іван Франко писав, що: *«твори брата Влодзімежа є зразком дружби одне до одного та взаємної поваги народу Польщі й українського народу. Ми всю історію прожили поруч і треба нам бути братами та друзями на всі нові часи»*. Леся Українка вважала Висоцького визначним поетом свого часу, зазначала, що у його творчості звучать останні відголоски нот, притаманних традиції «української школи романтизму». Висоцький добре знав твори Т. Шевченка (ставив його «в авангарді європейських поетів»), цінував талант П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, М. Старицького. Писав у листі до Елізи Ожешко: *«Мова русинська (українська) переслідується ще більше, ніж польська, незважаючи на це, література їхня наскрізь демократична – зрештою, інакше й бути не могло у суспільстві, в якому шляхетський елемент майже відсутній і яке веде багатотікову боротьбу з прибулою шляхтою»*⁴.

У 1875 р. Володимир Висоцький написав вірш «Україно, Україно божа ти дитина!». Поезію поклав на музику видатний польсько-український композитор Владислав Заремба (1833–1902). Видали цей спільний твір у видавництві «Леон Ідзиковський». Сам магазин Ідзиковських знаходився на Хрещатику, 29 в тому ж будинку, де й фотографія Висоцького. Це видання є в колекції Музею історії міста Києва, експонувалося на виставках та в основній експозиції музею в Кловському палаці⁵.

Володимир Висоцький брав активну участь у фотовиставках, що проводилися, як на теренах Російської імперії, так і за кордоном. Отримував нагороди – медаль Олександра II «За трудолюбие и искусство» (1880), медаль Олександра III на Всеросійській виставці 1882 р. Згодом царські подарунки за фотороботи для членів імператорської родини. Став офіційним фотографом Університету Св. Володимира, а потім отримав звання придворного фотографа Великої княгині Олександри Петрівни. Отримав також срібну медаль «Виставки і змагання науки і промисловості» у Брюсселі в 1888 р.⁶

У 1880-ті рр. фотографія В. Висоцького була однією з найпопулярніших і прибуткових у місті. За даними інспектора друкарень, літографій та інших закладів у Києві на жовтень 1888 р. діяло два фотографічних заклади, що належали міщанинові Володимиру Висоцькому. Перша фотографія Висоцького діяла згідно свідоцтва, виданого

² Сімзен-Сичевський О. Давні київські фотографії та їхні знімки старого Києва // Ювілейний збірник на пошану академіка М.С. Грушевського з нагоди шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності. Т. І. Київ, 1928.

³ Державний архів Київської області (далі – ДАКО). Ф. 2. Оп. 24. Спр. 268. Арк. 19.

⁴ Радишевський Р. Зазн. праця.

⁵ Фонди Музею історії міста Києва (далі – МІК). Кн-1240.

⁶ Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930). Словарь-справочник. М., 2013. Т. 1. С. 296 (online). Режим доступу: https://book.museumart.ru/mok/1m/1m/Spravochnik_Popova_tom_1/html5forpc.html

11 травня 1874 р., а друга – від 13 жовтня 1886 р. Обидва свідоцтва були видані київським губернатором⁷. В іншому звіті інспектора за січень 1888 р. – квітень 1889 р. вже вказані адреси фотографічних закладів В. Висоцького. Це – вул. Лютеранська, 1 та Прорізна, 4. Біля прізвища Висоцького означений соціальний статус – київський купець. Скоріш за все, В. Висоцький придбав купецьке свідоцтво для проведення фотографічної діяльності на два фотографічних заклади⁸.

Характеризуючи стан розвитку фотографії в Києві на 1888 рік, інспектор у звіті підкреслював, що з існуючих 14 фотографій Києва найбільшою популярністю, а й відповідно, найбільше замовлень у фотографії В. Висоцького та Ф. де-Мезера: «...Фотографія Висоцького на сьогодні здобуває більше симпатій у київської публіки, ніж фотографія Мезера. На долю ж решти 11 фотографій надходить значно менше замовлень, ніж на долю перших двох. Порівняння перших двох з іншими без перебільшення становить 2 до 8⁹.

Висоцький займався різними жанрами фотографії. У 80-х роках XIX ст. захопився видовою фотографією і його камера фіксувала найважливіші події міста. Так у 1888 р. він фотографував урочистості, що проходили в місті на честь 900-ліття хрещення Русі. У виданій книзі, присвяченій цій темі, вмістили фотографії В. Висоцького та Ф. де Мезера. Виконував також інтер'єрні зйомки¹⁰.

Найбільше визнаний талант Висоцького як майстра портретної фотографії. Відомі чудові фотопортрети діячів української культури таких як Марія Заньковецька, Леся Українка, Іван Франко, Михайло Старицький, Микола Лисенко та інших, виконані в фотографіє Висоцького. Серед них і фото 1880 р. трьох друзів митців – Миколи Мурашка, Іллі Рєпіна та Адріана Прахова¹¹. Представники родини Прахових теж фотографувалися у цьому фотографіє у 1880-х роках. В родині Прахових зберігається світлина 1886 р., де зображені діти Адріана Прахова – Ольга, Олена та Микола.

Колекція Музею історії Києва має велику кількість світлин фотомайстерні «В. Висоцький». Фотопортрети киян як відомих так і невідомих, зроблені у форматі будуарного портрету, кабінет-портрету, але найбільша кількість їх, як візит-портрет. Здебільшого фотографії не датовані, хоча персоналії можуть бути відомими. Ось тоді на допомогу дослідникам приходять фотобланки, на які наклеєні фотографії. Зворотна частина паспорту служить джерелом визначення дати зробленого знімку. Окрім нагород, які вміщені на звороті паспорту і звань, які мав фотограф, увагу дослідника привертають номери негативів. За ними також можна приблизно визначити час зробленої фотографії. В колекції Музею є ранні роботи В. Висоцького з вказаною лише адресою – будинок Верхаловського на Хрещатику (1873–1874 рр.). Є значно пізніші, із зображеннями двох медалей, але без медалі 1888 р. і т.п. привертають увагу назви літографій, де замовляв паспорт Висоцький. Це відомі майстерні колишньої Російської імперії – Й. Покорного в Одесі, Г. Скамоні в С.-Петербурзі та інші. Для музейників цікаві також паспорту, виготовлені в київських літографіях – Стефана Дубинського та Стефана Кульженка. В колекції

⁷ Державний архів міста Києва (далі – ДАК). Ф. 287. Оп. 1. Спр. 6а. Арк. 129; ДАКО. Ф. 2. Оп. 24. Спр. 268. Арк. 19.

⁸ ДАК. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 6в. Арк. 126.

⁹ Там само. Арк. 118 зв.

¹⁰ В документально-архівному фонді Національного художнього музею України зберігаються фото інтер'єрів Царського палацу, виконані В. Висоцьким.

¹¹ Амеліна Л. Золота доба київської фотографії. За архівними матеріалами Національного художнього музею. України // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Вип. 11. К., 2015. С. 28, 32.

Музею є фото, виконане Висоцьким у 1894 р. На світлині – родина професора Університету Св. Володимира Володимира Пісکورського, на звороті паспарту стоїть номер негативу – № 119652. Можна припустити, що на 1894 р. фотографічний заклад В. Висоцького виконав біля 120 тисяч одиниць світлин.

Окремо потрібно відзначити роботу закладу Висоцького з Університетом Св. Володимира. Недарма він отримав звання фотографа цього навчального закладу. В. Висоцький виконував роботи для ілюстрування книг науковців університету. Збереглися й фотопортрети представників викладацько-професорського складу цього закладу. Відділ образотворчого мистецтва НБУВ зберігає колекцію фотопортретів професури Університету, більшість з яких саме світлини фотоательє Висоцького. Для видатного українського історика, професора В. Антоновича виконував фотофіксацію старожитностей. Збереглися квитанції фотографії Висоцького для Антоновича.

Майстерності фотографії навчалися у закладах Висоцького майбутні метри цієї справи такі як Альфред Федецький. Родом з Київщини, він закінчив Віденську академію мистецтв і деякий час працював у фотографії Висоцького. Потім відкрив власну фотографію в Харкові й там же в 1896 р. здійснив першу в Україні кінозйомку (1896 р.)¹². Вісім років працював у Висоцького й майбутній київський майстер портрету Микола Уземський, якому у 1885 р. фотограф видав посвідчення-рекомендацію на бланку фотоательє. У тому ж році М. Уземський відкрив свою власну фотографію на Хрещатику¹³. Із відомих київських фотографів працював у В. Висоцького також Микола Козловський, який згодом теж відкрив своє фотоательє¹⁴.

В. Висоцький брав активну участь у популяризації та розвитку фотографічної справи у Києві. У листопаді 1887 р. Київське відділення Російського технічного відділу подало клопотання про відкриття фотографічного відділення при своєму товаристві. Був отриманий дозвіл, і у квітні 1888 р. пройшло засідання Київського відділення РТТ, на якому обрали голову та членів відділу. Ним стали: головою фотографічного відділу професор Університету Св. Володимира В. Бец, а постійними (неодмінними) членами – В. Висоцький, Ф. де Мезер і Б. Семєка.

В. Висоцький брав безпосередню участь у створенні при фотографічному відділенні Київського відділу РТТ фотографічної лабораторії, яку постановили утворити в грудні 1893 р. Доручили займатися її облаштуванням Г. Де-Метцу, В. Висоцькому та Л. Лунду¹⁵. Володимир Висоцькому не довелося займатися фотографічною лабораторією, а також систематичними курсами по теоретичній та практичній фотографії, помер у серпні 1894 р. Цю справу продовжив його син – Тадей Володимирович Висоцький, який у 1896 р. керував практичними заняттями на цих курсах разом з Г.Г. Лазовським та Л.Г. Краєвським¹⁶.

На прохання голови фотографічного відділу Київського відділу Російського технічного товариства професора Г. Де-Метца, син Володимира Висоцького Тадей написав спогади про батька. Лист від 4 жовтня 1894 р. свідчить, що Тадей Висоцький довго не писав професору, оскільки вдова фотографа – Терезія Станіславівна у зв'язку з смертю

¹² Рубаков М.О. Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. К., 1997. С. 273.

¹³ ДАКО. Ф. 2. Оп. 21. Спр. 331. Арк. 2.

¹⁴ ДАК. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 9. Арк. 47.

¹⁵ Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі – ЦДІАК). Ф. 703. Оп. 1. Спр. 185. Арк. 4, 14.

¹⁶ Там само. Арк. 30.

чоловіка дуже переживала втрату і не зразу могла синові розповідати про батька. Пройшов певний час після смерті Володимира Висоцького, коли рідні могли розповісти про нього. *«Батько мій народився в 1846 році й вступив в 1859 р. до Житомирської гімназії»* – писав Тадей Володимирович. *«В цей час, як Вам відомо, почалися розлади з приводу польського повстання; ...батькові разом з деякими іншими поляками запропонували залишити гімназію; таким чином, припинилася подальша наукова діяльність. Коли ж повстання уляглося, він, маючи біля 20 років життя від народження почав вивчати фотографію. Деякий час він працював в Житомирі, а потім переїхав до Києва, поступив до фотографа Мезера, у якого пробув близько восьми років. В 75 і в 76 роках він відкрив уже свою фотографію в будинку Верхаловського на Хрещатику.*

Протягом останніх 15-ти років він отримав всі відомі Вам нагороди й удостоївся титулів таких як: Поставщик Двору її Імператорської Високості Великої княгині Олександри Петрівни, фотографа Університету Св. Володимира, а також отримав від царя перстень з трьома діамантами. Він же першим розпочав робити відбитки на платиновитпному папері, причому робив це лише сам особисто. Хвороба його розпочалася тифом легкої форми, але на кінець її приєднався нарів на сліпій кишці, чого ослаблений організм не зміг перенести. Нарив, що лопнув, створив зараження черевної порожнини від чого й настала смерть». У своєму листі Тадей Висоцький від імені своєї матері та від себе особисто подякував Г. Де-Метца за вшанування пам'яті покійного¹⁷. У листі Тадей Висоцький допустив неточність щодо відкриття фотографії у будинку Верхаловського на Хрещатику, 43. Це сталося в 1872 р., оскільки будинок з рекламою «Фотографія Висоцького» зафіксований на світліні Ф. де Мезера в альбомі за 1874 р., а в травні 1874 р. Володимир Висоцький вже отримав дозвіл на відкриття фотоательє на Лютеранській, 1.

Родина Висоцького після його смерті вирішила продовжити займатися й утримувати фотоательє під такою ж назвою «Фотографія Володимира Висоцького». У січні 1895 р. вдова фотографа звернулася до київського губернатора з проханням надати свідоцтво на її ім'я володіти фотографічним закладом її померлого чоловіка. За духівницею Терезія Станіславівна Висоцька успадкувала фотографічний заклад на вул. Анненківській (Лютеранській), 1. Інспектор у рапорті до губернатора написав, що фотографія існує й нині, сама Терезія Висоцька знайома з фотографічним мистецтвом, тому перешкод у видачі свідоцтва немає. 12 січня 1895 р. їй було видано свідоцтво за № 205 на право утримання в фотографічного закладу¹⁸.

Під керівництвом Т.С. Висоцької фотографічний заклад існував до 1904 р. На цей час тут працював фотографом старший син В. Висоцького Тадей, а молодший – Володимир Висоцький навчався в Київському університеті, а потім допомагав і співпрацював з братом.

Про діяльність Тадея Володимировича Висоцького є свідчення, які датуються 1896 р. У 1896 р. в Києві освячували Володимирський собор, проходили різні урочистості з нагоди приїзду імператора Миколи II. Фотографи подавали прохання до київського губернатора дозволити проводити зйомки цих урочистостей. В Державному архіві Київської області збереглася справа про акредитацію фотографів на ці урочистості. Серед інших прохань є заява та фотографія Тадея Висоцького¹⁹. Це візит-портрет,

¹⁷ Там само. Арк. 24.

¹⁸ ДАК. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 10 зв., 13.

¹⁹ ДАКО. Ф. 2. Оп. 32. Спр. 265. Арк. 49–51.

зроблений, звичайно, в фотографії Висоцького. На жаль, фотопортрети інших членів родини не віднайшлися. Зображення Володимира Вікентійовича Висоцького є лише у польському виданні, фотопортрет Терезії Висоцької та Володимира Висоцького-молодшого поки що в пошуку.

Тадей Висоцький викладав на курсах при фотографічному відділі київського відділення Російського технічного товариства теорію і практику фотосправи. Брав активну участь у фотовиставках, які проходили на території Російської імперії. Представляв як видову фотографію, так і портретну. Його брат, Володимир Висоцький-молодший (1877–?) – випускник Університету Св. Володимира, юрист. Він теж займався всіма жанрами фотозйомки: видовою, інтер'єрною і портретною. Під керівництвом братів були оформлені два випускних альбоми студентів Київської духовної академії: 54-й випуск (1896–1900) та 56-й (1899–1903). Обидва альбоми мають чудові видові світлини Києва. Перший альбом має лише два панорамних фото – вид на КДА та вид на Поділ від Андріївської церкви. Фото на паспарту з повною назвою фотоательє «В. Висоцький в Києві» та з усіма нагородами та званнями. Видові та портретні світлини виконані Т. Висоцьким. Випускний альбом 56-го випуску, скоріш за все оформляв Володимир Висоцький-молодший. На обкладинці альбому стоїть напис «Фотограф Висоцький». Точно такий же напис на листах В. Висоцького-молодшого до професора Київської духовної академії Ф. Титова. Зокрема, у листі за 1902 р. обговорювалися питання інтер'єрної зйомки в храмі²⁰. Скоріш за все, В. Висоцький працював як фотограф незалежно від фотографічного закладу «В. Висоцький», але разом з тим співпрацював з братом. Про це свідчать написи на паспарту портретів викладачів та студентів, а також окремі невеликі фото видів Києва, які повторяються в обох альбомах. У випускному альбому за 1899–1903 рр. вміщено 10 панорамних та 10 малих фотографій з видами Києва. Панорамні світлини виконані з великим смаком і на високому професійному рівні. Головним чином, це зображення храмів, але є й пейзажні – вид на Володимирську гірку і Труханів острів, ланцюговий міст, Володимирський узвіз з видом на Труханів острів тощо.

В 1904 р. члени родини фотографів Висоцьких постали перед необхідністю продати фотографічний заклад. Т.С. Висоцька продає заклад їх співробітникам, який понад 10 років працював в ательє. Цим співробітником був Костянтин Осипович Нівінський (1849–?) – випускник Університету Св. Володимира, провізор за фахом. Він тримав на Хрещатику магазин косметичних товарів і, разом з тим, з 1894 р. працював у фотоательє «В. Висоцький». З березня 1904 р. К. Нівінський отримав свідоцтво на право володіння фотографічним закладом під вивіскою «Фотографія В. Висоцького»²¹.

Фотомайстерня К. Нівінського продовжувала працювати під вивіскою «Фотографія В. Висоцького» і тримала високу планку якості й професійності, властивій саме роботі Висоцькому. Про це свідчать і звіти інспектора друкарень, фотографій О. Нікольського. Так, у звіті на 1 січня 1907 р. він давав характеристику розвитку фотографічної справи у Києві. На той час у місті працювало 54 фотографічних заклади. Серед них лише п'ятірка мала високий рівень професійності й звичайно, найбільші фінансові досягнення. Фотозаклад під назвою «В. Висоцький» ніколи не виходив з числа лідерів: *«Із усіх київських фотографій можна признати першокласними Левитського (колишня Фольмана), Мезера, Нівінського (колишня Висоцького), Уземського, Козловського»*. Далі продовжував:

²⁰ Інститут рукопису Національної бібліотеки В.І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). Ф. 175. № 522.

²¹ ДАК. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 51. Арк. 259; ДАКО. Ф. 2. Оп. 40. Спр. 11. Арк. 116, 118–120.

«... Оскільки вони за своїми роботами повністю можуть конкурувати з кращими столичними і навіть закордонними»²². В музейній колекції є достатня кількість світлин під знаком «Фотографія В. Висоцького в Києві», виконаних К. Нівінським у 1904–1907 роках. Серед них – знаменитий кабінет-портрет Михайла Грушевського в родинному колі 1906 р. (Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського). Фотографічний заклад «В. Висоцький» за часів Нівінського робив не лише кабінет-портрети чи візит-портрети, але й значно більших розмірів – будуарні портрети (220×140 мм). Одним з таких є фото-портрет знаменитої італійської оперної співачки Олімпії Боронат (Баронат) (1867–1934), яка неодноразово гастролювала в Києві, деякий час тут мешкала. Світлина була зроблена в 1906–1907 рр., в той же час К. Нівінський сфотографував і дітей співачки²³.

В Інституті рукописів НБУВ зберігається чудовий фотопортрет видатного українського історика В.Б. Антоновича, зробленого К. Нівінським в 1905 р. під фірмовим знаком фотоательє «В. Висоцький»²⁴.

Володимир Висоцький-молодший не полишав мрії повернути у власність родинний фотографічний заклад і працювати фотографом під тією ж назвою «Фотографія В. Висоцького». Влітку 1906 р. він подає прохання на ім'я київського губернатора видати йому свідоцтво на право фотографії саме в будинку на розі Хрещатику, 29 і Лютеранської, 1, де на даний момент працював К. Нівінський. В заяві В. Висоцький вказав своє місце проживання саме в будинку на Хрещатику, 29. Пристав Двірцевої дільниці подав рапорт у вересні 1906 р. київському поліцеймейстеру з характеристикою В. Висоцького, де він вказав, що Висоцький закінчив юридичний факультет Університету Св. Володимира, одружений, нерухомості не має, займається фотографією, благонадійний. Для відкриття закладу володіє повними знаннями і засобами, бажає відкрити фотографію в будинку Попова на Хрещатику, 29. Тут пристав зробив ще приписку, що необхідності у відкритті в даній місцевості фотографії немає і, на його думку, він би відхилив це прохання²⁵.

Бюрократична машина працювала повільно, наступив вже й 1907 р., а свідоцтво не видавалося. Справу з місця зрушив рапорт інспектора друкарень, фотографічних закладів О. Нікольського від 25 травня 1907 р. до київського губернатора, який підтвердив, що кандидат права В. Висоцький – син відомого у Києві фотографа: *«...він не пропонує відкрити новий заклад, а бажає навпаки придбати колишній заклад свого батька. Цей заклад у 1904 р. перейшов до фотографа Нівінського, але зберіг колишню фірму «фотографії Висоцького». Пропоную це прохання задовільнити»²⁶.*

Вже 29 травня 1907 р. В.В. Висоцькому було видано свідоцтво на право відкрити в Києві на Хрещатику, 29 фотографічний заклад. Володимир Володимирович свідоцтво отримав, а заклад так чомусь і не був відкритий. Інші фотографи теж мріяли відкрити свій заклад саме у центрі Києва, у відомому для мешканців фотоательє «В. Висоцького».

