



КИЇВ І КИЯНИ

Матеріали щорічної
науково-практичної конференції
Випуск 16

КИЇВ
2024

КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ
МУЗЕЙ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ АРХЕОЛОГІЇ

КИЇВ І КИЯНИ

Матеріали щорічної
науково-практичної конференції
(Київ, 11–12 листопада 2024 р.)

Випуск 16

КИЇВ · 2024

УДК 94(477.411)"653/654"

Київ і кияни : матеріали щорічної науково-практичної конференції, м. Київ, 11-12 листопада 2024 р. / відп. ред. А. Сушко; редкол. Т. Водотика, О. Друг, В. Івакін, В. Нахманович, С. Панькова, А. Турчанинов. Київ : Видавничий дім «АДЕФ-Україна», 2024. Вип. 16. 376 с. : іл. ISBN 978-617-7906-88-8

Видання містить тези доповідей учасників науково-практичної конференції «Київ і кияни», що відбулася в Музеї історії міста Києва 11-12 листопада 2024 року.

УДК 94(477.411)"653/654"

За достовірність наведених фактів і тверджень відповідальність несуть автори.

Відповідальний редактор:

Аліна СУШКО, кандидат історичних наук

Редакційна колегія:

Тетяна ВОДОТИКА, кандидат історичних наук

Ольга ДРУГ

Всеволод ІВАКІН, кандидат історичних наук

Віталій НАХМАНОВИЧ

Світлана ПАНЬКОВА, кандидат історичних наук

Андрій ТУРЧАНІНОВ (відповідальний секретар)

Затверджено та рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту історії України НАН України (протокол № 8 від 31.10.2024)

ISBN 978-617-7906-88-8

© Автори статей, 2024

© Музей історії міста Києва, 2024

© Інститут історії України НАН України, 2024

ЗМІСТ

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА

Мар'яна ГУНЬ

Гончарна кераміка Китаївського археологічного комплексу
(за матеріалами досліджень І. Мовчана у 1973 р.) 10

Олена ЖУРУХІНА

Скляні вироби східного походження
з археологічних розкопок Києва 22

Дмитро ПЕФТИЦЬ

Матеріали передскіфського часу
на території Києво-Печерської лаври 30

Олена ПОПЕЛЬНИЦЬКА

Київська пам'ятка археології — гора Дитинка 35

Марина СЕРГЄЄВА

Самшитові гребені з Києва та Городська —
імпорт чи місцеве виробництво? 41

Марія ТИМОШЕНКО

Амфори Києва. Досвід наукового вивчення і музейної роботи 46

МУЗЕЙНІ СТУДІЇ І КОЛЕКЦІЇ

Музеологія

Людмила ГУБІАНУРІ, Богдан МОТУЗЕНКО, Ганна ПУТОВА

Процеси деколонізації на прикладі роботи
Літературно-меморіального музею М. Булгакова 52

Ганна КОНДАУРОВА

«Історичні перспективи Києва»: виставковий проєкт Історичних установ Всеукраїнської академії наук з нагоди десятилітнього ювілею Академії	59
--	----

Рафаїл ЛІТВІН

Проєкт «Натхненні Києвом» як інструмент популяризації роботи Музею Шолом-Алейхема	74
--	----

Оксана ПІДСУХА, Ганна ЛЕКСІНА

Створення нової експозиції Музею української діаспори: візія і візуалізація	78
--	----

Варвара СУХЕНКО

Досвід залучення приватних колекціонерів для реалізації виставкових проєктів	85
---	----

Аліна СУШКО

Музей як майданчик для представлення цілісної національно-історичної візії на прикладі виставкового проєкту «На захисті міста»	89
--	----

Колекції**Таміла КАЛИТЕНКО**

Огляд святкових атрибутів Великодня з фондів Музею історії міста Києва, здіяяних у виставковому проєкті «ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: Світло Воскресіння»	98
--	----

Юлія КУЧМА

Олександр Міловзоров у мистецькому середовищі 1970-х (на прикладі замальовок О. Міловзорова з колекції Музею історії міста Києва)	104
---	-----

Аліна МАЛОРОД

Огляд колекції негативів на склі Музею історії міста Києва як джерела для вивчення минулого Києва кінця ХІХ — початку ХХ ст.	111
---	-----

Микола ПЕТРИЧЕНКО

Японський живопис нанга з колекції Музею історії міста Києва	119
--	-----

Зоя ПОГРЕБОВА

Біографічні джерела Сержа Лифаря (1905–1986):
авторські рукописи «Мое життя» та «З Дягілевым»
у фондах Музею історії міста Києва 123

Галина ПОЧВЕРУК

Епістолярій Василя Стуса з архіву родини Бадзів
(на основі колекції Музею шістдесятництва) 127

Світлана ШАКУЛА

Колекція кахель другої половини XIX ст.
з фондів Бориспільського державного історичного музею 132

Олена ШАПІРО

Огляд творів іконопису з фондowego зібрання
Музею історії міста Києва 138

Ганна ШЕЛЯГ

Короткий огляд колекції лібрето київського друку початку XX ст.
у книжковому фондї Музею історії міста Києва 145

КИЇВСЬКІ ПОСТАТІ

Наталя БІЛОУС

«Вітання від Вашого Києва, який Ви так любите»:
матеріали фондів Музею історії міста Києва, пов'язані з візитом
Сержа Лифаря (1905–1986) до Києва у 1961 році 152

Микола БРИВКО, Ольга БРИВКО

Юрій Леонідович Рахманінов у лещатах органів НКВС
(за матеріалами архівно-кримінальної справи) 155

Ольга ДРУГ

В охороні української культури.
Київський фотограф Сергій Аршеневський 160

Мирон КАПРАЛЬ

Михайло Гунашевський – військовий канцелярист
і київський протопоп: київський етап життя (1649–1659 рр.) 173

Світлана КАПКО, Ірина МЕЛЬНИКОВА

«Дві батьківщини, дві професії, два міста, якими я живу...»
(Едіт Репринцева, 1919–2008) 178

Ірина КЛИМОВА

Єврейська тематика у ліноритах Михайла Хіміча 184

Ольга КОВАЛЬЧУК

Перекладачі Михайла Булгакова 189

Микола КУЧЕРЕНКО

Життя в домі Грушевських — табуїрована сторінка
в біографії художника-новатора Анатолія Петрицького 195

Вікторія ЛЯШЕНКО

Арнольд-Едуард Германович-Едмундович Крістер
в світлі київських архівів 203

Валентин ПАГОР

Реставраторка Євгенія Пламеницька & Кам'янець-Подільський 207

Наталія ПУГАЧ

Михайло Задніпровський: зірка з Кам'янки,
що засвітилася на київському небосхилі 212

Світлана ПУГАЧ

Михайло Донець. Невідомі сторінки біографії 218

Катерина РОМАНОВА

Василь Пелешук: справа подвійного агента
(за розсекреченими документами ГДА СБУ) 225

В'ячеслав РУДЕНКО

Григорій Герчак у спогадах Маргарити Довгань 232

Ліна ТРИПІЛЬСЬКА

Творчість Галини Севрук у контексті
українського руху шістдесятників-дисидентів
середини 1960-х — початку 1970-х років 238

ПРОСТОРИ МІСТА

Ганна АНДРІЯКА

Повернення Сержа Лифаря до Києва крізь призму пам'яті 244

Олександр КУЧЕРУК

Київ. Імператорський палац на межі XVIII і XIX століть 251

Олена МОКРОУСОВА

Олексіївський парк — забуте місце розваг киян 258

Тетяна ПШЕНИЧНА

З історії військово-інженерних споруд,
що входять до складу Національного музею історії України
у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс 265

МІСЬКІ ДОСВІДИ

Архімандрит Митрофан (БОЖКО)

Участь викладачів Київської духовної семінарії
1947–1960 рр. у Другій світовій війні 274

Альбіна БАЛИЦЬКА

Відновлення функціонування та науково-освітньої діяльності
Київського медичного інституту
в постопукаційний період (1943–1945 рр.) 278

Ілона ЖОВТА

Роль зображальних джерел початку ХХ ст.
у дослідженні повсякдення вихованок
Київського інституту шляхетних дівчат (1838–1919 рр.) 283

Тетяна ЗАЛИВА

Сучасний єврейський театр в Україні 287

Ігор КАЛІНІН

Підготовка екскурсій у чоловічих гімназіях м. Києва
кінця ХІХ – початку ХХ ст. 294

Оксана КОВАЛЕНКО

Підмайстерство наприкінці ХVІІІ ст.
як етап ремісничої освіти (за матеріалами цехових книг Києва) 298

Рена КОВАЛЕНКО

Хлопомансько-інсургентська течія у київському студентському
польсько-українському середовищі 302

Ольга КРАСІНЬКО

Кримінальне слідство у Києві першої половини ХІХ ст.
(на прикладі Плоскої частини) 311

Олена ЛОДЗИНСЬКА

«Все найкраще – дітям?».
Репресії проти дітей українських політв'язнів 316

Андрій ЛОПУШИНСЬКИЙ

Наукові зв'язки київських науковців
і Херсонського музею старожитностей у 1890–1928 рр. 325

Віталій ОГІЄНКО

Репрезентація українських колективних травм
від радянського насильства 1930–х років
у творах Докії Гуменної: київський період 330

Світлана ПАНЬКОВА

Вибух Першої світової війни й український простір Києва
у світлі епістолярних і мемуарних джерел 335

Людмила РИБЧЕНКО

Вермахт і злочин у Бабиному Яру 347

Тарас САМЧУК

Кияни в Мехіко.
Гастролі українських радянських творчих колективів
у Мексиці (1960–1970–ті) 355

Едуард СЕМЕШИН

Діяльність репресованих педагогів на Київщині
(за матеріалами Державного архіву Сумської області) 360

Марина СИЧЕНКО

Рефлексії жіноцтва родини Булгакових
на тенденції та виклики жіночого поступу 1910–х років 364

Роман ТЕСЛЮК

Зміна людності Києва у 1920–1930–х роках 370

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА

ГОНЧАРНА КЕРАМІКА КИТАЇВСЬКОГО АРХЕОЛОГІЧНОГО КОМПЛЕКСУ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДОСЛІДЖЕНЬ І. МОВЧАНА У 1973 Р.)

Статтю присвячено типолого-хронологічному аналізу гончарної кераміки, виявленої в курганах і на посаді Китаївського археологічного комплексу під час досліджень І. Мовчана у 1973 р. Результати робіт на пам'ятці було неодноразово опубліковано, однак детального аналізу посуду так і не було проведено. Зважаючи на те, що кераміка є основним хронологічним маркером для давньоруських пам'яток, її ґрунтовний аналіз нині є актуальним.

Матеріали колекції зберігаються в наукових фондах Музею історії міста Києва.

Ключові слова: Русь, Китаївський археологічний комплекс, посад, могильник, кераміка.

У Музеї історії міста Києва зберігається колекція археологічних матеріалів із досліджень Китаївського археологічного комплексу, які провів І. Мовчан у 1973 р. Основну увагу дослідник звернув на характеристику пам'ятки як південного форпосту стародавнього Києва. Він проаналізував топографічні особливості, укріплення, хронологічні аспекти тощо, але посуд майже не потрапив до публікацій. З огляду на важливу роль кераміки у дослідженні будь-яких пам'яток, типолого-хронологічний аналіз і введення матеріалу до наукового обігу завжди є актуальними.

На жаль, до колекції Музею увійшли не всі знахідки, виявлені 1973 р. За даними звіту І. Мовчана, було закладено чотири шурфи, чотири розкопи і досліджено шість курганів. У наявності немає знахідок із шурфа 4 і чотирьох курганів. Дослідник вивчив 180 м² території посаду, однак креслень, ілюстрацій і фотоматеріалів у архіві ІА НАН України немає, як і опису виявлених предметів. З огляду на те, що до звіту додано список креслеників, можна зробити висновок, що документи було втрачено після того, як І. Мовчан здав звіт. Отже, прив'язати шурфи та розкопи до плану місцевості ми не можемо.

У звіті дослідник зазначає, що культурний шар на території посаду перевідкладено, порушено змивами та сільськогосподарськими роботами, тому розділити матеріал за стратиграфічним заляганням теж не видається можливим. Потужність шару в різних частинах поселення сягала 15–70 см, і тенденції його залягання в усіх шурфах та розкопах були однаковими. В розкопі 3 на рівні материка зафіксовано кілька господарських ям, знахідки з яких буде охарактеризовано нижче.

Перед розглядом типології слід коротко зупинитися на морфології посуду. В цьому випадку виділено дві групи.

Ранньогончарна кераміка X ст. з ніздрюватим тістом містить значну кількість піску. Посудини мають низькотемпературний випал: зовнішня поверхня цегляно-червонястого кольору, внутрішня — чорно-коричнева, черепок на зламі двошаровий. Горщики товстостінні, з низькими шийками і відігнутими назовні вінцями. Дві третини частини корпусу декоровано прямим лініями та хвилюю. Поверхня загладжена ретельно, простежуються сліди обточування на гончарному колі.

В останній чверті X ст. відбулися якісні зміни в гончарстві. Тісто набуває типових для Русі характеристик: тоншають стінки, вищають шийки, горщики стають стрункішими, температура випалу збільшується. Двоколірність на зламі залишається, але щільність і міцність посуду стає нормою. Колір варіюється у світло-сірих і світло-коричневих тонах. Основна домішка — пісок, але його концентрація дещо зменшується. Іноді в складі сировини трапляються великі фракції залізистих вкраплень, що сягають 1 см в діаметрі. Декор мінімалізується до кількох ліній по плічку, зрідка трапляються відбитки зубчатого штампу або хвиля, нанесені багатозубчатою гребінкою.

Усю гончарну кераміку для типологічного аналізу було розподілено на групи відповідно до місця її виявлення. Для роботи використано методику В. Тимощука, що полягає в побудові еволюційних рядів, базованих на зміні геометричної форми профілюючої частини вінець. Корелювання рамок побутування тих чи тих типів здійснювалося за допомогою зведених А. Томашевським і А. Борисовим типологічних схем М. Кучери, П. Толочка, В. Петрашенко, І. Сарачева.

Підйомний матеріал із території Китаївського комплексу поділено на кілька груп:

- манжетоподібні профілі кінця X — першої половини XI ст. (тип III за М. Кучерою) (рис. 1: 3; 2: 4). Простежується еволюціонування від простого манжета (загнутої назовні гончарної маси) до вишуканих форм із вираженими внутрішньою та зовнішньою закраїнами і канелюрами, що надають профілям рельєфності;
- валикоподібні вінця другої половини XI–XII ст. (рис. 1: 4; 2: 1, 3). Основна особливість цієї групи посуду полягає в тому, що гончарна маса загиналася досередини, формуючи високий піднятий догори валик (тип IV за М. Кучерою);
- валикоподібні профілі XII — першої половини XIII ст. (рис. 1: 5; 2: 2) представлені класичними підокруглими валиками, що поступово трансформуються, набуваючи «грибоподібної» форми завдяки формуванню масивної зовнішньої закраїни (тип V за М. Кучерою).

Привертає увагу фрагмент горщика XII — першої половини XIII ст. (рис. 1: 1), що має пористе темно-сіре тісто з домішками товченого граніту. Поверхню вкрито білим ангобом, що утворює смуги. Така морфологія посуду не є притаманною для території Середнього Подніпров'я, як і стінки горщиків, густо декорованих

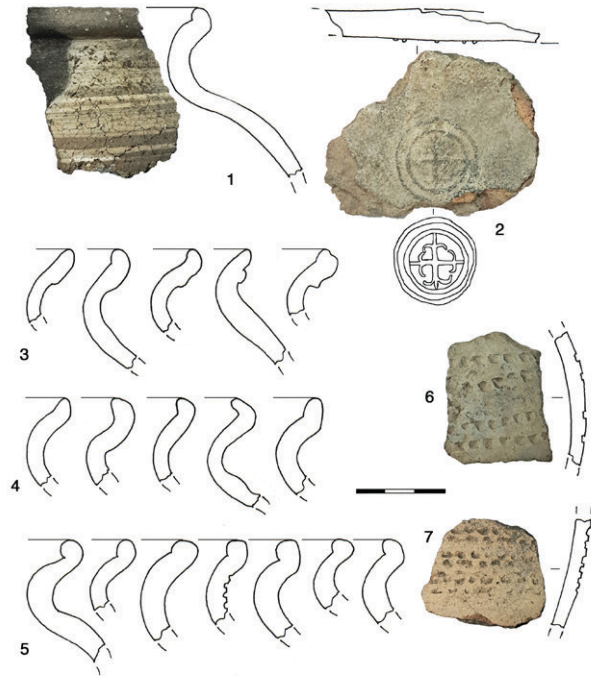


Рис. 1. Підйомний матеріал із Китаївського поселення

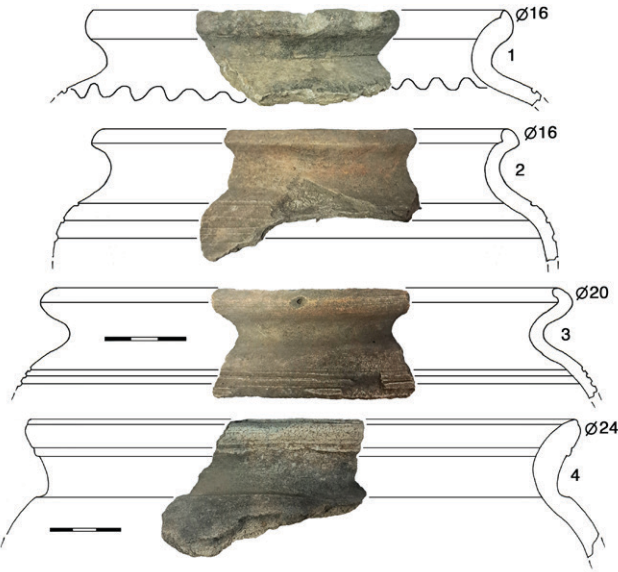


Рис. 2. Реконструкції верхніх частин горщиків із Китаєва

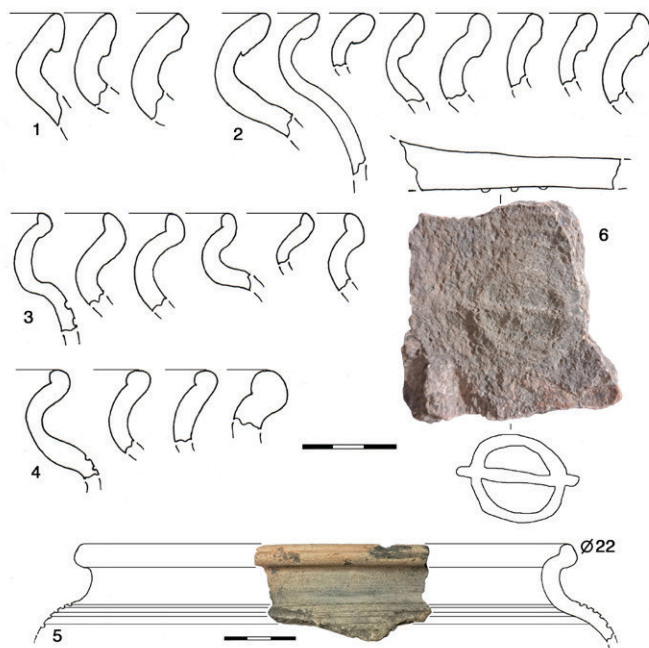


Рис. 3. Матеріали з шурфу 3

коліщатковим штампом (рис. 1: 6, 7). Аналогічний посуд побутував у західних регіонах Русі, але трапляється в незначній кількості під час досліджень Києва та області.

Також виявлено тавро у вигляді рівнокінцевого хреста з криноподібними завершеннями, вписаного в подвійне коло (рис. 1: 2). Сюжет із хрестом у колі був популярним у Русі, але хрест із криноподібними завершеннями можна відносити до рідкісних тавр, аналоги якому автору невідомі.

Шурф 3. До найбільш ранніх виробів належить пара вінець «курганного» типу (рис. 3: 1), час побутування яких можна корелювати в межах другої половини — кінця X — початку XI ст. (тип I за М. Кучерою). У першому випадку манжет профілю має форму трикутника із вертикальною площиною зрізу, друге вінце пряме, рівномірно відігнуте назовні та має закраїну, сформовану в процесі обточування посудини.

Наступна група охоплює манжетоподібні профілі з підокруглими внутрішніми закраїнами (рис. 3: 2), що належать до типу III за М. Кучерою і які датують серединою — початком другої половини XI ст.

Група 3 з високими піднятими догори валиками побутовала в другій половині XI — у XII ст. (рис. 3: 3), вона корелюється із типом IV М. Кучери та типами 10–12 В. Петрашенка.

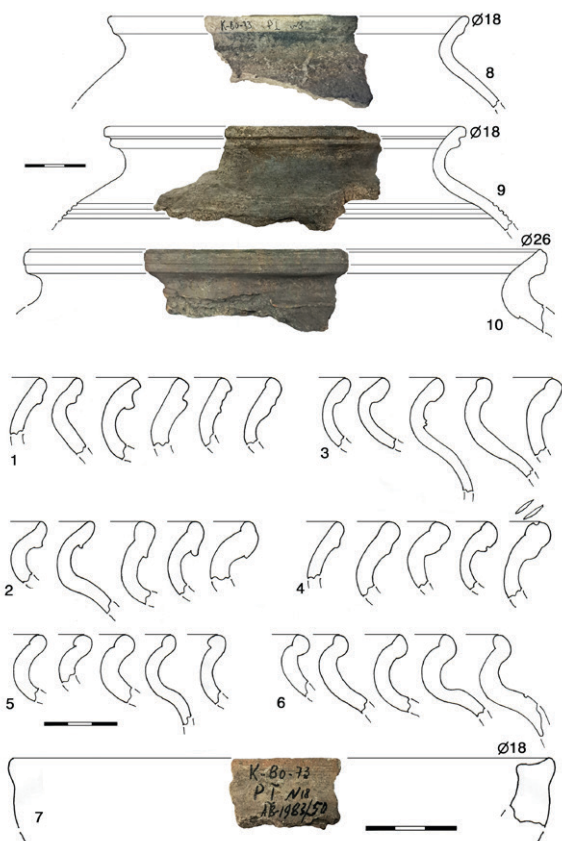


Рис. 4. Кераміка з розкопу 1

До групи 4 належать валикоподібні підокруглі профілі XII — першої половини XIII ст. (рис. 3: 4).

У шурфі 3 було виявлено уламок денця з тавром у вигляді перекресленого кола.

Розкоп 1. Кераміку розподілено на шість умовних груп відповідно до форми профілю, його еволюціонування та хронології:

- горщики «курганного» типу з підтрикутною формою манжета, що ускладнюється закраїнами та борознами (рис. 4: 1, 8, 9). Згідно зі схемами М. Кучери (тип I), В. Петрашенка (типи 1, 2) і П. Толочка (тип 2), час побутування цього типу посуду припадає на другу половину X — початок XI ст.;
- вінця із вираженими внутрішньою і зовнішньою закраїнами та канелюрами, що надають профілям рельєфності (рис. 4: 2). Група співвідноситься з типом 2 М. Кучери, побутувала в X — першій половині XI ст.;
- маловиразні слабoproфільовані манжетоподібні профілі, що майже не мають виражених закраїн (рис. 4: 3). У співвідношенні з типологічними

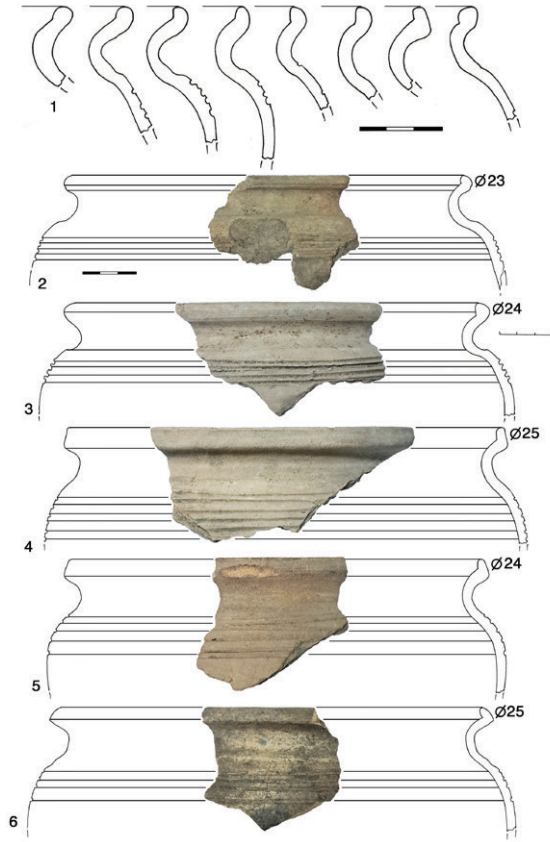


Рис. 5. Посуд із розкопу 2

схемами дослідників (М. Кучера (тип III), В. Петрашенко (тип 2) та П. Толочко (тип 3)) посудини побутували протягом XI — початку XII ст.;

- масивні манжети з вираженим потовщеним шаром гончарної маси, профілювання яких ускладнено підрізуванням гончарної маси з формуванням зовнішньої та внутрішньої закраїн і канелюрами (рис. 4: 4, 10). В одному з випадків вінця по внутрішньому краю декоровано навскісними насічками. Корелюється з типом III М. Кучери і типом 8 В. Петрашенко, датовано XI ст.;
- підокруглі валикоподібні вінця (рис. 4: 5), що побутували в XII — першій половині XIII ст. (тип V за М. Кучерою);
- підокруглі валикоподібні вінця (рис. 4: 6), дещо масивніші за попередній тип, із вираженою зовнішньою закраїною, що дає початок формуванню «грибоподібних» профілів. Час побутування — XII–XIII ст.

Привертає увагу досить дрібний уламок масивних вінець діаметром 18 см, що, імовірно, належали сковорідці (рис. 4: 7).

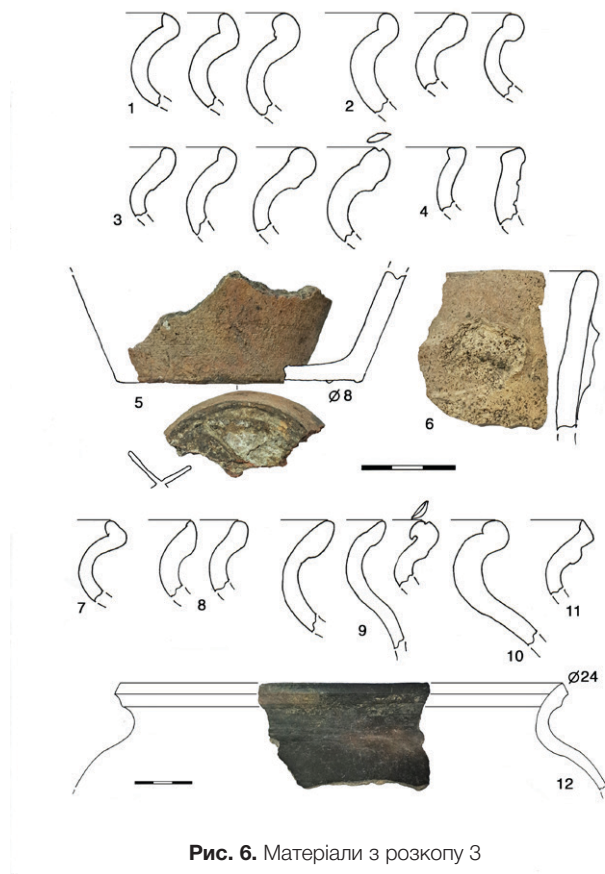


Рис. 6. Матеріали з розкопу 3

Розкоп 2. Матеріал представлено значно меншим різноманіттям форм. Це класичні підокруглі валикоподібні вінця або ж профілі з витягнутою догори внутрішньою закраїною (рис. 5). Останні за типологічними схемами М. Кучери і П. Толочка побутували у XI ст. В. Петрашенко відносить схожі профілі до кінця XI–XII ст. Візуально подібні вінця горщиків по-різному формувалися. В XI ст. гончарну масу загинали манжетом, а висока закраїна формувалася в процесі обточування; у XII ст. тісто загинали валиком і піднімали закраїну, підрізуючи її зсередини. Посуд із розкопу 2 валикоподібний, тому побутував протягом XII ст.

Розкоп 3. Представлено матеріали з культурного шару й господарчих ям, призначення яких не визначено. Всі форми посуду перегукуються з охарактеризованими вище, тому означимо їх коротко:

- горщики з масивним манжетом, що побутували в XI ст. (рис. 6: 3);
- валикоподібні профілі із навскісним зрізом досередини, що були поширені протягом першої половини — середини XII ст. (рис. 6: 4);
- валикоподібні профілі із витягнутою догори внутрішньою закраїною (XII ст.) (рис. 6: 1);

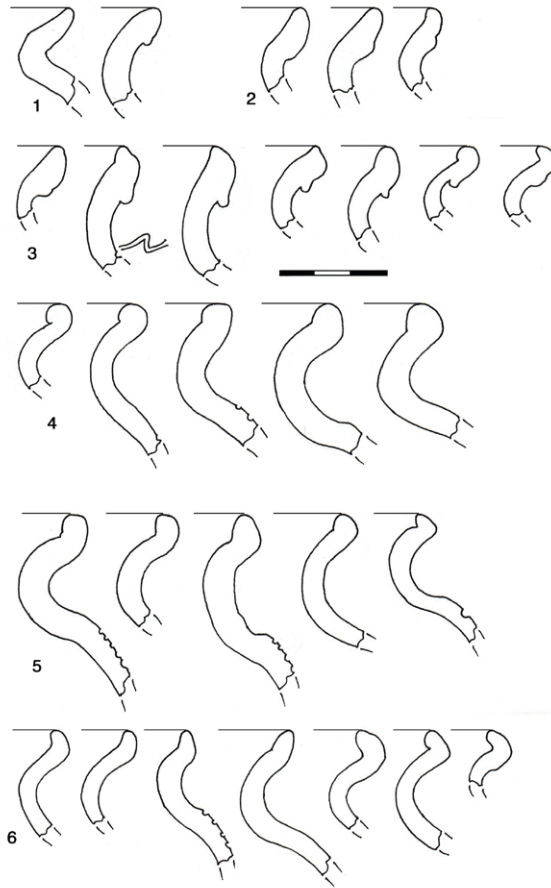


Рис. 7. Профілі вінець із розкопу 4

- валикоподібні профілі, в яких простежується формування зовнішньої за-
країни (XII–XIII ст.) (рис. 6: 2).

У шарі було виявлено уламок денця з тавром у формі хреста (рис. 6: 5) та уламок вінець глека з місцем приліплення підокруглої масивної ручки (рис. 6: 6).