На початку червня 1907 р. прохання про придбання фотографії на Хрещатику, 29 подав до київського губернатора Вітольд Адамович Менчинський (1850–?), який перед цим працював у фотографії Ф. де Мезера. Позитивну характеристику його професійної діяльності дав інспектор О. Нікольський, який зазначив, що Менчинський бажає купити фотографію Нівінського (колишню Висоцького, Хрещатик, 29). З фотографічною справою прохач обізнаний добре, оскільки прослужив у Ф. де Мезера 29 років. Поліцеймейстер

²² ДАК. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 51. арк. 302 зв.; ДАКО. Ф. 2. Оп. 44. Спр. 320. Арк. 38 зв.

²³ МІК. Фо-7557; Фо-7559.

²⁴ ІР НБУВ. Ф. 292. № 30.

²⁵ ДАКО. Ф. 2. Оп. 42. Спр. 243. Арк. 5.

²⁶ Там само. Арк. 7.

у липні 1907 р. підтвердив і фінансову спроможність прохача: «...має готівковий капітал біля 10 тис. рублів, за ремеслом фотограф. Політично благонадійний, закінчив гімназію, знання по фотографії має. Перепон для відкриття закладу немає»²⁷. Зверніть увагу, уже 13 липня 1907 р. Менчинському було видано свідоцтво на дозвіл відкрити на Хрещатику, 29 фотографічний заклад. За місяць все було оформлено²⁸.

В.А. Менчинський високо тримав планку професійності колишнього фотографічного закладу В. Висоцького. Він був відомий своїми роботами у пейзажному жанрі та фотопортреті. У 1908 р. його обрали членом правління Київського фотографічного товариства «Дагер», а з 1909 р. він став членом Російського фотографічного товариства. Брав участь у міжнародних фотовиставках в Дрездені (1909) та Будапешті (1910). Відомі його фотопортрети С. Рахманінова, Ф. Шаляпіна, весільне фото Олександра Мурашка з дружиною Маргаритою Крюгер-Мурашко (1908). У звіті інспектора друкарень, книжкової торгівлі та фотографій на 1908 р. фотограф Вітольд Менчинський був названий у п'ятірці найкращих київських фотографів, у цей перелік увійшли також Франц де Мезер, Микола Уземський, Микола Козловський та Іван Левитський²⁹. Зверніть увагу, що серед визнаних майстрів фотопортрету два з них свого часу пройшли школу Володимира Висоцького – Уземський і Козловський.

На звороті паспорту фотопортрету відомого київського колекціонера Г.І. Квятковського (приблизно 1917 р.) стоїть назва фотографічного закладу В.А. Менчинського, а в дужках (колишній заклад В. Висоцького). Сила цього фірмового знаку продовжувала діяти і в цей час! Цікавий факт, там же на паспорту вказаний номер негативу світлини – 1537263. Тобто, за час існування фотографічного закладу на Хрещатику, 29 з 1874 по 1917 роки було зроблено понад півтора мільйони світлин!

²⁷ Там само. Арк. 10, 13.

²⁸ ДАК. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 51. Арк. 373 зв.; ДАКО. Ф. 2. Оп. 42. Спр. 243. Арк. 13.

²⁹ ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 638. Спр. 226. Арк. 10.



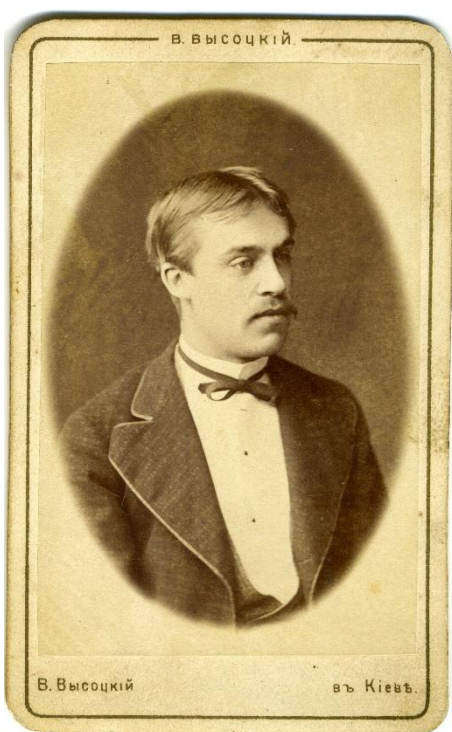
Іл. 1. Фотоательє Висоцького. Хрещатик, 43. Фото Ф. де Мезера. 1874 р.



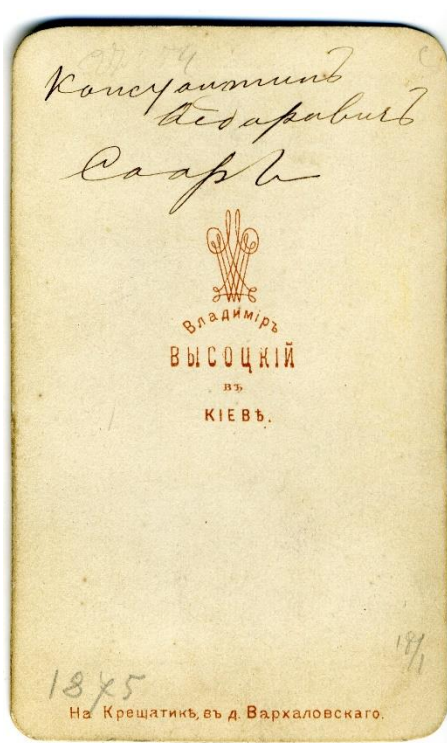
Іл. 2. Фотографія Висоцького на Лютеранській, 1. Поч. XX ст.



Іл. 3. Ноти пісні про Україну. Слова Висоцького, музика Заремби. Кін. XIX ст.



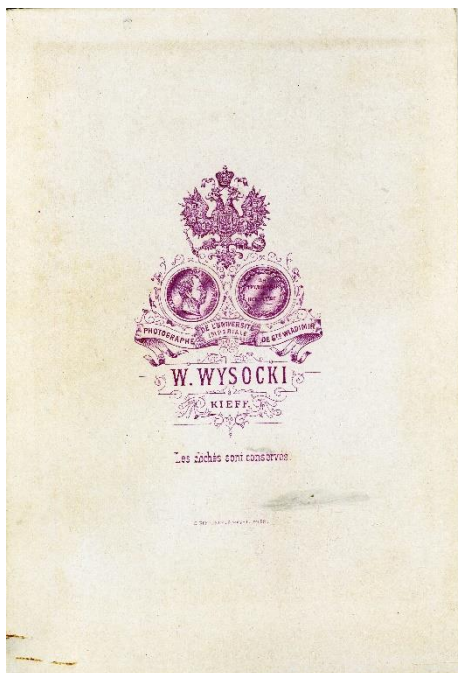
Іл. 4. Ранне фото Висоцького. 1873–1874 р.



Іл. 5. Зворот раннього фото



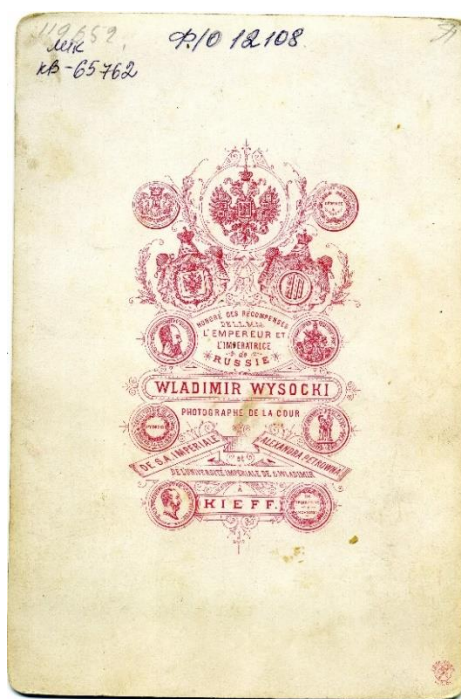
Іл. 6. Марія Требинська. 1881 р.



Іл. 7. Зворот фото М. Требинської



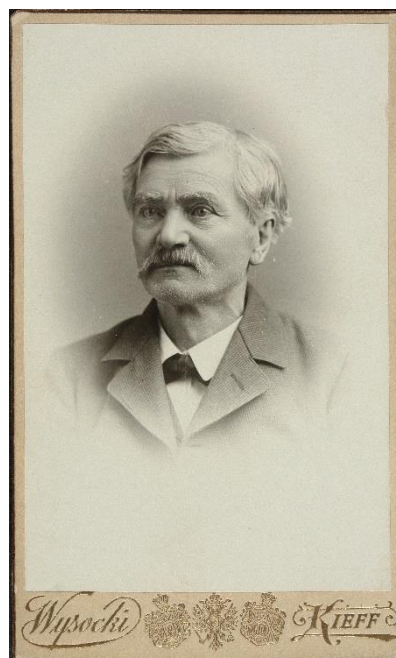
Іл. 8. Професор В. Піскорський з родиною.
1894 р.



Іл. 9. Зворот фото В. Піскорського



Іл. 10. Тадей Висоцький. 1896 р.

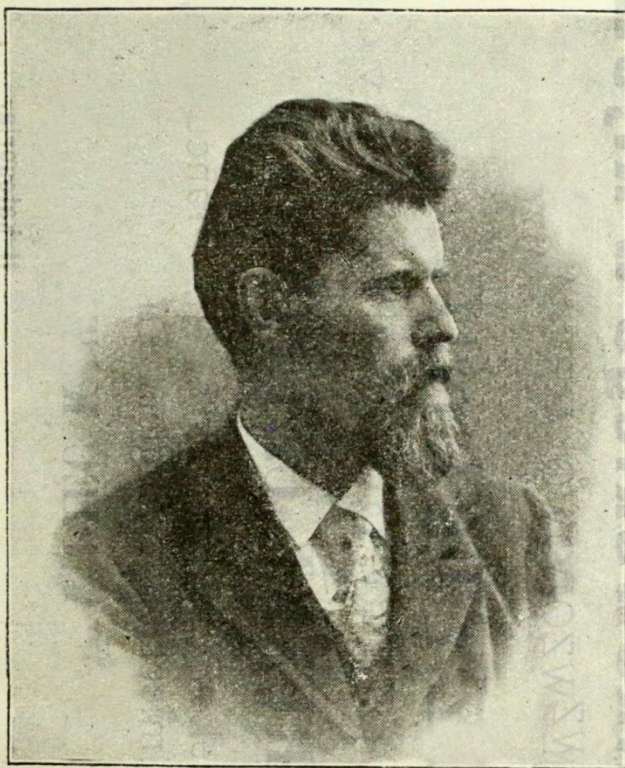


Іл. 11. Професор В. Антонович. 1905 р.

Księgarnia Leona Idzikowskiego w Kijowie

posiada wszystkie utwory poetyczne

Włodzimierza Wysockiego



Bocian dwie legendy. Kijów 1894. Cena 50 kop., **Las**. Wydanie drugie. Cena 30 kop., w oprawie 60 kop., **Laszka** Wydanie trzecie. Cena 50 kop., w oprawie 1 rs., **Oksana**. Cena 60 kop.,

WSZYSCY ZA JEDNEGO.

Fraszka. Wydanie 4-te. Cena 40 kop., w oprawie 80 kop.

ZAKŁĘTA ŁZA Ballada i **NOWE DZIADY** żarcik poetycki. Wydanie Trzecie. Cena 40 kop., w oprawie 80 kop.

SATYRY i BAJKI:

Satyry: 1. Gawęda wesola. 2. Na odpuszcie 3. Zuzanna. 4. Po obiedzie. 5. Sen Szlachcica Wołyńskiego. 6. Latający szlachcic (Ballada). 8. Jedynaczka. 9. W stworzenia dniu. *Bajki*: 1. Wilk filozof. 2. Echo. 3. Lis i woł. 4. Pożar i latarnia 5. Barany. 6. Kozły i wilk. 7. Wilk dyplomata. 8. Małpy. Kijów 1894. Cena Rs. 1.

Іл. 12. Реклама творів Володимира Висоцького у путівнику. 1900 р.



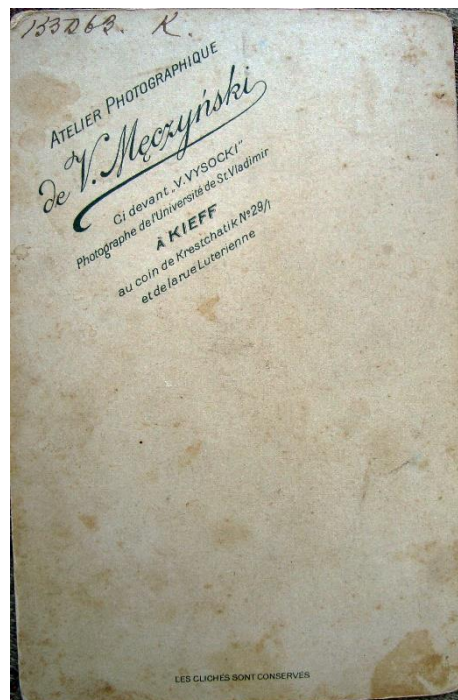
Іл. 13. Оперна співачка О. Боронат.
1906/1907 р.



Іл. 14. Олександр Мурашко з дружиною
Маргаритою Крюгер. 1908 р.



Іл. 15. Григорій Квятковський. 1917 р.



Іл. 16. Зворот фото Г. Квятковського

Olga Druh,

Head of Kyiv of the 2nd half of the 17th – beginning of the 20th century Department

Museum of Kyiv History

Kyiv

olga.druh@gmail.com

THE POWER OF BRAND: TO HISTORY OF PHOTOGRAPHIC STUDIO «PHOTOGRAPHY OF VOLODYMYR VYSOTSKYI» IN KYIV OF THE END OF THE 19th – BEGINNING OF THE 20th CENTURY

There was an honorable and well-known photo studio, or like or was called that time – photography, in Kyiv of the end of the 19th – beginning of the 20th century, held by Volodymyr Vikentiyovych Vysotskyi. “Photography of V. Vysotskyi” during its existence in the city as an institution, it became a real brand, as it had a positive image that testified to the high quality and professionalism of photography and the good reputation of its owner. Talented Kyiv photographer immortalized representatives of the Ukrainian elite of the 1870s and 1890s. on the photos. Vysotskyi had many students, who established their own studios afterwards. From today's point of view, we can talk about a phenomenon in the history of photography in Old Kyiv. That studio changed 3 owners during thirty years of its existence (1873–1907), but all that time it still worked under signboard “Photography of V. Vysotskyi”, holding a high level of professionalism, and it was 1 of the 5 best photo studios of the city. This report provides a brief description of the institution's activities during various periods of its existence. Special attention is paid to the characteristics of the photos of the “V. Vysotskyi” photo studio, which are held in the collection of the Museum of the History of the City of Kyiv and in the archives and libraries of the city.

Keywords: photography, Kyiv, visit and portrait de cabinet

Геннадій Казакевич,

доктор історичних наук,

професор кафедри історії мистецтв

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Київ

kazakevych@knu.ua

ВІЗУАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ КИЄВА НА СВІТЛИНАХ ПРОФЕСІЙНИХ ФОТОГРАФІВ РУБЕЖУ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

Доповідь присвячено візуальним образам, які використовувалися для репрезентації Києва на фотографіях та фотографічних листівках, створених професійними фотографами кінця ХІХ – початку ХХ ст. Оскільки офіційна російська ідеологія розглядала Київ як колыску державності та православ'я, більшість фотографів була зосереджена на створенні світлин історичних ландшафтів та церков Києва. Бурхливий економічний розвиток міста напередодні Першої світової сприяв формуванню образу модерного Києва як вестернізованого урбаністичного центру. Водночас, комерційні фотографи цікавилися лише парадним фасадом міста, залишаючи поза увагою реальне життя міста та його складний соціальний ландшафт.

Ключові слова: Київ, візуальна ідентичність, пейзажна фотографія, комерційна фотографія, поштові листівки

Видова київська фотографія становить неабиякий інтерес для дослідження візуальної культури. В оптиці цієї галузі міждисциплінарних студій фотографічні зображення, особливо ті з них, які об'єднані в серії, становлять візуальні наративи, що в сукупності утворюють певний інваріантний текст, навантажений багатьма смисловими шарами.

Як відомо, виникнення фотографії хронологічно майже точно співпадає з епохою становлення націй та національних держав у Європі. Технологія, яка уможлиблювала миттєву й умовно достовірну фіксацію реальності, досить швидко набула значення інструмента конструювання ідентичностей, як індивідуальних, так і колективних¹. Доступні широкому загалу пейзажні знімки з чіткою прив'язкою до місцевості та етнографічні портрети сприяли перетворенню абстрактних уявлень про країну народження на сукупність цілком конкретних візуальних образів, які ставали вагомим елементом національної самосвідомості. В країнах Західної Європи фотографія використовувалася як інструмент популяризації національної культурної спадщини, а також як засіб класифікації та стереотипізації знань про колонії. Для бездержавних європейських націй створення фотографічних атласів та каталогів із зображеннями історичних та культових пам'яток, знакових ландшафтів та етнографічних типів було інструментом культурної легітимізації, можливістю заявити про самобутність нації та її долученість до європейської цивілізації².

¹ Anderson B. Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism. London; New York, 1991. P. 185, 204.

² Manikowska E. Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms: Europe's Eastern Borderlands. London, 2019. P. XIV.

У російському імперському наративі XIX – початку XX століття формувався образ Києва як місця зародження російської державності та колиски її ідеології – православ'я. В межах цього дискурсу Київ уявляли як «новий Єрусалим», «мати міст руських» тощо. Цей образ активно пропагувався авторами численних путівників та поширювався завдяки притоку до міста туристів і паломників. Лише на початку XX ст. в літературі для подорожуючих з'являється альтернативний образ Києва як сучасного вестернізованого міста³. Дещо схожі процеси бачимо й у галузі фотографії.

Найбільш ранні світлини Києва були створені британськими фотографами Джоном К. Борном та Роджером Фентоном, а також місцевими аматорами фотографії, такими як Дмитро Біркін та Григорій Чугаєвич⁴. З середини 1860-х років до виготовлення зображень київських краєвидів активно долучаються фотографи-професіонали. Їхні роботи представлені як малоформатними відбитками, призначеними для продажу (наприклад, серія київських краєвидів Йосипа Кордиша або світлини лаврської фотомайстерні), так і великими подарунковими альбомами, основною цільовою аудиторією яких були чиновники високого рангу, представники аристократії, а також члени правлячої династії.

Сюжети видових знімків Києва (панорами міського простору та берегів Дніпра, найважливіші культові та громадські споруди) зображували Київ патріархальним і позбавленим життя містом-музеем, на вулицях якого вкрай рідко можна було побачити людей. Останнє лише частково пояснювалося технічними обмеженнями ранньої фотографії. Дослідники наголошують на свідомому уникненні фотографами XIX – початку XX століть приступності людини в кадрі, адже в репрезентації простору перевагу надавали архітектурі, гармонійній симетрії форм⁵.

Найбільшу художню цінність серед ранніх видових світлин Києва мають роботи Франца де Мезера. На ранньому етапі своєї кар'єри, у 70-ті роки XIX століття, він створив декілька альбомів з київськими краєвидами (один із них зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського). Франц де Мезер мав художню освіту і деякий час працював за фахом. Тож не дивно, що він не вагаючись переносив конвенції тогочасного академічного пейзажу на свої фотографічні відбитки. На його знімках стандартний набір культових споруд та пам'яток вже не виглядає єдиною сюжетною домінантою. Мезера захоплювали міські ландшафти, зокрема, краєвиди Дніпра, а також зразки сучасної архітектури, ознаки бурхливого економічного розвитку та вестернізації Києва.

Видові фотографії Мезера демонструють своєрідний перехідний етап, коли поряд із домінуючим образом «міста святинь», фотографи починають надавати перевагу висвітленню Києва як сучасного урбаністичного центру. Це стане особливо помітним в останні десятиліття XIX-го та на початку XX століть, коли до масового вжитку увійшов простий та дешевий желатиносрібний процес, а також фототипія, яка дозволяла виготовляти масовими накладками фотолистівки. Зазначені винаходи зруйнували «ауру автентичності» ранніх світлин, але з іншого боку створили масовий попит на дешеве фотозображення, яке широко використовувалося як засіб підтримання соціальних

³ Дуса К. Образ современного міста у путівниках по Києву межі XIX–XX ст. // Живучи в модерному місті: Київ кінця XIX – кінця XX століть / Упоряд. О. Бетлій, К. Дуса, О. Мартинюк. Київ, 2016. С. 82–95.

⁴ Сімзен-Сичевський О. Давні київські фотографії та їхні знімки старого Києва // Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. Київ, 1928. С. 359–403.

⁵ Shor N. "Cartes postales": Representing Paris 1900 // Critical Inquiry. 1992. № 18.2. P. 193.

зв'язків на далекій відстані або як інструмент класифікації візуальних уявлень про навколишній світ.