Яма 1: валикоподібне вінце (XII ст.) (рис. 6: 7);

яма 2: вінця з потовщеним манжетом (XI ст.) (рис. 6: 8);

яма 3: верхня частина горщика з рельєфним манжетом, вінця з потовщеним слабопрофільованим манжетом і вінце, що внаслідок підрізання та декорування косими насічками по внутрішньому краю отримало загнуту досередини масивну внутрішню закраїну (XI ст.) (рис. 6: 9, 12);

яма 5: валикоподібне вінце (XII — перша половина XIII ст.);

яма 7: фігурне манжетоподібне вінце (кінець X — перша половина XI ст.) (рис. 6: 11).

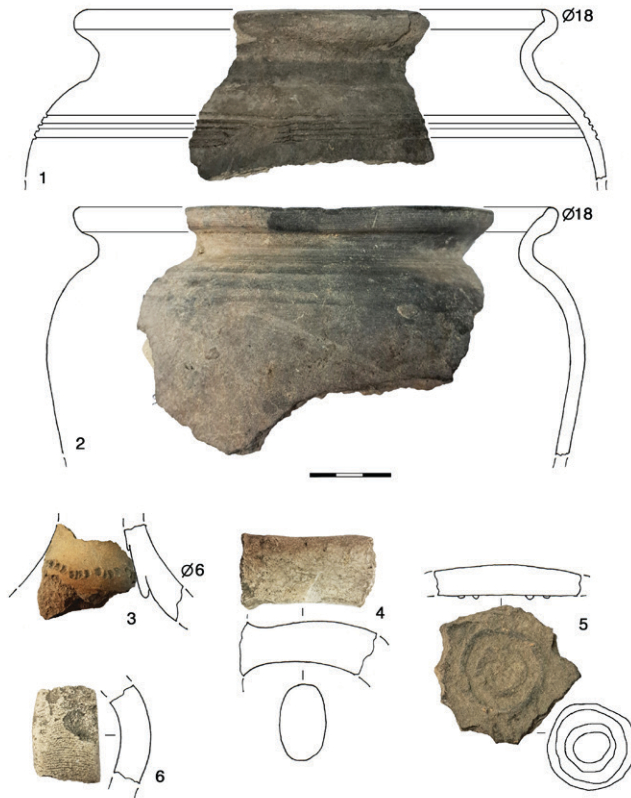


Рис. 8. Знахідки з розкопу 4

Розкоп 4. Посуд повторює основні характеристики пам'ятки:

- пара вінець другої половини X — першої половини XI ст. (рис. 7: 1). Одне з них пряме, відігнуте назовні, сформоване підрізуванням зсередини та формуванням напливу зовні, який потім було загладжено. Друге вінце має підтрикутну форму, характерну для ранньогончарної кераміки;
- манжетоподібні фігурні профілі з вираженими внутрішніми та зовнішніми закраїнами (рис. 7: 3), що побутували в XI ст.;
- валикоподібні вінця з піднятою вгору закраїною (XII ст.) (рис. 7: 6);
- валикоподібні вінця підокруглої форми та їхні варіанти, в яких простежується формування зовнішньої закраїни та збільшення напливу гончарної маси (рис. 7: 4, 5). Такі форми масово побутували в XII — першій половині XIII ст.

Також було виявлено фрагмент плічок амфорки, декорованих штамповим орнаментом, фрагмент масивної ручки глека, ручку горщика з відбитком тонкої тканини перехресного плетіння та уламок денця з тавром у вигляді подвійного кола (рис. 8: 3–6).

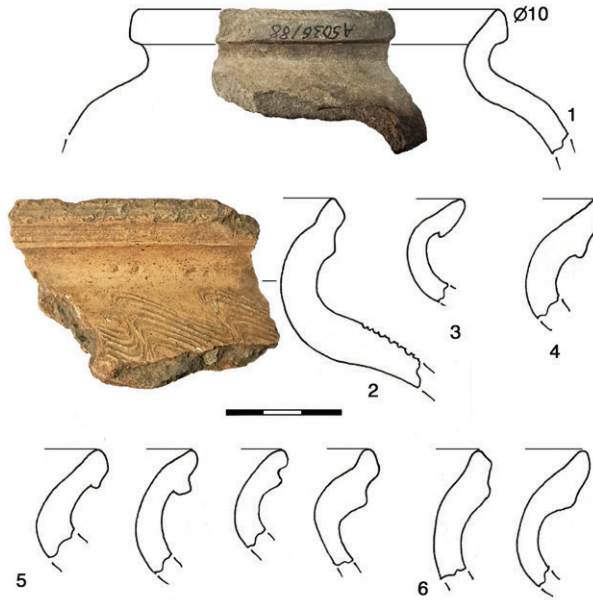


Рис. 9. Кераміка з кургану 2 групи 1

Група 1, курган 2. Кераміку поділено на три типи згідно з типологією І. Сарачева:

- манжетоподібні профілі типу 2А, утворені напливом гончарної маси при обточуванні посудини зсередини (рис. 9: 4);
- манжетоподібні профілі типу 3А, що за додаткового оброблення отримали канелюру, і манжет став «роздвоєним» (рис. 9: 2, 3, 5, 6);
- манжетоподібні профілі типу 4А, утворені підрізанням згори донизу напливу, що формує невеликий підтрикутний манжет (рис. 9: 1).

Перші два типи найбільш поширені в Х ст., хоча трапляються до 30-х років ХІ ст., тип 4 виникає в другій половині Х ст. і побутує до середини ХІ ст. В. Петрашенко і М. Кучера датують аналогічні профілі Х — першою половиною ХІ ст. Корелювання даних дає змогу віднести курган 2 до другої половини Х ст.

Група 2, курган 2. Весь посуд належить до типу 1 за І. Сарачевим. Уламки кераміки містять сліди перебування у вогні (поховання було здійснено за обрядом кремації) (рис. 10). Тип 1 виникає в середині Х ст. і побутує до другої половини ХІ ст., але архаїчність форм, декор і сировина вказують на побутування горщиків у другій половині Х ст.

Отже, обидва кургани належать до другої половини Х ст., однак кераміка кургану 2 групи 2 архаїчніша, тому її можна відносити до середини — третьої чверті Х ст., а курган 2 групи 1 — до останньої чверті Х ст.

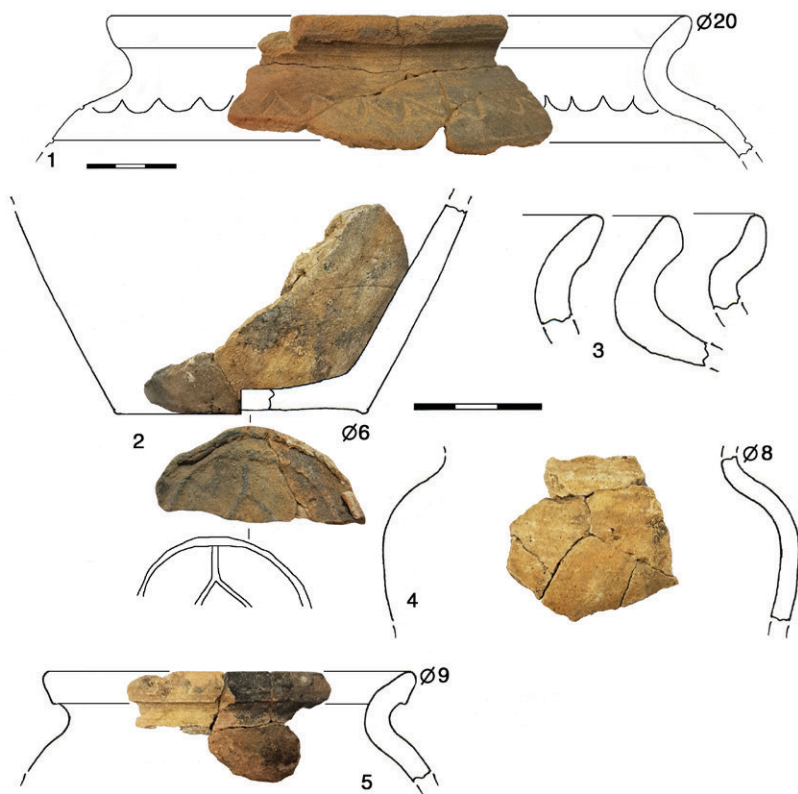


Рис. 10. Посуд з кургану 2 групи 2

Знахідки з посаду демонструють, що північну частину давньоруського поселення (де власне і проводив розкопки І. Мовчан у 1973 р.) було заселено не раніше середини — кінця X ст., а найбільшого розвитку гончарна кераміка набула в XI — першій половині XIII ст. Посуду середини — другої половини XIII ст. на цій частині пам'ятки немає.

Посуд Китаївського археологічного комплексу потребує подальших досліджень та зведення в єдину базу робіт багатьох його дослідників. Це дасть змогу простежити локальні моменти життя на пам'ятці, уточнити етапи її заселення та значно доповнити знання про один із найпотужніших форпостів стародавньої Русі.

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

COMPOTTERY ASSEMBLAGE OF THE KYTAYIV ARCHAEOLOGICAL SITE (BASED ON THE RESEARCH OF I. MOVCHAN IN 1973)

The report is focused on the typological and chronological analysis of pottery discovered at the Kitaiv archaeological site in 1973 by I.I. Movchan. The findings derive from the area of settlement ("posad") and the mound burials. It has been published several times, but a detailed analysis of the pottery was never made. Given that ceramics is the main chronological marker for Early Rus' archaeological deposits, its study is currently relevant.

The collection of artifacts is currently preserved in the Museum of Kyiv History.

Keywords: (Early) Rus', Kytayiv archaeological complex, settlement ("posad"), mound burial area, ceramics.

Олена Журухіна,
кандидат історичних наук, завідувач науково-дослідного відділу,
Музей історії Десятинної церкви
Київ, Україна;
науковий співробітник відділу «Людина та навколишнє середовище», Інститут культури та історії
Східної Європи асоціації Ляйбніца (GWZO)
Ляйпціг, Німеччина
lenzhurukh@gmail.com

СКЛЯНІ ВИРОБИ СХІДНОГО ПОХОДЖЕННЯ З АРХЕОЛОГІЧНИХ РОЗКОПОК КИЄВА

Серед імпорту скляних виробів, які трапляються в матеріалі під час археологічних досліджень Києва, можна виокремити речі, виробництво яких пов'язано зі східними, а саме ісламськими склоробними традиціями. Знахідок небагато, але вони яскраво представлені передусім посудом, який являє собою високохудожні твори склоробного ремесла й пов'язаний зі статусним значенням предметів.

Ключові слова: Київ, скляні вироби, імпорт, Давня Русь, орнаментований посуд, східне (ісламське) скло.

Київські знахідки скляних виробів, які за своїми морфологічними та технологічними ознаками можна віднести до східного імпорту, пов'язаного, передусім із близькосхідними та середньоазійськими середньовічними майстернями, поділяють на дві категорії: прикраси (намистини) і посуд. Переважна більшість таких намистин — це частина інвентарю з поховань кінця X — початку XI ст., які пов'язують із тогочасною давньоруською елітою. Комбінація намист збірна, намистини збігаються за часом побутування, але різні за походженням, тобто намисто формували з наявних на даний момент скляних екземплярів близькосхідного походження (скляні монохромні намистини (багаточастинні пронизки та лимоноподібні намистини), поліхромні намистини (мозаїчні, смугасті, вічкові) та намистини із металевою (золотою чи срібною) фольгою); візантійського походження, а також із коштовного каміння (гірський кришталі і сердолик) (рис. 1). Близькосхідні екземпляри зі скла зроблені з тягнутих трубочок, які ділили на невеликі відрізки й інструментом надавали їм форму.

Пізніше XI ст. прикрас східного походження у середньовічному Києві майже не зафіксовано, на відміну від знахідок імпортного скляного посуду — кубків, флаконів і посудин, імовірно, аптекарського призначення, що надходили з територій провінцій Візантійської імперії та Сходу. Завдяки опрацюванню більшої частини колекцій наукових фондів Інституту археології НАН України та Музею історії міста Києва, нині є можливим зробити перші кроки в питаннях датування, походження та атрибуції скляного посуду ¹.

¹ Про імпортні скляні предмети, виробництво яких пов'язано з Візантією, див.: Журухіна О. Візантійське скло з розкопок Старокиївської гори. *Opus Mixtum*. 2015. № 3. С. 119–129; Їж. Візантійські вироби зі скла (до питання визначення київських знахідок). *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції, м. Київ, 16–17 листопада 2023 р. / відп. ред. О. Пашковський. Київ, 2023. Вип. 15. С. 23–27.

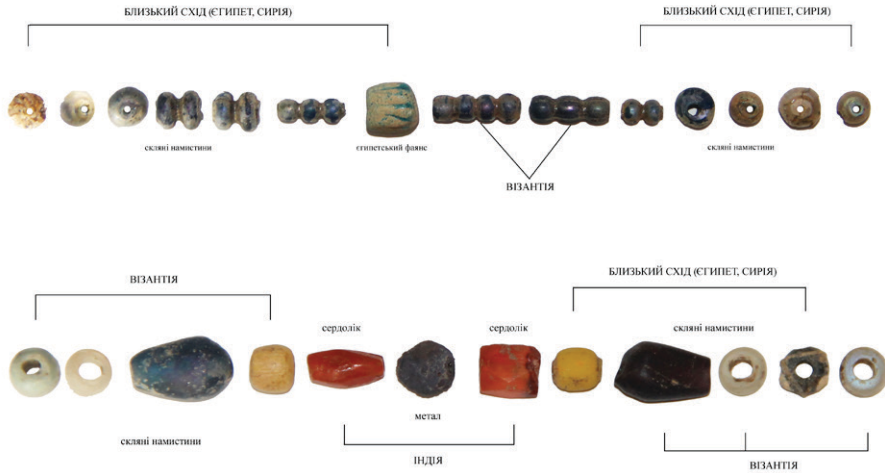


Рис. 1. Приклад збірної комбінації наміста з поховань кінця X — початку XI ст.

Існують певні маркери (морфологічні, технологічні ознаки та хімічний склад скла), за якими можна розрізнити продукцію візантійських та ісламських склоробних майстерень. Однак дослідження ускладнено фрагментарністю знахідок, за якими іноді неможливо встановити форму та розміри посудини, елементи оздоблення чи композицію зображення, а також надати коректні статистичні дані.

За наявним археологічним матеріалом, більшість східного скляного посуду — це тонкостінні (0,7–3,5 мм) ємності з прозорого / напівпрозорого / непрозорого скла безбарвного / зеленуватого / блакитного / синього (деколи яскравого) кольору. Стінки зазвичай декоровані шляхом накладу скляних смужок або розписані емаллю та золотом. Композиції таких посудин містять геометричний (найпоширенішим є хвилястий орнамент білого / жовтого / блакитного / червоного кольорів), рослинний або зооморфний орнамент (чи їхнє поєднання).

За формою донець можна припустити, що посудини могли належати флаконам невеликого розміру, із вузьким горлом (внутрішній діаметр 6–8 мм), що переходить в округлий (кулястий) тулуб зі стійким, дещо увігнутим всередину донцем (діаметр 2,5–3,0 см, помітно слід від понтії). Зазвичай флакони слугували ємностями для зберігання та транспортування пахощів, парфумів, ліків чи олій. Посудини прикрашали смугами та нитками з непрозорого скла, які відрізнялись від кольору основи (рис. 2). Крім екземплярів із прозорого синього скла, декорованих білою або світло-жовтою непрозорою скляною смугою (яка спіралью огинає тулуб посудини або утворює т. зв. пташине пір'я), знайдено фрагменти посудин зі світло-блакитного та яскраво-синього непрозорого скла, орнаментованого емалевими смугами червоного кольору (рис. 3). Смуги накладали на заготовку, яку потім прокатували на пласкій мармуровій або металевій плиті,



Рис. 2. Фрагменти
орнаментованих флаконів

внаслідок чого накладні смуги впаювались у поверхню скла основи ². У більшості випадків заготовку розігрівали та за допомогою інструменту робили прочісування смуг, внаслідок чого й отримували орнамент «пташине пір'я». Після цього заготовку за постійного розігріву знову видували до потрібних розмірів, надавали форму й формували деталі. Деякі посудини робили шляхом видування у форму, за якої смуги вдавлювались у скло основи за тиснення на внутрішні стінки форми. Переважна більшість фрагментів київських флаконів походить із шарів XII ст. ³ Такі посудини, на думку вчених, могли виготовляти у сирійських або єгипетських майстернях ⁴.

Єдиною цілою знахідкою є невеликий вузький флакон (рис. 4) з шарів кінця XI — першої половини XII ст. ⁵ з темно-синього напівпрозорого скла (довжина 6,7 см, діаметр тулуба 2,4 см, діаметр вінчика 1,6 см). Строката орнаментация флакона (із вкрапленням білого та червоного кольорів), можливо, пов'язана із бажанням імітувати структуру каменю ⁶: майстри видували основу виробу й обкатували у різнобарвних крихтах із подрібнених скляних стрижнів, за подальшого нагріву та дуття в процесі формування різнокольорові вкраплення ставали плямами та смугами, що вкривали посудину. Така традиція орнаментации виробу походить ще з античних часів.

Також із певною часткою імовірності до посудин аптекарського призначення можна віднести знахідки інших виробів: колб чи посудин із раструбом

² Лавыш К. А. Художественные традиции восточной и византийской культуры в искусстве средневековых городов Беларуси (X–XIV вв.). Минск : Белорусская наука, 2008. С. 48.

³ Сагайдак М., Хамайко Н., Комар О. Спаський розкоп давньокіївського Подолу. *Пам'ятки України*. 2015. № 5–6 (213–214). С. 25–26.

⁴ Плохов А. В. Средневековая стеклянная посуда Новгородского (Рюрикова) городища. *У истоков русской государственности : Историко-археологический сборник: Материалы международной научной конференции 4–7 октября 2005 года, Великий Новгород / ред. Е. Н. Носов и др. Санкт-Петербург, 2007. С. 173–174.*

⁵ Сагайдак М., Хамайко Н., Комар О. Спаський розкоп... С. 25–26.

⁶ Кунина Н. З. Стекло и цветной камень в античности. *Вестник древней истории*. 2001. № 2 (237). С. 152–164.

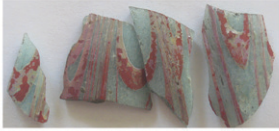


Рис. 3. Уламки орнаментованих посудин парфумерного призначення



Рис. 4. Скляний флакон



Рис. 5. Фрагменти колб

із безбарвного напівпрозорого скла (рис. 5), які, ймовірно, походять із Середньої Азії та мають широку дату побутування IX–XII ст.⁷

Окремо можна згадати про знахідки, які, ймовірно, є келихами для пиття. Два перші знайдено на території торгово-ремісничого центру середньовічного Києва — на Подолі, а третя знахідка — це частина скарбу, виявленого під час розкопок залишків фундаменту князівського палацу на захід від садиби Десятинної церкви у 1914 р.

Перший кубок (6 фрагментів стінок) виготовлено з безбарвного прозорого скла й орнаментовано золотом та емалевим розписом (рослинний і зооморфний декор, виконаний червоною, синьою, зеленою, жовтою фарбами). На стінках простежуються деталізоване зображення двох, ймовірно, левів — видовжені тіла, довгий хвіст і грива (?). Прорисовку тварин виконано тонкою червоною емалевою лінією, а тулуби левів заповнено світло-жовтою та темно-червоною емалевою фарбою з, можливо, червоною гривовою для жовтого лева та жовтою — для червоного (рис. 6). Уламки було виявлено під час дослідження однієї зі склоробних майстерень на території київського Подолу в ямі у складі т. зв. скарбу склороба (заповнення ями містило горщик, накритий свинцевими зливками, із численними уламками скляного посуду, брилок торгового скла та частиною скляних прикрас всередині горщика). Давньоруський горизонт і пов'язану з ним яму за матеріалами датовано кінцем XII — початком XIII ст.⁸

⁷ Валиулина С. И. Стекло Волжской Булгарии. По материалам Билярского городища. Казань : Казанский государственный университет, 2005. С. 33–34.

⁸ Сагайдак М. А., Сергеева М. С., Пефтіць Д. М., Гречко Д. В. Звіт Центру археології Києва ІА НАНУ про археологічні дослідження у Києві по вул. Набережно-Хрещатицька, 9 у 2008 р. Т. 1. *Науковий архів Інституту археології НАН України*. Фонд експедицій (польові матеріали в роботі). С. 37; Журухіна О. Скляні вироби з розкопок 2008 року на Київському Подолі. *Ант.* 2009–2010. № 22–24. С. 74–77.



Рис. 6. Фрагменти сирійського кубка із зооморфним орнаментом

Другий кубок (розкопки на вул. Г. Сковороди, 2 у 1994 р.) представлено стінкою (1,5–2,0 мм) із придонною частиною зі світло-зеленуватого прозорого скла, декор якого важко простежити через збереженість фрагмента (можна припустити, що це частина рослинної композиції, доповнена геометричним орнаментом і виконана білими та жовтими емалями) (рис. 7).

Третій предмет є найбільш уцілілим і зберігається у фондах Національного музею історії України (у складі скарбу, який містив цей кубок, були срібні монетні зливки та фрагменти ще двох скляних посудин із розписом, які не збереглися⁹). Після часткової реставрації кубок, імовірно, конічної форми, має висоту 7,8 см, діаметр денця — 4,8 см, а діаметр на рівні збережених стінок — 6,6 см (рис. 8). Кубок зроблений із прозорого скла гарного ґатунку з жовтуватим відтінком, має кільцевий піддон, денце увігнуто всередину ємності, а стінки декоровано рослинним орнаментом. Композицію центральної частини становить зона з пелюсток-фестонів, які своїми вершинами тягнуться до паралельних верхніх і нижніх орнаментальних подвійних пасків, усе виконано з темно-червоної емалі. Тло між смугами заповнено золотою фарбою, верхню частину прикрашають ряди з дрібних опуклих кульок блакитної емалі. З огляду на наявність разом із посудинами срібних зливок київського типу, появу яких фіксують із другої половини XI ст., можна припустити датування скарбу кінцем XI — початком XII ст.¹⁰

Через фрагментарність знахідок ми не маємо змоги визначити, якими за формою та орнаментом були такі кубки, однак аналогії відомі з розкопок шарів

⁹ За збереженими описами предметів, один із кубків був ідентичний наявному, а ще один мав залишки напису арабською і зображення трьох людських фігур із німбами, ідентифікація яких залишається лише припущенням.

¹⁰ Пекарская Л. Неизвестный древнерусский клад из раскопок Императорской археологической комиссии в Киеве в 1914 г. В камне и бронзе. Сб. статей в честь Анны Песковой / (отв. ред.) А. Е. Мусин. Труды ИИМК РАН. 2017. Т. XLVIII. С. 415–424.

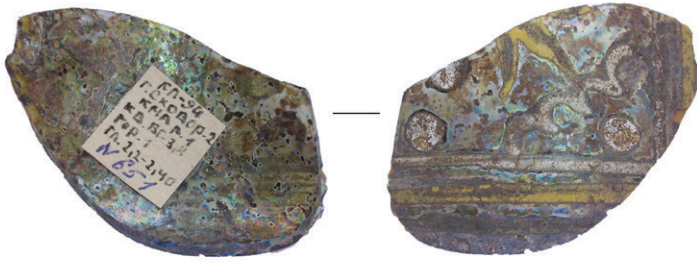


Рис. 7. Фрагмент кубка для пиття

XII–XIII ст. у містах переважно Північної Русі ¹¹. Вони зроблені, найчастіше, з безбарвного скла гарного ґатунку, прикрашені розетками та зображеннями птахів або людей, а конусоподібний тулуб посудин із денцем на піддоні плавно розширюється до вінця. У науковій літературі посудини, які декоровані золотом та емаллями, із прорисовкою червоними лініями, а також опуклими емалевими кульками, пов'язують із т. зв. раккською групою — за місцем їх виробництва (хоча й досі питання належності посудин до певної «групи» остаточно не вирішено): майстри-склороби з Єгипту переселилися до сирійського міста Ракка й започаткували в другій половині XII ст. художню традицію розпису кольоровими емаллями та золотом ¹². Техніку, відому ще за римського часу, було забуто й відроджено вже в XI чи XII століттях і, на думку дослідників, вона представлена посудинами як східного, так і візантійського виробництва ¹³. Подрібнене скло змішували із барвниками і водою, накладали на охолоджену готову посудину, після чого її поміщали у піч, де емалі сплавлялись із поверхнею посудини.

Хімічний склад скла, з якого виготовлено такі посудини, типовий для східно-середземноморських майстерень (натрієво-кальцієве скло). Однак приблизно у IX ст. для ісламського скла відбулася заміна джерела натрію: замість мінерального натрію, джерелом якого було солоне озеро у Ваді Натрун (північно-західна частина Єгипту), почали використовувати попіл галофітів — рослин, які акумулюють у собі солі, необхідні для виготовлення скла ¹⁴.

Є складності щодо ідентифікації переважної частини орнаментованих чи неорнаментованих уламків із безбарвного та світло-блакитного, синього прозорого чи напівпрозорого скла (рис. 9), бо вироби як візантійського, так і ісламського

¹¹ Плохов А. В. Средневековая стеклянная посуда... С. 173; Лавыш К. А. Художественные традиции... С. 48.

¹² Кузина И. Н. Импортные стеклянные сосуды из раскопок во Владимире в 2007 году. *Российская археология*. 2015. № 4. С. 149–157.

¹³ Гуревич Ф. Д., Джанполадян Р. М., Малевская М. В. Восточное стекло в Древней Руси. Ленинград : Наука, 1968. С. 5, 12.

¹⁴ Rehren Thilo. Glass: primary production. *Encyclopedia of Archaeology*. 2nd edition. Volume 2. Pp. 546, 550.



Рис. 8. Сирійський кубок із фондів Національного музею історії України



Рис. 9. Уламки посудин аптекарсько-парфумерного призначення

походження можуть об'єднувати як хімічний склад скла, так і морфологічні ознаки (гатунок, колір, ступінь збереженості).

Скляні вироби, походження яких пов'язано з ісламським Сходом, наявні в середньовічних шарах Києва у невеликій кількості, але вони яскраво виокремлюються на фоні численних знахідок скла з місцевих склоробних комплексів. Кубки для пиття — це високохудожні твори, які мають статусне призначення, використовувались у побуті еліти та заможних містян і могли потрапляти на територію Давньої Русі як дари. Посудини аптекарсько-парфумерного призначення, які містили косметичні засоби, пахощі та ліки, також могли надходити як дари або в результаті обміну/торгівлі. Знахідки посуду зафіксовано у шарах з кінця XI ст., але найчастіше вони трапляються у шарах XII — першої половини XIII ст. (така хронологія стосується і знахідок посудин візантійського виробництва). Можливо, це пов'язано з тим, що Київ мав тісніші дипломатичні й торгово-економічні зв'язки з однією зі сторін (наприклад, Візантією чи країнами Європи), тоді як через жваві контакти останніх із країнами ісламського Сходу серед археологічного матеріалу Києва й могли з'являтися скляні вироби східного походження.

Olena Zhurukhina,

PhD in History,
Head of Scientific Research Department,
Museum of Desiatynna Church History
Kyiv, Ukraine;
Researcher,
Department "Humans and Environment",
The Leibniz Institute for the History and Culture of Eastern Europe (GWZO)
Leipzig, Germany

ORIENTAL GLASSWARE FROM THE ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS IN KYIV

Among the imports of glassware found in Kyiv, one can distinguish items whose production is associated with East, namely Islamic, glassmaking traditions. First of all, there is the tableware, which demonstrates highly artistic works of glassmaking craft and is associated with the status value of the objects.

Keywords: Kyiv, glassware, imported goods, Early Rus', decorated tableware, oriental (Islamic) glass.

МАТЕРІАЛИ ПЕРЕДСКІФСЬКОГО ЧАСУ НА ТЕРИТОРІЇ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ

Дослідження останніх років дають підстави виокремити серед матеріалів ранньозалізної доби знахідки передскіфського часу, зокрема чорноліської культури. Насамперед це стосується питання атрибуції ліпної кераміки на території Києво-Печерської лаври, яка зазвичай асоціювалася з підгірцівськими старожитностями. Це особливо актуально в контексті недостатньої вивченості північного ареалу чорноліської культури, що в перспективі забезпечить виокремлення та характеристику його локальних особливостей.

Ключові слова: Києво-Печерська лавра, ранній залізний вік, чорноліська культура.

Тривалий час початок ранньозалізної доби для Києва асоціювався виключно із скіфським часом. Проте дослідження останніх років продемонстрували, що ситуація є значно складнішою. З'явилася можливість окрім скіфського горизонту виокремити ще й матеріали передскіфського часу. Вони представлені знахідками чорноліської культури, зокрема її північного ареалу. Останній є найменше дослідженим серед локальних груп — знахідки походять здебільшого з розвідок і шурфувань¹. Певним винятком були стаціонарні розкопки на горі Юрковиці у 1965 р., які втім дали невелику серію знахідок².

Важливим аспектом цієї проблематики є питання атрибуції матеріалів ранньозалізної доби на території Києво-Печерської лаври та її околиць³. Фрагменти ліпного посуду зазвичай розглядали як такі, що належать до підгірцівських старожитностей, на що вплинула інтерпретація поховання у Митрополичому саду (1987 р.)⁴. На думку В. М. Гончара, тут розміщувався могильник, який разом із поселенням (Спаса на Берестові) становив комплекс підгірцівських пам'яток VI–III ст. до н. е.⁵

Із розкопок 1987–1988 рр. у Митрополичому саду походить невелика колекція кераміки ранньозалізної доби, яку автори дослідження атрибутували як

¹ Тереножкин А. И. Предскифский период на Днепровском правобережье. Киев : Изд-во АН УССР, 1961. С. 33–34.

² Пефтіць Д. М. Матеріали бронзи та раннього залізного віку з розкопок на г. Юрковиці. *Науковий вісник Національного музею історії України*. 2017. Вип. 1. С. 244–249.

³ Тараненко С. П. До питання про «скіфський шар» на території Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. *Могильнянські читання 2019. Пам'ять і пам'ятки Мазепиної доби: вивчення, збереження, осмислення*. Київ : НКПІКЗ, Видавництво «Фенікс». 2019. С. 347–348.

⁴ Гончар В. М. Археологічні дослідження колишнього митрополичого саду Києво-Печерської лаври у 1987–1988 рр. *Стародавній Київ*. Київ : Наукова думка, 1993. С. 176.

⁵ Гончар В. М. Нові пам'ятки доби раннього заліза на території сучасного Києва. *Археологія*. 1997. № 1. С. 153.

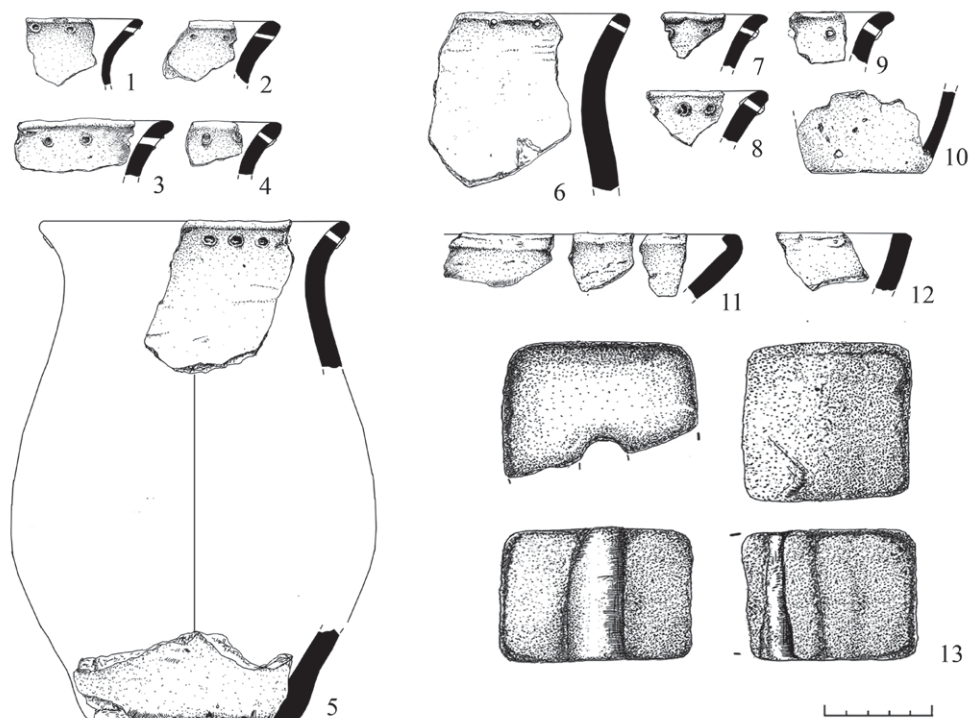


Рис. 1. Знахідки передскіфського часу з розкопок у Митрополичому саду

підгірцівську. Після перегляду цих матеріалів було виокремлено серед них групу посудин, які можна датувати передскіфським часом. До неї можна віднести фрагменти горщиків із плавно відігнутими назовні вінцями, які орнаментовано наскрізними проколами під краєм (рис. 1: 1–4). Поверхня добре загладжена, світло-брунатного або червоного кольору, а в тісті наявні домішки жорстви та піску. Особливості форми посудин та їхня орнаментация не залишають сумнівів щодо їх належності до кераміки чорноліської культури.

Певна колекція фрагментів посуду ранньозалізної доби також стала результатом досліджень у Митрополичому саду у 2017 р.⁶ Це уламки вінець і донець кухонних горщиків, серед яких прикметними є фрагменти однієї посудини. В неї добре загладжена, місцями навіть підлощена поверхня червоного кольору. Вінця плавно відігнуті назовні, під їхнім краєм розміщено низку проколів (рис. 1: 5). Фрагменти інших посудин подібні до неї — також мають заглажену поверхню світло-брунатного або червоного кольору (рис. 1: 6–10). У тісті наявні домішки жорстви та піску. Також знайдено декілька фрагментів мисок, однієї із загнутим

⁶ Тараненко С. П., Мисько Ю. В., Балакін С. А., Пабат О. О. Звіт про результати археологічних досліджень на території Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника у 2017 р. *Києво-Печерська лавра. Науково-дослідні фонди. А-741*. С. 35.

краєм, і вінце посудини відкритого типу (рис. 1: 11, 12). Цю кераміку, як і згадані знахідки 1987–1988 рр., було визначено як посуд чорноліської культури.

Серед знахідок є також фрагмент кам'яного молота (рис. 1: 13). Вочевидь, він залишився на стадії заготовки, адже на ньому немає слідів фінального оброблення поверхні та використання ⁷. Знахідки заготовок подібних виробів є на деяких пам'ятках Середнього Подністров'я цього часу ⁸.

Під час досліджень у 2018–2019 рр. на Спаса на Берестові було виявлено комплекс ранньозалізної доби (об'єкт № 7) ⁹. Із нього й території поруч походить понад 340 знахідок, більшість з яких становлять фрагменти ліпних посудин. Переважно це уламки посудин кухонного призначення, найкраще уявлення про які дає горщик тюльпаноподібного профілю із заповнення об'єкта. Це посудина струнких пропорцій, відігнуті вінця якої прикрашено наскрізними проколами, а опуклий корпус — валиком із групами пальцевих вдавлень (рис. 2: 1). Поверхня добре заглажена, місцями майже підлощена, у тісті наявні домішки жорстви і слюди.

Серед лощеного посуду є частина корчажки з опуклим тулубом, прикрашеної геометричним орнаментом, прокресленим і штапованим (рис. 2: 3). Також наявні вінця мисок із загнутим краєм, переважно неорнаментованих, лише один зразок прикрашений насічками по краю (рис. 2: 4, 5). До рідкісних форм посуду належать фрагменти двох мініатюрних посудин (рис. 2: 6, 7).

Із території поруч з об'єктом № 7 походить також бронзова вісімкоподібна бляшка з двома опуклинами (рис. 2: 8). Знахідки подібних прикрас відомі на чорноліських пам'ятках, зокрема 40 зразків походить зі скарбів і шару Суботівського городища. Саме в скарбі № 2 (1955 р.) є екземпляри, типологічно подібні до бляшки зі Спаса на Берестові ¹⁰. Така кількість, як вважають деякі дослідники, є ознакою їхнього місцевого виробництва, одним із центрів якого була зокрема Середня Наддніпрянина ¹¹.

Отже, можна виокремити дві локації з концентрацією знахідок ранньозалізної доби, а саме Митрополичий сад і Спаса на Берестові. Наявні знахідки відображають два хронологічні горизонти — скіфський і передскіфський. Останній представлений матеріалами чорноліської культури, які можна віднести до її північного ареалу. Знахідки кераміки з Митрополичого саду та Печерського-1 як за набором форм посуду, так і за його орнаментациєю є дуже подібними. Горщики

⁷ Тараненко С. П. До питання про «скіфський шар». С. 347–348.

⁸ Крушельницька Л. І. Чорноліська культура Середнього Подністров'я (за матеріалами непоротівської групи пам'яток). Львів, 1998. Рис. 105: 7, 8, 11, 12.

⁹ Тараненко С., Івакін В., Баранов В., Зоценко І., Лавров В., Махота О., Мисько Ю., Пефтіць Д. Дослідження на території церкви Спаса на Берестові. *Археологічні відкриття в Україні у 2019 р.* Київ : ІА НАН України, 2020. С. 78–81.

¹⁰ Гершкович Я. П. Суботовское городище. Киев : ІА НАНУ, 2016. Рис. Е5: 8–10.

¹¹ Кашуба М. Т. Раннее железо в лесостепи между Днестром и Сиретом (Культура Козия-Сахарна). *Stratum plus*. 2000. № 3. С. 329.

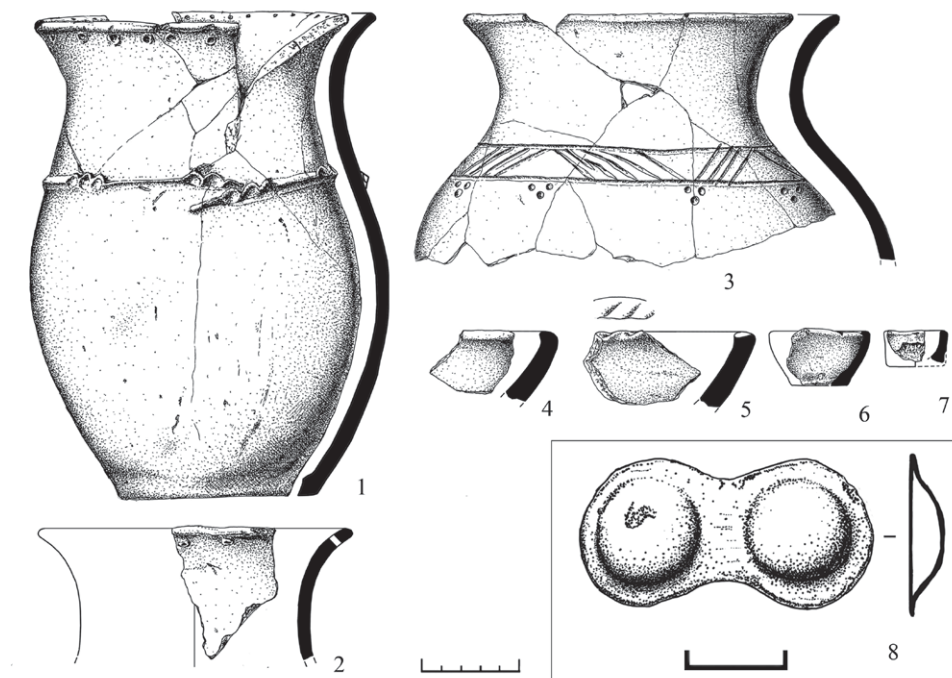


Рис. 2. Матеріали чорноліської культури з досліджень Печерського-1

тюльпаноподібного профілю з проколами під вінцями й деформованим валиком на плічках мають численні аналогії серед матеріалів Середнього Подніпров'я того часу, зокрема Суботівського та Чорноліського городищ¹². Майже повну аналогію горщику з об'єкта № 7 за формою та орнаментацією становлять посудини з кургану 3 біля с. Синявки, курганів 8 і 10 біля с. Осітняжка¹³. Корчажка з об'єкта № 7 типологічно подібна до тарних посудин із Московського городища¹⁴. Рідкісні для пам'яток цього часу мініатюрні посудини близькі за формою до знайдених на Суботівському городищі¹⁵.

Завдяки значній колекції керамічного посуду та знахідці бронзової вісімкоподібної бляшки було встановлено наявність тут нової пам'ятки — поселення чорноліської культури (Печерське-1)¹⁶.

¹² Тереножкин А. И. Предскифский период. С. 62–63; Ильинская В. А. Раннескифские курганы бассейна р. Тясмин (VII–VI вв. до н. э.). Киев : Наукова думка, 1975. Рис. 22: 8–11.

¹³ Ковпаненко Г. Т. Курганы раннескифского времени в бассейне р. Рось. Киев : Наукова думка, 1981. С. 96; Ильинская В. А. Раннескифские курганы. Рис. 22: 8, 9.

¹⁴ Тереножкин А. И. Предскифский период. Рис. 45: 1; Ильинская В. А. Раннескифские курганы. С. 135.

¹⁵ Гершкович Я. П. Суботовское городище. С. 92.

¹⁶ Пефтіць Д. Нове поселення чорноліської культури Печерське-1. 30 нарисів археологічних досліджень Києво-Печерської лаври / упоряд. С. Тараненко. Київ : Мистецтво, 2021. С. 28–35.

Знахідки з території Києво-Печерської лаври дають змогу вказати на певні риси матеріалів, які можна трактувати як локальні особливості північних пам'яток чорноліської культури. Зокрема, серед кухонних горщиків є посудини доволі струнких пропорцій із гарно обробленою поверхнею, які мають ознаки не тільки кухонного, а й столового посуду. Однією з їхніх характерних рис є декорування валика потрійними групами вдавлень, що зафіксовано для горщиків із Печерського-1 та Юрковиці. Для лощеного посуду можна констатувати відсутність яскравих гальштатських ознак — посуду з канелюрами і складними варіантами штампів (s-подібним, подвійним кільцеподібним). Імовірно, процес гальштатизації менше вплинув на формування матеріального комплексу Київщини. Зауважимо також певні паралелі з пам'ятками Середнього Подністров'я, де виробництво кам'яних молотів є однією з особливостей локального варіанта культури, традицією, яка тривала і в ранньоскіфський час ¹⁷. Знахідка вісімкоподібної бляшки далеко на північ від степової зони є аргументом на користь гіпотези про Середню Наддніпрянщину як один із центрів виробництва подібних прикрас.

Знахідки передскіфського часу на території Києво-Печерської лаври та її околиць слід розглядати в контексті вивчення північного ареалу чорноліської культури. Виявлення його локальних особливостей і вирішення проблеми походження може бути здійснено на основі порівняння із комплексами інших локальних груп.

Dmytro Peftits,

PhD in History,

Leading Researcher,

Archeology Department

National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra"

Kyiv

fioktet18@gmail.com

PRE-SCYTHIAN MATERIALS ON THE TERRITORY OF THE KYIV-PECHERSKA LAVRA

The researches of recent years provide grounds for distinguishing among the materials of the Early Iron Age the finds of the pre-Scythian period, in particular of the Chornolis culture. This concerns the issue of attribution of the finds on the territory of the Kyiv-Pechersk Lavra, which were usually associated with Pidhirtsy culture. This is especially relevant in the context of the insufficient study of the northern area of the Chornolis culture, which will ensure the identification and characterization of local features.

Keywords: Kyiv-Pechersk Lavra, Early Iron Age, Chornolis culture.

¹⁷ Мелюкова А. И. Памятники скифского времени лесостепного Среднего Поднепровья. *Материалы и исследования по археологии СССР*. 1958. Вып. 64. С. 36.

КИЇВСЬКА ПАМ'ЯТКА АРХЕОЛОГІЇ – ГОРА ДИТИНКА

Статтю присвячено розташованій у центрі Києва маловідомій широкому загалу пам'ятці археології, дослідження якої у 1919–1989 рр. з'ясували, що гора Дитинка і прилегла до неї ділянка плато Старокиївської гори були безперервно заселені з межі нашої ери. Це ставить г. Дитинку в один ряд з іншими «протокиївськими» поселеннями, що відіграли важливу роль у формуванні Києва як міста. Виявлений на г. Дитинці могильник кінця X–XIII ст. міг бути пов'язаний із розташованим поряд монументальним храмом, що існував з XI ст. до XVI ст. включно і залишки якого у 1897 р. було виявлено під час земляних робіт на вул. Великій Житомирській, 22 і 24.

Ключові слова: Київ, археологія, історична топографія.

Об'єкт культурної спадщини «Поселення та могильник V–XIII ст., IX–XIII ст. — між вулицями Велика Житомирська, Дегтярна, Гончарна, Воздвиженська (Гора Дитинка — адреса за рішенням)» як пам'ятка археології місцевого значення перебуває на державному обліку за рішенням виконавчого комітету Київської міськради народних депутатів від 17 листопада 1987 р. № 1112.

Територія, на якій розташована означена пам'ятка, сформувалася в часи становлення Києва як міського центру та за доби Київської Русі. Археологічні розкопки й розвідки на г. Дитинці 1919–1989 років виявили археологічні шари першої половини н. е., а також залишки поселення та могильника кінця X–XIII століть.

На межі н. е. на г. Дитинці та прилеглий до неї ділянку Старокиївської гори розташовувалось поселення носіїв зарубинецької і київської археологічних культур¹, у V–VII ст. н. е. — поселення носіїв празько-корчацької археологічної культури. У X–XIII ст. на Дитинці існувало невелике поселення і християнський могильник.

Дитинка сполучається зі Старокиївською горою мисовидним пагорбом, що складається з верхнього та нижнього плато. На північ від г. Дитинки у яру розташована вулиця Воздвиженська, над якою здіймається гора Флорівська (Киселівка, або Замкова). Зі сходу від г. Дитинки у яру пролягає вул. Гончарна, над якою підноситься Старокиївська гора. Із заходу від г. Дитинки у яру вздовж русла р. Киянки (притоки р. Глибочиці) прокладені вулиці Кожум'яцька та Дегтярна. Над Кожум'яцьким яром підноситься Волова гора, на якій у давньоруський час розташовувалось київське передмістя Копирів кінець. Із Воловою горою г. Дитинку сполучає Киянівський провулок², що починається від Вознесенського

¹ Дитинка. Киев. Энциклопедический справочник / под ред. А. В. Кудрицкого. Изд. второе. Киев, 1985. С. 174.

² Пономаренко Л., Різник О. Дитинка. Київ. Короткий топонімічний довідник. Київ : Павлім, 2003. С. 17.

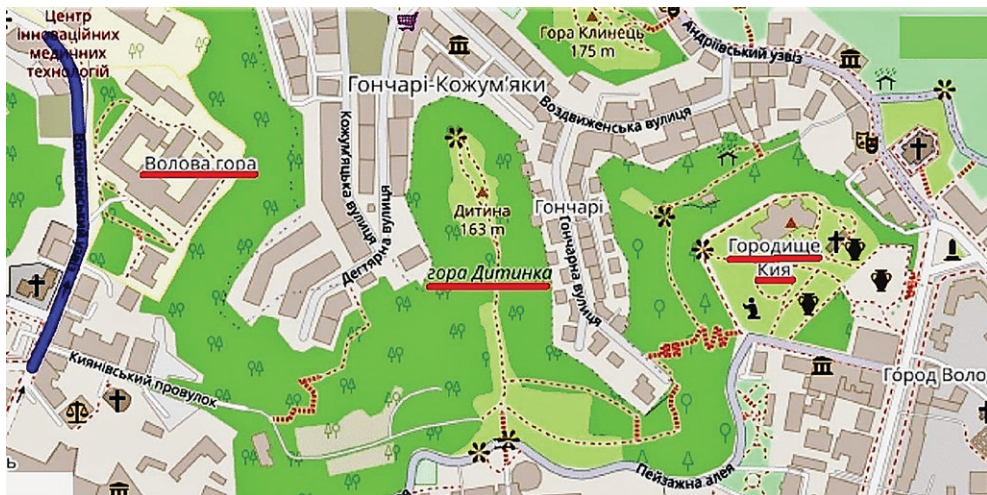


Рис. 1. Гора Дитинка і довколишня територія на сучасному топографічному плані Києва

узвозу і пролягає над Кожум'яцьким яром уздовж краю Старокиївської гори. Південніше г. Дитинки прокладена Пейзажна алея (рис. 1–4), на якій навпроти будинку № 22 на вул. Великій Житомирській розташований вихід на г. Дитинку (рис. 5). Потрапити на г. Дитинку можна також Киянівським провулком.

Гора Дитинка має круті схили, що у давнину робило її доволі неприступною. Виявлення на г. Дитинці археологічних свідчень людської життєдіяльності перших століть н. е. ставить цю гору в один ряд з іншими «протокиївськими» поселеннями, що, поступово об'єднавшись, відіграли важливу роль у процесі складання Верхнього Києва як міського центру³.

Найбільше з «протокиївських» поселень розташоване поблизу г. Дитинки на Старокиївській горі, де наявні археологічні шари першої половини I тисячоліття н. е. Іншими місцями зосередження археологічних знахідок першої половини н. е. є розташована неподалік г. Дитинки Львівська площа⁴ і Замкова гора, відокремлена від г. Дитинки яром.

Як і на горах Старокиївській та Замковій, на г. Дитинці також було виявлено свідчення людської життєдіяльності другої половини I тисячоліття н. е. та киево-руського часу.

Назва г. Дитинки може свідчити про те, що у давнину на ній перебувало укріплене поселення — дитинець. Зважаючи на близькість Старокиївської гори (де у X ст. було споруджено «місто Володимира»), можна припустити існування певного зв'язку між г. Дитинкою та дитинцем на Старокиївській горі.

³ Брайчевський М. Ю. Коли і як виник Київ. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. С. 115.

⁴ Там само. С. 36–37.



Рис. 2. Гори Дитинка, Замкова і Волова, урочище Гончарі-Кожум'яки на плані Києва 1803 р.



Рис. 3. Гори Дитинка, Замкова та Старокіївська.
Світлина початку XX ст.

Перші археологічні розкопки на г. Дитинці провів Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини у 1919 р., коли студенти Київського археологічного інституту під керівництвом відомого археолога М. О. Макаренка ⁵ дослідили шість давньоруських поховань ⁶.

У 1930 р. дослідження г. Дитинки продовжила експедиція Всеукраїнського археологічного комітету ВУАН під керівництвом В. Є. Козловської. Тоді у саду Інституту мікробіології та епідеміології ВУАН (вул. Велика Житомирська, 28) було виявлено одне поховання у дерев'яній труні й культурний шар VII–VIII ст. Наявність

⁵ Гирич І., Горькова А. Київський Археологічний інститут (1917–1924 рр.) як багатопрофільна платформа співпраці гуманітаріїв-науковців Києва. *Український історичний журнал*. 2019. № 6. С. 89.

⁶ Івакін В. Г. Християнські поховальні пам'ятки давньоруського Києва. Київ : КИТ, 2008. С. 62–65.



Рис. 4. Гори Дитинка, Замкова та Старокиївська, вулиці Воздвиженська, Гончарна та Дегтярна. Сучасна світлина

такого самого культурного шару пізньослов'янського часу авторка розкопок зафіксувала і на всій поверхні г. Дитинки. Під час розкопок на другому плато г. Дитинки В. Є. Козловська виявила залишки житла першої половини XII ст. і три поховання другої половини XII ст.⁷

Кілька поховань на г. Дитинці у 1968 р. виявив археолог В. М. Даниленко, який датував їх X століттям⁸.

У 1984–1989 рр. археологи Я. Є. Боровський і Є. І. Архипова на першому плато г. Дитинки розкопали залишки садиби X–XI ст., що складалась із кількох будівель⁹. Автори розкопок з'ясували, що у XI–XII ст. житлова забудова г. Дитинки продовжувалась на ділянці Старокиївської гори, прилеглій до г. Дитинки. Я. Є. Боровський і Є. І. Архипова дослідили на г. Дитинці шість поховань у дерев'яних домовинах другої половини XII–XIII ст. На думку дослідників, найдавніші поховання могильника на г. Дитинці у XI ст. розташовувались на першому плато, а у другій половині XII ст. цвинтар зайняв усю поверхню гори. У 1988 р. згадані науковці дослідили на г. Дитинці шиферний саркофаг XI ст., виявлений на краю гори після зсуву ґрунту¹⁰. За відомими аналогіями автори розкопок дійшли висновку, що похований міг бути єпископом.

⁷ Козловська В. Є. Розкопи р. 1930 у Києві на горі Дитинці. *Хроніка археології та мистецтва*. Ч. 3. Київ : ВУАН, 1931. С. 49–52.

⁸ Івакін В. Г. Християнські поховальні пам'ятки... С. 62–65.

⁹ Боровський Я. Є., Архипова Є. І. Дослідження «міста Ярослава». *Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984–1989*. Київ : Наукова думка, 1993. С. 212–213.

¹⁰ Там само. С. 209–210.



Рис. 5. Вихід на верхнє плато гори Дитинки з Пейзажної алеї, вдалині — Замкова гора

Виявлене на г. Дитинці поховання представника вищого духовенства могло бути пов'язане з розташованим поряд монументальним храмом, що діяв із XI–XII ст. до XV–XVI ст. включно. Його залишки у 1897 р. випадково було виявлено у брамі будинку № 24 на вул. Великій Житомирській. Під час наступних археологічних розкопок, проведених у 1897 р., у розташованій поряд садибі № 22 виявили архітектурні рештки будівлі, мурованої з давньоруської плінфи та цегли XV–XVI ст. Дослідник М. Петров визначив цю знахідку як залишки храму, у давньоруський час розташованого у межах «міста Ярослава» та пошкодженого пожежею: про це свідчив знайдений бронзовий предмет зі слідами перебування у вогні. Після цього храм, певно, відбудували у XV–XVI ст., про що свідчить наявність у кладці стін тогочасних будівельних матеріалів.

На думку М. Петрова, архітектурні рештки, виявлені на вул. Великій Житомирській, 22 і 24, є залишками Спаської церкви. Місце розташування цього храму «Опис Київського замку 1552 р.» визначав на захід від Замкової гори, за горою (назву якої не наведено і яку М. Петров визначив як г. Дитинку), що за висотою дорівнювала Замковій горі ¹¹. «Опис Київського замку 1552 р.» також

¹¹ Опись Киевского замка 1552 года. Архив Юго-Западной России, издаваемый временною комиссией для разбора древних актов высочайше учрежденною при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. Ч. 7. Т. 1: Акты заселений Юго-Западной России от половины XIII до половины XV в. Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1886. С. 108.

згадує «людей митропольїх спаських»¹² (прихожан Спаської церкви — мешканців Софійської слободи, що належала київському митрополиту), до обов'язків яких належало підтримання в належному стані ланцюгового мосту, розташованого перед Драбською брамою Київського замку¹³.

У 2001–2002 рр. археологічна експедиція під керівництвом І. І. Мовчана на вул. Великій Житомирській, 20 дослідила цвинтар, якій міг належати означеній церкві. Шістнадцять із виявлених поховань, за даними стратиграфії, автор розкопок датував XII–XIII ст.¹⁴

Olena Popelnytska,

PhD in History,

Senior Researcher,

Municipal Institution "Centre of Conservation of Archeological Objects"

of the Kyiv City State Administration

Kyiv

elenac503@gmail.com

KYIV ARCHAEOLOGICAL MONUMENT – DYTYNKA MOUNTAIN

The study is devoted to a little-known archaeological site located in the center of Kyiv, whose archaeological research in 1919–1988 revealed that the surface of Dytynka and the adjacent area of the Starokyivska Gora plateau were continuously inhabited since the turn of Common Era. This puts the Dytynka on a par with other "proto-Kyiv" settlements that played an important role in the formation of Kyiv as an urban organism. The discovered the burial ground of the end of the 10th–13th on the Dytynka could at the be connected with the nearby monumental temple that existed from the 11th century to the 16th century the remains of which were discovered in 1897 during excavations on the street Velyka Zhytomyrska, 22 and 24.

Keywords: Kyiv, archeology, historical topography.

¹² Описание Киевского замка 1552 года. С. 107–108.

¹³ Петров Н. Историко-топографические очерки древнего Киева (с планом древнего Киева 1638 г.). Киев, 1897. С. 252–256.

¹⁴ Івакін В. Г. Християнські поховальні пам'ятки. С. 40.

САМШИТОВІ ГРЕБЕНІ З КИЄВА ТА ГОРОДСЬКА – ІМПОРТ ЧИ МІСЦЕВЕ ВИРОБНИЦТВО?

Самшитові гребені з Києва і Городська становлять особливий інтерес як дерев'яні предмети, виготовлені з немісцевої деревини. Всі вони є цілісними двосторонніми виробами — єдиним різновидом дерев'яних гребінців, відомим на Русі та в Східній Європі загалом.

Поширеною є думка, що імпортною була сировина, а гребінці було виготовлені безпосередньо на Русі. Подальші аналогії підтверджують можливість імпорту деревної сировини. З іншого боку, особливості деяких гребінців дають змогу припустити імпорт також і готових виробів. Подібність техніки виготовлення гребінців не може бути аргументом на користь їхнього місцевого походження, адже ця техніка поширена в гребінництві, принаймні з античних часів.

Загалом, походження самшитових гребінців та питання імпорту сировини і готової продукції потребує подальших досліджень і залучення різноманітних джерел. Однак зараз є підстави вважати, що предметом торгівлі може бути як сировина, так і готова продукція.

Ключові слова: деревообробка, самшит, гребінь, імпорт.

Серед дерев'яних виробів, виявлених на давньоруських пам'ятках Середнього Подніпров'я, привертають увагу дерев'яні побутові гребінці, з яких два екземпляри виявлено у Києві (рис. 1: 1, 3) і один екземпляр у Городську (рис. 1: 2). Всі екземпляри є двобічними суцільними — єдиним різновидом дерев'яних побутових гребенів, відомих на Русі і загалом у Східній Європі. Аналіз деревини двох екземплярів (одного з Києва і з Городська) виявив самшит (*Buxus* sp.)¹. Ще один гребінець із Києва також, імовірно, виготовлений з самшиту, проте у цьому випадку деревину обстежено за технічними характеристиками, без вивчення мікроструктури, тому це припущення залишається дещо гіпотетичним.

Подібні гребінці широко відомі на різних давньоруських пам'ятках, де є природні умови для збереження археологічної деревини — у Новгороді, Мінську, Бересті та ін.², проте для Середнього Подніпров'я такі знахідки є випадковими через характер ґрунту, який не сприяє збереженню дерев'яних артефактів. Власне, два з зазначених гребінців збереглися через те, що вони обгоріли. Зазначимо, що самшит не є місцевою породою, отже вивчення виробів із цієї деревини має особливе значення. Варто зазначити, що міста Середнього Подніпров'я, і Київ також, локалізовані в лісовій і лісостеповій зонах. У зазначеному ареалі дерево було основним будівельним і виробним матеріалом, було доступним

¹ Деревину визначила за мікроструктурою авторка цієї статті.

² Колчин Б. А. Новгородские древности. Деревянные изделия. *Свод археологических источников*. Е1-55. Москва : Наука, 1968. Табл. 79; Загорульский Э. М. Возникновение Минска. Минск : БГУ, 1982. Табл. XXXIV; Лысенко П. Ф. Берестье. Минск : Наука и техника, 1985. Рис. 223.

і поширеним повсюдно. Інше ставлення могло бути до немісцевих видів деревини. Використання імпоротної сировини дає можливість віднести дерев'яні гребені до недешевих виробів. За спостереженням П. Ф. Лисенка на матеріалах Берестя, їх носили у спеціальних шкіряних чохлах ³.

Зважаючи на стан збережених гребенів (немає розтріскування і короблення, слідів сухів тощо), деревину для них, як і для багатьох інших видів виробів, ретельно відбирали, сировину з вадами (зокрема суками) не використовували. Відібраний матеріал висушували протягом довгого часу. Самшит — дуже тверда деревина, яка потребувала особливого оброблення. Даних про конкретні давньоруські технології первинного оброблення самшиту немає. Зазначимо лише, що для цього потрібні були спеціально загострені інструменти і специфічна техніка оброблення деревини. Це М. І. Сокольський простежив на прикладі античних гребенів із самшиту ⁴. Непряму інформацію дає практика кустарів-ложкарів початку XX ст.: для роботи з самшитом його спочатку пропарювали в печі у казанку з водою. Деревина від цього розм'якшувалася, і різати її було легше, ніж у сухому стані ⁵. Гіпотетично можна припустити, що середньовічні майстри знали схожі техніки.

В іншому техніка виготовлення гребенів із самшиту й інших видів деревини була однаковою ⁶. Кожен гребінь виробляли з окремого шматка дерева, корпус формували завжди так, щоб можна було пропилювати зубці уздовж волокон. Зубці робили спеціальними пилками з дрібними зубцями після остаточної підготовки заготовки, а доводили напилком. Подекуди збереглися сліди цього інструменту навскіс зубців.