Фотографії на листівках, як і загалом туристична фотографія, акцентує увагу на всьому, що видається глядачеві унікальним⁶. У цьому відношенні листівки є цінним джерелом, що віддзеркалює вподобання людей, які їх створювали, продавали й купували⁷. Стилю європейських листівок початку ХХ століття притаманні дві протилежні тенденції. Заморські колонії, а також периферійні регіони власної країни та їхніх мешканців фотографи намагалися представити в якомога більш екзотичному, гіперболізованому вигляді. Водночас, у випадку зображення міського простору метрополії перевага надавалася ознакам часу – модерній архітектурі та технічним досягненням, які створювали образ ідеалізованого сучасного міста. Такий підхід залишав за кадром міські гетто, розташовані за межами блискучого центру, та будь-які деталі які могли б видатися неприємними оку освіченого представника середнього класу.

Другу з цих тенденцій спостерігаємо на прикладі київських фотолистівок початку ХХ століття. На них і надалі широко представлені православні святині – Лавра, Софійський та Михайлівський собори, численні церкви на Подолі та Печерську, а також вражаючі краєвиди дніпровських схилів. Проте виразним є поступовий перехід від патріархального образу «матері міст руських» до візуального нарративу багатокультурного модерного міста. Фотографи акцентують увагу на культових спорудах різних конфесій (Костел св. Миколая, Лютеранська кірха, Караїмська кенаса), громадських просторах (Європейська та Думська площі, міські парки), цілком «західній» архітектурі Хрещатика та прилеглих вулиць, культурних та освітніх установах.

Тенденцію до екзотизації простору та його мешканців можна простежити на аматорських світлинах, створених іноземними подорожніми (наприклад, у серії київських вуличних фотографій Карела Хотека, 1911 р.). Водночас, у творах професійних фотографів ця тенденція практично не простежується. Рідкісним винятком є зображення «екзотичного» вуличного музики (лірника), однак це лише листівка з 90 створених у Києві московською фірмою «Шерер і Набгольц». Значно симптоматичнішими виглядають світлини Дмитра Маркова, бізнес якого спеціалізувався на виготовленні та розповсюдженні фотолистівок. Його бачення Хрещатика та інших міських просторів – погляд київського фланера, представника середнього класу, якого приваблюють охайні вулиці, респектабельні заклади й такі самі фланери – гарно вдягнені чоловіки та жінки.

Поза цим фасадом залишалося місто одноповерхової забудови, нетрів робітничих околиць, ринків та кварталів з сумнівною репутацією, тобто усього того, що складало «живу тканину» міського простору та його зв'язок із навколишнім середовищем. Вже на початку ХХ ст. було усвідомлено обмеженість візуальних нарративів «міста святинь» і «модерного міста», які насправді не відображали усієї багатоманітності культурного ландшафту Києва. Проте, запропоновані альтернативні підходи (наприклад, проєкт Миколи Біляшівського з «тотального» фотодокументування усього міського простору) так і не були повною мірою втілені.

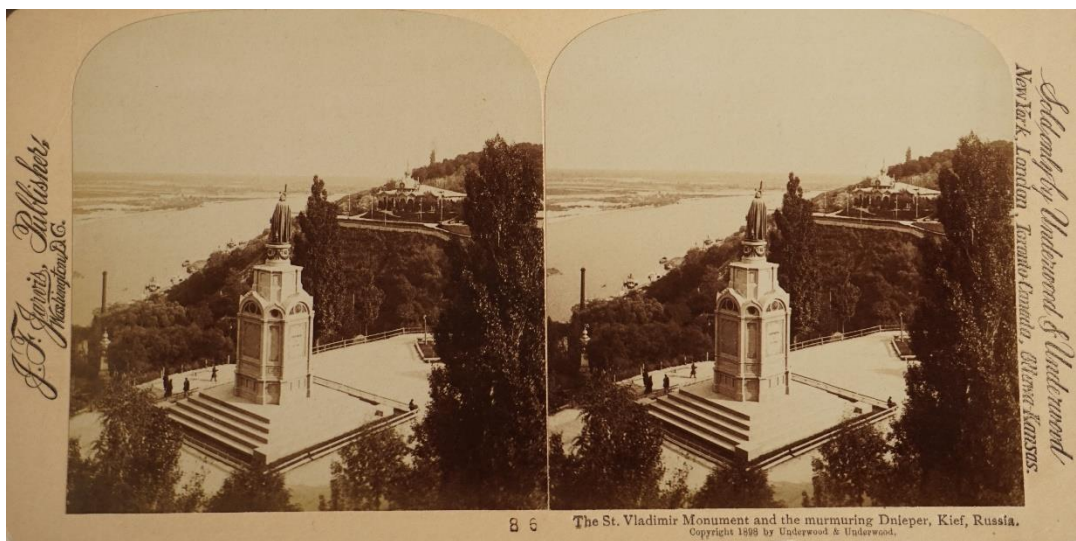
⁶ *Albers P.C., James W.R. Travel photography: a methodological approach // Annals of tourism, 1988. № 15. P. 136–137.*

⁷ *Ferguson S. "A Murmur of Small Voices": On the Picture Postcards in Academic Research // Archivaria. 2005. № 60. P. 181.*

Підсумовуючи, зазначимо, що на рубежі XIX–XX століть візуальну ідентичність Києва визначали конкуруючі наративи «міста святинь» та «модерного міста». У подальшому естетика київських листівок початку XX ст. значною мірою була успадкована радянською фотографією. Вона, в свою чергу, робила акцент на результатах комуністичної модернізації міського простору, проте наприкінці існування СРСР дещо несподівано почала повертатися до репрезентації Києва як «міста святинь» і давніх пам'яток. Ця тема, однак, заслуговує на окреме висвітлення.



Іл. 1. Вид на Хрещатик та Царську (тепер – Європейську) площу з боку «мінеральних вод». Ф. де Мезер. 1870-ті рр. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського.



Іл. 2. Пам'ятник св. Володимиру та схили Дніпра. Стереофотографія фірми J. F. Jarvis Publishers (США), 1898. З колекції автора



Іл. 3. Вид на вул. Миколаївську (тепер – Городецького). Поштова листівка з фотографією Д. Маркова, відправлена з Києва до Риму. Поч. XX ст. З колекції автора



Іл. 4. Спроба «тотального» фотодокументування київських вулиць. М. Біляшівський. 1912 р.
Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського



Іл. 5. Листівка з фотографією київського музики. Поч. XX ст.
Борковский С. Киевъ: каталог почтовых карточек издательства «Шерер, Набгольц и Ко».
Київ, Б. р. С. 45

Gennadii Kazakevych,
Doctor of Historical Sciences,
Professor,
Department of the History of Arts,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Kyiv
kazakevych@knu.ua

VISUAL IDENTITY OF KYIV AS IT REPRESENTED ON THE IMAGES OF PROFESSIONAL PHOTOGRAPHERS OF THE LATE 19th – EARLY 20th cc.

The paper deals with the visual elements that served to represent Kyiv in the late 19th – early 20th cc. as they were depicted on commercial photographs and photographic postcards. The official Russian ideology represented Kyiv as an ancient center of its statehood and the Orthodox church. As a result, the photographers mainly produced pictures of the historical landscapes and numerous churches of Kyiv. By the late 19th c. extensive economic development of Kyiv caused the transformation of the city's visual identity. The pre-World War I images represent Kyiv as a modern Westernized urban center. However, the early Kyiv commercial photographers focused their attention exclusively on the front façade of the city. Their works were far from being documentary and neither reflected complicated social landscape of the city, nor represented its ambiguous real life.

Keywords: Kyiv, visual identity, ideology, landscape photography, commercial photography, postcards

Антоніна Кізлова,

доктор історичних наук,

доцент кафедри історії факультету соціології і права

Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Київ

ant_kiz@ukr.net

ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ ПОЛІТЕХНІЧНОГО ІНСТИТУТУ В ПУТІВНИКАХ ПО КИЄВУ (1900 р. – ПОЧАТОК ХХ ст.)

В роботі визначаються особливості словесного висвітлення візуального образу Київського політехнічного інституту у виданих на початку ХХ ст. путівниках по Києву.

Ключові слова: Київ, 1900 р. – початок ХХ ст., путівник, заклад освіти, візуальний образ

З огляду на важливість путівників як історичних джерел, а Києва – як центра пам'ятництва й різнотипного туризму¹, метою роботи є визначити особливості словесного висвітлення у виданих 1900 р. – на початку ХХ ст. путівниках по Києву візуального образу Київського політехнічного інституту – одного з наймолодших закладів освіти в місті² на окреслений час. Ілюстрації, що містяться в частині цих видань³, потребують окремого розгляду.

Спільним місцем перевидань путівника, підготованих за участі С. Богуславського, запозиченим у ще одному, є твердження, що споруди Політехнічного інституту Імператора Олександра II видно від Кадетського шосе⁴. Поширена й фраза про те,

¹ Кізлова А. Київський інститут шляхетних дівчат у путівниках ХІХ – початку ХХ ст. // Київські історичні студії. Вип. 1 (12). 2021. С. 124–133. DOI:10.28925/2524-0757.2021.114.

² Спутник по г. Киеву. Изд. 8-е, испр. и доп. К., 1913 (далі – Спутник. 1913). С. 84.

³ Карманный иллюстрированный путеводитель по г. Киеву и его окрестностям. К., 1906 (далі – Карманный иллюстрированный путеводитель). С. 65; Киев: Спец. сб. торг.-пром. фирм для справок по всем отраслям коммерции и профессий. К., 1904 (далі – Киев). С. 46; Наглядный план г. Киева, путеводитель и справочная книжка / Собств. изд. А. Максимова. К., 1915 (далі – Наглядный план г. Киева). С. 41; Свирский К. Практический иллюстрированный путеводитель по Киеву 2-е изд., испр. и доп. К., 1913 (далі – Свирский К. 1913). С. 37; Сементовский Н. Киев, его святыни, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников. Изд. 7-е испр. и по современ. дан. доп. К.; СПб. 1900. С. 250; Спутник по г. Киеву. Изд. 4-е, испр. и доп.. К., 1908 (далі – Спутник. 1908). С. 76; Спутник по г. Киеву. Изд. 7-е, испр. и доп. К., 1912 (далі – Спутник. 1912). С. 76; Спутник. 1913. С. 83; Ciechowsky W. Kijów i jego pamiętkę. К., 1901. S. 199.

⁴ Карманный иллюстрированный путеводитель. С. 64; Свирский К. 1913. С. 149; Спутник. 1908. С. 75; Спутник. 1912. С. 75; Спутник. 1913. С. 84.

що найкрасивішим є головний корпус⁵.

Місцевість біля закладу характеризується з різним рівнем докладності. Це може бути вказівка на невеликий пагорб із пологими схилами⁶ або на доволі високий пагорб⁷ у негарній місцевості, забудованій непримітними одноповерхівками⁸ (є і згадки, що інститут – єдина окраса навколишньої місцини⁹), або на степ, який цілком перевтілиться, коли тут розростеться вже засаджений парк¹⁰, або на велику ділянку, яку місто відвело по Брест-Литовському шосе¹¹.

У деяких виданнях наведено площу ділянки – 38¹² або 36 десятин¹³, в одному – її протяжність (майже на версту) по шосе¹⁴. Фраза про те, що з боку шосе всі споруди інституту мають ефектний вигляд, який стане ще ефектнішим, коли навколо розів'ється парк¹⁵ переходила з путівника в путівник достатньо довго, аби паралельно вийшла згадка про те, що політехніка потопає в зелені парку, котрий розрісся з дня будівництва¹⁶.

У путівнику, підготованому, коли будівництво тривало, згадано головний корпус (завершений через 2 роки після освячення наріжного каменю) і хімічний (через рік). Також ідеться про те, що квартири професорів і бюро розміщені в цих спорудах¹⁷, й про ділянку неподалік, якою керують професори сільськогосподарського відділення¹⁸.

В інших путівниках описано, що навчальних корпусів 3¹⁹ (або головний і хімічний²⁰), є ще 2²¹ чи 3²² житлові будинки (згадка про 4,²³ найімовірніше, – описка, хоча

⁵ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева, путеводитель и справочная книжка / Собств. изд. А. Максимова. Изд. 3-е, доп. и улущ. К., 1916 (далі – Перспективный план г. Киева). С. 41; Путеводитель по городу Киеву со справочным отделом. К., 1914 (далі – Путеводитель по городу Киеву). С. 49; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 76; Спутник. 1913. С. 85.

⁶ Сементовский Н. Зазн. праця. С. 251.

⁷ Свирский К. Практический иллюстрированный путеводитель по Киеву. К., 1901 (далі – Свирский К. 1901). С. 193.

⁸ Там само. С. 193; Свирский К. 1913. С. 149.

⁹ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41; Свирский К. 1901. С. 191; Свирский К. 1913. С. 149.

¹⁰ Киев. С. 46.

¹¹ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41.

¹² Ciechowsky W. Op. cit. S. 204.

¹³ Карманный иллюстрированный путеводитель. С. 64; Спутник. 1908. С. 75; Спутник. 1912. С. 75; Спутник. 1913. С. 84.

¹⁴ Путеводитель по городу Киеву. С. 48.

¹⁵ Киев. С. 48; Наглядный план г. Киева. С. 42; Перспективный план г. Киева. С. 42; Свирский К. 1901. С. 193; Свирский К. 1913. С. 149.

¹⁶ Путеводитель по городу Киеву. С. 48.

¹⁷ Ciechowsky W. Op. cit. S. 204.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41; Свирский К. 1901. С. 193; Свирский К. 1913. С. 149; Сементовский Н. Зазн. праця. С. 251.

²⁰ Путеводитель по городу Киеву. С. 49.

²¹ Сементовский Н. Зазн. праця. С. 251; Свирский К. 1901. С. 193; Свирский К. 1913. С. 149; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 77; Спутник. 1913. С. 86.

²² Путеводитель по городу Киеву. С. 49.

²³ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41.

вона потрапила у два видання), додаткові споруди «службъ» (практичних занять)²⁴, їдальня²⁵ й лікарня²⁶.

Часом узагальнено, що навколо політехніки утворилося ціле містечко²⁷, наголошено, що інституту належить 4²⁸ чи (пізніше) 6 споруд²⁹, скотарський двір³⁰, дослідне поле³¹. В путівнику, опублікованому під прізвиськом М. Сементовського (втім, оскільки автор помер 1879 р.³², вставка про інститут йому не належить), зазначено, що в проміжках між корпусами плануються садки³³. В. Чеховський підкреслив, що на час укладання його роботи місце між будівлями й шосе засадили деревами, щоб створити красивий парк³⁴. Пізніше йшлося про сквери перед і між спорудами³⁵.

Придїляли увагу й розмірам будівель, переважно названих великими³⁶, величезними³⁷, грандіозними³⁸, з головним корпусом (довжину головного фасаду вказано тільки двічі: 123 саженив на час, коли будівля не була готова³⁹, чи 127 саженив⁴⁰, коли роботи завершилися) можуть порівнювати розміри всіх інших⁴¹. Іноді вказано, що житлові будинки чотириповерхові⁴².

Може бути відзначено, що головний корпус⁴³, чи головний і хімічний корпуси зведені в романському стилі⁴⁴, що до цього стилю належать усі корпуси⁴⁵, влаштовані за

²⁴ Наглядный план г. Киева. С. 42; Перспективный план г. Киева. С. 42; *Свирский К.* 1913. С. 149; *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 253; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 77; Спутник. 1913. С. 86.

²⁵ Путеводитель по городу Киеву. С. 49; *Свирский К.* 1913. С. 149; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 77; Спутник. 1913. С. 86;

²⁶ Наглядный план г. Киева. С. 42; Перспективный план г. Киева. С. 42; Путеводитель по городу Киеву. С. 49.

²⁷ *Шероцкий К.* Киев. Путеводитель. К., 1917. С. 335.

²⁸ Киев. С. 46.

²⁹ Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 77; Спутник. 1913. С. 86.

³⁰ Наглядный план г. Киева. С. 42; Перспективный план г. Киева. С. 42; *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 253.

³¹ *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 253.

³² *Ясь О.* Сементовський Микола Максимович // Енциклопедія історії України. Т. 9. К., 2012. С. 524.

³³ *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 251.

³⁴ *Ciechowsky W.* Op. cit. S. 204.

³⁵ Наглядный план г. Киева. С. 42; Перспективный план г. Киева. С. 42; *Свирский К.* 1913. С. 149; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 77; Спутник. 1913. С. 86.

³⁶ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41; *Свирский К.* 1901. С. 193; *Свирский К.* 1913. С. 149; *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 251; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 76; Спутник. 1913. С. 85.

³⁷ Путеводитель по городу Киеву. С. 49.

³⁸ Киев. С. 46.

³⁹ *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 251.

⁴⁰ Спутник. 1912. С. 76.

⁴¹ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41; Путеводитель по городу Киеву. С. 49; *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 251.

⁴² *Свирский К.* 1901. С. 193; *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 251; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 77; Спутник. 1913. С. 85.

⁴³ Путеводитель по городу Киеву. 1914. С. 49.

⁴⁴ Наглядный план г. Киева. С. 41; Перспективный план г. Киева. С. 41.

⁴⁵ *Сементовский Н.* Зазн. праця. С. 252; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 76; Спутник. 1913. С. 85.

павільйонною системою⁴⁶, часом з уточненням, у чому вона полягає⁴⁷. В одному виданні згадано, що фундамент усіх приміщень – із гніванського граніту⁴⁸.

Отже, характеризуючи вигляд Київського політехнічного інституту, укладачі досліджуваних путівників передусім описували ті риси його території та споруд, завдяки яким можна було краще зорієнтуватися на місці, рідше – додавали схвальні оцінки краси, розмірів, ефектності будівель і прилеглої території (ймовірно, аби переконливіше запропонувати поїздки на загалом «нецікаву» околицю тим, чий інтерес до інституту не був діловим) та ще рідше – відповіді на уявні «часті запитання» відвідувачів (про розмір споруд, ділянки, стиль і матеріал корпусів). З перевиданням певного путівника інформація про вигляд інституту залишалася майже дослівно такою самою, навіть попри застаріння деяких деталей, як от щодо міри розростання парку. Можна простежити й фрази, спільні для різних путівників. Перспективним є зіставлення ілюстрацій і словесних описів Київського політехнічного інституту та їх порівняння з публікаціями в путівниках описів інших закладів освіти.

Antonina Kizlova,

Doctor of Historical Sciences,

Associate Professor,

Department of History,

Faculty of Sociology and Law,

National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

Kyiv

ant_kiz@ukr.net

VISUAL IMAGE OF THE POLYTECHNIC INSTITUTE IN GUIDES TO KYIV (1900 – EARLY 20th CENT.)

The work identifies the features of verbal coverage of the visual image of the Kyiv Polytechnic Institute in the guidebooks to Kyiv published in 1900 and at the early 20th cent.

Keywords: Kyiv, early 20th cent., educational institution, guidebook, visual image

⁴⁶ Сементовский Н. Зазн. праця. С. 251; Спутник. 1908. С. 77; Спутник. 1912. С. 76; Спутник. 1913. С. 85.

⁴⁷ Сементовский Н. Зазн. праця. С. 251.

⁴⁸ Там само.

Козачок Микола,
провідний науковий співробітник
відділу науково-освітньої роботи
Музею історії міста Києва
Київ
kozak429@gmail.com

КИЇВСЬКА ЗОВНІШНЯ РЕКЛАМА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

Комплексний розвиток міського простору Києва та перетворення його на економічно-промисловий центр, трансформували усі сфери його життя. Як утилітарний структурний елемент нового економічного механізму міста в нових реаліях постала нова зовнішня реклама. Вона водночас є помітним компонентом зовнішнього обличчя міст, складовою загальної естетики. Стаття розглядає особливості формування київської модерної зовнішньої реклами як складової міського простору та її оцінку сучасниками.

Ключові слова: Київ, реклама, розвиток, комунікація, модерн, простір

Довгий період Нової історії Київ сприймався як зосередження концентрації старовини, об'єкт паломництва до вікових святих місць. Місто сприймалося як об'єкт величного, вічного, без натяку на модерну епоху з її новітніми символами й атрибутукою¹.

Про трепет від стародавніх руїн з шанобою писав французький посол при Катерині II граф Луї Філіп де Сегюр: «*Киев представляет собою воспоминание и надежды великого города*»². Бальзак був ще лаконічнішим: «... *Киев же – старец, чей возраст – вечность*»³.

Подібне сприйняття спиралося на реалії соціально-економічного становища Києва попередніх століть в усіх сферах міського життя. Міське рекламне середовище відповідало динаміці провінційного міста, де нечисельний діловий люд та торговельно-промислові об'єкти, дозволяли йому виконувати свої функції фактично без нових методів комунікації через власний малий об'єм⁴. Реклама не є самодостатнім явищем. Її форма, вигляд та історична еволюція інструментально обумовленні необхідністю забезпечення економічно-торгівельного механізму з боку своїх ініціаторів, а відтоді слугують відповідними інформативними маркерами ринкових процесів у місті. Водночас зовнішня реклама є помітною складовою міського простору та архітектурного ландшафту, тому вона безпосередньо впливає на їх естетичне сприйняття та враження.