Щодо походження самшитових гребінців на Русі, то найпоширеніша думка полягає в тому, що імпортували саме сировину, а гребінці виготовляли безпосередньо на місці. Найближчим до Русі місцем зростання самшиту є Північний Кавказ ⁷. Б. О. Колчін і В. Є. Віхров, аналізуючи гребені з Новгород, одним із можливих шляхів потрапляння туди самшиту вважали Дніпровський шлях, ураховуючи його значення як торгової артерії. Якщо так, то гребінники Південної Русі мали першочерговий доступ до цієї сировини, а отже виявлені гребені не були поодинокими екземплярами, ступінь їх поширення навряд чи відрізнявся від того, що зафіксовано в інших давньоруських містах (Новгород, Мінськ, Берестя та ін.).

³ Лысенко П. Ф. Берестье. С. 320.

⁴ Сокольский Н. И. Деревообрабатывающее ремесло в античных государствах Северного Причерноморья. *Материалы и исследования по археологии СССР*. Москва : Наука, 1971. Вып. 178. С. 147.

⁵ Филиппов Н. А. Кустарная промышленность России: промыслы по обработке дерева. Санкт-Петербург : Типо-Литография «Якорь», 1913. С. 145–146.

⁶ Виявлені залишки прядильних гребенів із клену, берези і груші вивчала авторка цієї статті.

⁷ Вихров В. Е., Колчин Б. А. Из истории торговли древнего Новгорода. *Советская археология*. 1955. Т. 24. С. 96.

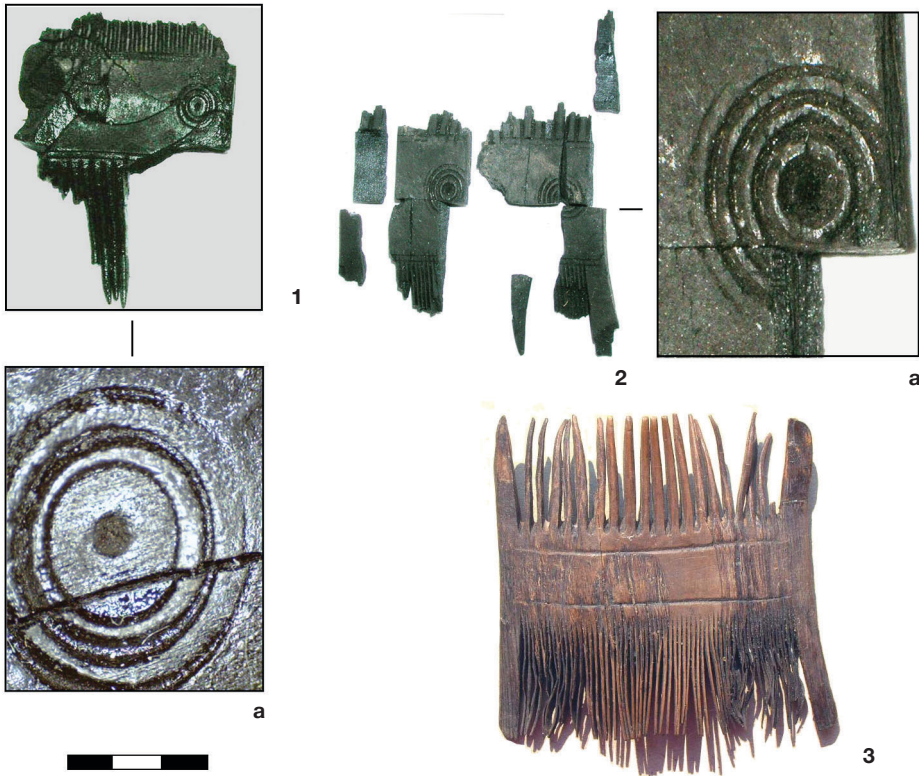


Рис. 1. Самшитові гребені: 1, 3 — Київ,
2 — Городськ (а — збільшені елементи орнаменту)

Б. О. Колчин і В. Є. Віхров, які у вже згаданій роботі спеціально звернули увагу на ці вироби, зазначають, що багато в чому (форма і техніка виготовлення) самшитові гребінці ідентичні аналогічним місцевим виробам із рогу. Крім того, знахідка напівфабрикату точеного самшитового ящика в Новгороді також, на їхню думку, свідчить на користь місцевого оброблення самшиту. Досі цю точку зору ніхто не заперечував. Якщо її прийняти, можна припустити, що цю імпортовану деревину, ймовірно, привозили як окремі частини стовбурів, які вже й обробляли на місці.

На користь зазначеної думки нібито свідчить практика імпорту деревної сировини у модерні часи, зокрема у зв'язку з виготовленням предметів християнського культу. За загальнопоширеною традицією, матеріалом для виготовлення церковного начиння (образки, вервиці, іконні дошки, хрести) і предметів особистого благочестя (ладунки, натільні хрестики) слугував переважно кипарис. Для Києва така ситуація засвідчена у XIX ст., коли кипарисовими хрестиками

й іконками торгували на Подолі⁸. Аналогії є скрізь, навіть у північному ареалі Східної Європи⁹, незважаючи на віддаленість від джерел сировини. Кипарисовий хрест до сьогодні взагалі часто виступає синонімом дерев'яного хреста. Також вище вже згадано про практику оброблення самшиту кустарями-ложкарями початку XX ст.

З іншого боку, особливість деяких гребінців дає змогу припустити, що також могли імпортувати готову продукцію. Ідентична техніка виготовлення давньоруських рогових і самшитових гребенів не може бути доказом місцевого виробництва останніх, адже ця техніка є спільною для гребінництва в різних ареалах, принаймні з античних часів¹⁰. Як найдоцільніші для цього виду робіт вони залишаються незмінними протягом довгого періоду.

Також варто звернути увагу на один із найпоширеніших видів орнаменту самшитових гребенів, а саме циркульні концентричні кола. Треба зауважити, що циркульний орнамент є найбільш поширеним для дерев'яних гребенів у всіх місцях їх виявлення: у Новгороді, Мінську, Бересті¹¹. Загалом цей орнамент також походить із часів античної культури. Проте він не є типовим орнаментом для місцевих кістяних гребінців та інших відомих кістяних предметів, які зазвичай декорували простішими циркульними колами. Концентричні циркульні кола простежено лише на невеликій кількості кістяних виробів, тоді як для самшитових гребенів такий орнамент є звичайним. Інструменти, якими їх наносили, зважаючи на форму кіл, також відрізнялися від тих, якими орнаментували кістяні гребені (рис. 1: 1а, 2а).

Рідкісний тип орнаментальних візерунків — складні орнаментальні композиції і фігуративні зображення — ми тут не розглядаємо, оскільки гребені, орнаментовані в такий спосіб (і рогові, і дерев'яні), є індивідуальними і не прояснюють поставлене питання. Зазначимо тільки, що такий декор також є запозиченим.

Отже, припустити, саме через своєрідність такого орнаменту, що принаймні частку самшитових гребенів із циркульним орнаментом було імпортовано в готовому вигляді. Проте загалом конкретизація походження таких гребінців і питання імпорту сировини і готової продукції на Русі потребують подальших досліджень і залучення різних джерел.

⁸ Сементовский Н. Киев, его святыня, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников. Киев : Типография Сементовского, 1864. С. 208.

⁹ Бердников И. М. Деревянный нателный крест из захоронения на Спасском некрополе XVIII века в Иркутске. *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2011. № 3 (47). С. 117; Кондратьева В. Г. Изделия из дерева (описания предметов). Наследие Соловецкого монастыря. 2006. URL: <http://www.solovky.ru/reserve/collections/nasledie/kondrat/11.html> (дата звернення: 3 липня 2017 р.).

¹⁰ Сокольский Н. И. Деревообрабатывающее ремесло... С. 147–148.

¹¹ Вихров В. Е, Колчин Б. А. Из истории торговли древнего Новгорода. Рис. 1; Колчин Б. А. Новгородские древности. Табл. 79: 1, 2, 11; Загорюльский Э. М. Возникновение Минска. Табл. XXXIV: 1, 2, 4; Лысенко П. Ф. Берестье. Рис. 223: 1–4.

Maryna Sergeeva,

Doctor of Historical Sciences,

Leading Researcher,

Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Kyiv

mar.sergeyeva@gmail.com

BOXWOOD COMBS FROM KYIV AND HORODSK: IMPORTS OR LOCAL PRODUCTS?

Boxwood combs from Kyiv and Horodsk are wooden items of special interest as they were made of non-native wood. All of them are presented by one-piece double-sided items that were the only variety of wooden combs known in Rus' and Eastern Europe in general.

The common view is that it was the raw materials that were imported, and the combs were made directly in Rus'. Later analogies support the possibility of importing wooden raw materials.

On the other hand, the peculiarity of some combs suggests that finished products could be also imported. The similarity of the technique of making combs cannot be an argument for their local origin, because this technique is common to comb-making in different areas, at least since antique times.

In general, the origin of such combs and the issue of imports of raw materials and finished products require further research and the involvement of various sources. However, there is now reason to believe that both raw materials and finished products could be subject of trade.

Keywords: woodworking, boxwood, comb, import.

АМФОРИ КИЄВА. ДОСВІД НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ І МУЗЕЙНОЇ РОБОТИ

Київ, розташований на Дніпровському водному шляху, був потужним центром в економічній системі Русі, виконуючи роль транзитного хабу для візантійського імпорту між Чорним і Балтійським морями, а з огляду на соціально-політичний статус міста — ще й основним центром споживання довізних і елітарних продуктів. Амфори традиційно розглядають як матеріальне свідчення русько-візантійської торгівлі продуктами, для яких ці посудини були тарою, а також як основну категорію імпорту, фіксовану археологічно. Доповідь аналізує ступінь залучення амфорного матеріалу з археологічних комплексів Києва до наукового дискурсу і сучасних музейних розробок, визначає перспективні напрями роботи з цією категорією матеріалу.

Ключові слова: Київ, русько-візантійська торгівля, амфори, музейно-виставкова робота.

Амфорні матеріали Києва привертали увагу з-поміж інших старожитностей міста вже на ранніх етапах його археологічного вивчення. Зокрема їхні описи й ілюстрації знаходимо в публікації розкопок І. А. Хойновського 1982 р.¹, серед артефактів виставки XI археологічного з'їзду в Києві 1899 р.², в «Альбоме достопримечательностей Церковно-археологического музея», виданому Н. І. Петровим 1915 р.³, тощо.

Наявність амфор у складі археологічних комплексів Києва зауважують і фундаментальні роботи М. К. Каргера⁴, П. П. Толочка⁵, М. А. Сагайдака⁶. У публікаціях результатів археологічних досліджень, які інтенсифікуються на всій території княжого Києва від середини і особливо в останній чверті XX ст., автори не лише вирізняють цю категорію знахідок, а й, принагідно, зауважують наявність графіті на амфорах, специфіку їхньої функціональності у локальному контексті, зокрема з погляду обігу на вторинному ринку і використання у ремісничих комплексах, домашньому господарстві, застосуванні при будівельних

¹ Хойновский И. А. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 г. Київ, 1896. С. 24, 29, 34, 36, 40, табл. XVII.

² Каталог выставки XI археологического съезда в Киеве. Киев, 1899. С. 97, № 271–293.

³ Петров Н. И. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея. Киев, 1915. Вып. IV–V. Табл. XI, 6.

⁴ Каргер М. К. Древний Киев. Москва ; Ленинград, 1958. Т. 1. С. 136–137, 168–169, 327, 421–427.

⁵ Толочко П. П. Древний Киев. Киев, 1983. С. 176–177.

⁶ Сагайдак М. А. Давньокіївський Поділ. Київ, 1991. Рис. 42: 35, 36, 38.

роботах, із ритуальною метою тощо ⁷. Щоправда, єдиною спеціальною роботою, присвяченою власне ролі і значенню амфор у київському побуті середньовіччя на рівні аналізу археологічного комплексу, лишається стаття В. М. Зоценка ⁸, тож завдання систематичного вивчення амфорного матеріалу Києва є актуальним.

Окремі аспекти, як-от написи на амфорах, становлять особливий інтерес для спеціалістів з епіграфіки — В. В. Висоцького, А. О. Мединцевої та ін. ⁹ З-поміж спеціальних досліджень слід згадати публікацію знахідок унікальних зразків (т. зв. гравійованих) амфор ¹⁰, а також залучення матеріалів Києва до вивчення практики маркування амфор: нанесення діпінти та клеймування, які розглядають у межах практики державного контролю над виробництвом тари і ринком обігу продукції ¹¹. Вивчення цього пласту матеріалу є важливим для визначення хроноіндикаторів і встановлення характеру та принципів здійснюваних торговельних зв'язків. Це особливо помітно в межах Русі як локального ринку, куди подібна продукція потрапляла окремими умовно лімітованими партіями.

Київські комплекси, досліджені й почасти опубліковані, у другій половині ХХ ст. опрацьовані, переважно, за типологічною схемою, запропонованою А. Л. Якобсоном на базі матеріалів Північного Причорномор'я, а також двома

⁷ Наводимо лише ті позиції, які вичерпно характеризують категорію амфорних знахідок: Холостенко М. В. Успенский собор Печерского монастыря. *Стародавній Київ*. Київ, 1975. С. 123, 125; Боровський Я. Є. Археологічні дослідження в «городі» Ярослава. *Археологічні дослідження стародавнього Києва*. Київ, 1976. С. 87–88, 91, 95–97; Зоценко В. М., Брайчевська О. А. Ремісничий осередок Х–ХІІ ст. на Київському Подолі. *Археологічні дослідження 1984–1989 рр.* Київ, 1993. С. 71–72; Мовчан І. І., Козловський А. О., Ієвлев М. М. Рядова забудова Верхнього Києва в кінці Х — на початку ХІІ ст. *Стародавній Іскоростень і слов'янські гради VIII–Х ст.* Київ, 2004. С. 201; Баранов В. Фрагменти амфорної тари, виявленої під час розкопок киево-подільського Гостиного двору у 2013 р. Додаток 3. Сергєєва М., Івакін В., Тараненко С., Бібіков Д., Зоценко І. *Археологічні дослідження кийівського Гостиного двору*. Київ, 2017. С. 74–76; Хамайко Н., Журухіна О., Чміль Л., Гунь М., Нестеровський В. Археологічний контекст давньоруських склоробних комплексів Києво-Печерської лаври. *Opus mixtum*. 2021. № 9. С. 152–155 (Додаток 2. Булгаков В. Визначення мінеральних домішок з розкопок В. А. Богусевича у 1951 році на території Києво-Печерської лаври).

⁸ Зоценко В. М. Амфорна тара Києво-Подолу ХІІ–початку ХІІІ ст. (прикладом одного розкопу). *Морська торгівля в Північному Причорномор'ї*. Київ, 2001. С. 165–197.

⁹ Высоцкий С. А. Киевские граффити XI–XVII вв. Киев, 1985. С. 105–107, табл. LIX, 1, LX–LXII; Медынцева А. А. Грамотность в Древней Руси. Москва, 2000. С. 36–38, 40–41, 47–49, 50; Зоценко В. М., Васильева М. А., Січінава Д. В. Нова епіграфічна пам'ятка давньоруського часу з околиці Києва. *Археологія і давня історія України*. 2019. Вип. 3 (32). С. 151–154.

¹⁰ Булгаков В. В. Гравированные амфоровидные сосуды XI–XII вв. из Киева. *Восточноевропейский археологический журнал*. 2000. Вып. 5 (6). URL: <http://archaeology.kiev.ua/journal/050900/bulgakov.htm>.

¹¹ Булгаков В. В. Византийские амфорные клейма с монограммой имени Константин. *Морська торгівля в Північному Причорномор'ї*. Київ, 2001. С. 148–149, 151–152; Булгаков В. В. Метки-дипинто византийских амфор XI в. *Там само*. С. 153; Тимошенко М. Амфорне клеймо з досліджень Києва по вул. Г. Сковороди, 14, 2006 р. *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції. Київ, 2022. Вип. 14. С. 24–28.

послідовними херсонеськими класифікаціями¹². Подальше накопичення фактичного матеріалу, а також введення до наукового обігу знахідок із пам'яток Середземномор'я, поява нових, локальних типологій цієї категорії артефактів потенційно дали змогу розробити класифікаційну систему на основі синтезу всього опублікованого масиву амфорного матеріалу у межах ареалу їх поширення та інформації, отриманої аналітичним шляхом, реалізовану В. В. Булгаковим у форматі електронної публікації¹³. Ця робота ґрунтувалася на складній теоретичній схемі, а за основний структуротвірний принцип взято фактор походження амфор. Продукцію встановлених або умовно визначених виробничих центрів автор визначає на підставі їхньої культурно-історичної репрезентації, ознак морфологічної будови і ємнісних характеристик із підкріпленням результатами петрографічних аналізів¹⁴. До цих археометричних досліджень були долучені й амфори з археологічних комплексів Києва, що склали понад 40 %, а ті, зразки, що перебувають у колекції МІК, — до 20 % загальної кількості проаналізованих матеріалів. Додатки з визначенням амфорного матеріалу, проведеним В. В. Булгаковим, містяться у значній кількості польових звітів Києва і околиць столиці першої декади поточного століття, а подекуди й пізніших, аж до сучасності, при цьому сама його робота, попри низку певних недоліків і неформальний формат публікації, не втрачає своєї цінності, її систематично цитують у базових і новітніх профільних дослідженнях.

Класифікацію на основі зводу амфорних знахідок із території Русі запропонував В. Ю. Коваль¹⁵. До його роботи увійшли знахідки з 261 пункту (загалом близько 19 тис. одиниць), зокрема матеріали з досліджень Києва — опубліковані, подані у польових звітах, окремі зразки, оглянуті автором у музейних збірках. Загалом враховано понад 100 типологічно репрезентативних посудин, які становили понад тисячу фрагментів амфорних знахідок і репрезентували переважну частину виділених груп і типів. Автор урахував теоретичні напрацювання попередників, особливо ті, що стосувалися можливої локалізації місць виготовлення амфор. Окрім того, В. Ю. Коваль вивів пропорційне співвідношення між означеними ним типологічними групами, зауваживши при цьому як загальні тенденції, характерні для території Русі, так і локальні відмінності, що, на його думку,

¹² Якобсон А. Л. Средневековые амфоры Северного Причерноморья. *Советская археология*. 1951. Вып. XV. С. 325–344; Його ж. Керамика и керамическое производство средневековой Таврики. Ленинград, 1979. С. 7–17, 29–32, 71–75, 109–113; Антонова И. А., Даниленко В. Н., Ивашута Л. П., Кадеев В. И., Романчук А. И., Средневековые амфоры Херсонеса. *Античная древность и средние века*. Свердловск, 1971. С. 81–101; Романчук А. И., Сазанов А. В., Седикова Л. В. Амфоры из комплексов византийского Херсона. *Средневековый Херсон. История, стратиграфия, находки*. Екатеринбург, 1995. Ч. 2. С. 1–110.

¹³ Булгаков В. В. Византийские амфоры IX–XIV вв. Основные типы. *Восточноевропейский археологический журнал*. 2000. № 4 (5). URL: <http://archaeology.kiev.ua/journal/010100/bulgakov.html>.

¹⁴ Публікації В. В. Булгакова у співаторстві з В. К. Крамаренком і Б. Я. Яковлевим розміщено в електронному форматі на вебресурсі: <http://archaeology.kiev.ua/>.

¹⁵ Коваль В. Ю. Керамика Востока на Руси. Конеч IX–XVII век. Москва, 2010. С. 149–172; Його ж. Византийские амфоры (магарики) в Южной Руси. *1000 років візантійської торгівлі (V—XV століття)*. Бібліотека *Vita Antiqua* : збірка наукових праць. Київ, 2012. С. 43–64.

вказували на ринки і шляхи постачання продукції в амфорній тарі й відповідали певним хронологічним періодам, зумовленим динамікою інтенсивності виробничих і господарських осередків на території самої Візантії, та історичним подіям, які мали геополітичний вплив.

На сучасному етапі досліджень саме завдяки результатам археометричних аналізів (хімічним і петрографічним) амфор типів Гюнсенін II і III — найпоширенішим у регіоні Середземномор'я X–XIII ст. — було встановлено їх походження з Халкіді — значного портового і торговельного осередку Егеїди ¹⁶. Низка аналізів, проведених на зразках амфор типу Гюнсенін IV, довела їхню подібність на рівні речовинного складу до амфор типу Гюнсенін I ¹⁷, атрибутованого раніше за знахідками керамічних горнів у підніжжі Ганоса (північне узбережжя Мармурового моря, 140 км від Константинополя) ¹⁸. Амфори згаданих типів було визначено у пропорційному співвідношенні в комплексах Києва і Русі (де вони становлять більшість) ¹⁹.

Достеменно локалізація центрів виробництва амфорної тари, а також кореляція кількісного співвідношення їхньої продукції з тенденціями у регіонах Середземного і Чорного моря з амфорами, що надходили до Києва і розповсюджувалися по центрах Русі, дає змогу як визначити асортимент продуктів, представлених на Константинопольському ринку, так і порушити питання про специфіку формування товарних партій для Русі. Наступне залучення матеріалів Русі і Києва з добре стратифікованих комплексів і типологічно репрезентативних амфор до археометричних досліджень безумовно становить науковий інтерес і має перспективу подальших досліджень ²⁰.

Науково-практичну і експозиційну роботу з амфорами у зібранні Музею історії міста Києва може бути представлено з погляду методологічних розробок, зокрема у галузі сучасних технологій. Універсальним інструментом зарекомендувала себе практика 3D моделювання, апробована для визначення місткості амфорних посудин ²¹. Амфори як невід'ємна частина побуту середньовічного Києва

¹⁶ Waksman S. Y., Skartsis S. S., Kontogiannis N. D., Todorova E. P., Vaxevanis G. Investigating the origins of two main types of Middle and Late Byzantine amphorae. *Journal of Archaeological Science: Reports*. 2018. Vol. 21. Pp. 1111–1121; Waksman S. Y., Shapiro A., Zelenko S., Morozova Y., Todorova E. Provenance Studies of Günsenin IV Amphorae from the Novy Svet Shipwreck (forthcoming).

¹⁷ Waksman S. Y. Archaeometric investigations into the provenance of tableware and amphorae from the Çamaltı Burnu shipwreck. Günsenin N. [ed.]. Çamaltı Burnu I. (forthcoming).

¹⁸ Günsenin N. Ganos: résultats des campagnes de 1992 et 1993. *Anatolia Antiqua*. 1995. Vol. 3. Pp. 165–178.

¹⁹ Коваль В. Ю. Керамика Востока на Руси. С. 152, 157; Його ж. Византийские амфоры... С. 44, 47.

²⁰ Комар О., Хамайко Н., Івакін В., Корохіна А., Журухіна О., Тимошенко М., Пашковський О., Козюба В., Кублій М., Сагайдак С., Волошин М. Археометричні дослідження давнього Києва: стан та перспективи. *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції. Київ, 2023. Вип. 15. С. 46, 49–50.

²¹ Пашковський О. А., Тимошенко М. Е. Визначення об'єму археологічних посудин з вузьким горлом за допомогою 3-D моделі. *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції. Київ, 2021. Вип. 13. С. 10–17.

стали елементом інноваційного виставкового проєкту «Made in Kyiv: археологія повсякдення» (8 липня 2022 р. — 23 липня 2023 р., куратори О. Пашковський, А. Сушко, М. Тимошенко). Знахідку цілої посудини з графіті «Сутьшина корчага», віднайдену під час розкопок 1990 р. на вул. Оболонській, 4а ²², було відтворено методом історичної реконструкції. Зразки інших графіті проілюстровано на закріплених поруч планшетах за допомогою анімації, яка у динамічній формі відтворює порядок нанесення позначок (усього реконструйовано вісім написів). Крім того, тривимірні анімовані моделі амфор було інтегровано до експозиційного простору у формі відео, демонстрованого на планшетах, поряд із експлікаціями. Ці моделі було завантажено на спеціалізовану платформу Sketchfab, разом з іншими експонатами виставки, для можливості персонального доступу до артефактів із власного гаджета через QR-код ²³. На сучасному етапі цифровізація дала змогу перенести вищеозначену експозицію в онлайн-формат і зробити її доступною для кожного ²⁴.

Mariia Tymoshenko,

Head of the Department Ancient and Medieval Kyiv
Kyiv History Museum
Kyiv
byzantinica@gmail.com

THE AMPHORAE FINDINGS FROM KYIV. EXPERIENCE OF STUDY AND MUSEUM WORK

Kyiv, being located on the Dnipro waterway, was a major centre in the economic system of (Early) Rus', served as a transit hub for Byzantine imports between the Black and Baltic Seas, and, given the city's socio-political status, also a dominant centre for the consumption of manufactured and elite products. Traditionally, amphorae are considered material evidence of the Rus'-Byzantine trade in products for which these vessels served as containers and constituted the most quantitative category of import recorded by archaeology. The paper examines the involvement of amphorae findings from the archaeological deposits of princely Kyiv to scholarly discourse and current museum developments and outlines prospective research areas for this category.

Keywords: Kyiv, Rus'-Byzantine trade relations, amphorae, museum exposition.

²² Калюк А. П., Фридман М. И. Исследования научно-производственного кооператива «Археолог» в Киеве. Археологічні дослідження на Україні у 1990 р. Київ, 1991. С. 25–26, 38 (рис. 5).

²³ Пашковський О. Фотограмметрія у музеології (на прикладі Музею історії міста Києва). Київ і кияни. Київ, 2023. Вип. 15. С. 157.

²⁴ <https://madeinkyiv.kyivhistorymuseum.org.ua/?fbclid=IwAR0WxyxvquwrQF3naczi-OyCnzJ0ko7dgZgl2nHGdkOHmi2rt7S5YqCUz8E>.

МУЗЕЙНІ СТУДІЇ І КОЛЕКЦІЇ

Музеологія

Людмила Губіанурі,
завідувач філії «Літературно-меморіальний музей М. Булгакова»
Музею історії міста Києва
Київ
lgubianuri@gmail.com

Богдан Мотузенко,
соціолог, кандидат соціологічних наук
Київ
bmotuzenko@gmail.com

Ганна Путова,
провідний науковий співробітник філії
«Літературно-меморіальний музей М. Булгакова»
Музею історії міста Києва
Київ
gannaputova@gmail.com

ПРОЦЕСИ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ М. БУЛГАКОВА

Упродовж двох останніх років Літературно-меморіальний музей М. Булгакова проходив етап докорінного переосмислення постаті письменника і, відповідно, власної концепції у світлі подій російсько-української війни, зокрема — повномасштабного вторгнення Російської Федерації до України, яке поставило перед кожним українським громадянином багато принципових, навіть світоглядних, запитань. Ми мали відповісти собі та суспільству, навіщо потрібен російський письменник і присвячений йому музей у сучасній Україні, розглядаючи цю проблему як крізь призму української історії, що її актуалізувала російська імперська агресія, так і через призму сучасних викликів, які кидає власній культурі українське суспільство. Лише давши відповіді на ці запитання, науковий склад музею міг узятися до зміни концепції та реекспозиції.

Ключові слова: музей, Булгаков, деколонізація, переосмислення історії, культура України.

Упродовж двох останніх років Літературно-меморіальний музей М. Булгакова проходив етап докорінного переосмислення постаті письменника і, відповідно, власної концепції у світлі повномасштабного вторгнення Російської Федерації до України, яке поставило перед кожним українським громадянином багато принципових запитань. Ми мали відповісти собі та суспільству, навіщо потрібен російський письменник і присвячений йому музей у сучасній Україні, розглядаючи цю проблему як крізь призму української історії, що її актуалізувала російська імперська агресія, так і через призму сучасних викликів, які кидає власній культурі українське суспільство. Лише давши відповіді на ці запитання, науковий склад музею міг узятися до зміни концепції та реекспозиції.

За період 2022–2024 рр. музей провів 11 круглих столів із представниками культурної спільноти Києва, об'єднаних назвою «Яким має бути оновлений музей Булгакова»¹. Також було проведено методологічні наради з науковим складом щодо переосмислення постаті письменника та його творчості, простору і змісту

¹ Яким має бути оновлений музей? Всі частини обговорень. URL: <https://bulgakovmuseum.com/news/yakym-mae-buty-onovleniy-muzej-vsi-chastyny-obgovoren>.

музею (зокрема глибинні інтерв'ю і фокусовану дискусію). Від 2023 р. музей активно співпрацює з Українським інститутом національної пам'яті, в результаті чого було проведено критичний аналіз експертного висновку Інституту щодо М. Булгакова². Музей містить широку джерельну базу щодо біографії та авторської спадщини письменника і продовжує її оновлювати. Цей складний процес триває одночасно з переосмисленням Визвольних змагань українського народу 1917–1922 рр., місця Києва і киян у них. Адже саме зараз це призводить до упередженого сприйняття творчості Булгакова, оскільки тогочасні події особливо гостро відсилають до сучасної боротьби українців за незалежність і буття держави. Отже й Булгакова, який сформувався у той період як особистість і як письменник, ми сприймаємо майже як сучасника, подразливо вмонтованого до антиімперської та антиколоніальної полеміки нинішньої України.

Результатом наукової роботи колективу музею і наших партнерів стала виставка «...І раптово, і грізно настала історія»³, яка є перехідним етапом до формування нової концепції експозиції. Фоном для підготовки і перших місяців роботи виставки стала бурхлива полеміка між представниками громадськості щодо постаті Булгакова⁴. Переходячи від слів до дії, прихильники і супротивники письменника в сучасній Україні організовували протестні акції⁵ або заходи з підтримки музею⁶. Наукові співробітники музею вели і продовжують вести роботу з журналістами різних країн, які постійно звертаються по коментарі щодо подальшої долі музею⁷.

² Позиція літературно-меморіального музею М. Булгакова стосовно «Фахового висновку щодо належності об'єктів (географічних об'єктів, назв юридичних осіб, пам'ятників та пам'ятних знаків), присвячених російському письменнику М. А. Булгакову (1891–1940) до символіки російської імперської політики». URL: <https://bulgakovmuseum.com/news/pozytsiya-literaturno-memorialnogo-muzeyu-m-bulgakova>.

³ «...І раптово, і грізно настала історія». URL: <https://bulgakovmuseum.com/news/i-raptovo-i-grizno-nastala-istoriya-vidkrylas-nova-vystavka-v-muzei-z-7-lyutogo>.

⁴ Позиція літературно-меморіального музею М. Булгакова... Дискусія на Facebook.

URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1192392148399826&set=a.756528281986217>.

⁵ Рано вранці 28 червня 2024 р. невідомі ретельно зафарбували бронзовою фарбою меморіальну дошку М. Булгакову на будівлі музею. URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1249812419324465&set=pb.100028871576275.-2207520000&type=3>.