¹ Дуса К. Образ современного міста в путівниках по Киеву межі ХІХ–ХХ ст. // Живучи в модерному місті: Київ кінця ХІХ – середини ХХ століть / Упор. О. Бетлій, К. Дуса, О. Мартинюк. Київ. 2016. С. 83.

² Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II. 1785–1789. СПб, 1865. С. 62.

³ «Письмо о Кiever» Оноре де Бальзака / За перекл. Віри Мільчіної // Купола: исторический альманах. Вып. 4. Київ. 2007.

⁴ Забытая реклама. Труды отечественных теоретиков рекламы конца ХІХ – начала ХХ в. Н. Плиский и другие / Авторы-составители А.А. Степанов, А.Е. Якимов. СПб, 2014 (далі – Забытая реклама). С. 53.

Київська зовнішня реклама кінця XIX – початку XX ст. сформувалась як утилітарний супутник всебічної модернізації міського простору. Ґене́за відбулась під впливом трьох головних факторів.

Перший – вплив найбільших міст держави, Санкт-Петербургу та Москви. Вони виступали одним з головних джерел імпорту і тестування новацій в імперії. Кожне губер́нське місто та його мешканці, особливо еліта, що мала гроші та можливості, копіювали столицю, повітові ж міста відповідно орієнтувались на губер́нські⁵.

Другий – державна політика. Державне регламентування до 1830-х рр. майже повністю витісняє з міського простору колишнє художнє різноманіття та місцевий регіональний колорит. Введено контроль і попереднє узгодження з міською владою та уніфіковано естетичний і змістовний стандарт на основі шрифтового формату та регламентованих форм емблем⁶. Інерція цих рішень прямо вплинула на формування зовнішнього обличчя міст в епоху модерних трансформацій в кінці XIX ст., що, водночас із приєднанням імперії в 1896 р. до Паризької конвенції (1883 р.) про охорону промислової власності, остаточно формує правове поле для впорядкованої і захищеної рекламної діяльності⁷.

Третій фактор – швидкі темпи модернізації Києва в процесі реформ другої половини XIX ст., що, власне і створили необхідні умови. Як супровідник та компаньйон модерної економіки та сфери послуг сформувався новий рекламний простір, якісно відмінний від попередніх століть.

Комунікація та семантика зовнішньої реклами до середини XIX ст. була обмежена – вона радше інформувала, ніж рекламувала. Вивіски розташовувались на спеціальних висячих щитах, мінімальна або взагалі відсутня текстова складова інколи декорувались торгівельними знаками чи гербами торговців, або була виконана у формі лебедя, ведмедя, квочки тощо⁸. Комунікація про функціонал чи сферу послуг закладу втілювався просто та прямолінійно – магазини з оптикою мали підвішену вивіску у формі пенсне з оправою, годинникові магазини орієнтували клієнтуру вивісками у формі кишенькових годинників тощо⁹. Зовнішня реклама у старому вигляді відгравала другорядну функцію – за умов низької грамотності населення, головна роль була за усним жанром¹⁰.

Урбанізація останньої третини XIX ст. знищила її колишні форми, витіснивши їх з осердя ділового-економічного життя на периферію модерного Києва. На зміну прийшов сучасний формат згідно стандартів та вимог часу, оскільки різке нарощенням розмірів економіко-промислового механізму міста та числа його агентів вимагало якісно іншого підходу.

Зовнішню рекламу в Києві кінця XIX – початку XX ст. чудово репрезентують фотографії вулиць того періоду, демонструючи пануючі тенденції та зовнішню естетичну складову, яка долучалась до оформлення міського ландшафту. Найкращі її зразки,

⁵ Ривов Я.Н. Время и вещи: Очерки по истории материальной культуры в России начала XX ст. Москва, 1990. С. 7.

⁶ Трушина Л.Е. История отечественной и зарубежной рекламы. Москва, 2020. С. 185–186.

⁷ Там само. С. 188.

⁸ Шероцкий К.В. Киев. Путеводитель. С планом г. Киева и 58 иллюстрациями. Київ, 1917. С. 173.

⁹ Ривов Я.Н. Зазн. праця. С. 23, 32.

¹⁰ Трушина Л.Е. Зазн. праця. С. 169.

концентрувалися у центральних районах міста, зокрема на Хрещатику, де були представлені найуспішніші представники бізнесу. Захарченко у своєму путівнику вказує на Хрещатик та на Олександрівську вулицю як на місця найбільшого зосередження людей та крамниць¹¹.

Практичні втілення реклами відбувались вже на високому професійному рівні, чому сприяв як імпорт ідей та зразків з-за кордону, так і власний досвід. До послуг Києва як і решти міст імперії були методологічні та практичні розробки тодішніх теоретиків реклами Н. Пліського, А. Веригіна, Н. Верхового, А. Ратнера, що концептуально розкривали сутність, сенс, практичні завдання, форму та зміст рекламної комунікації задля досягнення мети з практичними рекомендаціями¹².

В Російській імперії до 1917 р. було видано ряд вузькоспеціалізованих доробків власних, не іноземних авторів, по тонкощам продукування зовнішньої реклами – від ідеї до фізичного втілення. Дореволюційний напрацювання містить «Живописец вывесок» А. Семенюка з його деталізованим заглибленням в усі технічні аспекти процесу: підготовка матеріалу, фарб, сумісність матеріалів, пошук спеціалістів, процес робіт та робота з інструментарієм¹³. Професійним доробком є робота Коваленко П.Н. «Вывеска, ее история, развитие и производство: Практическое руководство для специалистов и любителей», де розкрито технічні та естетичні аспекти вдалої комунікації через зовнішню вивіску на основі власного досвіду в цій сфері¹⁴.

Перераховані головні фактори, вищезазначені та інші роботи включно зі світлинами тих епох, дозволяють окреслити низку характеристик київської зовнішньої реклами кінця ХІХ ст., що стала частиною міського ландшафту та структурним механізмом модерної ринкової економіки, враховуючи напрацювання та досвід тієї епохи.

Перше і найголовніше – недоречність зайвих фігур, людей, речей на вивісках, що в модерному діловому уявленні тільки погіршують враження та репутацію власника закладу. Від вивіски вимагають пристойності, лаконічності, гарного та великого шрифту на ній – це запорука досягнення поставлених цілей¹⁵. Рід занять чи товар повинен бути чітко зазначений¹⁶.

Друге – індивідуальність. На відміну від попередніх епох, кількість товару та послуг зросла у сотні разів. Виробник в умовах жорсткої конкуренції змушений індивідуалізувати себе та свою продукцію через власний бренд, товарну марку¹⁷. Світлина це демонструють – вулиці зазнали «персоніфікації», прізвища та імена підприємців стали частиною нового зовнішнього образу Києва.

Третє – наочність. Негласним правилом було доповнювати свою виставлену торгівельну марку чи бренд відповідно облаштованою вітриною, де виставлялись зразки чи копії запропонованої продукції, у презентабельному вигляді¹⁸.

¹¹ Захарченко М.М. Киев теперь и прежде. Киев, 1888. С. 17.

¹² Забытая реклама.

¹³ Семенюк А. Живописец вывесок: практическое руководство по написанию вывесок на стенах, полотнах, деревянных щитах, железе и других материалах. Москва, 1917. 50 с. (online). Режим доступа: <https://sazikov.livejournal.com/83254.html>

¹⁴ Коваленко П.Н. Вывеска, ее история, развитие и производство: Практическое руководство для специалистов и любителей. Москва, 1917. 39 с. (online). Режим доступа: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl0100798_3347?page=1&rotate=0&theme=white

¹⁵ Там само. С. 6.

¹⁶ Там само. С. 8.

¹⁷ Трушина Л.Е. Зазн. праця. С. 49–50.

¹⁸ Ривош Я.Н. Зазн. праця. С. 21.

Ранішня форма зовнішньої реклами слугувала лише другорядним провідником усної комунікації. Відтепер пропорції були зміщені, де усний метод взаємодії закріплював та завершував роботу попередніх етапів. Окрім утилітарних функцій зовнішня реклама була вписана у зовнішній образ міста. Центральні вулиці в цьому плані є найбільш показовими – щільність зовнішньої реклами на будинках досягла тут найвищої позначки. Це просто не дозволяло ігнорувати факт їх наявності при загальному оцінюванні сучасниками всієї естетики вулиць в цілому.

Ящевський у своєму путівнику в цілому задоволений зростом якісної архітектури нового Києва¹⁹, красою облаштованих крамниць, що могли заповнити вулиці майже повністю²⁰. Однак при цьому він критично сприймав вигляд центральної вулиці Києва – любов та гордість киян за Хрещатик він іменує «незрозумілим психозом». За відсутності, на його думку, там гідної архітектури вам мимоволі доведеться милуватися «художністю» вивісок, які щільно покривають будівлі. Однак вивіски не мають, за Ящевським, нічого оригінального і самобутнього²¹.

На противагу Ящевському, путівник Бублика навпаки у захваті від центральних вулиць, підкреслюючи, що Хрещатик за красою не поступається Петербургу²².

Своєрідне відчуття нового модерного простору дає «Иллюстрированный путеводитель по Киеву» Богуславського. Підкреслюючи кращість місцевої архітектури в порівнянні з Одесою та Харковом, тим не менш путівник резюмує, що «насолоджування Києвом можна тільки здалеку»²³.

Дореволюційний Київ так і не отримав належні масштаби електричної ілюмінації. Освітлення було проведено лише на головних вулицях, і в комерційному відношенні воно було доступним лише найкращим готелям, ресторанам та магазинам. Для решти – більш бюджетні газ та керосин²⁴.

Зовнішня реклама неоднорідно заповнювала міське середовище. Вона корелювала із підприємницькою активністю в різних його частинах. За Богуславським динаміка та темп життя поза центральними вулицями були мінімальні, характеризуючись «сонливістю»²⁵. Своєрідним недоторканим простором були Липки через свою елітарність та респектабельність. За винятком аптеки Марцинчика та кількох бакалейних і пекарень, не допускалися в принципі торговельні чи промислові заклади будь-якого характеру, тому супутня комерціалізація вуличного простору зовнішньою рекламою була відсутня²⁶.

В останню третину XIX ст. Київ вступив у фінальну стадію трансформації свого середовища, внаслідок комплексних економічних та демографічних зрушень. Модернізація міського простору спричинила докорінну зміну зовнішнього обличчя міст і окремих її складових, зокрема зовнішньої реклами. Остання зазнала комплексної адаптації внаслідок взаємодії кількох факторів, відповідно до реалій нової масової

¹⁹ Ящевский Ч.А. Практический иллюстрированный путеводитель по г. Киеву. Киев, 1913. С. 58.

²⁰ Там само. С. 67.

²¹ Там само. С. 82.

²² Бублик В.Д. Путеводитель по Киеву и его окрестностям. Киев, 1890. С. 16.

²³ Иллюстрированный путеводитель по г. Киеву и его окрестностям / Издание С.М. Богуславского. Киев, 1906. С. 9.

²⁴ Там само.

²⁵ Там само.

²⁶ Паталеев О.В. Старий Київ: Зі спогадів Старого Грішника. Київ, 2008. С. 197.

комунікації та в епоху формування сучасної капіталістичної економіки. Здобувши сталі форми київська зовнішня реклама кінця XIX ст. – початку XX ст. стала невід'ємною складовою обличчя міста. Доповнюючи архітектурний ландшафт і перетворившись на складову людського повсякдення, зовнішня реклама стала частиною міської естетики, отримавши різні оцінки від сучасників.



Іл. 1. Фасад і зовнішня реклама магазину Ідзіковського



Іл. 2. Вивіски та фасад будинку Юротат



Іл. 3. Хрещатик і зовнішня реклама від Бібіковського бульвару. Початок XX ст.



Іл. 4. Фасад і реклама біля автомобільного клубу на Фундуклеївській

Kozachok Mykola,
Leading Researcher,
Department of Scientific and Educational Work,
Museum of Kyiv History
Kyiv
kozak429@gmail.com

KYIV OUTDOOR ADVERTISING OF THE LATE XIX – BEGINNING XX CENTURY

The comprehensive development of Kyiv's urban space and its transformation into an economic and industrial center transformed all spheres of its life. Modern outdoor advertising appeared as a utilitarian structural element of the new economic mechanism of the city. At the same time, it is a noticeable component of the face of the city, a component of general aesthetics. The article examines the peculiarities of the evolution of the Kyiv outdoor advertising, as a component of the city space, and response of kyivans on it.

Keywords: Kyiv, advertising, development, communication, modern, space

Віталій Татарчук,

завідувач відділу «Історія Київського політехнічного інституту»

Державного політехнічного музею імені Бориса Патона

при Національному технічному університеті України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Київ

batab@ukr.net

МІСЦЯ ЛОКАЛІЗАЦІЇ ДЕРЖАВНОГО АВІАЦІЙНОГО ЗАВОДУ № 12 В КИЄВІ НА ПОЧАТКУ 1920-х РОКІВ

На основі комплексного аналізу архівних і газетних джерел здійснено спробу локалізації різних місць розташування Державного авіаційного заводу № 12 (тепер – Державне підприємство «Антонов») в Києві на самому початку його функціонування в 1920 р. Визначена роль в організації підприємства авіаконструктора і фахівця авіаційної справи, колишнього студента Київського політехнічного інституту Володимира Григор'єва (1883–1922), зокрема його пропозиції з більш доцільної організації роботи, завдяки якій підприємство могло одразу розпочати будівництва літаків. Показано, що через недолугість і некомпетентність керівництва новоутворений завод змушений був тривалий час робити лише ремонт літаків. Через згаданий час Київ ще довго продовжував залишатися на периферії авіаційного будівництва. Зроблено висновок, що за більш сприятливих обставин авіазавод перейшов би на будівництво літаків набагато раніше і його історія пішла б іншим шляхом.

Ключові слова: авіація, Державний авіаційний завод № 12 в Києві, Главкоавіа, авіаційний парк, аеродром, Київський політехнічний інститут

4 травня 2022 р. виповнилося 100 років від дня смерті Володимира Петровича Григор'єва (1883–1922) – інженера-авіаконструктора, одного з видатних київських діячів початкового періоду вітчизняної авіації, ентузіаста-авіаконструктора, будівника дослідних літаків, організатора їхнього серійного виробництва в колишній Російській імперії. Хоча його біографія вивчена досить повно, але водночас і досі містить неточності, що потребують свого висвітлення і уточнення. Свого часу автор теж висвітлював біографію В.П. Григор'єва¹, але визнає, що в ній утворилися певні лакуни, що потребують пояснення деяких аспектів біографії авіаконструктора.

З ім'ям В.П. Григор'єва пов'язані початкові сторінки історії створення київського серійного заводу «Антонов» (заснованого в 1920 р. як Державний авіаційний завод № 12), на якому впродовж його славетної історії були побудовані знакові для української авіапромисловості літаки – від першого в СРСР серійного пасажирського літака К-1 (1925 р.) до найбільшого вантажного літака в світі Ан-225 «Мрія» (1988 р.). Але шлях до цього був тривалим насамперед через те, що з самого початку не був врахований практичний досвід попередніх років авіабудування, а справу очолювали не практики, а кар'єристи.

¹ Татарчук В.В. Інженер-авіаконструктор Володимир Петрович Григор'єв: віхи біографії // Дослідження з історії техніки. Збірник наукових праць. Вип. 11. Київ, 2009. С. 71–84 (online). Режим доступу: <http://journal.museum.kpi.ua/archive/2009-vol-11/proceedings-2009-vol-11-page-071-084>.

Військові дії на території України впродовж майже 7 років – з 1914 по 1920 рр., період Першої Світової, іноземні інтервенції і Громадянська війна, – а також воєнно-комуністична політика завдали величезний збиток народному господарству країни. Загальні втрати за цей період досягали 10 млрд. золотих рублів.

Але країна поступово починала повертатися до миру: демобілізувалися військові, розформували 14 авіаційних, 8 гідроавіаційних і 14 повітроплавних загонів і всі авіадивізіони, низку авіапарків та авіабаз, майно яких передавалося різним державним структурам².

Для управління тими авіазаводами, що ще діяли, 31 грудня 1918 р. була створена централізована керівна структура – Главкоавіа (Головне правління об'єднаних авіапромислових заводів) – перший радянський спеціальний державний орган з управління підприємствами авіаційної промисловості, які не мали жодної самостійності і підпорядковувалися главку. Ця система управління, що виникла під впливом політики воєнного комунізму, відома під назвою «главкізму». 20 березня 1920 р. Президія Вищої ради народного господарства прийняла рішення про передачу до цього об'єднання всіх авіаційних заводів на території України, навіть тих, що ще перебували під владою «білих». Заводи, підпорядковані Главкоавіа, з березня 1920 р. отримали назву «Державні авіаційні заводи» (ДАЗ) з відповідними номерами³.

В Києві ще на початку 1900-х рр. базувалися 3-й і 5-й авіаційні парки царської армії. Їхні майстерні розташовувалися на Сирецькому літньому полі, а солдати жили на Печерську і в казармах Цитаделі 10. Особовий склад авіапарків складався з робітників міст України⁴. В період Першої світової війни на базі авіаційно-автомобільних майстерень Київського політехнічного інституту (КПІ) розглядалася можливість створення авіазаводу, але реалізувати це не вдалося. І вже за радянських часів справа перейшла в практичну площину.

У серпні-вересні 1920 р. інженер-авіаконструктор В.П. Григор'єв за завданням Главкоавіа здійснив обстеження і склав проект об'єднання всіх київських авіаційних підприємств в одне. Дворянин за походженням, він свідомо обрав шлях інженера-технолога, і хоча так і не отримав вищої освіти, провчившись в КПІ 13 років, мав величезний досвід роботи в авіації – діяльність в Київському товаристві повітроплавання (1909–1915 рр.), робота в «Авіаційних майстернях» (з 1914 р. – авіаційному заводі Ф.Ф. Терещенка) в с. Червоному Волинської губернії (зараз – смт Андрушківського району Житомирської області), де зі сконструйованих і збудованих 8 типів літаків він був провідним конструктором при проектуванні моноплану № 1 (1909 р.) та біплану Т-VII (1916 р.) був саме В.П. Григор'єв⁵, а також робота в авіаційно-автомобільних майстернях КПІ в 1916–1917 рр.

Загалом В.П. Григор'єв обстежив 9 об'єктів, кожному з яких він надав розгорнутий аналіз: 1) Територію та приміщення колишнього 3-го Авіапарку на Печерську; 2) Майстерні КПІ; 3) Територію та приміщення 4-го Каретного парку польової залізниці;

² Савин В.С. Авиация в Украине. Очерки Истории. Харьков, 1995. С. 101.

³ Харук А. Мрія про крила: Історія української авіаційної промисловості 1910–1991 рр. Київ, 2010. С. 85.

⁴ Завод «АВИАНТ». Этапы пути. 1920–2000 гг. / Под редакцией В.К. Пельыха. Киев, 2000 (далі – Завод «АВИАНТ»). С. 7.

⁵ Карацуба С.І. Конструктори Київського товариства повітроплавання (з історії літакобудування на Україні) (доповідь прочитана 20 квітня 1973 р.) (Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Ф. 275. Спр. 200. Ч. 5. Арк. 16).

4) Майстерні колишнього Повітроплавного парку; 5) Територію та приміщення колишнього 5-го Авіапарку; 6) Святошинські автомобільні майстерні; 7) Аеродром на хут. Грушки, що тільки проектувався; 8) Територію та приміщення колишнього 3-го Авіапарку біля залізничної станції «Пост-Волинський»; 9) Аеродром «Пост-Волинський»⁶.

Опис вказаних об'єктів дозволяє ідентифікувати «авіаційні майданчики» Києва в першій третині ХХ ст. і містить багато цікавих подробиць, але досить великий обсяг не дозволяє навести їх повністю.

За результатами обстеження В.П. Григор'єв вважав, що в Києві *«є всі умови для організації великої авіапромисловості, місто порівняно багате на матеріали, особливо на ліс і раціонально ... негайно залучити до робіт з авіації майстерні КПІ та Повітроплавного парку»* і *«не повинні бути забутими при організації авіапромисловості в Києві, а через їхнє відокремлене становище вони могли бути організовані у самостійні підприємства для потреб авіації»*. Водночас, головною перешкодою він визнавав насамперед відсутність достатніх транспортних засобів і, головне, кваліфікованого технічного персоналу⁷.

Але, за наполяганням інспектора авіатехніки України В.Ф. Боброва 9 вересня 1920 р. був виданий наказ Ради військової промисловості при Надзвичайному уповноваженому Ради оборони з постачання Червоної Армії і Флоту РСФСР № 15187 про організацію в Києві «Державного авіаційного заводу № 12». Головою призначили все того ж В.Ф. Боброва, комісаром заводу став В.А. Герасименко-Ленський. До першого керівного складу новоутвореного авіазаводу увійшли також Вінокур (голова заводського комітету) і Кузьменко (завідувач технічної частини). Завод укомплектували фахівцями за рахунок демобілізованих авіаторів і механіків – всього 148 робітників і службовців⁸.

Перші приміщення ДАЗ № 12 розташовувалися в розорених будівлях колишнього 5-го Авіапарку (тут розташовувалося канцелярія заводу) і частково в приміщеннях 4-го Каретного парку польових залізниць (4 корпуси) і колишнього Повітроплавного парку⁹. В 1922 р. завод повністю зосередився у 8-ми кам'яних будівлях Повітроплавного парку¹⁰. На думку Григор'єва, ці будівлі, попри їхню монументальність і фундаментальність, були мало придатними для ремонту і будівництва літаків, і, хоча і використовувалися на той час виключно для ремонту автомобілів, наявність відповідного обладнання, велика кількість трансмісій (вали, підшипники, шківів і т.п.), верстатів та іншого устаткування, а також достатня кількість робітників – понад 200 чол. – всі ці потужності було можливо використати для потреб авіаційної промисловості в Києві¹¹.

Невідомим до сьогодення часу залишався той факт, що ДАЗ № 12 деякий час – принаймні до літа 1923 р. – носив ім'я Павлюка¹².

⁶ Рапорты, докладные записки и отчеты на имя Уполномоченного Главкоавиа на Юге России, в Правление объединенных заводов в Москве и другое о результатах обследования авиамастерских в г. Киеве, командировках на авиазаводы и другим вопросам. 24 сентября 1920 г. – 11 января 1921 г. (Центральний державний історичний архів України, м. Київ) (далі – ЦДІАК). Ф. 1426. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 91–103).

⁷ Там само. Арк. 101 зв., 102, 103.

⁸ Харук А. Зазн. праця. С. 89; Ремвоздухзавод № 6 // Авиация и воздухоплавание. 1923. № 2 (июнь-август) (далі – Ремвоздухзавод № 6). С. 16.

⁹ ЦДІАК. Ф. 1426. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 96 та 96 зв., 98 та 98 зв.; Ремвоздухзавод № 6. С. 15.

¹⁰ Ремвоздухзавод № 6. С. 16.

¹¹ ЦДІАК. Ф. 1426. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 97 та 97 зв.

¹² Ремвоздухзавод № 6. С. 16.

В підсумковій телеграмі В.П. Григор'єв висловив великий сумнів, що Державний авіазавод № 12, яким керував В.Ф. Бобров, виявиться спроможним налагодити виробництво літаків в холодних приміщеннях, на дрібному інструменті і з дрібного матеріалу, за відсутності технічного персоналу та обладнання. Взагалі, про цей завод в Києві склалися вкрай несприятливі враження через непрофесіоналізм людей, які ним керували і займалися більше інтригами, ніж справами¹³. І дійсно, в 1920–1924 рр. на заводі ремонтувалися іноземні літаки, що були на озброєнні Українського військового округу, а пізніше налагодили виробництво авіаційних радіаторів¹⁴. До порад професіонала не дослухалися, і час був згаяний. Свій перший літак завод випустив – і не завдяки, а всупереч правилам, – лише у липні 1925 р. – «К-1» («Колективний-1»). Автор вважає, що логічним і справедливим було би назвати літак не К-1 і навіть не РВЗ-6-К-1, а «РВЗ-6 – КПІР», що найбільш точно відображає сутність спільних результатів роботи заводу та КПІ.

2 січня 1921 р. Григор'єва призначено Головним інженером Державного авіаційного заводу № 9 в Олександрівську (колишній «Дека», а зараз – Запорізьке ВАТ «Мотор-Січ»), а також завідувачем літакобудівним відділом заводу¹⁵. Але справи на новому місці пішли шкереберть. Робота в холодному приміщенні, напруга, погане харчування дали поштовх до розвитку у В.П. Григор'єва активного туберкульозу легенів. І 26 жовтня 1921 р. він «отримав відставку, як зовсім непрацездатний внаслідок отриманої на службі хвороби». Щиро підтримавши владу більшовиків, але не отримавши від неї навіть пенсії, В.П. Григор'єв помер в 39-річному віці 4 травня 1922 р. в Києві, в буд. № 14 по Брест-Литовському шосе. Його поховали на Солом'янському кладовищі, могила збереглась.

Загалом В.П. Григор'єв віддав авіації більше 15 років життя, але, на жаль, змушений був працювати не самостійно, а в залежності від інших, і не реалізував повною мірою свій талант і здібності авіаконструктора. Прикро, що його практичний досвід не був використаний. Можливо, за сприятливих обставин ДАЗ № 12 – майбутній «Антонов» – перейшов би на будівництво літаків набагато раніше і його історія пішла б іншим шляхом.

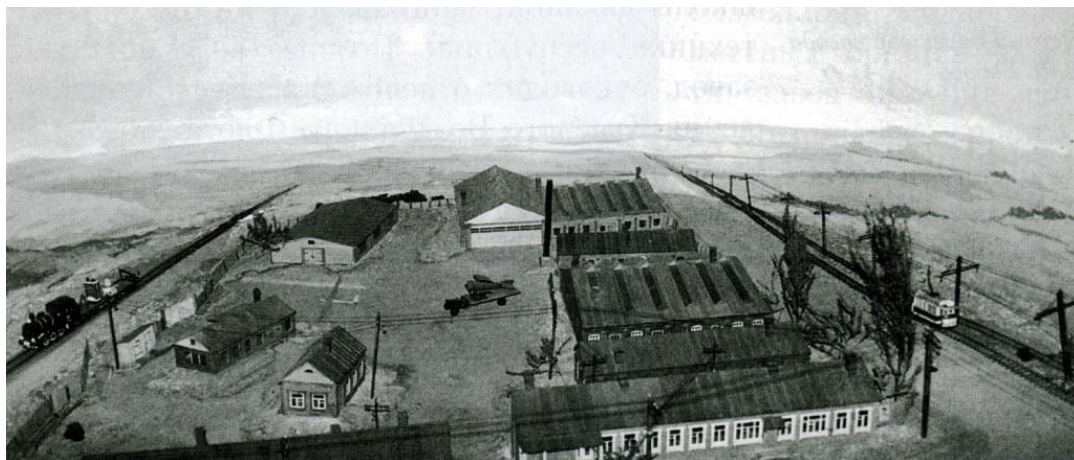
¹³ ЦДІАК. Ф. 1426. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 32–33.

¹⁴ Завод «АВИАНТ». С. 8.

¹⁵ Удостоверение Григорьева В.П. о службе в авиационном отделе мастерских Киевского Политехнического Института, на авиационном заводе № 9 в г. Александровске и др. 25 сентября 1917 г. – 29 ноября 1921 г. (ЦДІАК. Ф. 1426. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 7).



Іл. 1. Григор'єв Володимир Петрович (1883–1922) – авіаконструктор,
студент КПІ в 1902–1915 рр.



Іл. 2. В 1922 р. ДАЗ № 12 повністю зосередився у 8-ми кам'яних будівлях
Повітроплавного парку в Святошині.



Іл. 3. Могила В.П. Григор'єва (1883–1922) на Солом'янському кладовищі м. Києва.
Ділянка № 2. Червень 2020 р.

Vitalii Tatarchuk,

Head of History of Kyiv Polytechnic Institute Department,
Borys Paton State Polytechnic Museum at National Technical University of Ukraine
«Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

Kyiv

batab@ukr.net

PLACES OF LOCATION OF THE STATE AVIATION PLANT № 12 IN KYIV IN THE BEGINNING OF 1920-th

In the article on the basis of comprehensive analysis of archival and newspaper sources an attempt of localization of various locations of the State Aviation Plant № 12 (now – Antonov State Enterprise) in Kyiv at the beginning of its activity in 1920 was made. The role of the aircraft designer and aviation specialist, a former student of the Kyiv Polytechnic Institute, Volodymyr Grygoryev (1883–1922) in the organization of this enterprise, particularly of his proposals for a more appropriate organization of work, due to which the enterprise could immediately start to build airplanes, was determined. It is shown that due to the weakness and incompetence of the management, the newly formed plant was forced only to repair of aircrafts for a long time. Due to lost time, Kyiv continued to remain on the periphery of aviation construction for a long time. It was concluded that under more favorable circumstances, the aircraft plant would have switched to aircraft construction much earlier and its history would have followed a different path.

Keywords: aviation, State Aviation Factory № 12 in Kyiv, Hlavkoavio, Aviation park, an aerodrome, Kyiv Polytechnic Institute

МУЗЕЙНІ СТУДІЇ

Ольга Виноградова,

провідний науковий співробітник

відділу науково-освітньої роботи

Музею історії міста Києва

Київ

olia.vynohradova@gmail.com

ОСВІТНЯ ФУНКЦІЯ МУЗЕЮ ТА ЇЇ ВТІЛЕННЯ В МУЗЕЇ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У доповіді розкрито зміст освітньої функції музею та її ролі в музейній практиці. Акцентується на відмінності музейної освітньої функції від аналогічної функції навчальних закладів. Показано як реалізується освітня функція в Музеї історії міста Києва на тлі воєнного стану в Україні.

Ключові слова: музей, музеєзнавство, освітня функція, музейна педагогіка, музейна комунікація, культурно-освітня діяльність

Сучасні музеї не лише збирають, зберігають, досліджують та експонують об'єкти культурно-історичної спадщини, а й виступають освітніми просторами для різних категорій населення. Зараз Україна бореться із російськими загарбниками та агресивною пропагандою, яка спотворює історичну дійсність. У таких умовах суспільство прагне отримати достовірну інформацію про історичні процеси, що відбувалися на наших теренах. Саме музеї мають змогу у неформальному середовищі ознайомити громадян із історичним контекстом, допомогти розв'язати радянські та російські міфи навколо нашої історії. Адже лише знаючи своє минуле, можна зрозуміти сучасну ситуацію та зробити висновки на майбутнє.

24 серпня 2022 р. на Генеральній конференції Міжнародної Ради Музеїв (ICOM) затвердили нове визначення «музею», обговорення якого тривало протягом 18 місяців. Пошук нової дефініції спровокований актуальними проблемами у роботі музейних установ. Поруч із традиційними функціями збирання, зберігання, дослідження, інтерпретації та експонування матеріальної та нематеріальної спадщини акцентується на доступності та інклюзивності музеїв, а також на залученні громад до музейної діяльності. Музеї мають спонукати до навчання, роздумів, обміну думок та отримання задоволення. Використовуючи ці інструменти музеї сприятимуть сталому розвитку суспільства¹. Водночас у Законі України «Про музеї та музейну справу» зазначається, що музей є «науково-дослідним та культурно-освітнім закладом, створеним для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залученням громадян до надбань національної та світової культурної спадщини»². Бачимо, що ці два визначення перегукуються і загалом визначають актуальні завдання музеїв у непростий для України час.

¹ ICOM approves a new museum definition – International Council of Museums. International Council of Museums (online). Режим доступу: <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> [Дата звернення: 22.09.2022].

² Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 р. № 249/95-ВР : станом на 25 верес. 2020 р. (online). Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr#Text> [Дата звернення: 01.10.2022].

Функції сучасних музеїв умовно можна поділити на внутрішні та зовнішні, де збирання, зберігання та дослідження будуть спрямовані всередину, а навчання та дозвілля – назовні³. Остання функція не може бути самоціллю, а завжди йде поруч із освітньою функцією, яка обумовлена пізнавальними запитами суспільства. Вони доповнюють одна одну. Освітня функція музею уможливорює навчання в його стінах, однак визначати музей як установу для навчання неправильно⁴. Музей є місцем для пізнання, а не здобуття знань. За Ф. Вайдакером, кожен музейний артефакт є унікальним представником певного часу, здатний розповісти історію про відповідну дійсність⁵. Музейні експонати таким чином можуть стимулювати навчальний процес, унаочнити знання отримані під час навчання в закладі освіти або поглибити їх⁶. Відмінність освітньої функції навчальних закладів від аналогічної функції музеїв полягає в тому, що навчання в музеї є добровільним та неформальним. Кожен може отримати стільки знань, скільки він того забажає, за цікавими для себе темами і у власному темпі. Відтак, завданням музею є не навчити, а створити комфортні умови, які сприятимуть пізнанню. Реалізується освітня функція музеїв запровадженням різноманітних музейних програм⁷. Обов'язковою умовою таких програм є їхня відповідність змісту наявної експозиції або виставки, основним завданням чи тематиці конкретного музею⁸.

Взаємодія музею та відвідувачів відбувається шляхом культурно-освітньої роботи, яка є одним із основних напрямів діяльності музею та основною формою музейної комунікації⁹. Культурно-освітня діяльність музею здійснюється методами музейної педагогіки і може набувати найрізноманітніших форм залежно від категорії відвідувачів¹⁰. Пропонуємо ознайомитись із тим, як освітня функція реалізується в Музеї історії міста Києва в умовах воєнного стану. Коротко розглянемо освітні музейні програми, які розробили співробітники відділу науково-освітньої роботи і яким чином вони втілюються зараз. Детальніше розповімо про нові музейні програми, форми діяльності та їхні особливості.

Співробітниками відділу науково-освітньої роботи розроблено оглядові, тематичні, інтерактивні екскурсії, музейні заняття та квести постійно діючою експозицією «Київ і кияни. Шлях крізь віки», а також екскурсії вулицями Києва¹¹. Вони розкривають різноманітні аспекти життя киян у відповідні епохи та трансформації міського простору. Розроблено аналогічні освітні програми і для школярів. Вони базуються на навчальних програмах учнів та допомагають засвоїти пройдений на уроках матеріал і поглибити знання учнів. Переважна їх частина проводиться в інтерактивній формі, що поліпшує засвоєння інформації дітьми. У зв'язку з демонтажем постійної експозиції ці програми

³ Удовиченко І. Музейна педагогіка: теорія і практика: науково-метод. посіб. Київ, 2017. С. 8.

⁴ Вайдакер Ф. Загальна музеологія: Посібник. Львів, 2005. С. 183.

⁵ Там само. С. 181.

⁶ Караманов О.В. Методичні аспекти розробки й запровадження музейно-педагогічних програм і проєктів в освітньому просторі України // Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи: матеріали Другої науково-практичної конференції (Київ, 25–26 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 39.

⁷ Вайдакер Ф. Зазн. праця. С. 410.

⁸ Там само. С. 412.

⁹ Бондарець О.В. Освітні моделі музею та специфіка освітньої діяльності на сучасному етапі // Магістеріум. Вип. 71: Культурологія. К., 2018. С. 38.

¹⁰ Аннеке К. Цільові групи // Музей: менеджмент і освітня діяльність. Львів, 2009. С. 148–150.

¹¹ Екскурсії // Музей історії міста Києва (online). Режим доступу: <http://www.kyivhistorymuseum.org/uk/muzey-kiyeva/excursii> [Дата звернення: 20.09.2022].

наразі не проводяться. Екскурсії натомість проводять виставкою «Made in Kyiv. Археологія повсякдення», яка присвячена середньовічному місту. На виставці представлені типові для Києва речі княжої доби. Через історію про повсякденне життя киян у X–XIII ст., у відвідувачів вибудовується з ними емоційний зв'язок. Коли історія зачіпає емоції, людина співпереживає та проводить аналогії із особистим досвідом¹², а інформація, подана у музеї таким чином, запам'ятовується краще. У рамках виставки «Made in Kyiv. Археологія повсякдення» діють воркшопи з мозаїки, створення зачісок із скро-невими кільцями, виготовлення типових для середньовічного Києва головних уборів (очілля); гончарні майстер-класи; лекції з археології Києва. Ці активності доповнюють те, що представлено в Музеї під час воєнного стану, унаочнюють та поглиблюють знання про різні аспекти життя містян близько 1000 років тому.

Також наші відвідувачі мають можливість відвідати пішохідні екскурсії. Прогулянки Золоторітським кварталом, Пушкінською вулицею, вулицею Архітектора Городецького, а також іншими вулицями стародавнього Києва ознайомлюють із київською архітектурою, постатями, які створювали місто та творили історію.

Для самостійного огляду експозиції Музею розроблено збірник із завданнями у формі квесту. «Діалог із музейним експонатом»¹³ містить серію завдань, які стосуються музейних предметів, представлених в експозиції. Виконавши завдання, шляхом ознайомлення з кожним експонатом та усвідомлення його ролі в певному періоді, відвідувачі мають змогу дізнатися про минуле Києва та його мешканців. У зв'язку з демонтажем постійної експозиції, «Діалог із музейним експонатом» пропонується перерформувати у серію занять з атрибуції музейних предметів. За тим же принципом, але вже не в експозиції, відвідувачі зможуть на прикладі окремих експонатів, кожен із яких є представником свого часу, ознайомитись із особливостями життя киян відповідної доби.

Розвиток інформаційних технологій посприяв появі нової форми взаємодії з відвідувачами – віртуальних екскурсій¹⁴. Вдягнувши окуляри віртуальної реальності, відвідувач може зануритись у відповідну епоху та побачити все на власні очі. Інформація, отримана таким чином, засвоюється ефективніше, адже людина ніби потрапляє у минуле та безпосередньо контактує з ним. Під час віртуальних екскурсій, які доступні в Музеї історії міста Києва, старшокласники і дорослі можуть прокататись у трамваї Хрещатиком 1913 р. та побачити детально відтворені у 3D будівлі, які були знищені протягом XX ст. Для відвідувачів також доступний віртуальний проєкт «Бабин Яр. Віртуальний спогад». Він є зразком волюметричного кінематографу, де всі персонажі об'ємні, а глядач може пересуватися в просторі віртуальної реальності та взаємодіяти з певними предметами. Проєкт висвітлює не лише трагедію єврейського народу, але й розповідає про масові вбивства ромів, українських націоналістів, військовополонених та інших груп тодішнього населення. Подібні проєкти, що висвітлюють трагічні сторінки історії, пов'язані, наприклад, з практиками тоталітарних режимів, мають неабиякий емоційний вплив на відвідувачів. Вони змушують задуматись про питання моралі та

¹² Gokcigdem E.M. *Fostering empathy through museums*. Lanham; Boulder; New York; London, 2016. С. XXVII.

¹³ Гайдай О., Клімук Ю., Мацків Т., Новак В. Діалог з музейним артефактом // Музей історії міста Києва (online). Режим доступу: http://www.kyivhistorymuseum.org/wp-content/uploads/2020/08/Dialog_z_ekponatom.pdf [Дата звернення: 03.10.2022].

¹⁴ Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку // Краєзнавство. К., 2003. № 3. С. 80.

людяності, ретроспективно поглянути на події, що відбулись та зробити відповідні висновки¹⁵. Сьогодні ці віртуальні екскурсії є популярними, а їх відвідуваність вища, ніж в аналогічний період минулого року. Ми вбачаємо у цьому кілька причин: відсутність постійної експозиції, а також небувалу зацікавленість громадян історією держави та Києва, зокрема, на фоні повномасштабної війни росії проти України.

Будівля, в якій розташований МВЦ Музею історії міста Києва, є доступною та пристосованою для відвідування людьми з інвалідністю. Музей є простором рівних можливостей і якомога більше категорій населення повинні мати доступ до музейного середовища, історичних колекцій та інформації. Музей історії міста Києва позиціонує себе як інклюзивний простір із низкою відповідних програм. Для людей незрячих і з порушеннями зору розроблене спеціалізоване музейне заняття «Як жилося в Київській Русі» та пішохідну екскурсію «Київ на дотик». Відвідувачі з глибокими порушеннями зору мають можливість не лише послухати екскурсію, а й потримати речі киян тисячолітньої давнини або ж доторкнутися до історичних споруд Києва¹⁶. В умовах воєнного стану маємо змогу проводити пішохідну екскурсію, а от екскурсія про життя киян в часи Русі була адаптована для проведення її виставкою «Made in Kyiv. Археологія повсякдення».

Оскільки розуміння історичного процесу та формування цінностей і життєвої компетентності закладаються у дитинстві, важливою, особливо зараз, для музею є робота з дитячою аудиторією. Минулого року авторкою розроблено музейне заняття для дітей дошкільного віку – «Археологічна експедиція для дошкільнят». У процесі створення заняття враховано потреби та особливості фізичного і психологічного розвитку дітей дошкільного віку. Їхня увага може бути мимовільною¹⁷ і вони ще не мають здатності до абстрактного мислення, натомість сприймають конкретні порівняння та аналогії, а також проявляють цікавість до незвичних речей. Безпосередній контакт із такими предметами стимулює засвоєння інформації, а елемент гри сприяє цьому¹⁸. Екскурсія будується у формі діалогу, адже діти дошкільного віку проявляють допитливість. Шляхом спілкування у питальній формі вони прагнуть дізнатися про світ, що їх оточує. Враховуючи всі перераховані фактори, для взаємодії з дошкільнятами ми обрали форму музейного заняття, яка має лекційну частину та практичну, що в свою чергу складається з інтерактиву та гри. На час воєнного стану музейне заняття проводиться в рамках виставки «Made in Kyiv. Археологія повсякдення».