⁶ Весна. Любов. Війна. Весняний концерт в музеї гуртів Ohamyth та Androsland. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1193089614996746&set=a.756528275319551>; Авторський концерт Володимира Некрасова та Оркестру Почесної варті «Перлина — Київ! Білі сади, зелене море, різнобарвний Дніпро, електричний хрест Святого Володимира, що висить у височині...». URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1212795149692859&set=a.756528275319551>; Виставка робіт Олени Білозерської «Українські героїні та герої, полегли на війні». URL: <https://www.facebook.com/events/343494592063246>.

⁷ Panas-Goworska M., Goworski A. Bulhakow do wyrzucenia. Czy Behemot i Annuszka to sojusznicy Rosji? *Gazeta wyborcza*. 17.03.2023. URL: <https://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,29569024,bulhakow-do-wyrzucenia-czy-behemot-i-annuszka-to-sojusznicy.html>; Mikhail Bulgakov: the author on the front line of Ukraine's new 'culture war' | Ukraine: The Latest. *The Telegraph*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jsLFyzzZhTY>.

Підбиваючи підсумки дворічної роботи, ми пропонуємо такі змістовні висновки, що виявилися ключовими в розумінні сучасного «прочитання» Булгакова та його творів.

Чи був Булгаков українофобом? Це — найпоширеніший, найчастіший і певною мірою справедливий закид М. Булгакову як людині, що не очікувала і не розуміла українського відродження, уникала і, зрештою, втекла від України до звичного їй російського культурного простору, вбачаючи у цьому можливість реалізуватися на письменницькій ниві. У побутовому трактуванні, яке найчастіше мають на увазі критики, Булгаков не був ненависником або переслідувачем України. Розберемо це докладніше, в контексті принципів деколонізації.

Чи був М. Булгаков військовим або політичним супротивником України? Ні. Він служив у Добровольчій армії, але не був добровольцем, адже був мобілізований як лікар (як свого часу і до армії УНР), і за Женевською конвенцією 1864 р.⁸ не був комбатантом. Його дезертирство, коли він залишився в Києві під час відступу армії УНР, пояснювалось, за свідченнями близьких, загальним небажанням воювати⁹. Саме з цих причин він не був політичним або ідеологічним супротивником України. Булгаков не був членом жодної політичної організації, що проводила антиукраїнську політику, не закликав до знищення або переслідування українців, отже формально не є суб'єктом деколонізації.

Чи був Булгаков імперцем? Безперечно, спочатку він був прихильником Білого руху і згодом відкрито визнав це на допиті в ОГПУ¹⁰. Однак є лише єдина його публічна заява — фейлетон «Прийдешні перспективи» («Грядущие перспективы»), опублікований у 1919 р. у підцензурній газеті білих (м. Грозний), де, незважаючи на визначення українських борців за незалежність як «зрадників», він, однак, демонструє глибоке розчарування в білих ідеях на противагу захопленню Заходом¹¹ і прихильність до західних цінностей (наприклад, свободи слова), що він декларував і пізніше у листі до радянського уряду¹².

Чи заперечував він при цьому українську державність або культуру? Він не відчував жодної особливої відрази ані до мови, ані до культури; в його родині знали українську мову, але він особисто не перетинався з українським середовищем, зазвичай сприймаючи його як побутовий бекграунд. Булгаков виявився критично неготовим до української державності як до факту, до можливості існування України на рівні з «великими державами»¹³. Яку з версій української державності

⁸ Женевська конвенція. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%8F_1864.

⁹ Кисельгоф (Булгакова) Т. Н. Воспоминания. Письма. Киев, 2016. С. 16–17.

¹⁰ Протокол допроса М. А. Булгакова в ОГПУ 22 сентября 1926 г. *Российский государственный архив литературы и искусства*. Ф. 2871. Оп. 3. Д. 21. Л. 41.

¹¹ Пор.: Чудакова М. Життєпис Михайла Булгакова. Київ, 2023. С. 142–143.

¹² Булгаков М. А. Избранное / сост., авт. послесл. М. О. Чудакова. Москва, 1991. С. 333–334.

¹³ Булгаков М. Мой дневник. *Собрание сочинений в восьми томах*. Санкт-Петербург, 2002. Т. 8. Жизнеописание в документах. С. 69, 71–73.

визвольних змагань того часу він не сприймав? Ту, за якої зберігалася першопочаткова орієнтація на Росію (ранній період Української Центральної Ради та Гетьманату)? Ту, за якої українські політичні сили дозріли до відкидання контактів із Москвою? Або радянську Україну? За таких умов велика частина українських митців (М. Рильський, П. Тичина, М. Хвильовий) і політиків (П. Скоропадський, М. Грушевський) вирізнялися транзитним відтворенням ідей різних політичних таборів і співпрацею з ними, що у випадку орієнтування на радянську Росію завжди завершувалось трагічно. Булгаков і за діями своїх персонажів, і за власною біографією демонструє такі самі транзити й усвідомлення, компроміси та помилки. Вони визначили долю багатьох його сучасників і мають бути згадані в палітрі української, і зокрема київської, історії та літератури. Булгаков питомо доповнює цю картину. Характерно, що, виплеснувши переживання київського періоду, зробивши їх ознаками досвіду свого класу в думках персонажів, одночасно зафіксувавши тектонічні зрушення настроїв України, Булгаков більше ніколи не повертався до цієї теми, а отже не був послідовним противником чи ненависником українського. Він лише представляв одну зі сторін, але жодним чином не ідеологічний фронт історичних подій, утім, ілюструючи час. Саме у цьому полягає його надзвичайна цінність для київської історичної пам'яті, яка зовсім не є тотожна глорифікації.

Булгаков був консерватором, залежним від своїх звичок. Це проявлялося і у ставленні до української мови, яку він знав ¹⁴, але очікував однастайності і порядку ¹⁵, і у його біографії і навіть у типах персонажів, яких він, за власним зізнанням, міг створювати лише з близького йому соціального кола, відображаючи свій досвід і враження від пережитого ¹⁶. Українському читачеві варто було б ознайомитися з усіма цими трансформаціями для створення виваженого й неупередженого сприйняття історії та сьогодення. Вони відображають злами, характерні і для першої чверті ХХ ст., і для нинішньої України.

Багато з особистісних трансформацій автора відображено у «Білій гвардії», «Днях Турбінних», де демонструється крах світу імперських поглядів російської інтелігенції на тлі українського відродження та більшовицької загрози, розгортається поліфонія різних, у тому числі проукраїнських, ознак часу, попри стереотипні уявлення про виняткову антиукраїнськість цих творів. Подані кризь призму світоглядної істерики і зламу персонажів-«імперців», ці твори відображають власну капітуляцію автора; вони ще очікують українського прочитання та переоцінювання ¹⁷. Завдання української культури тут — запобігти російським інтерпретаціям Булгакова, сприяти наповненню сприйняття його творчості українськими сенсами.

¹⁴ Куртис Дж. М. А. Булгаков и иностранные языки. *Творчество Михаила Булгакова*. Санкт-Петербург, 1995. Кн. 3. С. 114.

¹⁵ Пор.: Булгаков М. *Белая гвардия*. Киев-город. *Собрание сочинений в восьми томах*. Т. 2. С. 44.

¹⁶ Пор.: Булгаков М. *Письмо В. В. Вересаеву*. *Там само*. Т. 8. С. 315.

¹⁷ Мотузенко Б. Прочтение Булгакова в современной Украине: социологический аспект. *Михаїл Булгаков. Ідентифікація. Місце. Час* : збірник наукових матеріалів. Київ, 2017. С. 57–62.

Із цієї ж причини важливим є антирадянський зміст інших творів Булгакова, особливо тому, що сучасна Росія глорифікує найгірші практики радянського минулого, а головне — повертається до них. Ідеться про демонізацію, очорнення із подальшим викресленням з історії «небажаних» персоналій. Подібних практик слід уникати в сучасній Україні, яка перебуває на шляху формування відкритого суспільства. Безперечно, російська влада використовує Булгакова як інформаційну зброю, впроваджуючи свою неоімперську політику. Але, на наше тверде переконання, звільнення від колоніального минулого відбувається не через відкидання або заперечення його проявів, а через переосмислення причинно-наслідкових зв'язків — і в історії, і в культурі, і зокрема в літературі. І саме Михайл Булгаков з усією своєю проросійською суб'єктивністю підходить для цього більше, ніж багато інших сучасних йому літераторів.

При цьому гострота ставлення до Булгакова в сучасному українському суспільстві з огляду на питання деколонізації пов'язана з такими значущими факторами.

Становлення Булгакова як київського письменника, переживання українських подій, подальший антирадянський пафос долучає його до українських і, природно, київських контекстів. Це долучення залежить від розуміння національної та колоніальної літератури, від того, що саме, за Джонатаном Літтелем ¹⁸, вважати площиною української літературної спадщини, враховуючи її радянський чи російськомовний склад. У ній Булгаков є по-своєму повчальним, саме як автор, що обрав для самореалізації Росію. Особливо з огляду на велику кількість повторів подібних дій до і після нього — М. Гоголя, або П. Тичину, що мали ще більш суперечливий бекграунд, але яких сучасна українська культура не готова зректися.

Булгакова не можна декомунізувати, вкрай важко вважати послідовним імперцем або ворогом України, але його погляди, сумніви, трансформації важливі тому, що в палітрі літератури України він уособлює багато ознак, на тлі яких велика частина українських подій стає зрозумілішою і головне — критичнішою у сприйнятті. Наполягаємо, що це питання слід розглядати крізь призму колоніальних інтерпретацій, в яких неможливо допускати відверте заперечення чи апологетику, адже вони аж надто нагадують російські або радянські ідеологічні методи. І навіть за концепцією Єви Томпсон ¹⁹ риси українофобії, імперськості, які є притаманними, але не визначальними для Булгакова, тим більше мають враховуватися в палітрі літератури, породженої українською землею та подіями. Саме тому точно не можна давати Росії привласнити булгаківську спадщину і його особистість; потрібно не відкидати, а трансформувати його спадок через зміни української ідентичності.

Подолання ж імперських залежностей і травм передбачає і подолання колоніальних комплексів, у яких формування національної ідентичності повністю

¹⁸ Літтель Дж. На славу українській літературі. *Українська правда*. 3 травня 2023 р. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2024/05/3/7453619>.

¹⁹ Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. Київ, 2023. 384 с.

визначається боротьбою з метрополією. Булгаков — одна із постатей, що, представляючи «інший табір», найбільш придатні як для розуміння, так і для відвертої критики поряд із поверненими нам постатями української літератури та історії. Саме з цих причин Літературно-меморіальний М. Булгакова, безперервно розширюючи своє смислове навантаження, має, тим не менше, зберегти свою назву, адже право використання бренду «Булгаков», такого знакового для російської літератури (подібно до Гоголя), не може бути віддане для подальшого викривленого використання імперією, крах якої обумовлено об'єктивним історичним процесом.

Музей нині унікально для світового досвіду поєднує одночасно чотири площини:

- 1) дім, де проживала родина письменника;
- 2) простір, у якому існують персонажі його творів;
- 3) середовище і час Перших визвольних змагань українського народу, відображені в історичних подіях, долях різних людей у житті письменника та його родини;
- 4) нарешті, перетин історичних подій і літературних образів із нинішніми реаліями війни, в якій Україна знов боронить свою незалежність.

Якщо перші дві площини трапляються окремо у світовій музейній практиці (до прикладу, квартира Шерлока Холмса на Бейкер-стріт або безліч письменницьких квартир-музеїв), а третя нерідко супроводжує будь-який музей, то остання площина є насправді унікальною за збігом подій у столітній перспективі — може бути лише тепер і лише в Україні. Вона проявляється в ефектах привнесення до експозиції сучасних елементів, спілкуванні з відвідувачами, додаткових виставках, акціях, перформансах, у яких задіяна експозиція як персонаж, із самим середовищем музею, дискусією навколо форматів його функціонування. Згодом це буде змістом зміни концепції музею, де і Булгаков, і його родина, і їхні близькі, персонажі, ба навіть у їхньому несприйнятті українського національного руху, мають відігравати ключову роль.

Подібної актуальності музей не переживав від часів так званої Перебудови, періоду занепаду СРСР, коли антирадянська сатира Булгакова накладалася на карколомні розвінчання радянської брехні, що робило Булгакова і його творчість інструментами загибелі радянської імперії. І зараз Булгаков із його персонажами, які переживають крах звичного для них світу, дає змогу з іншого ракурсу розглянути всі суперечності подій того часу. Це дасть можливість зрозуміти ризики та помилки наших предків на тлі викликів, що їх має нині подолати українське суспільство для перемоги над російською імперською та колоніальною політикою, що маніпулює уявленнями про колоніалізм як такий. Ім'я Михайла Булгакова — яскрава ілюстрація такого маніпулювання. Його власні упередження та помилки — тим більша ілюстрація того часу. Важливо, що це також зручна «точка входу» для розкриття української історії. Вона необхідна тим, для кого Булгаков є

значущим автором, особливо для багатьох представників населення сходу й півдня України, яким після звільнення від російської окупації потрібно буде позбавлятися набутої травми. Українському суспільству ж, згуртованому спротивом, необхідно позбавлятися загроз імперії, колоніальної залежності, колоніального комплексу. Це дасть змогу розкрити власну ідентичність, визволитися від міфів метрополії, що, втім, не означає їх повного відкидання. Навпаки — їх необхідно активно препарувати саме у час боротьби українського суспільства не лише за власну державу, а й за право самоусвідомлення кожного громадянина і всього народу²⁰. У цьому процесі музей М. Булгакова є потужною зброєю.

Liudmyla Hubianuri,

Head of the Mikhail Bulgakov Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
lgubianuri@gmail.com

Bogdan Motuzenko,

PhD in Sociology
Kyiv
bmotozenko@gmail.com

Hanna Putova,

Leading Researcher,
Mikhail Bulgakov Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
gannaputova@gmail.com

PROCESSES OF DECOLONIZATION EXEMPLIFIED BY MIKHAIL BULGAKOV LITERARY AND MEMORIAL MUSEUM

Over the past two years, Mikhail Bulgakov Literary and Memorial Museum has been undergoing a fundamental revision of the writer's figure and the museum's vision due to the Russian-Ukrainian war. The full-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine raised many fundamental, ideological questions for every Ukrainian citizen. We had to answer ourselves and the public why we need a Russian writer and his museum in modern Ukraine, considering this question both through the prism of Ukrainian history, which was actualized by Russian imperial aggression, and through the prism of current challenges posed by Ukrainian society to its own culture. Only by addressing these questions could the museum's scientific staff proceed with the re-exposition and change of the museum's concept.

Keywords: museum, Bulgakov, decolonization, historical revision, culture of Ukraine.

²⁰ Пор.: Панич О. Чому варто читати Булгакова. *Еспресо*. 7 квітня 2024.
URL: <https://espresso.tv/poglyad-chomu-var-to-chitati-bulgakova>.

Ганна Кондаурова,
науковий співробітник
філії «Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського»
Музею історії міста Києва
Київ
annakondaurova@ukr.net

«ІСТОРИЧНІ ПЕРСПЕКТИВИ КИЄВА»: ВИСТАВКОВИЙ ПРОЄКТ ІСТОРИЧНИХ УСТАНОВ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК ІЗ НАГОДИ ДЕСЯТИЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ АКАДЕМІЇ

Розглянуто підготовку виставкового проєкту Історичних установ ВУАН під керівництвом М. Грушевського до десятирічного ювілею Академії. На основі архівних і опублікованих джерел проаналізовано організаційні та фінансові аспекти підготовки, визначено концептуальні засади та художньо-експозиційне вирішення виставки. Також висвітлено ключові джерела комплектування матеріалів для експозиції і найяскравіші комплекси проєкту.

Ключові слова: Всеукраїнська академія наук, Історична секція ВУАН, виставка, ювілей.

У 1928 р., відзначаючи десятиріччя свого існування, Всеукраїнська академія наук зіткнулася з необхідністю продемонструвати власні досягнення. Як зауважив Михайло Грушевський у звіті про діяльність підпорядкованих йому Історичних установ за 1928 р., майбутній ювілей стимулював їх «з подвоєною енергією» узятися за ремонт, художнє оздоблення та умеблювання садиби на вул. Короленка, 35 (далі вживаємо сучасну назву вулиці — Володимирська), розпочаті ще у 1927 р.¹

У рамках святкування ювілею ВУАН співробітники Історичних установ задумали підсумувати й репрезентувати свої наукові досягнення через виставковий проєкт, головним «експонатом» і окрасою якого мав стати інтер'єр будинку, оздоблений у модерному українському стилі за проєктом Василя Григоровича Кричевського. Фінансування ювілейних заходів уможливило втілення запланованих, але не реалізованих через брак коштів проєктів, зокрема видавничих. Це також сприяло поповненню колекцій — історичних документів, фольклорних матеріалів, музейних предметів, портретної галереї українських істориків та бібліотеки. Найцінніші з цих надбань призначалися для експонування на ювілейній виставці.

У цій розвідці на основі досліджених архівних матеріалів фонду Х «Всеукраїнська академія наук (ВУАН) (1918–1933)» Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського розглянемо ключові організаційні заходи, склад команди, яка працювала над проєктом, експозиційний задум, деякі

¹ Діяльність Історичної секції Всеукраїнської академії наук та зв'язаних з нею історичних установ Академії в 1928 р. / Всеукраїнська академія наук. Історична секція / Académie des sciences d'Ukraine. Section historique. Compte rendu de la Section pour l'année 1928. Київ : 3 друкарні Всеукраїнської академії наук, 1930. С. [3].

аспекти процесу комплектування збірок, замовлення художніх, декоративних і науково-експозиційних творів. Значну частину архівних джерел у контексті підготовки виставки до ювілею ВУАН залучено до наукового обігу вперше.

У процесі вивчення теми звертаємо увагу на попередні дослідження, присвячені першому ювілею ВУАН. Зокрема, організацію ювілейних заходів у масштабах усієї Академії та діяльність Ювілейної комісії ВУАН висвітлено в документальному корпусі «Історія Національної Академії наук України. 1929–1933: Документи і матеріали»², а також у статтях Д. В. Байкеніча³. Виставки окремих академічних інституцій, присвячені десятиріччю ВУАН, розглянуто в публікаціях М. О. Принь⁴ і А. С. Яненко⁵. Попри це, проєкт Історичних установ ВУАН досі не був предметом спеціального дослідження, як і реконструкція бібліотечних і музейних колекцій. Ця публікація є лише першим кроком у вивченні цієї теми.

× × ×

Концепцію виставки розробив Михайло Грушевський, який у статті «Три академії» обґрунтував її провідну ідею — показати еволюцію академічної традиції від «Академії Ярослава» XI ст. до ВУАН, акцентуючи на ролі Києва як «великого історичного огнища»⁶. Ця перспектива підкреслювала тяглість української наукової та культурної спадщини. Власне, закладену ідею уособлює назва ключового розділу виставки — «Історичні перспективи Києва».

Художнім керівником проєкту був запрошений професор В. Г. Кричевський, який у березні 1928 р. також розробляв для Історичних установ ВУАН архітектурно-художнє оформлення меморіальної виставки, присвяченої Володимирі Антоновичу⁷ (деякі експонати з тієї виставки було згодом використано в ювілейному проєкті). Організаційно-технічні питання щодо підготовки виставки вирішував Павло Глядківський, секретар кафедри історії українського народу

² Історія Національної Академії наук України. 1929–1933: Документи і матеріали / упоряд. Т. В. Вересовська [та ін.] ; відп. ред. П. С. Сохань [та ін.] ; НАН України, Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. Київ, 1998. 542 с.

³ Байкеніч Д. Десятирічний ювілей ВУАН: підготовка та втілення (1928–1931 рр.). *Український історичний журнал*. 2018. № 6. С. 73–94; Його ж. Організація святкування першого ювілею ВУАН у світлі звітної документації академічних установ. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2018. Вип. 22. С. 3–23.

⁴ Принь М. О. Виставка досягнень археологічної науки України за 1918–1928 рр. в рамках святкування ювілею ВУАН. *Шості Зарембівські читання (м. Київ, 18 квіт. 2017 р.)* : зб. наук. пр. 2017. С. 159–164.

⁵ Яненко А. Експозиційно-виставкові проєкти Всеукраїнської академії наук та інших інституцій на території Всеукраїнського музейного городка / Музейного містечка 1930-х рр. *Церква — наука — суспільство: питання взаємодії. Матеріали Вісімнадцятої Міжнародної наукової конференції*. Київ, 2020. С. 135–145.

⁶ Грушевський М. С. Три академії. *Український історик*. Нью-Йорк ; Мюнхен ; Торонто, 1983. Ч. 2–4 (78–80) : Двадцятиліття Українського історика (1963–1983). С. 135–148.

⁷ Панькова С. Михайло Грушевський у творенні національного пантеону: виставка пам'яті Володимира Антоновича (1928 рік). *Михайло Грушевський. Студії та джерела*. Київ, 2019. Кн. 2. С. 66–95.



Рис. 1. Зала засідань Історичних установ ВУАН, оздоблена за проєктом В. Г. Кричевського.
Фото М. Озерова. 1930 р. *Відділ образотворчих мистецтв НБУВ* (інтер'єр знищено)



Рис. 2. Кабінет керівника Історичних установ ВУАН, оздоблений за проєктом В. Г. Кричевського.
Фото М. Озерова. 1930 р. *Відділ образотворчих мистецтв НБУВ* (інтер'єр знищено)

ВУАН. Він вів офіційне листування, представляв Історичні установи на засіданнях Виставкової підкомісії Ювілейної комісії ВУАН та доповідав про хід підготовки.

За аналогією із загальноакадемічною Ювілейною комісією, при Історичних установах також було утворено однойменну комісію або підкомісію (у документах трапляються обидва варіанти). Її склад змінювався, остаточно сформувавшись восени 1930 р. після виходу з неї Марії Жуковської та Івана Щітківського (звільнених із посад після чистки ВУАН)⁸. До оновленого складу комісії увійшли Павло Глядківський, Сергій Шамрай і Віктор Юркевич⁹. Незабаром до них приєдналися Остап Павлик і Тодор Гавриленко¹⁰.

Проте відповідальність за виставковий проект перед ВУАН була на керівнику установи — Михайлові Грушевському. У грудні 1928 р. він подав до Ювілейної комісії ВУАН план виставки та попередні розрахунки витрат¹¹. На засіданні Ради Історичної секції 15 лютого 1929 р., де обговорювали справу ювілею, що мав відбутися навесні, М. Грушевський проінформував присутніх про свою записку до ВУАН. У ній він обґрунтував необхідність організації експозицій портретів українських істориків, археографічних матеріалів, професійних співців, історичної літератури та діаграм, які відображали б «перспективи розвитку історичної науки на Україні»¹². Слід зазначити, що назви деяких експозицій так і не було остаточно сформульовано, тому в документах можна знайти різні їхні варіанти, здебільшого в скороченому вигляді.

Перший кошторис ювілейної виставки, поданий Історичними установами, налічував 11 700 карбованців. Серед запланованих витрат, 3270 карбованців було виділено на «археографічну експозицію»: устаткування вітринами, меблями, монтаж автографів у 25 рамах, альбомів і чотирьох портретів, а також оплату праці одного співробітника. Для експозиції «історичної пісенності» було закладено суму в 1710 карбованців на облаштування кімнати, замовлення двох портретів, монтаж фотографій і роботу ще одного співробітника. На «виставку історичної літератури» передбачалося 3780 карбованців для придбання меблів, «виставкових примірників книг» і виготовлення діаграм; у ній мали працювати двоє співробітників. Підготовку експозицій планували завершити за чотири місяці¹³. Проте через затримку фінансування виконання цих планів затягнулося.

⁸ Протокол № 3 засідання Катедри історії України за доби торгового капіталу від 24/X 1930 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського* (далі — *ІР НБУВ*). Ф. Х. № 3692. Арк. 21.

⁹ Там само.

¹⁰ Протокол № 7 засідання колективу співробітників Катедри історії України за доби торговельного капіталу і комісії при катедрі від 26 листопада 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3696. Арк. 28.

¹¹ Протокол № 24 засідання Ради Історичної секції від 24 грудня 1928 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2430. Арк. 142 зв.

¹² Протокол № 4 засідання Ради Історичної секції від 15 лютого 1929 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2434. Арк. 149.

¹³ Кошторис виставок Історичних установ [ВУАН] з нагоди ювілею ВУАН. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3794. Арк. 18.

Невдовзі святкування ювілею перенесли на весну 1930 р., а згодом ще раз відтермінували на червень того ж року. Дізнавшись, що ВУАН отримає державну дотацію в розмірі 700 тисяч карбованців на зміцнення матеріальної бази з нагоди ювілею, Грушевський подав новий кошторис на бюджетний 1929/1930 рік, у якому передбачив додаткове фінансування Історичних установ на суму 14 тисяч карбованців¹⁴. Значну частину цих коштів витратили на підготовку, авторські гонорари і друк «ювілейних видань» — першого числа «Київських збірників історії й археології, побуту й мистецтва»¹⁵ і трьох випусків журналу «Первісне громадянство»¹⁶ (йх також планували представити в експозиції).

Завдяки ювілею вдалося завершити художнє оздоблення Історичних установ, яке запроєктував В. Г. Кричевський. Воно охоплювало ключові приміщення будинку: вестибюль, залу засідань, кабінет голови і ще три кімнати комісій (Комісії Києва та Правобережжя, Комісії козащини, а також спільну кімнату Культурно-історичної комісії з Кабінетом примітивної культури та Комісією історичної пісенності). Докладно цей проєкт описав архітектор Кость Куниця, учень і друг родини В. Г. Кричевського, у статті «Художнє оформлення будинку Історичної секції при ВУАН у Києві»¹⁷. Очевидно, він мав змогу отримати інформацію і тлумачення тих чи тих ідей із перших вуст, що надає особливого значення його публікації. Не менш цінними є ілюстрації, які супроводжують своєрідну «екскурсію» автора залами будинку на Володимирській, 35. Хоча при друці не було зазначено даних фотографа цієї сесії, згодом стало відомо, що світлини зробив Михайло Озеров¹⁸.

Важливим елементом декору були великі орнаментальні панно, або «драперії», розроблені Кричевським, які прикрашали залу засідань, кімнату Культурно-історичної комісії та кабінет М. Грушевського¹⁹. Значний інтерес становили й монументальні панно, інкрустовані соломою, які створив Олександр Саєнко,

¹⁴ Кошторис ювілейних видатків Катедри історії українського народу ВУАН. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2823. Арк. 10; Кошторис. *Там само*. Ф. Х. № 2824. Арк. 11–11 зв.

¹⁵ Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва / під загальною редакцією академіка Михайла Грушевського. Київ, 1930. Збірник перший. [6], II, 402 с., [40] арк. іл.

¹⁶ Первісне громадянство та його пережитки на Україні: Примітивна культура та її пережитки на Україні, соціальна преісторія, народна творчість в соціологічному освітленні / за ред. К. Грушевської. Київ, 1928. Вип. 2–3; 1929. Вип. 1.

¹⁷ Куниця К. Художнє оформлення будинку Історичної секції при ВУАН у Києві (За проєктом проф. В. Г. Кричевського). *Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва*. Київ, 1930. Збірник перший. С. 384–388. Передрук: Василь Кричевський Григорович Кричевський: Хрестоматія: У 2 т. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2016. Т. 1: 1891–1943 рр. С. 133–138.

¹⁸ Оригінальні фотографії інтер'єрів Історичних установ ВУАН на вул. Володимирській, 35, виконані М. Озеровим і датовані 2 лютого 1930 р., зберігаються у Відділі образотворчих мистецтв НБУВ.

¹⁹ Див. зокрема: Василь Кричевський: орнаментні композиції : альбом / передм. М. Р. Селівачов, А. О. Пучков ; упоряд. О. О. Савчук. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2023. 312 с. : 220 іл.



Рис. 3. Фото портрета Миколи Василенка, написаного Ф. Г. Кричевським для портретної галереї українських істориків Історичних установ ВУАН [1930 р.].

ЦДАМЛМ України.

Ф. 542. Оп. 1. Спр. 48. Арк. 49

(доля портрета невідома)

Рис. 4. Панно «Невільники» О. Саєнка (1928 р.) і фотопортрет О. Русова в інтер'єрі кабінету керівника Історичних установ ВУАН М. Грушевського.

Фото М. Озерова. 1930 р.

Відділ образотворчих мистецтв НБУВ

(інтер'єр і панно знищено)

учень В. Г. Кричевського: «Невільники» і «Козак Мамай»²⁰. Як зауважив перший біограф Кричевського, Вадим Павловський, «всі, хто мав нагоду бути в цій приміщенні, відчували, що воно створює настрій легкості й радості»²¹.

Автор проекту гармонійно вписав у простір зали засідань і кабінету голови портретну галерею видатних українських істориків «у широкому значенні»²². Її основу склали олійні портрети, які виконав Федір Кричевський: Т. Шевченка, М. Драгоманова, І. Франка, П. Тутківського, К. Маркса, М. Василенка та М. Грушевського²³. Один із портретів — Гната Житецького — написав учень Кричевського Сергій Єржиковський²⁴. Утім, через брак часу та коштів, більшість портретів галереї (близько тридцяти) становили збільшені й однаково оформлені в багети та паспарту фотографії. Їх вирішили експонувати на першому поверсі, у вестибюлі.

Окрім декоративного оздоблення інтер'єрів, значну увагу приділяли організації тематичних виставок. Кричевський передбачив можливість розміщення їх

²⁰ Див. зокрема: Саєнко Ніна. Пам'ять роду: Епістолярії родини Саєнків. 1886–2000. Харків : Контраст, 2021; Ї ж: Український стиль в інтер'єрах Олександра Саєнка. Київ : АДЕФ-Україна, 2024. 119 с. : іл.

²¹ Павловський В. Орнамент у творчості Василя Григоровича Кричевського. *Нотатки з мистецтва*. 1974. № 14. С. 32. Див. зокрема: Василь Григорович Кричевський: життя і творчість. Нью-Йорк : Вид. Укр. Вільн. Акад. Наук у США, 1974. 222, [1] с., [53] арк. іл. : портр.

²² Звіт про підготовку до ювілею ВУАН в Катедрі історії України за доби торгового капіталу від 27 квітня 1931 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3793. Арк. 17.

²³ Див.: Кондаурова Г. В. Традиції вшанування Михайлом Грушевським видатних українських діячів (До історії створення портретних галерей в Науковому товаристві імені Шевченка та Історичній секції ВУАН). *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції. Київ, 2010. Вип. 10. С. 307–318.

²⁴ Обрахунок № 3 на устаткування від 8 червня 1928 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2232. Арк. 132.



безпосередньо в робочому просторі комісій. Втілювати архітектурні та дизайнерські рішення йому допомагали майстри Антон Кржиж і Франц Марек, які протягом 1929–1931 рр. виготовили за його ескізами виставкові меблі²⁵.