Протягом заняття дошкільнята дізнаються про професію археолога і особливості його роботи, а також про життя киян у X-XIII ст. Водночас дошкільнятам, під наглядом дорослих, передають археологічні артефакти, аби вони могли побачити їх на власні

¹⁵ Hansson P., Öhman J. Museum education and sustainable development: A public pedagogy // European Educational Research Journal. 2021. С. 471 (online). Режим доступу: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/14749041211056443> [Дата звернення: 3.10.2022].

¹⁶ Музейні програми для людей з інвалідністю // Музей історії міста Києва (online). Режим доступу: <http://www.kyivhistorymuseum.org/uk/ekskursii/muzeyni-programi-dlya-lyudey-z-invalidnistyu.html> [Дата звернення: 20.09.2022].

¹⁷ Павелків Р.В., Цигипало О.П. Дитяча психологія: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ; Рівне, 2006. С. 257.

¹⁸ Кудлай Л. Особливості проведення екскурсій для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку в Музеї клубу юних моряків // CORE – Aggregating the world's open access research papers (online). Режим доступу: <https://core.ac.uk/download/pdf/84006124.pdf> [Дата звернення: 27.09.2022].

очі та доторкнутися до історії. Контактуючи безпосередньо з матеріалом, діти засвоюють інформацію краще. У наступній, інтерактивній, частині дошкільнята перевтілюються в археологів та прямують до імпровізованого розкопу, де за допомогою щіточок та шпательів можуть самостійно відшукати попередньо заховані артефакти – речі давніх киян. У просторі виставки «Made in Kyiv. Археологія повсякдення» діти інтерпретують свої знахідки, порівнюючи їх із тими предметами часів Русі, що представлені у вітринах, застосовуючи отримані раніше знання. Така екскурсія у доступній формі дозволяє ознайомити найменших відвідувачів із історією Києва та особливостями роботи археологів, розвинути критичне мислення. Надзвичайної ваги музейне заняття набуває зважаючи на постійну загрозу та руйнування безлічі археологічних пам'яток військами росії. Постійний запит на освітні програми для дошкільнят під час воєнного стану виправдовує започаткування проведення цієї екскурсії.

Репрезентація музею в інтернеті та соціальних мережах, зокрема, дає можливість розкрити окремі аспекти музейної колекції, взаємодіяти зі своєю аудиторією та привабити нову¹⁹. З освітньою метою співробітники пишуть тематичні дописи для музейної сторінки в Facebook та готують вікторини для сторінки в Instagram. Всі вони розкривають зміст експозиції Музею або ж окремих сторінок історії міста і стосуються найрізноманітніших сфер життя Києва. Зокрема, це рубрики «Цей день в історії», «Фотозагадка», «Масиви Києва», «Київське метро», «Київська мозаїка», «Біографія», «Цитата дня», «Не пройти повз» і т. п.²⁰ Писати дописи для соціальних мереж співробітники відділу науково-освітньої роботи почали у 2020 р., коли ВООЗ оголосила пандемію у зв'язку з коронавірусом і музеї були недоступними для відвідування. Тепер, коли багато мешканців Києва змушені були евакуюватися в іншу частину України або закордон і не мають змоги відвідувати Музей, освітня функція для них реалізується саме через дописи та вікторини в соціальних мережах. Особливо популярними за останні пів року були матеріали, де розвивалися радянські та імперські міфи про історію Києва; розповіді про Київський метрополітен, який став надійним укриттям під час ракетних обстрілів Києва; прогулянки вулицями міста в текстовому форматі; розповіді про київських архітекторів та лікарів, про пам'ятки, зруйновані більшовиками. Перевагою соціальних мереж є можливість отримати швидкий відгук на опублікований матеріал та зорієнтуватися в зацікавленнях аудиторії. Саме на її запити ми й орієнтуємось, готуючи дописи та вікторини для соціальних мереж Музею.

Повномасштабна війна росії проти України внесла значні корективи у роботу музеїв всієї країни. Багато з них зазнали руйнувань та пошкоджень колекцій. Та шалений запит суспільства сприяє активній роботі музею і підштовхує до пошуків нових форм взаємодії із відвідувачами. Музей історії міста Києва, попри демонтаж постійної історичної експозиції, наявними освітніми програмами охоплює максимально можливу кількість категорій відвідувачів та створює комфортні умови, аби кожен міг отримати відповідь на своє питання у необхідному та доступному йому форматі.

¹⁹ Gonzalez R. Keep the conversation going: how museums use social media to engage the public // The museum scholar. 2017. Vol. 1 (online). Режим доступу: <https://articles.themuseumscholar.org/2017/02/06/vol1no1gonzalez> [Дата звернення: 08.10.2022].

²⁰ Музей Києва. Facebook (online). Режим доступу: <https://www.facebook.com/kyivhistorymuseum> [Дата звернення: 04.10.2022].

Olha Vynohradova,

Leading Researcher,

Department of Scientific and Educational Work,

Museum of Kyiv History

Kyiv

olia.vynohradova@gmail.com

THE EDUCATIONAL FUNCTION OF THE MUSEUM AND ITS REALIZATION IN THE KYIV HISTORY MUSEUM UNDER THE CONDITIONS OF MARTIAL LAW

The article reveals the concept of the museum's educational function and its role in museum practice. Differences between museum education and formal education are emphasized. The process of museum education in the Kyiv History Museum under the conditions of martial law is analyzed.

Keywords: museum, museology, educational function, museum pedagogy, museum communication, cultural and educational activities

Анатолій Збанацький,

завідувач відділу «Київ періоду новітньої історії»

Музею історії міста Києва

a.zbanatsky@ukr.net

МЕМОРІАЛЬНИЙ КАБІНЕТ-МУЗЕЙ АКАДЕМІКА М.М. АМОСОВА В КИЄВІ

9 грудня 2021 р. в Національному інституті серцево-судинної хірургії ім. М.М. Амосова під час проведення VIII науково-практичної конференції з міжнародною участю – традиційних щорічних «Амосівських читань», в робочому кабінеті, де працював видатний вчений-кардіохірург, кібернетик, письменник, було урочисто відкрито «Меморіальний кабінет-музей академіка М.М. Амосова», який було створено за допомогою Музею історії міста Києва. Тут експонуються численні артефакти та фотографії, що розповідають про життєвий шлях цієї унікальної людини. Спілня робота, що тривала не один рік, дала змогу гідно увічнити пам'ять академіка М.М. Амосова, який ще вище підніс високе звання Киянина.

Ключові слова: М. Амосов, вчений, кардіохірургія, музей, Київ

Беручи до уваги значні досягнення кардіохірургії в Україні, було прийнято рішення створити музей, присвячений розвитку цієї галузі вітчизняної медицини, саме в Національному інституті серцево-судинної хірургії ім. М.М. Амосова. Добре відомо, що цей інститут займає передові позиції у світі. Більшість операцій на відкритому серці відбуваються без його зупинки, що знижує до мінімуму (1 %) летальність операцій, вигідно вирізняючись цим, на фоні найкращих клінік світу. Відповідальним за реалізацію музейного проекту було призначено заступника директора інституту з наукової роботи академіка А.В. Руденка. Незважаючи на високий професійний рівень медичного персоналу закладу, через брак необхідних знань і досвіду у музейній справі втілити у життя цей задум було доволі складно.

Отож, час йшов, а справа практично не рухалася з місця. Так було до 2016 року, коли працівники інституту звернулися до Музею історії міста Києва з проханням віднайти в його фондах апарат штучного кровообігу (АШК), створений під керівництвом М. Амосова, що тривалий час експонувався в музеї. З його допомогою у 1960-х рр. в інституті було зроблено понад тисячу операцій, які врятували людські життя. Тоді ж виникла ідея залучити до створення майбутньої експозиції наукових співробітників Музею історії міста Києва, які мали необхідний досвід у цьому питанні. Дирекція інституту звернулася з відповідним листом до керівництва музею з проханням надати посильну допомогу і знайшла позитивний відгук на цю пропозицію. Тодішній директор музею Л.І. Булавина підтримала ідею і доручила її виконання завідувачу відділу «Київ періоду новітньої історії» А.Г. Збанацькому.

Так розпочалася тривала спільна робота музейних фахівців і співробітників інституту. Спочатку вона просувалася досить мляво: не вистачало фотографій, документів, натурних експонатів. Матеріали, що були наявні в інституті і в родинних провідних вчених-кардіохірургів, не дозволяли повною мірою розкрити тему. Правда, збереглися важливі артефакти – особисті речі Амосова, які були в його робочому кабінеті – письмовий стіл, крісло вченого, робочі документи, протоколи проведених важливих операцій та інші особисті речі, але цього було замало. У зв'язку з цим, було прийняте рішення звузити тематику показу і спочатку створити Меморіальний кабінет-

музей академіка Миколи Амосова, який стояв біля витоків вітчизняної кардіохірургії і був фактично піонером цього напрямку медичної науки в Україні.

Важко знайти киянина, який би не знав ім'я Миколи Амосова. Справжній велет науки, який справив величезний вплив на розвиток вітчизняної кардіохірургії, вчений-кібернетик, відомий письменник. І, водночас Людина з великої літери. Він був взірцем для багатьох у всьому. Певний час серед тих, хто був причетний до створення кабінету-музею, існували різні погляди й думки щодо концепції майбутньої експозиції. Керівництво інституту бачило її як поглиблену розповідь про наукову і практичну діяльність видатного кардіолога, вважаючи, що музей має бути суто професійним – основна увага повинна бути приділена операціям, опануванню нових методик та запровадженню їх у повсякденну медичну практику, діяльності М. Амосова у галузі кібернетики. Музейники дотримувалися іншої думки, вважаючи, що особистість такого масштабу потрібно показувати ширше, як видатну, високоморальну Людину, сформовану і життям, і навколишнім середовищем, і оточенням. Тому в експозиції музею було необхідно показати всі періоди життя М. Амосова, починаючи з раннього дитинства, його професійне зростання, роботу головним лікарем шпиталю під час війни з Німеччиною і, особливо, в роки так званого «київського періоду» його життя. Він існував у певних історичних умовах і був значною мірою, як і всі інші, продуктом свого часу. Не був особливим прихильником соціалізму, вважаючи його таким, що не відповідає біологічній природі людини, але довоєнні зміни на краще у суспільстві сприймав позитивно. Не любив комуністичне начальство, але вважав за краще займатися своєю улюбленою і корисною для суспільства справою, ніж бути бунтівником. Зрештою, саме такий погляд на майбутню експозицію було взято за основу.

Відповідальним за створення Меморіального кабінету-музею, як науковий куратор, був призначений професор Ю.В. Панічкін, учень і соратник Миколи Амосова, який працює в інституті з 1961 р., понад 60 років, встановивши своєрідний рекорд. Зрештою, у творчому тандемі було подолано всі труднощі й складності процесу, а також головну проблему – недостатній об'єм матеріалів, що дозволило на належному рівні відобразити всі етапи довгого життя академіка, сповненого різноманітних подій, справ і досягнень. У архівах м. Череповця і Вологодської області були отримані копії документів періоду дитинства і юності Миколи Амосова. Метрика про хрещення його у церкві села Ольхово, де народився, фото першої школи, батьків і найближчих родичів. Деяка частина фото і документального матеріалу була передана з родинного архіву Миколи Михайловича. Стосовно років роботи в інституті, свідчення про діяльність видатного кардіолога цього періоду зберегла його незмінна багаторічна помічниця Г.І. Телєпова, яка теж була активно долучена до створення експозиції. Паралельно йшла робота над дослідженням великого масиву літератури, електронних джерел в мережі «Інтернет» з метою виявлення максимально можливої інформації і фотодокументів для створеного кабінету-музею. На завершальному етапі практичне втілення задумів творчої групи реалізував головний художник Музею історії міста Києва С. Равський, який розробив загальний художній проект експозиції, креслення окремих стендів, пристінних столиків, забезпечив авторський нагляд за виконанням робіт і на завершальній стадії виконав монтаж експонатів в експозиції.

Нині у 18 вітринах та 3 столиках експонуються матеріали, що розповідають про батьків М. Амосова, його дитинство, юність, навчання в школі та інститутах, першу роботу на архангельському деревообробному комбінаті та всі подальші роки життя.

Усі чудові риси характеру Амосова з'явилися не на порожньому місці. Він їх успадкував від своєї матері Єлизавети Кирилівни, звичайної сільської акушерки. У 2-й

вітрині експозиції можна побачити її фото разом братом та чоловіком. М. Амосов так писав про цей період свого життя: *«Отец нас оставил. Потому вся семья для меня была в маме. Самый идеальный человек: на всю жизнь. Бабушка научила молиться. Крестьянское хозяйство работать»*.

Малому Миколі не виповнилося і року, коли вибухнула світова війна. На одному фото зображено мобілізованого батька з матір'ю та дядьком перед відправкою на фронт. Додому після війни він вже не повернувся, завів нову сім'ю і оселився у місті Череповець.

Мати Амосова була єдиною акушеркою на весь повіт з населенням 12 тисяч мешканців. З 3,5 тисяч пологів у неї померла лише одна породілля. У селі її дуже шанували і, коли вона померла, її ховали всім селом. Жінки ридали ридма, а чоловіки несли домовину на руках до самого цвинтаря, який був далеко за селом. Син згадував *«При крайней бедности она никогда не брала подношений»*.

Доволі багато матеріалів розповідають про життя Амосова у довоєнний період. У Миколи Амосова попереду було все життя, в якому допитливий і наполегливий юнак прагнув займатися одразу всім. Шукаючи свій шлях у житті, до медицини, в якій йому судилося мати визначні здобутки і досягнення, прийшов не одразу. Закінчивши початкову школу у рідному с. Ольхово (зараз воно затоплене водами Рибінського водосховища), поїхав для подальшого навчання до міста Череповець. Там пройшли його юнацькі роки. Усі ці перипетії життя М. Амосова знайшли своє відображення на стендах музею, де знаходяться фотографії школи, де навчався, його улюбленої вчительки А. Алексєєвої. Вчителі були ще дореволюційного ґатунку і вчили дітей по-справжньому. Навчаючись у аероклубі, він здійснив свій перший стрибок з парашутом. Потім була війна з Німеччиною та Японією, всі роки якої був начальником медсанбату. Одного разу навіть намагався покінчити життя самогубством через необов'язкову смерть молодого пораненого солдата, увівши собі морфій. Дивом урятував колега, відчувши недобре. У вітрині фотографії з фронту, похідні операційні, нагородні листи, бойові ордени та книга Амосова «ПГТ 226», в якій він правдиво відобразив фронтові будні медиків, які працювали від ранку до глибокої ночі. Сам особисто зробив 40 тисяч операцій.

Там же він зустрів майбутню дружину Лідію Денисенко, завдяки якій він, зрештою, опинився в Києві.

Після нетривалого перебування в Москві, де йому не сподобалося, потрапив у Брянськ. Цей період М. Амосов вважав найщасливішим у житті. Там йому добре працювалося в хорошому дружньому колективі. Він підготував фундаментальну працю під назвою «Очерки торакальной хирургии» (експонується у пристінному столику), за що був удостоєний Ленінської премії. Книга стала настільною для багатьох хірургів.

Найбільший розділ експозиції присвячений так званому «київському періоду» життя М. Амосова, що тривав від 1952 року і до самої смерті в 2012 р. Продовжував хірургічні операції на легенях, а потім і на серці. В експозиції представленні штучні клапани серця, деякі з яких зроблені з використанням нейлонової тканини. Вона тоді не вироблялася в СРСР. Взяли її з рукавів сорочки, придбаної Миколою Михайловичем під час відрядження за кордон.

У вітринах цього розділу вміщено фотографії складних операцій на серці, проведених М. Амосовим, протоколи перших операцій, фото апарату штучного кровообігу. Це був час великих досягнень і створення Інституту кардіохірургії – головного дітища його життя. Особливої уваги заслуговують фотографії, опубліковані в німецькому часописі «Квик». Фотокореспондент цього видання цілий день спостерігав за роботою

Амосова в інституті і майстерно це зафіксував, виразно підкресливши масштаб його особистості. Публікація мала успіх за кордоном.

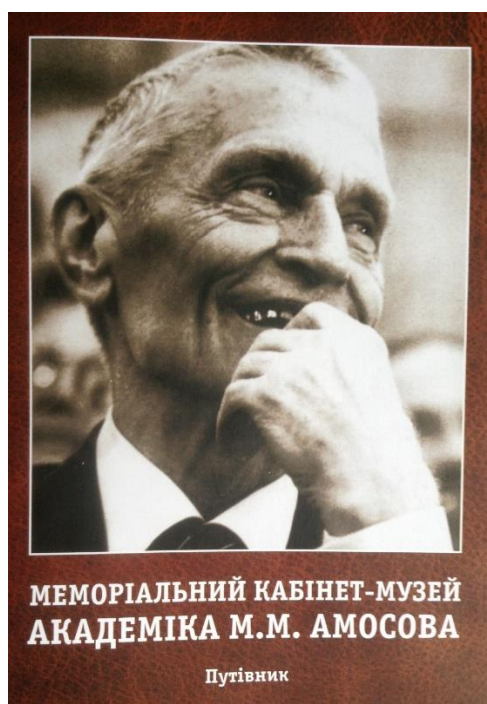
Там же експонуються матеріали про досягнення цієї багатогранної особистості в галузі кібернетики (окремий стенд), суспільну діяльність вченого і лектора, літературні здобутки.

Важливе місце в експозиції кабінету-музею посідає висвітлення особистого життя М.М. Амосова, якому присвячена ціла вітрина. Фотографії розповідають про виховання доньки, його захоплення і уподобання. Усе життя Микола Михайлович проводив над собою експеримент для продовження активного життя людини. Його 1000 щоденних рухів мали сприяти цьому. І хоча зрештою він визнав цей експеримент невдалим, завдяки йому, не маючи міцного здоров'я від народження, М. Амосов прожив 89 років. Знайшли своє місце у експозиції музею і матеріали про учнів Амосова, оскільки вчений створив свою наукову школу. На стенді багато визначних особистостей, серед яких і нинішній директор інституту, академік В.В. Лазоришинець та ще 19 добре знаних вчених. Особливу увагу привертає розділ про письменницьку діяльність М. Амосова, до якої виявляли інтерес мільйони людей. Саме вона зробила його ім'я популярним у світі. На стенді демонструються найбільш відомі книги: «Мысли и сердце», «Раздумия о здоровье», «Голоса времен» і багато інших. Феномен М. Амосова полягав у тому, що його книги не потребували подальшого редагування і відразу були готові до публікації.

Завершують експозицію матеріали, присвячені визнанню великих заслуг вченого перед суспільством і увічненню його світлої пам'яті. Експонуються його державні нагороди, грамота Героя Соціалістичної Праці, присутні матеріали з щорічних Амосівських читань. Фото меморіальних дошок на його честь, пам'ятника на Байковому кладовищі, фото відомих вчених під час вручення їм пам'ятної медалі М.М. Амосова. Вміщено висловлювання відомих людей про діяльність М.М. Амосова.

Урочисте відкриття Меморіального кабінету-музею відбулося 9 грудня 2021 року під час проведення традиційних щорічних Амосівських читань у присутності громадськості, дещо затримавшись через пандемію коронавірусу. Невдовзі побачив світ путівник по музею, у передмові до якого директор інституту, академік В.В. Лазоришинець написав такі слова: *«Ми дуже раді, що втілили в життя свою мрію про створення музею Миколи Михайловича Амосова – однієї з найвидатніших особистостей сучасності. Усі, кому пощастило зустрітися з ним, як з колегою, лікарем кардіохірургом, багатогранним вченим, громадським діячем, письменником, лектором і просто порядною, щирою людиною, – згадують це з теплом і вдячністю».*

Але найголовніший пам'ятник Амосову – це безперечно створений ним Інститут серцево-судинної хірургії, який носить його ім'я і по праву посідає гідне місце серед передових клінік світу.



Іл. 1. Путівник Меморіальним кабінет-музеєм академіка М.М. Амосова



Іл. 2. Експозиція Меморіального кабінет-музею академіка М.М. Амосова

Anatoliy Zbanatskyi,

Head of the Kyiv of the Period of Modern History Department,

Museum of Kyiv History

Kyiv

a.zbanatsky@ukr.net

MEMORIAL CABINET OF ACADEMICIAN MYKOLA AMOSOV IN KYIV

On December 9, 2021 Mykola Amosov memorial cabinet was ceremonially unveiled in Amosov National Institute of Cardiovascular Surgery during the VIIIth international scientific and practical conference (traditional annual "Amosov readings") in the premises where the prominent scientist, cardiac surgeon, cybernetician, and writer worked. The memorial cabinet was established under the auspices of the Kyiv History Museum. The memorial cabinet exhibits numerous artefacts and photographs, telling the life story of this unique person. The collaboration that lasted for few years resulted into honorary commemoration of the academician Mykola Amosov, who contributed to the honorable title of Kyiv citizen.