Експозицію «Професійні співці — носії народної творчості», розташовану в кімнаті Культурно-історичної комісії, встигли підготувати до показу²⁶. На стінах було розміщено портрети кобзарів, виконані Опанасом Сластьоном²⁷, та замальовки українських народних типів, створені Петром Холодним (старшим). Було представлено також старовинні музичні інструменти, зокрема бандуру, придбану у Сластьона, та «лірницькі речі» від Марфи Костюченкової²⁸, експоновані разом у спроектованій В. Г. Кричевським шафі-вітрині. Підготовку для показу матеріалів, які надав Сластьон, доручили молодому художнику Василю Стеценку²⁹.

²⁵ Договір [між представниками Катедри історії України за доби торгового капіталу та А. Ю. Кржижем та Ф. І. Мареком від 26 вересня 1930 р.]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3322. Арк. 47; Розцінка на меблі, виготовлені робітниками-столярами А. Кржижем і Ф. Мареком згідно договору від 26 вересня 1930 р. *Там само*. Ф. Х. № 3321. Арк. 41.

²⁶ Звіт про підготовку до ювілею ВУАН в Катедрі історії України за доби торгового капіталу від 27 квітня 1931 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3793. Арк. 17.

²⁷ Див. зокрема: Ханко В. Опанас Сластьон. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2002. 298 с., [54 іл.]; Портрети українських кобзарів Опанаса Сластьона / передм. В. М. Ханко ; упоряд. О. О. Савчук ; художн. оформ. О. Г. Чекаль. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 36 с., [25 іл.].

²⁸ Можливо, ці речі належали відомому лірнику Грицьку Костюченку (близько 1866–?) з Чернігівщини (див. про нього: Желлинський Б. М., Ковальчук Д. Б. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник. Львів : Галицька видавнича спілка, 2011. С. 120).

²⁹ Лист В. Стеценка до О. Сластьона. 25 серпня [1927 р.]. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України* (далі — ЦДАМЛМ України). Ф. 194. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 1–4.

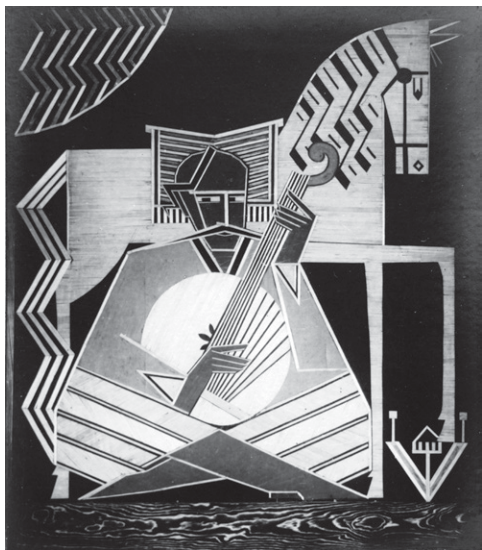


Рис. 5. Панно «Козак Мамай» роботи О. Саєнка (1930 р., за ескізом 1928 р.) для кімнати Культурно-історичної комісії. Фото М. Озерова. 1930 р.
Відділ образотворчих мистецтв НБУВ (панно знищено)

Рис. 6. Експозиція «Професійні співці — носії народної творчості» в кімнаті Культурно-історичної комісії, Комісії історичної пісенності та Кабінету примітивної культури (автор проекту В. Г. Кричевський). Фото М. Озерова. 1930 р.
Відділ образотворчих мистецтв НБУВ (інтер'єр знищено)

Про виставку в кімнаті Комісії козащини, її експозиційний задум і зміст відомо небагато. На момент фотознімання М. Озерова в лютому 1930 р. її оздоблення ще не було завершено, тому інтер'єр не потрапив в об'єктив камери. Пізніше фотофіксацію виставкового проекту вже не проводили. За описом К. Куниці, експозиція зали була здебільшого побудована на основі історичних портретів і українських старовинних килимів. З одного боку було представлено «речі давньої продукції України», зокрема «багатобарвні» килими, портрети та «малюнки XVIII ст.», а з іншого — художні твори П. І. Холодного на історичну тематику. «Двері, лави, низенька шафа для архіву, вітрина для манускриптів — се перероблено з паленої сосни. Столи й стільці темні й прості. Ця кімната з теплим тлом охри, з яскравими килимами й барвистими малюнками, з темними меблями й чорним бордюром карнизу дає м'який, з сильним акцентами, спектр кольорів. Дає відчуття організованості, спокою й бадьорості»³⁰.

Окремо варто згадати «археографічну експозицію», над якою працювали насамперед співробітники Археографічної комісії. План виставки розробив Олександр Андріяшев³¹, а до роботи долучилися Надія Жданова, Віктор Новицький, Микола Тищенко, Олена Карачківська³², Михайло Корнилович³³ та інші.

Під час підготовки ювілейної виставки в установах під керівництвом М. Грушевського відбулися організаційні зміни. Археографічну комісію було відокремлено і підпорядковано Президії ВУАН. Хоча план «археографічної експозиції»

³⁰ Куниця К. Художнє оформлення будинку Історичної секції. С. 387.

³¹ Видатки в зв'язку з ювілеем ВУАН в кошторисі 1929–[19]30 року. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2831. Арк. 24.

³² Там само.

³³ Лист Кафедри історії українського народу до Ювілейної комісії ВУАН від 3 травня 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3799. Арк. 23 зв.



вже був «детально розроблений і значною мірою реалізований»³⁴, невідомо, чи вдалося її остаточно змонтувати для публічного показу.

Коли дату святкування знову відклали, цього разу на грудень 1930 р., команда на чолі з В. Г. Кричевським перевела свою увагу на остаточні приготування експозиції «Історичні перспективи Києва». Хоча вичерпний перелік матеріалів, представлених на виставці, залишається невідомим і, можливо, його навіть не було, проте певне уявлення дає опис інтер'єрів експозиції, наданий знову ж таки К. Куницею: «Старе типове оформлення кімнати залишено без змін: і ренесансні карунки і зелене розмальовування стін з характерним над дверима панно XVIII ст., і мармуровий коминак, і спиждова золочена жирандоля. Та й меблі добрано старі, стилю [J]acobe — усе в характері київського *interieur*-у початку 19-го віку. Типова, місцевого міщанського *Empir*'у шафка, що належала В. Б. Антоновичеві, його писемний стіл. Із нових додатків тільки скромна вітрина для видань Історичної секції. Над нею передбачається примістити архітектурні пейзажі старого Києва (робота арх. Кричевського) та рельєфну мапу Києва з часів Ярослава»³⁵.

Окрім зазначеного, згідно зі звітними документами, в експозиції також були фотокопії малюнків старого Києва, створених художником М. Сажиним у 1840–1850-х рр. (замовлені для виставки з оригіналів у фондах Московського державного історичного музею³⁶), вироби Києво-Межигірської фаянсової фаб-

³⁴ Звіт про підготовку до ювілею ВУАН в Катедрі історії України за доби торгового капіталу від 27 квітня 1931 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3793. Арк. 17.

³⁵ Там само.

³⁶ Лист Історичної секції ВУАН до Московського державного історичного музею від 24 березня 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3179. Арк. 21.



Рис. 7. Співробітник Історичних секцій ВУАН Сергій Шамрай в інтер'єрі експозиції «Професійні співці — носії народної творчості». [1930–1931 рр.] Фото з колекції Історико-меморіального музею Михайла Грушевського



Рис. 8. Меморіальний комплекс виставки пам'яті Володимира Антоновича. Фото М. Ташкера. Київ. [25 березня] 1928 р. Інститут рукопису НБУВ

рики, картини з краєвидами міста³⁷, придбані за ювілейні кошти у М. Кривенюка, В. Дубровського, Р. Туркевича, О. Селіхової та ін.³⁸

На основі навіть неповного переліку експонатів можна припустити, що ідея художнього вирішення виставки «Історичні перспективи Києва» полягала у створенні образу простору, схожого на домашню робітню вченого-історика (можливо, маючи на увазі саме В. Антоновича, оскільки його меморіальні речі були в центрі експозиції), який досліджує українську історію, зокрема історію Києва. Або ж це

³⁷ Звідомлення Комісії Києва та Правобережжя за 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3309. Арк. 164.

³⁸ [Звіт про витрати] на устаткування в зв'язку з ювілеєм ВУАН Історичної секції [за 1929 р.]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2828. Арк. 18–20.

був образ інтелігента, що колекціонує матеріали, пов'язані з київською історією та культурою. Тож виставка мала на меті візуалізувати історичні перспективи через предмети, що відображали ці інтереси.

Експозиційний задум передбачав також демонстрацію на стінах зали фотографій старого Києва, а також сучасних на той час знімків міста, зібраних у спеціально виготовлені альбоми. Разом ці матеріали були покликані показати перспективу «старого Києва, що безповоротно відходить в минувшину і нового, що розвивається на його старій базі»³⁹.

У першій половині 1930 р. фотокореспондент київських газет, уже згаданий М. Озеров, на замовлення Комісії Києва та Правобережжя зробив близько 400 фотознімків міста⁴⁰, які фіксували архітектурні пам'ятки, вуличне життя, міські краєвиди, київські підприємства, виробництва та культурний побут. Ці фотографії було зібрано у 14 альбомів під заголовком «Київ 1930 року», форматом 50×38 см і 38×50 см, і оформлено майстром-палітурником А. Вольфовським у листопаді 1930 р.⁴¹ Альбоми оздобили темно-синім текстильним коленкором. На форзаці кожного було вклеєно аркуш із рукописним переліком назв світлин із відповідною нумерацією знімків. На жаль, зміст з оригінальними заголовками окремих альбомів, таких як «Побут пореволюційного Києва» та «Вокзалбуд», у більшості випадків втрачено. Наразі з 14 альбомів виявлено 13 у Відділі образотворчих мистецтв Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

За час свого існування Комісія Києва та Правобережжя укомплектувала велику колекцію світлин і негативів старого Києва. Основним джерелом поповнення збірки було придбання у приватних осіб, науковців, фотографів, колекціонерів та антикварів. Наприклад, у рахунках неодноразово згадується ім'я антикара Р. Туркевича, в якого було придбано фотографії із краєвидами Києва⁴², а також книжки, килими та інші предмети. Фотограф О. Філіпович продав до колекції свої фотографії та негативи Києва 1920-х рр.⁴³

З ювілейних коштів на Володимирській, 35 було обладнано власну фотографічну майстерню⁴⁴. Окрім цього, Історичні установи співпрацювали з кількома київськими фотографами, серед яких: М. Ташкер, М. Негель, М. Сталінський,

³⁹ Діяльність Історичних установ Української Академії Наук у 1929–1930 рр. Хроніка. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 17284. Арк. 4.

⁴⁰ Звідомлення Комісії Києва та Правобережжя за 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3309. Арк. 164; Видатки в зв'язку з ювілеєм ВУАН в кошторисі 1929–[19]30 року. *Там само*. Ф. Х. № 2831. Арк. 24 зв. 25.

⁴¹ Рахунок А. Вольфовського до Катедри історії України за доби торгового капіталу ВУАН від 11 листопада 1930 р. Ф. Х. № 3321. Арк. 1; Рахунок А. Вольфовського до Катедри історії України [за доби торгового капіталу ВУАН] від 26 листопада 1930 р. *Там само*. Арк. 6.

⁴² Обрахунок № 5 від 9 квітня 1927 р. на витрати, що перенесено з авансу, одержаного науковим співробітником Щітківським І. І. на асигновку від [день місяця не зазначено] березня 1927 р. № 364/495 на науково-операційні видатки (чернетка). *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2232. Арк. 68 зв.

⁴³ Видатки в зв'язку з ювілеєм ВУАН в кошторисі 1929–[19]30 року. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2831. Арк. 24.

⁴⁴ Лист Кафедри історії українського народу до Канцелярії Неодмінного секретаря ВУАН в справах Ювілейної комісії [ВУАН] від 16 грудня 1929 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2818. Арк. 4.

В. Кобзаренко, М. Озеров. Вони виконували замовлення на фотографування, копіювання, збільшення і реставрацію знімків.

Монтаж експозиції «Історичні перспективи Києва» розпочався у квітні ⁴⁵ і тривав до грудня 1930 р. Проте деякі експонати, зокрема рельєфний план «Старого Києва часів Ярослава», доробляли ще протягом 1931–1933 рр. Цей план приголомшливого розміру — 220×320 см — створював архітектор Петро Костирко за ескізом В. Г. Кричевського ⁴⁶, який опрацював картографічні та історичні джерела щодо топографії старого Києва ⁴⁷.

На засіданні Комісії Києва та Правобережжя 16 липня 1930 р. вирішили запросити спеціальну експертну групу для наукового аналізу мапи ⁴⁸. Вже 23 липня 1930 р. на черговому засіданні цієї ж комісії архітектор Костирко представив свій робочий ескіз у натуральний розмір майбутньої мапи. Після докладного обговорення проєкт порівняли з іншими відомими планами старого Києва, складеними М. Берлінським, М. Максимовичем і М. Закревським. Висновок комісії був однозначним: ескізи Кричевського і Костирка вирізнялися високою якістю як із художнього, так і з наукового погляду ⁴⁹.

Що ж являла собою ця рельєфна мапа? Ґрунтуючись на документах, можна стверджувати, що вона була виготовлена з міцного картону на дерев'яній рамі, вкритій фанерою завтовшки 5 мм. Рельєфні елементи закріплювали цвяхами. Цікавим і доволі незвичним було те, що план мав бути встановлений не горизонтально, а вертикально — закріплений на стіні.

Згідно з умовою, архітектор Костирко мав виконати роботу до 15 серпня 1930 р. за винагороду у 400 карбованців ⁵⁰, проте завершив її лише наприкінці 1932 р. ⁵¹

Другого грудня 1932 р. комісія у складі С. Глушка, І. Щітківського, П. Глядківського, проф. М. Макаренка і проф. Ф. Ернста, в присутності керівника художнього оформлення виставки проф. В. Г. Кричевського, загалом схвалила

⁴⁵ Лист Катедри історії українського народу Української Академії Наук до Ювілейної комісії ВУАН від [4] квітня 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3801.

⁴⁶ Умова [між представниками Катедри історії України доби торговельного капіталу ВУАН та архітектором П. Ф. Костирком на виготовлення рельєфної мапи старого Києва]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 1474.

⁴⁷ Протокол № 5 організаційного засідання Пленуму співробітників Катедри історії України за доби торгового капіталу від 4 листопада 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3694. Арк. 24; Протокол № 7 засідання колективу співробітників Катедри історії України за доби торговельного капіталізму і комісії при катедрі від 26 листопада 1930 р. *Там само*. Ф. Х. № 3696. Арк. 28.

⁴⁸ Протокол засідання Комісії [історії] Києва та Правобережжя від 16 липня 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 4278. Арк. 18–18 зв.

⁴⁹ Протокол засідання Комісії Києва [та Правобережжя] від 23 липня 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 4279. Арк. 19.

⁵⁰ Умова [між представниками Катедри історії України доби торговельного капіталізму ВУАН та архітектором П. Ф. Костирком на виготовлення рельєфної мапи Старого Києва]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 1474.

⁵¹ Заява архітектора П. Ф. Костирка до Катедри історії України від 23 жовтня 1932 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 1483.

Рис. 9. «Золоті ворота в XI в.».
Художник В. Г. Кричевський.
1931 р. Реконструкція,
створена для виставки
«Історичні перспективи Києва».
Оригінал у збірці
Національного заповідника
«Софія Київська»



оглянуту рельєфну мапу, але рекомендувала таке: змонтувати її на призначене місце на стіні, пофарбувавши відповідно до кольорового оформлення зали, «визначити на мапі рельєфом вали та давні архітектурні пам'ятки, які можна встановити за певними історичними даними, зазначивши разом з тим і місця, покриті лісом», а також показати на ній напрямки головних тогочасних вулиць «для кращого орієнтування глядача»⁵². Архітектор прислухався до зауважень, виправив усі недоліки і, нарешті, передав мапу до Історичних установ у березні 1933 р.⁵³

Цілісну тематичну та стилістичну композицію разом із рельєфною мапою старого Києва складала серія з восьми архітектурних пейзажів. Її взявся виконувати сам проєктувальник, В. Г. Кричевський, але замість олійних фарб, як планувалося спочатку⁵⁴, використав акварель. У 1930 р. він створив роботи «Вал Володимира й Десятинна Церква», «Київська типографія 1638 р.» і «Фонтан Самсон на Подолі». У 1931 р. до цих творів додалися «Київська Академія 18 віку», «Почтова станція в 30-х роках XIX ст. у Києві», «Золоті ворота в XI в.» і «Новий та Старий Київ»⁵⁵.

Напередодні 15 грудня 1930 р., коли планували святкувати ювілей, Павло Глядківський від імені Історичних установ ВУАН звітував, що виставка «майже

⁵² Акт [огляду рельєфної мапи Старого Києва, виготовленої архітектором П. Ф. Костирком, проведений 2 грудня 1932 р. представниками Катедри історії України ВУАН С. В. Глушком, П. С. Глядківським, І. І. Щітківським, проф. М. О. Макаренком, проф. Ф. Л. Ернстом, В. Г. Кричевським]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 1484.

⁵³ Акт [огляду рельєфної мапи Старого Києва, виготовленої архітектором П. Ф. Костирком, проведений 20 березня 1933 р. представниками Катедри історії України ВУАН П. Глядківським, І. І. Щітківським, М. Ф. Карачківським]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 1486.

⁵⁴ Кошторис [ювілейних витрат Катедри історії українського народу ВУАН]. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 2824. Арк. 10, 11.

⁵⁵ Перелік праць Василя Григоровича Кричевського (1933 р.). *Василь Григорович Кричевський: Хрестоматія* : у 2 т. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2016. Т. 1: 1891–1943 рр. С. 307, 309.



Рис. 10. Біржа візників на Хрещатицькому завулку. Фото М. Озерова з серії «Київ 1930 року» (альбом № IX «Краєвиди Києва. Серія перша», № 8).
Початок 1930 р. Відділ образотворчих мистецтв НБУВ



Рис. 11. Площа [III-го] Інтернаціоналу (нині — Європейська площа).
Фото М. Озерова з серії «Київ 1930 року» (альбом № IX «Краєвиди Києва. Серія перша», № 21).
Початок 1930 р. Відділ образотворчих мистецтв НБУВ

готова»⁵⁶, а ілюстрований путівник з описом експозицій та ключових експонатів здано до друку⁵⁷. Однак жодного відвідувача цей проєкт так і не побачив, адже святкування десятирічного ювілею ВУАН зрештою не відбулося. У березні 1931 р. ЦК КП(б)У офіційно скасував на невизначений термін відзначення ювілею ВУАН, яке згодом трансформувалося у святкування 15-ї річниці так званої Жовтневої революції⁵⁸.

На початку 1930-х років співробітники, зокрема ті, що працювали над створенням ювілейної виставки, переживали складні часи: поступову ліквідацію Історичних установ під керівництвом М. Грушевського, знецінення їхньої наукової спадщини та репресії. Подальша варварська руйнація оздоблення на Володимирській, 35, створеного в українському модерному стилі за проєктом В. Г. Кричевського, є добре відомим фактом. Натомість нищення виставкового проєкту до ювілею ВУАН і розпорошення цінних і навіть унікальних пам'яток і колекцій ще потребує належної уваги з боку дослідників.

Hanna Kondaurova,

Leading Researcher,
Mykhailo Hrushevsky Memorial Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
annakondaurova@ukr.net

"HISTORICAL PERSPECTIVES OF KYIV": AN EXHIBITION PROJECT BY THE HISTORICAL INSTITUTIONS OF THE ALL-UKRAINIAN ACADEMY OF SCIENCES ON THE OCCASION OF THE ACADEMY'S TENTH ANNIVERSARY

The article examines the preparation of the exhibition project by the Historical Institutions of the All-Ukrainian Academy of Sciences under the leadership of M. Hrushevsky for the Academy's tenth anniversary. Based on archival and published sources, the organizational and financial aspects of the preparation are analyzed, and the conceptual foundations as well as the artistic and exhibition design solutions of the exhibition are identified. Key sources for compiling the materials for the exhibition and the most notable elements of the project are also highlighted.

Keywords: All-Ukrainian Academy of Sciences, Historical Section of the All-Ukrainian Academy of Sciences, exhibition, anniversary.

⁵⁶ Цит. за: Витяг з Протоколу Засідання пленуму Виставочної комісії Ювілейного Оргкомітету ВУАН 19/XI 1930 р. до Катедри історії України. Додаток до статті: Байкеніч Д. В. Організація святкування першого ювілею ВУАН у світлі звітної документації академічних установ. Рукописна та книжкова спадщина України. 2018. Вип. 22. С. 16.

⁵⁷ Лист секретаря Кафедри [історії України П. С. Глядківського] до Ювілейної Виставочної комісії ВУАН від 26 листопада 1930 р. *ІР НБУВ*. Ф. Х. № 3820. Арк. 46–47.

⁵⁸ Байкеніч Д. Десятирічний ювілей ВУАН: підготовка та втілення (1928–1931 pp.). С. 92.

ПРОЄКТ «НАТХНЕННІ КИЄВОМ» ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ РОБОТИ МУЗЕЮ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА

Мета цього дослідження — аналіз концепції та впливу медіапроєкту «Натхненні Києвом» на популяризацію діяльності Музею Шолом-Алейхема в контексті дедалі більшого значення медіатехнологій у сучасному світі, де візуальний контент стає все більш впливовим.

Ключові слова: комунікація, медіапроєкт, онлайн-презентація, онлайн-екскурсія, онлайн-лекція.

У сучасному світі медіатехнології, основані на інструментах інтернету (які охоплюють вебсайти, соціальні мережі, месенджери), стають невід’ємною частиною музейної діяльності, даючи змогу значно розширити аудиторію, зробити музей доступнішим і привабливішим для різних категорій відвідувачів. Медіапроєкт «Натхненні Києвом»¹ є яскравим прикладом того, як інноваційні підходи можуть сприяти популяризації культурної спадщини.

У дослідженні використано методи системного структурування, логічного аналізу та узагальнення проблеми. Це дало можливість провести комплексний аналіз впливу медіапроєкту на роботу Музею Шолом-Алейхема та його взаємодії з аудиторією.

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні ефективних напрямів розвитку музейної комунікації на прикладі роботи онлайн-медіапроєктів Музею Шолом-Алейхема в контексті розуміння ролі сучасних інформаційних технологій, зокрема їхньої здатності залучати увагу людей на відстані.

Основою діяльності Музею Шолом-Алейхема є його експозиція та організація на її основі культурно-освітніх проєктів. Поряд із традиційними (статичними) формами та засобами музейної роботи — експозиційно-виставковою, просвітницькою, видавничою діяльністю, проведенням екскурсій і лекцій — важливе значення набувають сучасні (динамічні) інструменти, основані на новітніх ефективних інформаційних технологіях.

Базову функціонально-інформативну роль виконує вебсайт Музею у поєднанні з групою² та сторінкою³ Музею у фейсбуці та інстаграмі⁴, каналами на юту-

¹ Медіапроєкт «Натхненні Києвом». URL: <http://sholomaleichemmuseum.com/projects/inspired-by-kyiv> (дата звернення: 10.08.2024).

² Музей Шолом-Алейхема. URL: <https://www.facebook.com/groups/sholomaleichem> (дата звернення: 10.08.2024).

³ Там само. URL: <https://www.facebook.com/sholomaleichemmuseum> (дата звернення: 10.08.2024).

⁴ Там само. URL: <https://www.instagram.com/sholomaleichemmuseum> (дата звернення: 10.08.2024).

бі⁵, в телеграмі⁶ та ватсапі⁷, допомагаючи ефективно поширювати інформацію про діяльність Музею. Вебсайт розповідає про експозиції, екскурсії та лекції. Постійний розвиток змісту вебсайту сприяє поширенню комунікації Музею з аудиторією відвідувачів — безпосередніх і дистанційних.

На початку повномасштабного російського вторгнення Музей Шолом-Алейхема не мав можливості повноцінно функціонувати, безпосередньо приймаючи відвідувачів. Тоді на допомогу прийшли медіатехнології, що надали можливість Музею працювати онлайн, бути представленим дистанційно.

Нині в Музеї Шолом-Алейхема діє просвітницький медіапроект «Натхненні Києвом», створений на базі вебсайту Музею та інтегрований із соцмережами, що представляє киян минулого і сьогодення, які зробили значний внесок у розвиток столиці України як великого культурного центру. Частиною проекту є «Арт Альбом»⁸ — онлайн-галерея митців, виставки робіт яких були у Музеї Шолом-Алейхема (вибраний список).

Після відновлення повноцінної роботи Музею цей проект мають змогу відвідати не тільки онлайн-, а й реальні відвідувачі. Проект є візуально-ілюстративним доповненням традиційних екскурсій і лекцій.

Проект «Натхненні Києвом» має певну місію: розширювати світогляд людей, підвищувати їхній рівень знань. Для цього було вибрано найкращу, на думку науковців Музею Шолом-Алейхема, форму — відеоінтерв'ю з цікавими персоналіями минулого та сьогодення, зокрема митцями, режисерами, письменниками тощо, та їхнім внеском у розвиток Києва.

Як приклад можна навести медіапрезентацію творчості відомої української художниці, киянки Лариси Пуханової у формі відеоінтерв'ю⁹ та сторінки¹⁰ в «Арт Альбомі» на сайті Музею, що представляє її творчу біографію та галерею вибраних робіт. Глядач має можливість ознайомитися з її творчим підходом, як вона перетворює те, що відбувається навколо, на унікальні образи на полотні. Потрібно зазначити, що дуже важливими аспектами під час інтерв'ю є відповідний емоційний тон розмови та часові рамки бесіди, щоби втримати глядацьку увагу.

Медіапроект «Натхненні Києвом» виконує важливі для Музею Шолом-Алейхема завдання:

1. Люди з різних регіонів України і навіть за кордоном мають можливість «відвідати» Музей в інтернеті, що особливо важливо в умовах обмеженого

⁵ Там само. URL: <https://www.youtube.com/@sholomaleichemmuseum> (дата звернення: 10.08.2024).

⁶ Там само. URL: <https://t.me/sholomaleichemmuseum> (дата звернення: 10.08.2024).

⁷ Там само. URL: <https://chat.whatsapp.com/l6mHRCNLo952Q0lKpD5F2A> (дата звернення: 10.08.2024).

⁸ Арт Альбом. URL: <http://sholomaleichemmuseum.com/artalbum> (дата звернення: 10.08.2024).

⁹ Натхненні Києвом: Лариса Пуханова та її щира творчість. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uRNkmgI0ytE&t=15s> (дата звернення: 10.08.2024).

¹⁰ Арт-Альбом: Лариса Пуханова. URL: <http://sholomaleichemmuseum.com/artalbum/puhanova> (дата звернення: 10.08.2024).

пересування.

2. Тематичні онлайн-експозиції, галереї, лекції та екскурсії про історію, традиції, культуру єврейського народу як невід'ємної частини України допомагають відвідувачам краще зрозуміти зміст роботи Музею.
3. Онлайн-експозиції легше оновлювати та адаптувати під різні культурні та освітні програми й цільові аудиторії.
4. Є можливість інтегрувати медіапроект, що базується на вебсайті Музею, зі всесвітніми соціальними мережами.
5. Використання різноманітних візуальних інтернет-технологій підвищує імідж Музею, а також підвищує інтерес відвідувачів до Музею та його місії.

Відеоілюстративний медіапроект має важливе значення в сучасному світі, де візуальний контент стає все більш впливовим в інформаційній сфері. Використання медіапрезентацій у музейній справі має безліч переваг, які суттєво підвищують привабливість музейних експозицій. Ось кілька ключових аспектів:

1. Медіапрезентації роблять відвідування музею більш захопливим, особливо для молодих відвідувачів, допомагають утримувати увагу і краще запам'ятати інформацію.
2. Деякі аспекти можуть бути складними для розуміння через традиційні статичні експонати. Медіапрезентації зрозуміліше пояснюють складні концепції, використовуючи візуалізацію і наратив.
3. Медіапрезентації створюють сильне емоційне враження, що сприяє кращому запам'ятовуванню інформації. Музика, звукові ефекти та візуальні образи можуть викликати почуття, які посилюють сприйняття інформації.

Додавання динамічних онлайн-медіапроектів до традиційних статичних експозицій — це сучасний підхід у музейній справі, який робить музей доступнішим та привабливішим для широкої аудиторії. В умовах сучасного суспільства важливою частиною традиційних засобів роботи музею стали прийоми презентацій, основані на використанні сучасних медіатехнологій, що призвело до значних змін у справі поширення культурної спадщини. Інтернет стає робочою сферою і необхідним інструментом співробітників музею.

Медійні засоби поширення інформації та онлайн-технології відкривають нові можливості для створення зв'язку між глядачами та музеєм. Використання медіатехнологій дає змогу розширити інформаційну складову музейної експозиції.

Отже, в процесі цього дослідження ми дійшли висновку, що впровадження онлайн-медіапроектів у роботу Музею Шолом-Алейхема робить його привабливішим для сучасної аудиторії, сприяє поширенню культурної спадщини Києва та її популяризації серед великої аудиторії. Проєкт «Натхненні Києвом» не тільки дає змогу Музею функціонувати в умовах обмежень, а й відкриває нові горизонти для культурної діяльності, роблячи Музей більш доступним і цікавим для відвідувачів з усього світу.

Rafail Litvin,
Senior Researcher,
Sholom-Aleichem Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
mediastuff@yahoo.com

PROJECT "INSPIRED BY KYIV" AS AN EFFECTIVE TOOL FOR PROMOTING THE WORK OF THE SHOLOM-ALEICHEM MUSEUM

The purpose of this study is to analyze the concept and impact of media project "Inspired by Kyiv" on the Sholom-Aleichem Museum activities promotion in the context of the media technologies growing importance in the modern world, where visual content is becoming more and more influential.

Keywords: communication, media project, online presentation, online excursion, online lecture.

Оксана Підсуха,
заступник генерального директора з науково-методичної роботи
Національного музею «Київська картинна галерея»
(завідувач філії «Музей української діаспори» Музею історії міста Києва
з вересня 2014 до вересня 2024 р.)
Київ
oksana.pidsukha@gmail.com

Ганна Лексіна,
завідувач філії «Музей української діаспори»
Музею історії міста Києва
Київ
annette.leksina@gmail.com

СТВОРЕННЯ НОВОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ВІЗІЯ І ВІЗУАЛІЗАЦІЯ

Створення нової експозиції Музею української діаспори стало ключовою подією в історії інституції. Впродовж 2015–2020 рр. було сформовано нову візію розвитку музею, а в 2021 р. новостворену експозицію презентовано широкому загалу. Дослідження оприявнює основні елементи наукової концепції та особливості архітектурно-дизайнерського втілення музейної експозиції, виокремлює ключові експонати, визначає основних авторів проєкту і меценатів. Наукове дослідження нової експозиції Музею української діаспори здійснюється і публікується вперше.