Keywords: Mykola Amosov, scientist, cardiac surgeon, museum, Kyiv

Олександр Міхно,
директор Педагогічного музею України
Київ
amihno@ukr.net

ОНЛАЙН-ПРОЄКТ «ПЕДАГОГІЧНА МАПА КИЄВА»: МЕТА, КОНТЕНТ, ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ

Онлайн-діяльність українських музеїв значно активізувалася у 2020–2021 рр. внаслідок карантинних обмежень і прискорилося з початком гарячої фази російсько-української війни у лютому 2022 р. Однією із форм реалізації стратегії онлайн-діяльності Педагогічного музею України є створення онлайн-проектів. З січня 2022 р. на офіційних сторінках музею у соціальних мережах «Фейсбук» та «Інстаграм» реалізується онлайн-проект «Педагогічна мапа Києва», мета якого – презентувати київські локації, присвячені видатним педагогам та культурно-освітнім діячам. Кінцевим результатом проекту стане створення інтерактивної «Педагогічної мапи Києва» на сайті музею <http://pmu.in.ua/>. Проміжні висновки реалізації проекту: 1) його контент може стати джерелом для досліджень з історії освіти, 2) проект є актуальним у зв'язку з процесами декомунізації та деколонізації і пов'язаним з цими процесами перейменування вулиць, 3) проект є реальним внеском Педагогічного музею України у реалізацію сучасної офіційної політики пам'яті.

Ключові слова: онлайн-проект, історія освіти, колективна пам'ять, політика пам'яті, міський простір, Педагогічний музей України

Педагогічний музей України має стратегію онлайн-діяльності, яка реалізується з 2019 р., і базується передусім на системній роботі з оцифрування фондів музею¹. Важливим результатом цієї діяльності є різноманітні онлайн-проекти, реалізація яких має два взаємопов'язані завдання: 1) збереження аудиторії та підтримка суспільного інтересу (для цього музей використовує соціальні мережі та офіційний сайт), 2) розширення культурно-освітніх та інших послуг музею, які надаються онлайн, і, як наслідок, залучення нової аудиторії.

У січні 2022 року музей розпочав онлайн-проект «Педагогічна мапа Києва», мета якого – презентувати київські локації (вулиці, пам'ятники, меморіальні дошки), присвячені видатним педагогам та культурно-освітнім діячам, розповісти про вшанування пам'яті українських педагогів у міському просторі Києва.

Сьогодні у Києві є 2061 вулиця, 532 провулки, 59 площ і майданів. В результаті реалізації онлайн-проекту буде встановлено, скільки з них присвячено педагогам. Кінцевий результат проекту: створення інтерактивної «Педагогічної мапи Києва» на сайті музею <http://pmu.in.ua/>.

Проект реалізується на сторінках музею у соціальних мережах Фейсбук та Інстаграм з періодичністю 2 рази на місяць (хештег #Педагогічна_мапа_Києва). Кожен допис містить стислу інформацію про педагога, на честь якого в Києві названо ту чи

¹ Міхно О.П. Особливості реалізації стратегії онлайн-діяльності Педагогічного музею України // Неперервна педагогічна освіта XXI століття: зб. матеріалів XIX Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької / [Наук. ред.: Г.І. Сотська, М.П. Вовк]. Вип. 5 (17). Київ, 2022. С. 67–70 (online). Режим доступу: <https://cutt.ly/0G4QLGZ> [Дата звернення 30.09.2022].

іншу локацію, відкрито меморіальну дошку чи пам'ятник, присвоєно ім'я навчальному закладу. Графічний макет проєкту містить схематичну карту Києва, позначку локації на карті та її опис, портрет педагога, про якого йдеться в дописі.

Перший допис проєкту про вулицю Олени Пчілки було опубліковано 29 січня 2022 р. Станом на 1 листопада 2022 р. в межах проєкту опубліковано 19 дописів про київські вулиці, які носять імена Олени Пчілки, Костянтина Ушинського, Омеляна Поповича, Якова Шульгина, Миколи Пирогова, Івана Мар'яненка, Антона Макаренка, сім'ї Шовкоплясів, Зої Гайдай, Григорія Світлицького, Миколи Лисенка, Володимира Підви-соцького, Володимира Науменка, Софії Русової, Павла Тутковського, Володимира Дурдуківського, Василя Сухомлинського, Михайла Кравчука, Якова Степового.

Згідно зі статистикою Фейсбуку, охоплення дописів проєкту станом на 1 жовтня 2022 р. становило близько 50 тис. осіб, а залучення, тобто вподобання, коментування і поширення, – понад 2 тис. осіб.

З початком гарячої фази російсько-української війни та введенням воєнного стану Педагогічний музей України ні на день не припиняв свою діяльність в інтернет-просторі й став своєрідним медіаресурсом. А онлайн-проєкт «Педагогічна мапа Києва», користуючись великою популярністю серед підписників музею у соцмережах, знайшов своє втілення також у формі вебінарів. У березні-червні 2022 р. спільно з Інститутом післядипломної освіти Київського університету Бориса Грінченка було проведено 9 вебінарів «Педагогічні вулиці на мапі Києва»: «Провулок Івана Мар'яненка» (21.03.2022); «Вулиця Миколи Пирогова» (31.03.2022); «Вулиця Костянтина Ушинського» (14.04.2022), «Вулиця Антона Макаренка» (28.04.2022), «Вулиця Сім'ї Шовкоплясів» (12.05.2022), «Вулиця Зої Гайдай» (26.05.2022), «Вулиця Григорія Світлицького» (02.06.2022), «Вулиця Омеляна Поповича» (09.06.2022). «Вулиця Олени Пчілки» (16.06.2022). Учасниками вебінарів стали близько 250 освітян, науковців, бібліотечних працівників та тих, кого цікавить історія освіти, історія й топоніміка міста Києва.

Про проміжні результати реалізації проєкту науковці музею впродовж 2022 р. доповідали на кількох науково-науково-практичних заходах:

– «Онлайн-проєкт “Педагогічна мапа Києва”: вулиця Олени Пчілки» – доповідь директора музею Олександра Міхна та доцента Інституту післядипломної освіти Київського університету Бориса Грінченка Оксани Матвійчук на VII Всеукраїнських Косачівських педагогічних читаннях «Освіта та виховання в родині Косачів. Педагогічне краєзнавство: стратегічні орієнтири сучасного освітнього процесу» (23.06.2022, Волинський інститут післядипломної педагогічної освіти);

– «Реалізація онлайн-проєкту “Педагогічна мапа Києва”» – доповідь О. Міхна та О. Матвійчук на XI Всеукраїнській науковій онлайн-конференції «Київ і кияни в соціокультурному просторі України XIX – початку XXI ст.: місто як інформаційно-комунікаційний осередок» (25.05.2022, Київський університет імені Бориса Грінченка);

– «Вплив російсько-української війни на реалізацію онлайн-проєкту “Педагогічна мапа Києва”» – доповідь О. Матвійчук на Міжнародному круглому столі «Музейна педагогіка в умовах воєнного стану» (26.05.2022, Міністерство освіти і науки України, Міністерство культури та інформаційної політики України, НАН України, НАПН України, Мала академія наук України).

Результати реалізації проєкту впродовж січня-жовтня 2022 р. дають підстави для кількох проміжних висновків.

По-перше, онлайн-проєкт «Педагогічна мапа Києва» може стати цікавим джерелом для дослідження з історії освіти, зокрема дослідження колективної пам'яті про

шкільне минуле (коли і чому іменами саме цих педагогів названі вулиці, навчальні заклади? це визнання професіоналізму і соціального статусу педагогів, намагання підвищити престиж педагогічної праці чи існують інші критерії? чи називають іменами педагогів вулиці зараз?). Це надзвичайно цікавий ракурс історико-педагогічного дослідження. Однак, такі узагальнення можна буде зробити лише за підсумками проєкту, який може бути тривалим.

По-друге, цей проєкт є актуальним у зв'язку з процесами деколонізації та деколонізації і пов'язаним з цими процесами перейменуванням вулиць і демонтажем пам'ятників і пам'ятних дошок. «Забуття», «забування» є невід'ємною частиною пам'яті, наслідком публічного використання минулого (стирання певних подій на основі політичних змін, руйнування або переміщення пам'ятників та меморіальних дошок, присвячених відомими особам).

По-третє, проєкт є реальним внеском Педагогічного музею України у реалізацію сучасної офіційної політики пам'яті. Йдеться про Постанову Верховної Ради України від 17 грудня 2021 року № 1982-IX «Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2022–2023 роках» (п. 4. Рекомендувати Міністерству культури та інформаційної політики України забезпечити організацію у закладах культури тематичних виставок, експозицій та інших заходів, присвячених пам'ятним датам і ювілеям 2022–2023 років) та про Рішення Київської міської ради від 15.04.2022 № 4567/4608 «Про відзначення на території Києва пам'ятних дат та ювілеїв у 2022 році» (п. 2. Організація інформаційних тематичних, навчально-виховних, культурно-мистецьких, інших заходів у навчальних закладах та закладах культури, спрямованих на донесення інформації про події та особи, пов'язаними із зазначеними пам'ятними датами і ювілеями).

Підсумовуючи, зауважимо, що в умовах воєнного стану, в час випробувань для нашої країни і нації, науковці Педагогічного музею України продовжують реалізацію онлайн-проєкту «Педагогічна мапа Києва». Використовуючи національну педагогічну спадщину, музей інтерпретує історію української освіти відповідно до сучасності і таким чином впливає на формування громадської думки, підтримує моральний дух українців, показує, за що ми боремося.



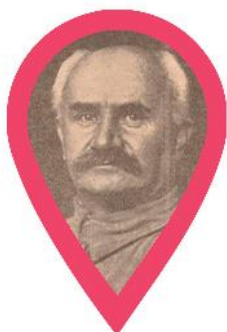
ПЕДАГОГІЧНА МАПА КИЄВА



ПЕДАГОГІЧНИЙ
МУЗЕЙ
УКРАЇНИ

Вулиця Володимира Дурдуківського

вулиця у Святошинському районі
м. Києва,
селище Біличі



Володимир Дурдуківський

(1874-1938),
український педагог

Іл. 1. Графічний макет онлайн-проєкту «Педагогічна мапа Києва». Автор – Андрій Онищук

Oleksandr Mikhno,

Director of the Pedagogical Museum of Ukraine

Kyiv

amihno@ukr.net

ONLINE PROJECT «PEDAGOGICAL MAP OF KYIV»: PURPOSE, CONTENT, IMPLEMENTATION FEATURES

The online activity of Ukrainian museums significantly intensified in 2020–2021 due to quarantine restrictions and accelerated with the start of the hot phase of the Russian-Ukrainian war in February 2022. One of the forms of implementing the online activity strategy of the Pedagogical Museum of Ukraine is the creation of online projects. From January 2022, the online project "Pedagogical Map of Kyiv" will be implemented on the official pages of the museum in the social networks "Facebook" and "Instagram", the purpose of which is to present Kyiv locations dedicated to outstanding teachers and cultural and educational figures. The final result of the project will be the creation of an interactive "Pedagogical Map of Kyiv" on the museum's website <http://pmu.in.ua/>. Intermediate conclusions of the project implementation: 1) its content can become a source for research on the history of education, 2) the project is relevant in connection with the processes of decommunization and decolonization and the renaming of streets connected with these processes, 3) the project is a real contribution of the Pedagogical Museum of Ukraine in the implementation of modern official policy of memory.

Keywords: online project, history of education, collective memory, politics of memory, urban space, Pedagogical Museum of Ukraine

Віталій Нахманович,
провідний науковий співробітник
відділу «Київ періоду новітньої історії»
Музею історії міста Києва
Київ
vrn@kby.kiev.ua

КИЇВ: ІСТОРІЯ В АРХІТЕКТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ КОНЦЕПЦІЯ ВИСТАВКИ, ЩО НЕ ВІДБУЛАСЯ

Викладено концепцію мультимедійної виставки «Київ: історія в архітектурному ландшафті», що мала стати першою частиною виставкового проєкту «Київ: ідея, простір, людина». Його метою було розкриття музейними засобами проблем, що стосуються трансформації людських ідей у міське середовище як історичний та життєвий простір. Місто розглядалося як цілісний організм – поєднання людського соціуму та архітектурного простору. Проєкт мав розкрити процес паралельного та нерозривно пов'язаного розвитку ідей, суспільства та містобудування.

Виставка «Київ: історія в архітектурному ландшафті» мала бути присвячена розвитку ключових елементів архітектурного ландшафту міста, що розглядався як похідне від загальних світоглядних ідей, які трансформуються та відбиваються у міському просторі не лише через ідеї і погляди у галузі містобудування та архітектури, а й через розвиток технологій, еволюцію суспільної структури та зміни у суб'єктивному сприйнятті світу, соціуму, людини та простору її існування.

Ключові слова: міський простір, архітектурний ландшафт, історія міста

Музей історії міста Києва було відкрито 1979 р. у т.зв. «Будинку Петра І» на Подолі. 1982 р. експозицію музею було розгорнуто у Кловському палаці в Липках. 2004 р. палац було передано Верховному Суду, експозицію музею ліквідовано, а фонди і співробітників переміщено на верхні поверхи Українського дому. У 2012 р. музею було передано будівлю торгово-офісного центру біля станції метро «Театральна», на 2-му та 3-му поверхах якої було створено постійну експозицію. Частина експозиції на 3-му поверсі будівлі, присвячену, насамперед, історії радянського періоду, було демонтовано у 2014 р. задля створення виставки, присвяченій 100-річчю початку Першої світової війни. Після закриття виставки експозицію відновлено не було, а 3-й поверх продовжували використовувати як виставковий простір. Тому історія Києва, з якою могли ознайомитися відвідувачі, завершувалася Великою війною. Після початку війни російсько-української решту експозиції було також демонтовано з міркувань безпеки.

Отже, після завершення війни (а насправді, вже зараз) перед музеєм постане питання створення нової експозиції. При цьому слід брати до уваги такі обставини:

- нагальною є потреба в отриманні нової будівлі, що хоча б за своєю площею відповідала потребам повноцінного функціонування сучасного музею;
- приміщення музею на м. «Театральна» зараз офіційно має статус окремої філії – Музейно-виставкового центру сучасного мистецтва;
- експозиція, що існувала до 2022 р., була вже морально та змістовно застарілою.

Усі ці фактори були очевидні й раніше, тому перед науковим колективом у січні 2021 р. дирекцією було поставлено завдання розпочати роботу по створенню нової виставки на 2-му поверсі, як моделі майбутньої експозиції музею у новому музейному приміщенні.

Викладена нижче концепція мультимедійної виставки «Київ: історія в архітектурному ландшафті» була запропонована автором. Загальний тематико-експозиційний план (у цій публікації не подається) був розроблений колективом у складі О. Друг, В. Нахмановича, О. Пашковського, А. Сушко, М. Тимошенко у першій половині 2021 року. Виставка мала стати частиною великого виставкового проєкту «Київ: ідея, простір, людина». Метою проєкту було розкриття сучасними і традиційними музейними засобами проблем, що стосуються трансформації людських ідей у міське середовище як історичний та життєвий простір. Місто у цьому проєкті розглядалося як цілісний організм, що є поєднанням людського соціуму та архітектурного простору. Проєкт покликаний був розкрити процес паралельного та нерозривно пов'язаного розвитку ідей, суспільства та містобудування. Цим, зокрема, обумовлена певна метафоричність, широко використовувана при розкритті окремих тем. Адже, по-перше, лише в такий спосіб можна об'єднати конкретні явища, притаманні абсолютно різним історичним епохам, а по-друге, знайти спільний знаменник для філософії та історії, соціології та архітектури.

Виставковий проєкт «Київ: ідея, простір, людина» мав також практичну мету – відпрацювати підходи і моделі, що мали лягти в основу майбутньої постійної експозиції Музею історії міста Києва, що має бути створена у новій будівлі музею. Зважаючи на це, проєкт:

- не ставив за мету подати вичерпний перелік сюжетів, що ілюструють ту чи іншу тему, натомість метою було обрати одну-дві вигашні теми з кожної історичної доби;
- не ставив за мету всебічне розкриття кожного сюжету, натомість метою було рельєфно продемонструвати його ключові складові;
- не ставив за мету винятково демонстрацію наявної колекції музею, натомість мав надати системний вектор для подальшого її формування і наповнення.

Перша виставка проєкту «Київ: історія в архітектурному ландшафті» мала бути присвячена розвитку ключових елементів архітектурного ландшафту міста. При цьому виставка не присвячувалася історії архітектури як такої. Вона мала розглядати архітектурний ландшафт як похідну від загальних світоглядних ідей, які трансформуються та відбиваються у міському просторі не лише через ідеї і погляди у галузі містобудування та архітектури, а й через розвиток технологій, еволюцію суспільної структури та зміни у суб'єктивному сприйнятті світу, соціуму, людини та простору її існування.

Виставка мала бути побудована за тематично-хронологічним принципом. Кожен тематичний розділ мав бути зосереджений у виокремленій локації. У середині кожен розділ поділений на три частини, що відповідають трьом хронологічним періодам: середньовіччю, модерній добі та новітній історії.

Вступний розділ

Варіант 1. «Історія одного місця»

За основу взято Лядські ворота – зведені у давньоруський час і зруйновані під час монгольської навали на Київ 1240 р. Від того часу – на цьому місці залишала яскравий слід кожна з історичних епох. А Лядські ворота – в умовно-символічній формі відтворили у новітню добу (2002 р.) Майдан Незалежності – є універсальною точкою для багатьох поколінь киян і українців.

Варіант 2. «Конспект виставки»

Мав вирішуватися трьома хронологічними блоками, кожний з яких демонстрував би усі об'єкти відповідного часу, які надалі буде детально розглянуто в окремих тематичних блоках виставки.

Варіант 3. «Структура міста»

Мав демонструвати зміну загальної планувальної структури міста відносно умовної вісі: Гора – Поділ, Печерські пагорби – Михайлівська гора, Правий – Лівий береги.

1 розділ. «Міська стіна»: кордон формальний і кордон якісний

Символізм «міської стіни», тобто кордону міста, реального або уявного, пов'язаний із низкою засадничих опозицій філософсько-історичного характеру. Перша з них виокремлює місто, як простір, організований свідомими зусиллями людини, з невпорядкованої природної стихії. Тобто «міська стіна» – це межа, що відділяє «простір людини» від «простору природи». Друга опозиція – це протиставлення між «простором цивілізації» та «простором дикунства». Недарма, поява міст є однією з ознак виникнення будь-якої цивілізації. Нарешті, третя опозиція протиставляє місто та село, вищу та нижчу ступені цивілізації та культури. Зрозуміло при цьому, що відповіді на питання: що конкретно вважалося межею міста і що сприймалося як така, – суттєво змінювалися у часі.

2 розділ. «Міські ворота»: від брами до аеропорту

Символізм «міських воріт» щільно пов'язаний з описаним вище символізмом «міської стіни». Відповідно до цього, «міські ворота» – це символічна точка переходу. За нею людина, що прямує до міста, потрапляє до впорядкованого та захищеного «розумного» простору, стає частиною цивілізованого суспільства та долучається до вищої культури. І навпаки, людина, що залишає місто, поринає у непідвладний їй природний хаос, стає частиною «дикунського світу», де не мають влади закон і порядок, скидає з себе культурні шати. З цим пов'язані церемонії зустрічі та проводів, що символічно означають перехід людини з одного стану до іншого.

3 розділ. Динаміка міста: між генеральним планом і стихійною забудовою

«Генеральний план» і «стихійна забудова» – радикальна смислова опозиція, між якою йде реальний розвиток міста. Зрозуміло, що жодне місто не розвивається винятково за наперед визначеними планами, так само як майже ніде ми не стикаємося з абсолютно стихійною, ніким не контрольованою забудовою. Насправді, ця опозиція пов'язана з людськими уявленнями про світ у цілому, нашою здатністю та бажанням свідомо змінювати та організовувати його відповідно до наших візій. Очевидно, що стихійний розвиток суперечить самій ідеї організованого простору, яким є місто. Але спроби усе підпорядкувати довгостроковим планам стикаються з нашою об'єктивною нездатністю врахувати всі життєві обставини та регламентувати діяльність кожної окремої людини. Це не вдавалося навіть найжорстокішим тоталітарним режимам, на кшталт радянського.

4 розділ. Ієрархія просторів: «центр» і «околиці»

Ієрархія міських просторів, яку ми умовно означили протистоянням «центру» та «околиць», насправді, пов'язана не з географічним розташуванням окремих районів, а з поняттями «статусу» і «престижності». Отже, ієрархія просторів є похідною від соціальної структури міської спільноти. У становому суспільстві ця ієрархія зазвичай

зафіксована формально, кожна станова група живе у власному районі, і статус простору є похідним від статусу групи, яка в ньому мешкає. У суспільстві модерному визначальними стають майновий та професійний статус особи, але прагнення до створення окремих районів для громадян різних соціальних груп зберігається, відтак зберігається залежність статусу простору від статусу його мешканців. Постмодерне суспільство значною мірою нівелює старі суспільні ієрархії, тож на перший план виходить поняття «якості життя». Тому у сучасному місті статус простору визначається не його мешканцями, а тим, який комфорт вони можуть отримати.

5 розділ. Функціональні зони: «конкуренція» чи «інтеграція»

Очевидно, що коли ми метафорично кажемо про «конкуренцію» чи «інтеграцію» різних функціональних зон, йдеться про дії людей, які визначають напрямок розвитку міста. За цими діями стоять уявлення про бажаний напрямок розвитку міста як цілісного організму, притаманні тій чи іншій добі. Будь-яка людська спільнота, зокрема, міська, з одного боку, знаходиться у певних зв'язках із зовнішнім світом – духовним і фізичним, з іншого, має певну внутрішню структуру – політичну, соціальну, виробничу тощо. Ця система функцій визначає структуру простору, який обіймає спільнота, зокрема, структуру міста. Якщо суспільство перебуває у стані цивілізаційної стабільності, зайнятий ним простір, зокрема міський, розвивається відносно гармонійно. Якщо ж у суспільстві відбуваються радикальні світоглядні зміни, вони несуть із собою зміни у суспільній структурі та зв'язках, що викликає зміни у структурі фізичного простору цивілізації, зокрема міського. Прикладом може слугувати форсована індустріалізація міст у модерну добу або безжальна забудова кладовищ у радянські часи.

6 розділ. Фасади і силуети міста: «місто у ландшафті» чи «місто замість ландшафту»

Метафори, винесені до назви цього розділу, так само пов'язані з розумінням міста як організованого простору, протиставленого «природному хаосу». Питання, які ми розглядаємо тут, можна сформулювати так: до якої міри ми прагнемо знищити цей уявний «хаос», як високо ми підносимо свій «всесильний розум» над «дикою природою»? Що таке наша цивілізація – органічна надбудова над природою, нерозривно з нею пов'язана, чи явище абсолютно іншого, «вищого», порядку, що покликане цю природу повністю замінити? Стосовно містобудування ці питання постають у такій площині: чи має місто органічно інтегруватися до наявного ландшафту, використовувати та підкреслювати його, чи, навпаки, ми маємо не лише ігнорувати природний ландшафт, а й свідомо знищувати його, змінюючи штучним ландшафтом наших архітектурних витворів?

Створення, фактично, нового Музею історії міста Києва – завдання на майбутнє. Воно потребуватиме не просто адміністративної та матеріальної підтримки з боку міської влади. Головна проблема в тому, що міські очільники досі не усвідомлювали потреби в існуванні такого музею. Причиною цього є взагалі нехтування проблемами історичної пам'яті з боку абсолютної більшості українських політиків. Але російсько-українська війна має дати потужний поштовх для зміни такого становища. Адже головним рушієм цієї війни стали історичні марення очільників Росії. І Київ у цих мареннях посідає найперше місце як «колыбель трёх братских народов», «центр русского православия» та «мать городов русских». Зважаючи на поширеність цієї багатовікової міфології в Україні, є нагально необхідним повернути справжню історію українського

Києва від Княжої доби до сьогодення. Роль у цьому Музею історії міста Києва важко переоцінити.

Vitaliy Nakhmanovych,

Leading Researcher,
Kyiv of the Period of Modern History Department,
Museum of Kyiv History
Kyiv
vrn@kby.kiev.ua

KYIV: HISTORY IN THE ARCHITECTURAL LANDSCAPE **THE CONCEPT OF AN EXHIBITION THAT DIDN'T HAPPEN**

The concept of the multimedia exhibition “Kyiv: History in the Architectural Landscape”, which was to become the first part of the exhibition project “Kyiv: Idea, Space, Human” is outlined. Its purpose was to reveal, through museum means, problems related to the transformation of human ideas into the urban environment as a historical and living space. The city was considered as a whole organism – a combination of human society and architectural space. The project was supposed to reveal the process of parallel and inextricably linked development of ideas, society and urban planning.

The exhibition “Kyiv: History in the Architectural Landscape” was supposed to be dedicated to the development of key elements of the city’s architectural landscape, which was considered as a derivative of general worldview ideas that are transformed and reflected in the urban space not only through ideas and views in the field of urban planning and architecture, but also through the development of technologies, the evolution of the social structure and changes in the subjective perception of the world, society, human and the space of his existence.

Keywords: urban space, architectural landscape, urban history

Кирило Третяк,

кандидат історичних наук,

доцент кафедри археології та музеєзнавства

історичного факультету

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Київ

kyrylotretiak@gmail.com

ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І ВІДТВОРЕННЯ АВТЕНТИЧНОСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЗАБУДОВИ КИЄВА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Протягом століть Київ піддавався загарбницьким руйнуванням, внаслідок чого було знищено сотні архітектурних пам'яток і видатних споруд, які були символами міста і надавали йому неповторного обличчя. Особливо драматичними стали 20-і – 40-і роки XX ст., коли руйнування історико-культурних пам'яток та історичної забудови набули регулярного і масового характеру. Саме через це, сьогодні перед киянами постає виклик дбайливо зберігати те, що залишилось після таких нищень нашої спадщини, і за можливості відроджувати ті визначні пам'ятки, без яких наше місто неможливо уявити. На жаль, останні десятиліття демонструють все більшу динаміку руйнування і псування історичної забудови Києва. Продовжується практика незаконної надбудови споруд, нищення їх фасадів мешканцями і власниками приміщень. У доповіді розмірковується про те, які треба вжити заходи щодо відродження історичної забудови Києва. Автор висловлює свою думку щодо причин продовження занепаду архітектури міста і пропонує розробити проєкт повернення автентичності конкретним спорудам, які могли б якісно змінити образ Києва.

Ключові слова: історична забудова, пам'ятки архітектури, реставрація, збереження автентичності забудови, руйнування пам'яток

З-поміж історичних міст України Київ посідає особливе місце. І не тільки тому, що це столиця нашої Держави. Адже Київ впродовж всієї своєї історії увібрав у себе весь драматизм і трагізм, а також героїзм і піднесення, які переживала в цілому українська нація. Наше місто завжди опинялося у центрі доленосних подій, ставало їх центром і вогнищем. У Києві створювалися визначні споруди, які стали символами різних стилістичних епох та віянь. Серед архітектурної спадщини міста були і є справжні шедеври українського зодчества, малярства, скульптури, інженерної думки тощо. На жаль, положення Києва як національного та регіонального центру завжди притягувало у місто руйнівні ворожі сили і катаклізми, в наслідок чого величезну кількість пам'яток було зруйновано. Найтрагічнішим для історико-культурної спадщини столиці стало XX ст. Дві світові війни і тривале правління комуністичного режиму призвели до колосальних втрат як окремих унікальних пам'яток так й історичної забудови кварталів і цілих вулиць. Навмисне нищення найголовніших культових споруди міста радянської владою призвело до часткової деградації історико-культурного ландшафту Києва. Споруджені за часів комуністичного режиму будівлі і комплекси не компенсували естетики втрачених пам'яток. Мінування з наступним підривом цілих кварталів і вулиць у центрі Києва призвели до втрати історичної забудови більшої частини Хрещатика,

Прорізної, великої частини Архітектора Городецького, Інститутської та інших вулиць. Це ще більше погіршило містобудівну ситуацію Києва.

Внаслідок цих трагічних подій Київ позбувся історичного ядра своєї архітектурної спадщини. Те, що залишилося від масштабних руйнувань, систематично псувалося, руйнувалося і занедбувалося у радянські роки. В умовах націоналізації нерухомості міста, підхід до утримання і догляду за спорудами історичного центру (навіть пам'ятками архітектури) не відзначався високим рівнем. Якщо окремим будівлям храмів, дзвіниць, монастирів, палаців тощо, приділялася належна увага і проводилася їх реставрація, то стан історичної суцільної забудови був досить сумним. Особняки, прибуткові будинки та інші споруди роками стояли без ремонтів, а під час ремонтних робіт вони втрачали важливі (або всі) елементи фасадного декору та інтер'єру. Порочна радянська практика фарбування фасадів з відкритим муруванням із сіро-жовтої київської цегли призвела до втрати автентичності більшості споруд міста другої половини XIX – початку XX ст. Відсутність реального власника кожної споруди і обмеженість бюджету на утримання цих споруд стали основними причинами поступового занепаду історичної забудови Києва. Не можна також ігнорувати той факт, що комуністичне керівництво Києва (його районів) та й усієї України не відзначалось високим рівнем культури і обізнаністю з цінністю будівель міста, що теж відіграло негативну роль у руйнуванні історико-культурної спадщини. Часто ставлення партійного чи адміністративного керівництва було ворожим до зразків архітектури минулого через створений десятиріччями стереотип і постійну пропаганду про її «малоцінність».

Що змінилося у справі збереження історичної забудови Києва зі здобуттям Україною незалежності? З одного боку – багато чого. Завдяки зусиллям громадськості, істориків, реставраторів і державній програмі було відроджено низку цінних архітектурних шедеврів і важливих архітектурних домінант міста. Проте, картина із збереженням і відродженням автентичності саме цілісної історичної забудови київських вулиць принципово не покращилась, ба навіть – погіршилась. До цього призвели ряд чинників, а саме:

- Не було врегульоване питання власності на міську історичну нерухомість. Більша частина будинків (це переважно споруди другої половини XIX – початку XX ст.), які і складають основу історичної забудови міста, перебувають у комунальній власності. Водночас квартири і приміщення у таких будинках практично всі приватизовані. Звідси постає проблема дбайливого утримання споруд в належному стані. Останніми десятиріччями посилюлися тенденції варварського ставлення власників приміщень до фасадів історичної забудови у вигляді самовільного засклення і збільшення балконів, надбудов горищ і так далі. Безкарним залишається монтування параболічних антен і кондиціонерів на фасадах історичних будівель.

- Продовжується негативна радянська практика фарбування фасадів споруд другої половини XIX – початку XX ст., які первісно мали відкрите мурування з сіро-жовтої київської цегли. Тим самим грубо спотворюється автентичність історичної забудови міста (і витрачаються непотрібні кошти).

- Не відбувається реставрація визначних споруд з історичної забудови Києва (за невеликим виключенням).

Як можна поліпшити ситуацію? Які кроки треба зробити аби відродити історичну забудову Києва і повернути їй автентичний вигляд:

- розробити жорстке законодавство і регламентації щодо заборони самовільно змінювати фасади історичних споруд, передбачити ширше охоплення об'єктів, які формують історичну забудову Києва;
- проводити активну соціальну рекламу і просвітню роботу з роз'ясненням неприпустимості спотворення, псування, руйнування історичної забудови самовільним закріпленням балконів, кондиціонерами, антенами тощо;
- створити насправді дієвий орган при міській адміністрації, який би реально відстежував порушення законодавства щодо збереження історичної забудови;
- розпочати процес повернення фасадам будинків з відкритим муруванням їх первісного вигляду, відійти від практики фарбування таких фасадів;
- розпочати процес примусового демонтажу закріплених балконів і самовільно зведених надбудов і прибудов.

Які об'єкти варто у першу чергу відреставрувати? Нами було проаналізовано історичну забудову міста і запропоновано 174 будинки. Всі об'єкти у списку були зведені у другій половині XIX – у першій третині XX ст. Споруди саме цього періоду і формують основу історичної забудови міста сьогодні. Саме з них можна було б розпочати процес відродження автентичності київської архітектури минулого. Ми не брали будівлі, які були кардинально перебудовані чи надбудовані (у такому випадку треба розробляти більш складні проекти реконструкцій-реставрацій). З-поміж всього масиву забудови історичних частин Києва було відібрано ті, яким можна повернути первісний вигляд без знесення надбудованих поверхів чи добудованих об'ємів. Виключенням є хіба що ті споруди, які було надбудовано незаконним шляхом у нещодавній десятиріччя (здебільшого мансардами). Такими прикладами є будинки по вул. Володимирська, 45; Рейтарська, 31; Саксаганського, 103, Січових Стрілців, 7 тощо. Більша частина споруд втратили свої елементи декору, які треба просто відновити. Ступінь втрат дуже сильно відрізняється. Є будівлі, які втратили 100% свого первісного декору (як на Великій Васильківській, 25). Є споруди де необхідно відновити лише невеликі деталі (як наприклад аттики). Також деяким спорудам треба повернути вежі, елементи ліпленого декору тощо. Майже всім об'єктам треба повертати відкрите мурування фасадів (повне або часткове).

Зрозуміло, що найголовнішим і найскладнішим питанням повернення автентичності вказаним київським будівлям є фінансування проєкту. Тут важливо провести оцінювання і скласти кошторис робіт по кожному будинку. Проте варто усвідомлювати, що єдиний бюджет для таких робіт буде не в змозі покрити всі видатки. Тому треба розробити декілька джерел фінансування робіт. А саме:

- за рахунок тих, хто спричинив руйнування чи/і спотворення об'єктів (як наприклад незаконні надбудови мансард на Володимирській, 45 чи на Рейтарській, 31/16 або Січових Стрілців, 7 тощо);
- зусиллями мешканців-власників, які зобов'язані утримувати свої будинки у належному стані. Подекуди це невеликі гроші у порівнянні з тими, які витрачаються власниками приміщень на утримання нерухомості (наприклад як відновлення аттиків на будинку по вул. Антоновича, 15 чи невеликих ліплених елементів на Саксаганського, 43);
- за рахунок інвесторів (наприклад відтворення мансард на будинках по вул. Богдана Хмельницького, 32 та Великій Васильківській, 28);

- залучення іноземної допомоги і грантів;
- державні кошти.

Безумовно, такий проєкт стане поворотним моментом у регенерації історичної забудови Києва і сприятиме поверненню місту європейського обличчя. Його реалізація можлива лише при повній консолідації суспільства і влади, що гарантуватиме досягнення мети.

Kyrylo Tretiak,

Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor,
Department of Archeology and Museology,
Faculty of History,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Kyiv
kyrylotretiak@gmail.com

**PROBLEMS OF PRESERVATION AND RESTORATION
OF THE AUTHENTICITY OF THE HISTORICAL BUILDINGS
OF KYIV AT THE PRESENT STAGE**

Over the centuries, Kyiv suffered from invasion destruction. As a result, hundreds of architectural monuments and outstanding buildings, which were symbols of the city, and gave it a unique face were destroyed. The 20s – 40s of the 20th century became especially dramatic, when the destruction of historical and cultural monuments and historical buildings became regular and massive. It is because of this that Kyivans today face the challenge of carefully preserving remains of our heritage, and, if possible, reviving those landmarks. Unfortunately, recent decades have shown an increasing trend in the destruction and deterioration of Kyiv's historical buildings. The practice of illegal additions to buildings, destruction of their facades by residents and owners of premises continues. The report reflects on what measures should be taken to revive Kyiv's historical buildings. The author expresses his opinion on the reasons for the continued decline of the city's architecture and suggests developing a project to restore authenticity to specific buildings that could qualitatively change the image of Kyiv.

Keywords: historical building, architectural monuments, restoration, preservation of the authenticity of the building, destruction of monuments

ЗМІСТ

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА МІСТА

<i>Олена ЖУРУХІНА, Мар'яна ГУНЬ</i> Інструментарій склороба (на прикладі майстерень київського Подолу)	5
<i>Марина СЕРГЄЄВА</i> Гудзики та застібки Києва і Київської землі X–XIII ст.	12
<i>Аліна СУШКО</i> Керамічний дискос з Музею історії міста Києва	18
<i>Марія ТИМОШЕНКО</i> Амфорне клеймо з досліджень Києва по вул. Г. Сковороди, 14, 2006 р.	24
<i>Мар'яна ГУНЬ</i> Археологічні колекції з поселення Софіївська Борщагівка	29
<i>Олександр ПАШКОВСЬКИЙ</i> Кахляна піч XVIII ст. з археологічних досліджень київського Подолу	38
<i>Володимир СТУДІНСЬКИЙ, Сергій ДИНЯК</i> Використання малинського граніту в розвитку будівельної сфери української столиці	45

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ІСТОРІЯ МІСТА

<i>Ольга КРАСІНЬКО</i> Професійна діяльність поліції Києва у першій половині XIX ст.	51
<i>Ілона ЖОВТА</i> Джерела особового походження і художньо-літературні твори про повсякдення вихованок київського інституту шляхетних дівчат у XIX – на початку XX ст.	57
<i>Лідія БІЛІЧЕНКО</i> Утримання каторжних та пересильних арештантів у Лук'янівській в'язниці (друга половина XIX – початок XX ст.)	61
<i>Микола БРИВКО</i> Спецділянка НКВС у Биківнянському лісі в інформаційно-пропагандистському полі Європи 1941 року	66
<i>Ганна АНДРІЯКА, Альбіна БАЛИЦЬКА</i> Київський завод «КРЕМЗ» у 1940-х – початку 1970-х рр. (Історична розвідка)	70

Тарас САМЧУК

Гостини у Тіто. Перші закордонні гастролі трупи київського театру
опери та балету80

Олена ЛОДЗИНСЬКА

Зв'язок поколінь. Тяглість українського
національно-визвольного руху XX ст.86

Світлана ОЛЕКСЮК

Митці сучасного танцю та російсько-українська війна (2014–2022 рр.):
міграційні особливості. Попередній опис дослідження94

КИЇВСЬКІ ПОСТАТІ

Наталія ГАВРИЛИШИНА

Постать Василя Леонтійовича Кочубея (бл. 1640–1708 рр.)
в історії міста Києва99

Ганна ЯРМІШ

Тут ходив Сковорода103

Тетяна ВОДОТИКА

Пам'ятати (,) неможливо (,) забути. Пам'ять про підприємців
кінця XIX – першої чверті XX століття в Україні107

Світлана ПАНЬКОВА

Останній візит Івана Франка до Києва:
слідами щоденникових нотаток Михайла Грушевського110

Галина МРОЗЕК

Михайло Юзефович – очільник Київської Археографічної комісії117

Олеся ЖИТКОВА

Вплив більшовицької репресивної політики на психологічний стан
автокефальних священників м. Києва на прикладі біографії
В. Липківського (1920–1930-ті рр.)122

Наталя БІЛОУС

Київ як біографічний символ у мемуаристиці
Сержа Лифаря (1905–1986)126

Олексій БОЛДИРЄВ

Літературний «гурток Єгорової» у документах ОДПУ УСРР130

Світлана КАПКО

Київські адреси в епістолярії Олеся Юренка134

Юлія КУЧМА

Художник і влада: на прикладі діяльності секції
монументально-декоративного мистецтва СХ УРСР137

Галина ПОЧВЕРУК

Особливості останньої авторської редакції тексту Василя Стуса
«Феномен доби»145

Катерина РОМАНОВА

Патріарх Мстислав. Шлях до Києва150

ОБРАЗИ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ

Ігор ГОТУН, Олександр КАЗИМІР, Мар'яна ГУНЬ

Міський простір за периметром міських укріплень
(селище Лісники-Бездня на околиці столиці)157

Олександр КУЧЕРУК

Царський палац і початки театрального життя у Києві175

Ольга ДРУГ

Сила бренду: до історії фотоательє
«Фотографія Володимира Висоцького» в Києві
кінця ХІХ – початку ХХ ст.179

Геннадій КАЗАКЕВИЧ

Візуальна ідентичність Києва на світлинах
професійних фотографів рубежу ХІХ – початку ХХ ст.194

Антоніна КІЗЛОВА

Візуальний образ Політехнічного інституту в путівниках по Києву
(1900 р. – початок ХХ ст.)202

Микола КОЗАЧОК

Київська зовнішня реклама кінця ХІХ – початку ХХ ст.206

Віталій ТАТАРЧУК

Місця локалізації Державного авіаційного заводу №12 в Києві
на початку 1920-х років214

МУЗЕЙНІ СТУДІЇ

Ольга ВІНОГРАДОВА

Освітня функція музею та її втілення в Музеї історії міста Києва
в умовах воєнного стану223

Анатолій ЗБАНАЦЬКИЙ

Меморіальний кабінет-музей академіка М.М. Амосова в Києві229

Олександр МІХНО

Онлайн-проект «Педагогічна мапа Києва»:
мета, контент, особливості реалізації235

Віталій НАХМАНОВИЧ

Київ: історія в архітектурному ландшафті.
Концепція виставки, що не відбулася240

Кирило ТРЕТЯК

Проблеми збереження і відтворення автентичності
історичної забудови Києва на сучасному етапі245

Наукове видання

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготовлювачів
і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 5070 від 23.03.2016 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
Серія КВ №13744-2718 ПР від 28.02.2008 р.

Підписано до друку 09.11. 2022 р
Формат 70х100 1/16. Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 31. Обл.-вид. арк. 25,5. Наклад 300 прим.
Зам. № 24-2022

Надруковано ПП «ПФ «Фоліант»
00121, м. Київ, вул. Семенівська, 13

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 4631 від 14.10.2013 р.