Ключові слова: українська діаспора, еміграція, хвилі еміграції, українці у світі, музейна експозиція, Музей української діаспори.

Нова експозиція Музею української діаспори (філії Музею історії міста Києва) постала у 2021 р. як результат формування візії музею та її апробації в поточній діяльності упродовж 2015–2020 рр. У 2015 р. наукова команда музею розробила концепцію розвитку інституції як платформи для збереження, дослідження та поширення знань про історію і спадок української діаспори, що є важливою складовою національної історії та культури. За мету автори проєкту поставили створення науково-культурного центру, який висвітлює роль діаспори у боротьбі за незалежність України, демонструє її внесок у збереження українських традицій і розвитку національної культури, а також у створення позитивного іміджу України за її межами. З огляду на оновлену концепцію та розширення змістовної проблематики, а також назрілу необхідність відобразити у назві сутнісні характеристики інституції, у 2015 р. команда музею ініціювала перейменування закладу з Музею культурної спадщини (МКС) на Музей української діаспори (МУД) ¹.

Нову експозицію Музею української діаспори було відкрито для широкого загалу 29 травня 2021 р. ² Керівницею і кураторкою проєкту була Оксана Підсуха,

¹ Перейменування Музею культурної спадщини на Музей української діаспори відбулося згідно з наказом генерального директора Музею історії міста Києва № 338-к від 30 грудня 2015 р. та розпорядженням виконавчого органу Київської міської державної адміністрації № 1715 від 27 вересня 2019 р.

² Музей української діаспори було засновано 29 травня 1999 р. Відкриття нової експозиції музею відбулося у 2021 р. в день заснування музею — 29 травня.

мистецтвознавиця, завідувачка філії «Музей української діаспори»³. До кураторської групи також увійшли провідний науковий співробітник Музею української діаспори, кандидат історичних наук Назар Розлуцький і провідна наукова співробітниця Музею української діаспори, мистецтвознавиця Ганна Лексіна⁴. Художнє оформлення виконав дизайнер Володимир Таран.

В основу наукової концепції експозиції Музею української діаспори було покладено історію трьох хвиль масової еміграції з України, яка розгортається у просторі музею в хронологічній послідовності. Основними тематичними розділами стали історії пересічних емігрантів, діяльність українських спільнот за кордоном і життєтворчість видатних постатей в екзилі. З огляду на масштабність теми, обмежені експозиційні площі та особливості колекції, було виокремлено ключові епізоди еміграції з України до Європи, Північної Америки та Австралії, долі деяких громадсько-політичних діячів діаспори й історії становлення окремих інституцій, а також видатні зразки творчої спадщини українців світу. Тим самим, експозиція вводить відвідувача у музейну проблематику на трьох тематичних рівнях — «один із мільйонів», «діаспорні спільноти» та «видатні українці світу» — і відкриває шлях до подальшого пізнання історії та спадку багатомільйонної спільноти українців світу. На яскравих прикладах — від історії перших переселенців кінця XIX ст. до представників третьої хвилі еміграції, що опинилися за межами батьківщини в роки Другої світової війни, та їхніх нащадків, — відвідувачу експозиції репрезентуються складний досвід масової еміграції та етапи боротьби за незалежність батьківщини за її межами, стверджуються цінності свободи й національної ідентичності, поширюються ідеї самоорганізації та консолідації українських спільнот в екзилі, а також осмислюються успішні прояви культурної дипломатії.

Історія першої хвилі еміграції розкривається у просторі музею через долі українських селян, або ж «людей у кожухах», які виїхали за кордон наприкінці XIX — на початку XX ст., і сформували перші українські осередки у Канаді й США. Серед рідкісних експонатів, представлених у цій залі, — посвідки, декларації та інші фінансові документи одного з перших українських допомогівих товариств у США «Згоди Братств» і Руського народного союзу, а також видання цього періоду, створені українцями в Канаді й США. Уявлення про життя та побут піонерів української еміграції розширюють живописні краєвиди українського та американського митця Олексі Булавицького, який зафіксував на полотні перші українські поселення у Канаді.

³ Оксана Підсуха обіймала посаду завідувача філії «Музей української діаспори» Музею історії міста Києва з вересня 2014 до вересня 2024 р. З вересня 2024 р. працює на посаді заступника генерального директора з науково-методичної роботи Національного музею «Київська картинна галерея».

⁴ Ганна Лексіна працювала на посаді провідної наукової співробітниці філії «Музей української діаспори» Музею історії міста Києва з лютого 2015 до вересня 2024 р. З вересня 2024 р. обіймає посаду завідувача філії «Музей української діаспори» Музею історії міста Києва.

Друга хвиля еміграції з України міжвоєнного періоду представлена у розповідях про інтернованих військовиків УНР, а також про діяльність гетьмана і гетьманича Павла й Данила Скоропадських в екзилі. Документи та світлини Українського Об'єднання Канади (УНО) оприявнюють процес активного гуртування українців навколо національної ідеї та поставлених громадсько-політичних завдань. Культурний спадок цієї генерації емігрантів розкривається через історію світових гастролей Української Республіканської Капели під орудою Олександра Кошиця та мистецький доробок Миколи Кричевського — представника видатної української творчої династії, учасника Паризької школи й Української групи в Парижі.

Долю представників третьої хвилі еміграції періоду Другої світової війни розкрито в історіях переміщених осіб, мешканців Ді-Пі таборів, утворених на території повоєнних Німеччини й Австрії, та в життєписі їхнього подальшого шляху еміграції в різні країни світу. Серед оригінальних предметів, що «пам'ятають» громадсько-політичну діяльність українців у цей період, — документи і світлини Державного центру УНР в екзилі та Світового конгресу українців, останнього президента УНР в екзилі Миколи Плав'юка, а також особисті речі пластової діячки та письменниці Лесі Храпливої-Щур. У мистецькому «розділі» експонуються твори та особисті речі Василя Гр., Василя (мол.) та Катерини Кричевських (Венесуела, США), художників Петра Капшученка (Аргентина — США), Петра Кравченка (Австралія), Анатолія Коломийця (США), Людмили Морозової (США), Степана Хвилі (Австралія) та ін.

Завершує експозицію історія Маркіяна Паславського, громадянина США, який повернувся на історичну батьківщину, став на захист України та загинув у 2014 р. під Іловайськом. Парадний мундир українського героя — випускника військової академії Вест-Пойнт (США), світлини з Майдану та російсько-української війни є кульмінаційною точкою експозиції, що символізує єдність усього українського світу.

Музейну експозицію розміщено в чотирьох залах, загальною площею 160 м². Кожна зала присвячена окремій хвилі еміграції⁵ і має змістовний візуальний центр — «образ» покоління. У першій залі — це українська родина Проців, члени якої емігрували до Канади на початку XX ст. У другій — «батько українського танцю» в діаспорі Василь Авраменко та диригент і очільник Української республіканської капели Олександр Кошиць як яскраві представники української культурної еліти періоду другої хвилі еміграції. У третій залі — науковець Стефан Генік-Березовський, який народився в сім'ї українських біженців в Ді-Пі таборі. В четвертій — Маркіян Паславський, син українських емігрантів третьої хвилі еміграції.

Архітектурно-дизайнерський стиль експозиції — класичний, мінімалістичний, із головним акцентом на оригінальних музейних предметах. Перехід від «хвилі»

⁵ Частина експозиції, присвячену третій хвилі еміграції, з огляду на масштабність теми та наявність великої кількості експонатів, було розміщено у двох експозиційних залах (третій і четвертій).



1



2

Рис. 1-4. Фрагменти нової експозиції Музею української діаспори.
Київ, 2021. Фото — Євген Генсюрівський / Музей української діаспори



3



4

до «хвилі» підкреслюється іншим кольором стін і друкованих фризів, що віддзеркалює обставини еміграції та відображає соціальний портрет різних поколінь емігрантів. Коричнево-оливкова земляна фарба змінюється кольором «блакитної крові», що своєю чергою переходить у «сіро-сталеву» палітру стін, у яких розгортаються історії вимушених емігрантів періоду Другої світової війни.

У проєкті задіяно 330 експонатів із фондів інституції⁶. У процесі формування концепції та її реалізації було значно поповнено фондову колекцію, з якої в нову експозицію залучено понад 150 артефактів, переданих у період із 2015 до 2021 р. представниками української діаспори та їхніми нащадками. Окрім оригінальних предметів в експозиції представлені електронні копії документів і світлин, надані музею різними українськими та закордонними інституціями, зокрема Гейвордським історичним товариством (США), Осередком української культури та освіти (Канада) та ін. Оригінальні музейні предмети презентуються у вітринах і рамках. Копійні матеріали візуально відокремлено від оригіналів і надруковано на металевих інформаційних фризях. Текстовий супровід здійснено двома мовами — українською та англійською. З метою поглиблення і розширення тематики експозиції наукова команда створила три короткометражні документальні відеофільми, в яких представлено широку галерею портретів діаспорян на тлі історичної хроніки.

Втілення проєкту нової експозиції Музею української діаспори здійснювала команда на кошти меценатів і грантове фінансування від Українського культурного фонду (УКФ). Було закуплено обладнання (вітрини, плазмові телевізори, рами для картин тощо), надруковано поліграфію. Меценатами проєкту стали Майкл і Наталя Блейзери (президент і віцепрезидент інвестиційної компанії SigmaBleyzer, США), Віктор Капустін (засновник Міжнародного благодійного фонду світових українців «Діаспора», Україна), художниця Катерина Кричевська-Росандіч (США), родина Паславських (США), Дмитро Савенко (засновник Благодійного фонду «МіСТ» ім. Михайла Савенка, Україна) та ін.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 р. експозицію було демонтовано. У 2024 р. її головні елементи було реконструйовано в ювілейній виставці «Я вернусь до своєї Вітчизни...», присвяченій 25-річчю заснування Музею української діаспори.

Із новою хвилею еміграції, яка розгортається на тлі російсько-української війни, діаспорна тематика актуалізується і масштабується. Музей української діаспори у майбутньому має трансформуватися в потужний науково-культурний центр національного рівня, спроможний виконувати комплекс завдань. У перспективі музей потребує і більших площ, які вможливлять розширення експозиції, застосування різноманітного спектра мультимедійного та інтерактивного компонентів, створення інсталяцій тощо.

⁶ Колекція Музею української діаспори є частиною фондової збірки Музею історії міста Києва (колекція «Діаспора»).

Oksana Pidsukha,

Deputy Director General of Kyiv National Art Gallery
(Former Head of the Ukrainian Diaspora Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
from September 2014 to September 2024)
Kyiv
oksana.pidsukha@gmail.com

Hanna Leksina,

Head of the Ukrainian Diaspora Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
annette.leksina@gmail.com

THE CREATION OF THE NEW EXHIBITION OF MUSEUM OF UKRAINIAN DIASPORA: VISION AND VISUALIZATION

The creation of the new exhibition of Museum of Ukrainian Diaspora was a key event in the history of the institution's development and activities. During 2015–2020, a new vision for the museum's development was formed, and in 2021, the newly created exposition was presented to public. The study reveals the main elements of the scientific concept and design visualization of the museum exposition, highlights key exhibits, identifies the main authors of the project and patrons. This is the first time that a scientific study of the new exposition of Museum of Ukrainian Diaspora has been conducted and published.

Keywords: Ukrainian diaspora, emigration, waves of emigration, Ukrainians in the world, museum exhibition, Museum of Ukrainian Diaspora.

ДОСВІД ЗАЛУЧЕННЯ ПРИВАТНИХ КОЛЕКЦІОНЕРІВ ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТІВ

Статтю присвячено питанню співпраці з приватними колекціонерами, розглянуто як позитивні, так і негативні її аспекти. Запропоновано ефективну модель співпраці між приватними колекціонерами та інституціями.

Ключові слова: мистецтво, приватні колекціонери, виставки, проєкти.

Приватні колекціонери ¹ відіграють дедалі важливішу роль у сучасному арт-ринку. Їхній вплив на ціни, тенденції і розвиток мистецтва стає все більш відчутним. Причинами зростання ролі приватних колекціонерів є:

- фінансова спроможність — успішні люди мають більше можливостей для інвестування в мистецтво, що сприяє зростанню попиту на твори мистецтва;
- глобалізація — світ стає відкритішим, що робить доступ до артоб'єктів із різних країн світу значно простішим;
- зміна пріоритетів — усе більше людей не лише цінують мистецтво як естетичний об'єкт, а й дивляться на нього як на інвестицію;
- роль соціальних мереж — вони дають можливість колекціонерам спілкуватися одне з одним, ділитися своїми колекціями та з легкістю знаходити нові артоб'єкти;
- колекціонування мистецтва — це тренд, він надає своєму власнику статус потужніший, ніж купування звичайної дорогої забави.

Доказом позитивного впливу приватних колекціонерів на розвиток сучасного артринку є реалізація виставкових проєктів за їхньої участі. Приклади такої співпраці є і у світовому, і у вітчизняному досвіді.

Світовий досвід:

«Treasures from the Wreck of the Unbelievable» (Італія) ² — виставка британського художника Демієна Герста, яка відбулася в Палаццо Грассі та Пунта делла Догана. Ця експозиція базувалася на вигаданій історії про знайдену під водою колекцію артефактів. Усі «знахідки» були власністю приватного колекціонера, що значно посилило інтерес до виставки.

¹ <https://uk.wikipedia.org/wiki/Колекціонування>.

² <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-review-venice>.

Результат: виставка стала одним із найобговорюваніших артівентів року, привернувши увагу як до самих робіт, так і до ролі приватних колекціонерів у сучасному мистецтві.

Досвід України:

Виставки «Український авангард. Еволюція. Поповнення колекції»³ і «Український авангард. Еволюція 2.0»⁴, що відбулись у Музеї історії міста Києва і стали яскравим прикладом успішної співпраці між музеєм та приватними колекціонерами.

Результат: приватні колекціонери об'єднались разом із митцями і спільно передали вибрані твори в дарунок Музею історії міста Києва, тим самим поповнивши Національний музейний фонд України.

Аналізуючи досвід залучення приватних колекціонерів до виставкової діяльності, потрібно зауважити, що ця співпраця має як переваги, так і недоліки.

Співпраця з приватними колекціонерами відкриває перед музеями, галереями і кураторами низку можливостей:

- розширення експозицій — приватні колекції часто містять унікальні твори, які не представлені в державних фондах;
- фінансове забезпечення — залучення приватних колекціонерів може стати додатковим джерелом фінансування для культурних інституцій, особливо в умовах обмеженого бюджету;
- підтримка молодих художників — приватні колекції часто містять твори молодих, перспективних художників;
- популяризація мистецтва — виставки, що базуються на приватних колекціях, можуть привернути нову аудиторію, особливо молодих людей, і підвищити інтерес до мистецтва;
- обмін досвідом — колекціонери часто мають глибокі знання про окремих художників або напрями мистецтва, що може бути корисним для проведення досліджень та організації виставок;
- можливість частотої зміни виставкових проєктів — тимчасові виставки є найпоширенішою моделлю, яка передбачає організацію заходів на основі приватних колекцій;
- надання творів мистецтва в дарунок музею;
- створення фондів — колекціонери можуть створювати спеціальні фонди для підтримки музеїв та організації виставок.

Недоліки співпраці з приватними колекціонерами:

- залежність від приватних інтересів може обмежити свободу кураторів у формуванні експозицій;
- акцент на приватних колекціях може призвести до комерціалізації мистецтва та відходу від освітніх та наукових цілей.

³ <https://kyivhistorymuseum.org.ua/uk/exhibition/український-авангард-еволюція-попов/>.

⁴ <https://kyivhistorymuseum.org.ua/uk/exhibition/український-авангард-еволюція-попо/>.

Звісно, немає ідеальної моделі ефективної співпраці між музеями, галереями, кураторами та приватними колекціонерами. Для досягнення максимальної ефективності такого співробітництва потрібно розробити чітку модель взаємодії. Ключовими моментами такої моделі ефективного співробітництва є:

- спільна мета — всі учасники повинні мати чітке розуміння, чого вони хочуть досягти за допомогою спільного проєкту;
- прозорість і довіра — всі учасники повинні мати доступ до необхідної інформації про проєкт, зокрема бюджет, графік робіт та інші важливі деталі;
- юридичний супровід — необхідно укласти договір, який чітко визначає права та обов'язки всіх сторін;
- експертна оцінка — перед додаванням твору мистецтва до експозиції необхідно провести його експертизу для підтвердження автентичності;
- маркетинг і PR — створення ефективної маркетингової кампанії дає змогу привернути увагу широкої аудиторії до виставки;
- освітні програми — лекції, майстер-класи, екскурсії, каталоги допоможуть зробити виставку більш інтерактивною та цікавою для відвідувачів;
- партнерство — регулярна співпраця дає змогу зміцнити відносини між музеями, галереями та приватними колекціонерами, а спільні проєкти сприяють обміну досвідом і знаннями між учасниками.

Для ефективної співпраці з приватними колекціонерами потрібно:

- створити чіткий план виставки, який буде цікавим колекціонерам;
- провести дослідження і визначити колекціонерів, які володіють творами мистецтва, що відповідають темі виставки;
- запровадити стандартизовані угоди, що чітко визначають права та обов'язки обох сторін;
- розробити систему страхування, що враховує всі можливі ризики, з якими може зіткнутися колекціонер під час участі у виставці;
- обґрунтувати суспільну значущість проєкту, щоб зацікавити приватних колекціонерів, які матимуть можливість отримати суспільне визнання, підвищити престиж своїх колекцій і розширити коло професійних зв'язків;
- мотивувати колекціонерів можливістю збереження та популяризації культурної спадщини;
- організовувати семінари та конференції для приватних колекціонерів, де розглядатимуть переваги й можливості виставкової діяльності;
- створити інформаційні ресурси, які висвітлюють успішні приклади співпраці між колекціонерами та виставковими інституціями;
- запроваджувати нові форми взаємодії, як-от віртуальні виставки, спільні проєкти з іншими колекціонерами, а також створювати тимчасові виставкові простори;
- підтримувати експериментальні проєкти, що дають змогу колекціонерам демонструвати свої колекції в нестандартних форматах;

- залучати музеї та галереї, що мають добре налагоджені відносини з приватними колекціонерами, як посередників, які надають експертну оцінку, забезпечують юридичний супровід та страхування;
- проводити освітні програми та заходи, що спрямовані на підвищення обізнаності колекціонерів щодо переваг виставкової діяльності, сприятимуть збільшенню їхньої активності.

Отже, маючи досвід співпраці та опанувавши основи ефективної взаємодії між музейними установами та приватними колекціонерами, матимемо можливість створити низку цікавих артпроектів.

Varvara Sukhenko,
Leading Researcher,
Mansion on Kudriavets'
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
sukhenko.varvara@gmail.com

EXPERIENCE OF ATTRACTING PRIVATE COLLECTORS FOR THE IMPLEMENTATION OF EXHIBITION PROJECTS

The article is dedicated to cooperation with private collectors. The positive and negative aspects of cooperation are discussed in this article. An effective model of cooperation between private collectors and institutions is proposed.

Keywords: art, private collectors, exhibitions, projects.

Аліна Сушко,
кандидат історичних наук,
заступник генерального директора
з наукової роботи Музею історії міста Києва
Київ
alina_sushko@ukr.net

МУЗЕЙ ЯК МАЙДАНЧИК ДЛЯ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ЦІЛІСНОЇ НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ ВІЗІЇ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ПРОЄКТУ «НА ЗАХИСТІ МІСТА»

Акцентовано увагу на тому, що музейні інституції в умовах широкомасштабної війни мають стати майданчиками для порушення гострих соціальних тем, покликаними шукати всі можливі інструменти для діалогу з суспільством. Історична правда — це зброя, яку потрібно застосовувати на інформаційному полі бою. На прикладі виставкового проєкту «На захисті міста» висвітлено, як Музей історії міста Києва долучився до цієї ініціативи.

Ключові слова: музей, майданчик, візія, виставка.

Минуле нашого народу сповнене численних випробувань і викликів. Упродовж кількох століть українці боролися за незалежність, власну державність із зовнішнім супротивником. Експансія як природний прояв самоствердження багатьох народів, які мешкали поруч з українцями, змушувала останніх приділяти підвищену увагу військовій справі, вчитися боронити право на власне політичне, економічне, соціокультурне життя.

Київ — місто на Дніпрі, якому судилося стати об'єднавчим центром східнослов'янських племен, а згодом і столицею незалежної України. Від самого свого заснування воно було, безумовно, ласим шматком для ворогів. Століттями тримало щит перед кочовими племенами, боролось з сусідом-агресором за володіння спадком Київської Русі, протистояло так званому червоному терору, стало пріоритетною ціллю в широкомасштабній російсько-українській війні. За кожною з цих подій стоїть образ воїна-захисника, який прийняв позицію боротьби за право вибору вектору розвитку та світле майбутнє свого рідного міста. Захист Батьківщини й рідного краю у всі часи вважали священним обов'язком, а тих, хто зі зброєю в руках стояли на сторожі рубежів, протистояли агресорам чи окупантам, — звитяжцями.

Сьогодні, коли Київ і вся Україна знову перебувають у стані війни, ми маємо пам'ятати історію нашого протистояння. Михайло Грушевський писав: «Завдяки історичній пам'яті людина стає особистістю, народ — нацією, країна — державою». Ми маємо можливість крізь нову оптику, яку дає сьогодення, подивитися на ретроспективу подій і на те, що переживаємо нині. Важливо рефлексувати війну саме зараз, використовуючи всі ті здобутки й напрацювання, які дадуть змогу «наше минуле використовувати як зброю».



Рис. 1. Афіша виставки

Другого квітня 2024 р. в Музеї історії міста Києва було відкрито виставковий проєкт під назвою «На захисті міста», який було приурочено до другої річниці визволення Київщини під час широкомасштабної російсько-української війни. Проєкт було реалізовано спільно з Центром досліджень воєнної історії Збройних Сил України, ZP Law office of Zoriana Pelesh, Всеукраїнською громадською організацією «Молодий народний рух» і Національним університетом оборони України (рис. 1).

Це була мультимедійна розповідь про знакові військові події півтораста років історії Києва, кожна з яких сприяла становленню нескореного міста, зміцнювала та примножувала життєствердний потенціал української нації.

Окрему увагу було приділено битві за Київ, яка є однією з ключових від початку широкомасштабного російського вторгнення в Україну. Завдяки героїчним зусиллям Сил оборони України було зруй-

новано план росіян узяти столицю «за три дні» й звільнено Київщину від ворога вже на початку квітня 2022 р. Ці події показали не лише нам, а й усьому світу, що Україна має шанс перемогти у цій війні. Традиційно це стало можливим лише завдяки тим людям, які в перші дні наступу ворога стали на захист своєї країни.

Ключовими в експозиції були п'ять основних збірних образів воїнів-захисників — символів боротьби своєї епохи, уособлення всіх чеснот, високого ідеалу служіння народу, готовності до подвигу в ім'я держави.

Концептуально експозиція проєкту складалася з п'яти локацій, кожна з яких розповідала про окремий історичний період боротьби наших предків із зовнішнім ворогом. За попереднім задумом, ці виставкові об'єкти мали містити: інформаційний блок, фотозображення воїна в обладунку відповідно до періоду, відеоролик, який демонструє кілька видів обладунку (різних родів військ, військових звань) з описом окремих деталей зброї та строю, а також оригінальний експонат знакової зброї (рис. 2).

Потрібно зазначити, що відео, які демонстрували на виставці, було створено в рамках проєкту «Історія українського війська»¹ ВГО «Молодий народний

¹ Історія Українського Війська. URL: <https://www.youtube.com/@HistoryofUkrainianArmy> (дата звернення: 04.20.2024).



Рис. 2. Розміщення виставкових локацій

рух» разом із реконструкторами (В. Буравченко, В. Головенько, В. Левицький, Б. Попов, С. Сичевський, О. Харченко, О. Чесних). Відео покликані були «перевернути» уявлення про те, як виглядали воїни минулого, візуалізувати й допомогти заглибитися в воєнну історію. Це новий шлях до прочитання історії, адже не завжди вдається відтворити повноцінну картину лише за допомогою експонатів.

Першу локацію було присвячено періоду Русі (X–XIV ст.), коли Київ був центром князівської влади, осередком християнства та місцем концентрації товарів і грошей. Зовнішнім ворогом були кочовики північного Причорномор'я, яких змінили половці, а потім і монголи, перед якими місто пало в 1240 р. Київ захищався завдяки природному рельєфу і дерев'яно-земляним укріпленням. Згодом навколо міста побудували міцні стіни з кам'яними в'їзними брамами, ровами і мостами, що стримували нападників. Із півдня, звідки приходила основна небезпека, Київську землю додатково захищали Змієві вали. Для захисту столиці князь Володимир звелів побудувати «городи» на Десні, Острі, Трубежі, Сулі й Стугні. Його син, Ярослав Мудрий, оселив на півдні Київщини «своїх поганих» — союзні тюркські племена. Із заходу Київ був захищений форпостом — містом Білгород².

² Толочко П. П. Древний Киев. Киев, 1976. С. 24–76.



Рис. 3. Стенд, присвячений періоду Козаччини. Шабля XVII ст.

Знаковою зброєю цього періоду було вибрано спис і щит. Було експоновано предмети з фондів Музею — наконечник списа X–XI ст.³ і умбон X ст.⁴ (металеву накладку напівсферичної форми на дерев'яному щиті, яка зміцнювала його конструкцію і послаблювала удар супротивника).

Друга локація представляла часи Великого князівства Литовського (XIV–XVI ст.). Незважаючи на пляндрування міста монголами, Київ залишався важливим осередком торгівлі й ремесел. Від 1360-х років місто було підпорядковано великим литовським князям, які не змінювали його укладу й підтримували як центр руських земель. Наприкінці XV ст. Київ отримав магдебурзьке право. Київщина під владою Литви була щитом держави з боку Дикого поля й об'єктом нападів татар, здебільшого кримських. Цитаделлю міста в литовську добу стала Замкова гора, де в другій половині XIV ст. побудували дерев'яний замок. Допомогали захистити Київ і кілька десятків фортець, зведених у XV ст. на Київщині⁵.

Центральним експонатом другої локації була холодна колюча зброя — рога-тина XIII–XIV ст.⁶ Імовірно, вона належала заможному воїну, адже інкрустована сріблом по всій площині.

³ Фонди Музею історії міста Києва (далі — Фонди МІК). А 4075.

⁴ Там само. А 5016/16.

⁵ Івакін Г. Ю. Історичний розвиток Києва XIII – середини XVI ст. Київ, 1996. С. 109–189.

⁶ Фонди МІК. А 4620.



Рис. 4. Стенд, присвячений періоду УНР. Наган

На третій локації мова йшла про звитяжні часи Козацчини (XV–XVIII ст.). Козацтво було невід’ємним складником населення Києва кінця XV–XVIII ст. Кияни займалися промислами, поповнювали реєстрове і низове козацтво та брали участь у козацьких повстаннях і боротьбі за станові права. У результаті визвольного повстання під проводом Богдана Хмельницького місто звільнилося з-під влади Речі Посполитої. В останній чверті XVII ст. була загроза османського завоювання. Захист міста було покладено на Київський полк⁷. Обороняти місто допомагали фортифікації. У 1670-ті роки було споруджено укріплення у Старому місті, а на початку XVIII ст. побудовано нову фортецю на Печерську⁸.

Зброю цього періоду символізувала шабля XVII ст. із дерев’яним руків’ям у формі орла⁹. На хрестовині шаблі — герб польського короля Стефана Баторія. Піхви у верхній і нижній частині мають металеву оправу з позолоченим рослинним орнаментом (рис. 3).

⁷ Білоус Н. Київ наприкінці XV — у першій половині XVII століття. Міська влада і самоврядування / НАН України, Ін-т історії України, Центр соц. історії. Київ, 2008. С. 35–174; Алферова Г. В., Харламов В. А. Киев во второй половине XVII века. Киев, 1982. С. 31–58.

⁸ Вортман Д. Я. Київська фортеця. *Енциклопедія історії України*. Т. 4: Ка-Ком / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2007. URL: http://www.history.org.ua/?termin=kyivska_fortetsya (дата звернення: 04.10.2024).

⁹ Фонди МІК. ЗТ-84.

Далі відвідувачі переходили до періоду Української Народної Республіки (1917–1920 рр.), коли Київ став столицею спочатку автономної, а згодом і незалежної України. Тут засідала Центральна Рада, діяли уряд і командування Київського військового округу. Місто було епіцентром революційних подій і збройної боротьби. Тут було проголошено незалежність Української Народної Республіки, відбувся гетьманський переворот, урочисто виголошено Акт злуки українських земель. У Києві відбувалися найбільші маніфестації та паради переможних армій, сюди прибували іноземні місії і дипломатичні представництва. Противниками української незалежності були, з одного боку, російські більшовики, з іншого — їхні непримиренні вороги білогвардійці (серед них були як монархісти, так і прихильники іншого «демократичного» шляху Росії). Для обох сил контроль над Києвом був не стільки стратегічною, скільки ідеологічною метою ¹⁰.

Револьвер системи «Наган» кінця XIX — початку XX ст. ¹¹ експонували як знакову зброю періоду УНР.

Останню локацію було присвячено подіям під час оборони Київщини в лютому — березні 2022 р. Понад три десятиліття Київ є столицею незалежної України, мегаполісом, осередком влади, дипломатичним і культурним центром нашої держави. Незалежна Україна і сам факт існування української нації становлять загрозу амбіціям Росії, яка все ще не може перерости імперську хворобу минулих епох, намагаючись перетворити Україну на державу-сателіта. Коли ж українці під час Революції Гідності чітко заявили про свій вибір європейського шляху розвитку, Кремль розгорнув проти нас гібридну агресію, яка тривала вісім років, однак розхитати ситуацію в Україні так і не вдалося. Тоді було розпочато широкомасштабну війну з метою повного знищення української незалежності. Пріоритетною ціллю став Київ — на завоювання серця України відводили 72 години. Проте їхній план був приреченим на провал.

Поряд із цією локацією було створено інсталяцію з залишків зброї, ракет, шахедів, форменого одягу і речей, які нагадують про страшні дні, коли ворог стояв упритул до нашого дому, про недоспані ночі та страх, який огортає нас дотепер, коли відбуваються обстріли. У центрі інсталяції транслювали трейлер фільму Ігоря Строкача «Against All Odds Documentary» ¹² — нарізку світових новин про початок і перший місяць широкомасштабної війни в Україні. Ця локація стала так званим місцем сповіді, де відвідувачі ділилися своїми емоціями і розповідали, як вони діяли в лютому — березні 2022 р.

У рамках проекту також було проведено низку освітніх і розважальних заходів. Зокрема, лекторій для поглиблення знань із воєнної історії було присвячено таким

¹⁰ Ковальчук М. Битва двох революцій: Перша війна Української Народної Республіки з Радянської Росією. 1917–1918 рр. / НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2015. Т. 1. С. 84, 115.

¹¹ Фонди МІК. ЗТ-127.

¹² The Organization of Ukrainian Producers. URL: https://youtu.be/h_BSoB1kQIk (дата звернення: 04.10.2024).



Рис. 5. Інсталяція на тему широкомасштабної російсько-української війни

темам: «Досвід ведення оборонних боїв на Київщині, лютий — березень 2022 р.» (доктор історичних наук І. Патриляк), «Київ козацьких часів Б. Хмельницького» (Печерська сотня. Клуб військово-історичної реконструкції), «Перші захисники Києва. Військо руських князів X ст.» (кандидат історичних наук А. Папакін), «Китаїв — південний форпост столиці» (І. Зоценко), «Жіночий ювелірний убір X–XI ст.» (Л. Ткачук). Відбулися воркшопи з демонстрацією одягу та зброї козаків часів Б. Хмельницького, ігри в карти за правилами козаків, у трік-трак, крем'яхи та кості.

Кілька лекцій було зафільмовано й розміщено на сторінках соціальних мереж Центру досліджень воєнної історії та Музею історії міста Києва, тож із ними мало змогу ознайомитися ширше коло людей.

Під час підготовки проекту було проведено соціальний захід із реабілітації військових ветеранів. У фотосесії у військових строях різних періодів взяли участь безпосередні учасники боїв за Київ.

Також потрібно зазначити, що виставковий проект «На захисті міста» вийшов за межі музейного простору і паралельно експонувався як банерна виставка за сприяння Національного інституту пам'яті на Конtrakтовій площі¹³. В такий спо-

¹³ «На захисті міста»: на Конtrakтовій площі відкрили виставку до другої річниці звільнення Київщини. URL: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/na-zahysti-mista-na-kontraktoviy-ploshchi-vidkryly-vystavku-do-drugoyi-richnyci-zvilnennya-kyivshchyny> (дата звернення: 03.04.2024).

сіб було збільшено аудиторію виставки, а охочим запропоновано побачити та дізнатися більше, відвідавши музейну частину.

Отже, на прикладі реалізованого проекту «На захисті міста» можемо зробити висновок, що музейні установи в умовах війни можуть і повинні працювати як майданчики для порушення і обговорення гострих соціальних тем, рефлексувати на тему війни та пошуку історичної правди. Війна триває, і ми мусимо докласти всіх можливих зусиль до створення цілісної національно-історичної візії.

Alina Sushko,

PhD in History,
Deputy Director General for Research Work
Kyiv History Museum
Kyiv
alina_sushko@ukr.net

THE MUSEUM AS A PLATFORM FOR PRESENTING A HOLISTIC NATIONAL AND HISTORICAL VISION ON THE EXAMPLE OF THE EXHIBITION PROJECT "DEFENDING THE CITY"

It is emphasized that museum institutions in the context of a large-scale war should become platforms for raising acute social issues. They are called to look for all possible tools for dialog with the neighborhood. Historical truth is a weapon that should be used on the information battlefield. The example of the exhibition project "Defending the City" highlights how the Museum of the History of the City of Kyiv joined this initiative.

Keywords: museum, site, vision, exhibition.

МУЗЕЙНІ СТУДІЇ І КОЛЕКЦІЇ

Колекції

ОГЛЯД СВЯТКОВИХ АТРИБУТІВ ВЕЛИКОДНЯ З ФОНДІВ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА, ЗАДІЯНИХ У ВИСТАВКОВОМУ ПРОЄКТІ «ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: ΣΒΙΤΛΟ ВОСКРЕСІННЯ»

Великдень — одне із найбільш шанованих релігійних свят, як в українській, так і в європейській культурній традиції, на честь світлої звістки про воскресіння Ісуса Христа. У Музеї історії міста Києва зберігається чимало предметів, пов'язаних із Великоднем. Ці артефакти дають змогу більше дізнатися про побутові моменти, пов'язані з підготовкою до свята, про великодні символи і атрибути. На прикладі писанок із фондової колекції розглянуто стародавні знаки, заcodedані в орнаментах, а поштові листівки кінця XIX — початку XX ст. демонструють культуру привітання близьких із великоднім святом у цей період. Практичним результатом дослідження великодніх артефактів із колекції Музею історії міста Києва стало створення виставки «ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: ΣΒΙΤΛΟ ВОСКРЕСІННЯ».

Ключові слова: Великдень, музейна колекція, писанки, листівки, культурна традиція.

Історична тяглість вшанування Великодня в українській історії має глибокі корені. Традиції святкування та обряди, пов'язані із цим святом, передають в українських родинах від покоління до покоління, проте історія самого свята залишається маловідомою для більшості людей. На сьогодні це одне із найголовніших свят у календарі християн, тому виникає неабиякий інтерес до його витоків та історичного формування. Тож основною метою виставкового проєкту «ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: ΣΒΙΤΛΟ ВОСКРЕСІННЯ»¹ у Музеї історії міста Києва стало ознайомлення відвідувачів з історією святкування Великодня.

Центральним компонентом виставки була писанка, що є не лише витвором українського народного мистецтва, а й символом оновлення життя, сакральне значення якого ґрунтується на символізмі самого яйця та сенсах, закодованих у написаних на ньому знаках². Усі тематичні блоки виставки об'єднало метафоричне дерево життя, що є в багатьох культурах світу. Воно символізує зв'язок між поколіннями та оновлення життя. Крім того, це дерево простежується як символ в орнаментах писанок, що зображали у вигляді виноградної лози, невеличкої сосонки або так званого горщика із рослиною з листям та квітами³. У колекції Музею історії міста Києва зберігаються писанки, вітальні листівки, формочки для

¹ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ. ΣΒΙΤΛΟ ВОСКРЕСІННЯ. Kyivhistorymuseum. URL: <https://kyivhistorymuseum.org.ua/uk/exhibition/αναστάση-σβιτλο-воскресіння/?back=ago> (дата звернення: 20.09.2024).

² Манько В. Українська народна писанка. Львів : Свічадо, 2008. С. 7.

³ Там само. С. 26.

паски та різноманітної святкової випічки, що дають змогу дізнатись, як святкували Великдень у Києві від XIX століття.

Серед музейних предметів є зокрема писанки, виготовлені майстринею Ніною Булавицькою на справжній шкаралупі видутого курячого яйця⁴. Цікавою є постать самої майстрині, дружини відомого українського митця Олекси Булавицького. Подружжя в середині 1940-х років змушені були емігрувати до Сполучених Штатів Америки⁵. Навіть перебуваючи далеко від рідної землі, родина продовжувала дотримуватися традицій Батьківщини. Ніна Булавицька створювала авторські писанки, закладаючи у них символічний орнамент, поширений на території України. Писанка тісно пов'язана із давніми українськими віруваннями, що й донині зберегли своє значення у зображеннях на яйці. До прикладу, одним із відображених майстринею орнаментів є символ сонця — зображення кола, восьмикутної зірки, ліній із закрученими кінцями⁶. Чимало писанок Ніни Булавицької мають зооморфний⁷ і рослинний орнаменти⁸. Щодо першого — це зображення оленя (за давніми віруваннями, ця тварина на своїх рогах виносила сонце на небо), коня⁹, риби¹⁰, пташок. Рослинний орнамент на писанках представлений у вигляді квітів, дубових листків, сононок тощо. Ці писанки Ніна Булавицька передала Музею української діаспори у 2000-х роках.

У фондах Музею історії міста Києва зберігається писанка, виконана на натуральній шкаралупі страусинового яйця у 2002 р.¹¹ На писанці діаметром 10 см зображено триярусний храм і яскравий орнамент (рис. 1). Цей витвір є свідченням різноманітності писанкарського мистецтва.

У музейних фондах є фарфорове яйце з елементами позолоти середини XIX ст.¹², на якому зображено композицію «Воскресіння». У центрі — постать Ісуса Христа, оповита в пурпурову тканину (рис. 2). Поряд із ним з одного боку янгол, що тримає кришку домовини, а з іншого — воїн із списом та щитом у руках.

У колекції Музею історії міста Києва зберігають формочки для випічки, які використовували і під час Великодня, зокрема пасківник кінця XIX — початку XX ст.¹³ і формочку для сирної паски¹⁴. Сирну паску традиційно готували на півдні України, Лівобережжі та Київщині із перетертого домашнього сиру, до

⁴ Фонди Музею історії міста Києва (далі — Фонди МІК). Ж-1061 — Ж-1072, Ж-1074 — Ж-1080, Ж-1082 — Ж-1119.

⁵ Олекса Булавицький. *UAHistory*. URL: https://uahistory.com/topics/famous_people/8723 (дата звернення: 20.09.2024).

⁶ Манько В. Українська народна писанка. С. 20.

⁷ Фонди МІК. Ж-1066

⁸ Там само. Ж-1096.

⁹ Манько В. Українська народна писанка. С. 22.

¹⁰ Фонди МІК. Ж-1110.

¹¹ Там само. ТЗ-12319/1-2.

¹² Там само. Ф-495.

¹³ Там само. К-246.

¹⁴ Там само. Др-60.



Рис. 1. Писанка
на страусиному яйці

Рис. 2. Фарфорове яйце
з композицією Воскресіння



якого додавали вершки або сметану, подеколи родзинки ¹⁵.

Одним із цікавих експонатів, представлених на виставці, був фрагмент із зошита з рецептами 1863 р. київської родини професора Піскорського, де збереглися унікальні рецепти пасок, які готували в Києві майже два століття тому (рис. 3). Цікавим є перелік інгредієнтів для приготування цієї паски, адже окрім традиційних для нас борошна, яєць, молока та дріжджів потрібно було додати

¹⁵ Витоки: Путівник українськими звичаями. *Витоки*. URL: https://vytoky.com/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaYUJkL2LUIThZ17enP8_SqYLwbqblUDgLaRBgMuabVBjBsuiY-Ls3CRg_aem_nT9kf8x_kLKwVfBGQ3Llg (дата звернення: 20.09.2024).

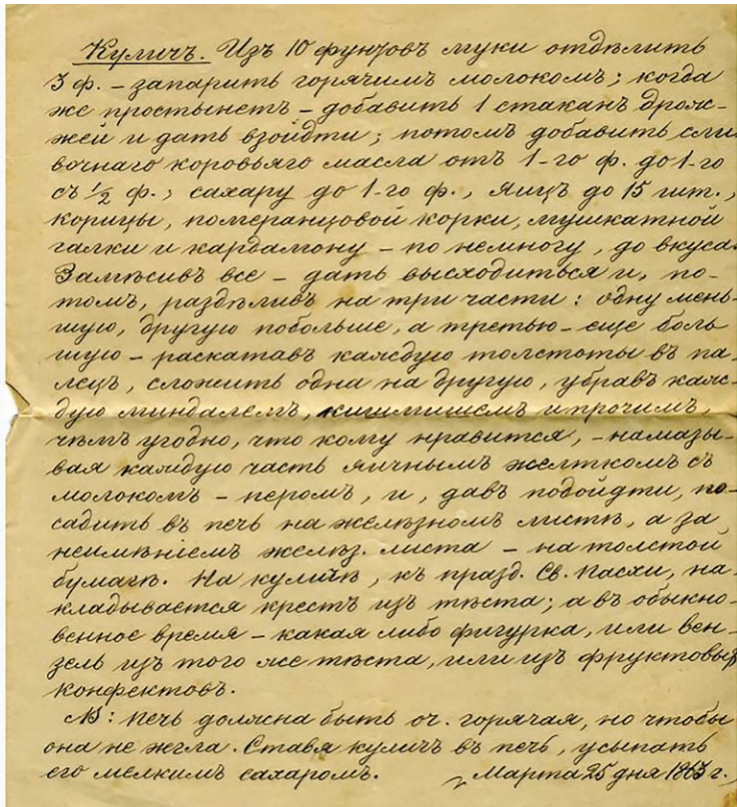


Рис. 3. Рецепт паски 1863 року

корицю, цедру цитрусових, мускатний горіх і кардамон. Такий набір свідчив про заможність родини, яка випікала паску за цим рецептом, адже спеції на той час коштували досить дорого.

Тему Великодня відображено і в творах живопису, які зберігаються у фондах Музею історії міста Києва. В експозиції виставки було розміщено картину відомого українського художника Миколи Пимоненка «Великодня ранкова»¹⁶ 1889 року. У творчому доробку митця є багато сюжетів, які відтворюють побутові сцени традиції народного життя, і зокрема ту, що присвячені цьому великому релігійному святу. Митець детально зображує світанок після освячення великодніх кошиків і святково вбраних людей, які повертаються з храму.

У фондах Музею зберігається велика колекція святкових вітальних листівок кінця XIX — початку XX століття з України та інших країн Європи, що і було відображено в експозиції виставки. У киян була традиція вітати одне одного поштівками на свята, зокрема із Воскресінням Христовим — святом, яке по-особливому

¹⁶ Фонди МІК. Ж-413.

шанували та відзначали. Великодні листівки є особливим явищем для видавничого та культурного життя Києва, містять важливу інформацію про розвиток поштової справи. Їх відправляли без конвертів, тож на них були марки, штемпелі, імена адресатів.

Головними сюжетами на листівках, як правило, були знайомі для нас і нині атрибути православного Великодня — гілочки верби, паски і писанки, весняні пейзажі. Окрім того, траплялося й зображення великих релігійних святинь, як-от Києво-Печерської лаври на листівці авторства Федора Кричевського¹⁷.

Побутували поштові листівки із зображеннями дітей, які символізували невинність і чистоту. Зокрема особливу увагу притягують листівки Михайла Левицького, видані у видавництві «Пласт», що зберігаються у фондах Музею історії міста Києва¹⁸. Автор використовує не більше ніж три кольори чорнил, багату орнаментацию та символізм, підкреслюючи радість Великодня побажанням «Веселих свят».

На поштових листівках, які надсилали з Європи, зокрема з Німеччини та Польщі¹⁹, використано іншу символіку, нетипову для православних християн, а саме — зайці, курчата, яйця, жертвенні ягнята, півні, квіти тощо²⁰.

Попри відмінність символіки листівок, усі вони свідчать про те, що у різних країнах і регіонах Великдень вважали переважно святом сімейним, головні мотиви якого — щастя і відродження нового життя.

Загалом, мети виставкового проекту «ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: Світло Воскресіння» було досягнуто: ми ознайомили відвідувачів з історією одного із найбільших християнських свят, його витоками та основними атрибутами. Було відтворено символіку Великодня та на прикладі орнаментів писанок з фондів Музею історії міста Києва пояснено її значення.

¹⁷ Фонди МІК. Фо-11426.

¹⁸ Там само. Фо-11400.

¹⁹ Там само. Фо-13169.

²⁰ Там само. Фо-13154.

Tamila Kalytenko,

Senior Researcher,
Department of Exhibitions and Events
Kyiv History Museum
Kyiv
kalytenko714@ukr.net

EASTER ITEMS FROM THE COLLECTION OF THE KYIV HISTORY MUSEUM (ON THE EXAMPLE OF THE EXHIBITION PROJECT "ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: THE LIGHT OF THE RESURRECTION")

Easter is one of the most revered religious holidays in both Ukrainian and European cultural traditions, celebrated in honor of the joyous news of the resurrection of Jesus Christ. The Kyiv History Museum holds a significant collection of items related to Easter. These artifacts provide insights into everyday practices associated with the preparation for the holiday, as well as the symbolism conveyed through Easter attributes. The example of pysanky (decorated eggs) from the museum's collection showcases ancient symbols encoded in the ornaments, while postcards from the late 19th and early 20th centuries illustrate the tradition of greeting loved ones during this period. A practical outcome of the study of Easter artifacts from the Kyiv History Museum's collection was the creation of the exhibition "ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ: The Light of the Resurrection".

Keywords: Easter, museum collection, Easter eggs, postcards, cultural tradition.

Юлія Кучма,
провідний науковий співробітник,
в. о. завідувача відділу науково-освітньої роботи
Музей історії міста Києва
Київ
yuliia.kk199@gmail.com

ОЛЕКСАНДР МІЛОВЗОРОВ У МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ 1970-х (НА ПРИКЛАДІ ЗАМАЛЬОВОК О. МІЛОВЗОРОВА З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА)

У статті проаналізовано творчий доробок Олександра Міловзорова в колекції Музею історії міста Києва та місце цього художника і культурного діяча в українському мистецтві. Також викладено шляхи отримання і виконання замовлення на монументальний живопис. Розвідка містить уривки з інтерв'ю О. Міловзорова і А. Забой про мистецьке середовище 1970-х.

Ключові слова: художник, монументальний живопис, О. Міловзоров, замальовка.

У колекції Музею історії міста Києва (далі — Музей) зберігається доробок художників-монументалістів, які сформували мистецтво столиці у 1960–1980-ті рр. У нинішній час інтерес до їхньої творчості зріс через процес декомунізації, зокрема їхні твори досліджують щодо української ідентичності, активісти захищають їх від знищення. Серед знакових імен монументального живопису в колекції Музею є художні роботи подружжя Г. Зубченко та Г. Пришедька, А. Горської, О. Міловзорова тощо.

Увагу в розвідці зосереджено на внеску Олександра Міловзорова та його оточення у розвиток українського мистецтва другої половини ХХ ст.

О. Міловзоров (нар. 1938 р.) — талановитий художник, наш сучасник, його роботи прикрашають простір Києва в оформленні інтер'єрів станцій метро «Олімпійська» і «Тараса Шевченка», Національної бібліотеки України для дітей (Нивки) тощо. Митець повернувся до Києва 1968 р. після закінчення Ленінградського вищого художньо-професійного училища імені В. Г. Мухоміної (кафедра кераміки та скла) і влаштувався на роботу в Художній фонд. Більшість митців монументально-декоративного мистецтва працювали в традиційних формах — мозаїках, керамічних панно, вітражах, сграфіто. Тож завдяки навичкам роботи зі склом, керамікою та металом О. Міловзоров зайняв нішу зі створення освітлювальної арматури в монументальному мистецтві ¹.

¹ Він є дизайнером освітлювальної арматури для консульства Болгарії, Меморіального будинку-музею Тараса Шевченка в Києві, станції метро «Тараса Шевченка» тощо.

О. Міловзоров подарував Музею унікальну збірку своїх київських робіт ². До 2019 р. він передав 88 ескізів ³, після 2019 р. — ще 74.

Для дослідників великий інтерес становлять ескізи монументального живопису, адже вони дають змогу простежити реалізацію твору від першого задуму до фінального художнього рішення, затвердженого художньою радою. О. Міловзоров отримав замовлення на оформлення станції метро «Республіканський стадіон» (нині — «Олімпійська») від архітекторки «Київметропроекту» Т. Целіковської, якій сподобалися професійні роботи митця у ресторані «Дубки». Спершу була ідея втілити веселі обличчя вболівальників навколо гравців у керамічних рельєфах «Хокей» ⁴ і «Футбол» ⁵. Однак на фінальному втіленні в матеріалі ми їх не бачимо. Художник пояснює це тим, що худрада «не схвалила гумор» ⁶.

Графічна серія О. Міловзорова відтворює як дружнє коло, так і оточення митця у сфері монументального живопису. У фондовій документації Музею вона фігурує під назвою «З серії дружніх карикатур. 1970-ті», хоча сам автор під час інтерв'ю наполягав, що ці твори потрібно називати «замальовками». Справді, сатиричні прояви тут не є явними, а зображення більше схожі на скетчі, швидкі начерки. Автор планував зробити з них «повні портрети». Реалізовано тільки портрет брата, лікаря О. Дишлого, поета Л. Вишеславського. Більшість начерків створено в майстерні художника на вул. Орджонікідзе, 5/7 (нині — вул. Банкова) у підвальному приміщенні неподалік кафе «Еней» ⁷. Майстерня стала місцем як професійного, так і неформального спілкування.

На 74 замальовках ⁸ зображено 44 особи. Позаду на аркушах автор олівцем підписав їхні прізвища та імена. Серед них київська інтелігенція 1970-х: балерина В. Калиновська, археолог О. Тереножкін, дизайнер АТ «Антонов» В. Солодов, родина близького друга О. Міловзорова поета Леоніда Вишеславського (дочка Ірина — художниця, зять Анатолій Макаров — літературний критик і краєзнавець Києва, онук Гліб — художник і мистецтвознавець).

Особливий інтерес становлять образи митців монументального живопису — найвільнішого напрямку мистецтва для художника у 1970-ті. Вдалося встановити 27 членів Національної спілки художників України (НСХУ) ⁹. Зображені

² Це, зокрема, ескізи та начерки інтер'єрів станцій метро, дитячої бібліотеки, керамічної композиції «Пташиний двір» (майданчик дитсадку № 106 на Виноградарі), керамічного панно «Весілля», огорожі могили Лесі Українки на Байковому цвинтарі, а також графічна збірка «З серії дружніх карикатур. 1970-ті». Окремо можна згадати ескізи робіт, які вже демонтовані з публічного простору, — декоративні ґрати Національної філармонії і нереалізований проєкт парку-музею «Стародавній Київ».

³ Міловзоров О. Мій Київ. Київ, 2019. С. 20.

⁴ Фонди Музею історії міста Києва (далі — Фонди МІК). НД-9759/41.

⁵ Там само. НД-9759/43.

⁶ Міловзоров О. Шляхи. Київ, 2015. С. 136.

⁷ Кучма Ю. Інтерв'ю з художником Олександром Міловзоровим. 13 вересня 2024 р.

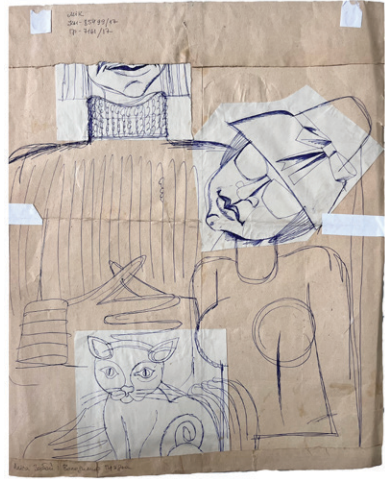
⁸ Фонди МІК. КН № 85499/1–85499/74.

⁹ Із них двоє стали членами НСХУ пізніше: В. Євтушевський — 1992 р. (у 1970-ті він працював на комбінаті «Художник»), О. Міловзорова, дочка О. Міловзорова — 1999 р. Див.: Довідник членів Спілки художників України. Київ, 1998. 184 с.



Рис. 1. Аліса Забой і Володимир Прядка

Рис. 2. Аліса Забой і Володимир Прядка (зворот із підписом автора внизу)



монументалісти творили візуальний декоративний образ Києва: А. Гайдамака, М. Стороженко, В. Пасівенко, В.-І. Задорожний, І. Левицька, Г. Довженко, В. Мельніченко, А. Рибачук тощо.

Зупинимося на окремих іменах. На одній із замальовок є портрет Анатолія Гайдамаки, відомого художника-монументаліста, живописця, автора художніх рішень експозицій численних столичних музеїв. Він запросив О. Міловзорова долучитися до оформлення ресторану «Дубки» (1970). Робота над ескізами тривала у майстерні О. Міловзорова¹⁰ пів року. Тож, можливо, що у цей період і було створено начерк А. Гайдамаки. Серед замальовок знаходимо й інших митців, які спільно працювали над «Дубками»: Ларису Міщенко (дружину А. Гайдамаки), Володимира Пасівенка, Дмитра Захарченка¹¹.

Проект «Дубки» став знаковим для митців. О. Міловзоров згадує: «...на основі цього об'єкту «Дубки» ми поступали в Спілку [НСХУ], розділили тоді [роботи для звіту]...»¹². У списку членів бюро секції монументально-декоративного мистецтва 1970–1971 рр. згадано вже трьох авторів оформлення ресторану «Дубки» — О. Міловзорова, Л. Міщенко, А. Гайдамаку¹³. Приміщення було вирішено у стилістиці

¹⁰ Міловзоров О. Шляхи. С. 47.

¹¹ Там само. С. 47.

¹² Кучма Ю. Інтерв'ю з художником Олександром Міловзоровим. 13 вересня 2024 р.

¹³ Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва (далі — ЦДАМЛМ). Ф. 796. Оп. 1. Т. 1. Спр. 28. Арк. 3.

народної архітектури. Відвідувачі піднімалися сходовою клітиною, вкритою барвистим розписом, далі милувалися керамічним панно «Свято Івана Купала». Окрасою залу була люстра «Сузір'я». Для її виготовлення О. Міловзоров опанував зварку та поєднав почорнений метал із пластинами рельєфного скла¹⁴.

Тандем О. Міловзорова з А. Гайдамакою працював над багатьма проектами. Зокрема вони допомагали знайомій О. Міловзорова по археологічній експедиції археологу Елеонорі Яковенко підготувати пектораль із Товстої Могили до експонування: «...клеїли на чорний бархат і прикріплювали [її]»¹⁵.

На одній із замальовок поруч із художником Володимиром Прядкою — скульпторка Аліса Забой. Припускаємо, що цей начерк створено не в майстерні О. Міловзорова, а в квартирі Забой на Гоголівській. Сюди до неї приходили приятелі Л. Міщенко, А. Гайдамака, О. Міловзоров; до того ж вона впізнала свого кота на замальовці. Тоді А. Забой працювала у майстерні в Дарниці¹⁶. Тож є хибним твердження О. Зарецького, що «обоє художників ділили майстерню на вул. Гоголівській»¹⁷.

У помешканні на Гоголівській друкували фото Алли Горської для розповсюдження на її похороні. А. Забой створила монумент на могилі Горської, в пам'ять про дисидентку, яка стала символом супротиву радянській системі.

Зі скульптором Мар'яном Савельєвим Олександра Міловзорова пов'язують роки дружби. Міловзоров звернувся до скульптора з проханням допомогти виліпити рельєф Тараса Шевченка для оформлення станції метро. Кобзар постає не стереотипним дідуганом, а, як пояснює автор, «трохи молодшим. Я був

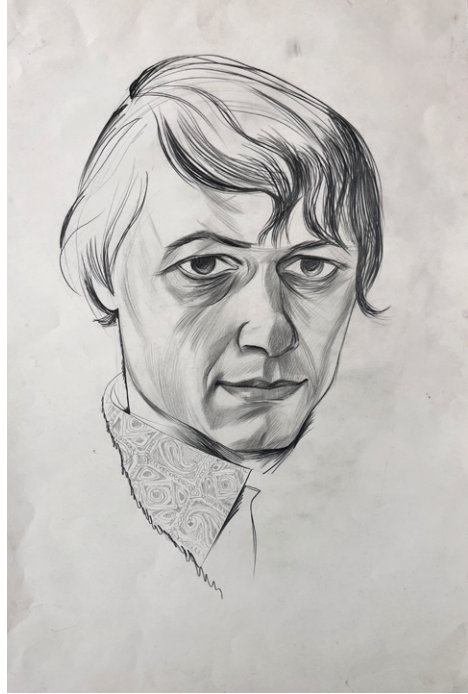


Рис. 3. Художник Анатолій Гайдамака

¹⁴ Через приватизацію у 1990-ті змінювалися власники ресторану, які не зуміли оцінити художню майстерність отриманого «спадку». На жаль, ці роботи втрачено, побачити їх можна хіба що на світлинах у каталогах і у фільмі «Будні карного розшуку» (1973).

¹⁵ Кучма Ю. Інтерв'ю з художником Олександром Міловзоровим. 13 вересня 2024 р.

¹⁶ Кучма Ю. Розмова з Аллою Забой 22 вересня 2024 р. (на вечорі пам'яті «95 років Аллі Горській» у книгарні «Сенс»).

¹⁷ Зарецький О. Доля Алли Горської: джерела та стан досліджень. *Алла Горська. Квітка на вулкані* / за ред. О. Зарецького. Донецьк, 2011. С. 313.



Рис. 4. Письменник Анатолій Макаров,
Гліб Вишеславський і двоє невідомих

налаштований проти шевченкознавців, які його зробили таким»¹⁸. Т. Шевченко посідає у творчості О. Міловзорова особливе місце відтоді, коли митець почав ретельно опрацьовувати архівні матеріали епохи Кобзаря, щоб створити відповідні люстри і бра для Будинку-музею Т. Шевченка у Києві.

На одній із замальовок є Микола Бережний, голова Миколаївської СХУ (1972–1991). Міловзоров і Бережний познайомилися в Миколаєві на звітній виставці акварелістів із Києва. М. Бережний час від часу «підкидував» замовлення своєму другові¹⁹.

Творче подружжя Ада Рибачук і Володимир Мельніченко, що теж є героями замальовок О. Міловзорова, отримали замовлення на оформлення Палацу дітей і юнацтва завдяки попередній творчій співпраці з архітектором Авраамом Мілецьким над центральним автовокзалом.

Отримання замовлень поза Худфондом було популярною практикою, адже ця установа забезпечувала художників роботою лише на 20 %²⁰. Кількість замовлень регулювали так звані реалізатори — художники та мистецтвознавці з творчо-проектної майстерні «Художпроект». Вони виконували роль посередників між комбінатами живопису, скульптури, монументально-декоративного мистецтва та прямими замовниками (головою колгоспу, директором заводу тощо). За спогадами О. Міловзорова, в таких замовленнях «реалізаторам» могли віддавати 10 %. Митець чітко висловив свою позицію: «Я, як монументаліст, не обіцяв нікому 10 %, бо мої люстри ніхто не вмів робити, я був привілейований... Це була моя ніша»²¹.

У першій половині 1970-х Микола Стороженко і Григорій Довженко створювали свої відомі високохудожні мозаїки. Вони використовували дрібномодульну смальту як шану традиції декорування храмів Києва часів Русі. М. Стороженко,

¹⁸ Кучма Ю. Інтерв'ю з художником Олександром Міловзоровим. 13 вересня 2024 р.

¹⁹ Там само.

²⁰ Протокол засідання секції монументально-декоративного мистецтва від 19.11.1971. ЦДАМЛМ. Ф. 796. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 17.

²¹ Кучма Ю. Інтерв'ю з художником Олександром Міловзоровим. 13 вересня 2024 р.

зокрема, зобразив у своїй творчості М. Березовського, Ш. Фіоля, П. Беринду, афоризми Г. Сковороди, Львівське братства. Через вільнодумство автора позбавили замовлень на п'ять років, звісно, неофіційно²². Микола Стороженко виховав цілу плеяду митців, які з вдячністю про нього відгукуються. О. Міловзоров також згадує з пошаною митця, і зокрема про те, що М. Стороженко познайомив його з фізиком О. Гончаром з Інституту фізики НАН України. Завдяки цьому знайомству О. Міловзоров отримав замовлення на фонтан для інституту (не реалізований, лишився на складі, оскільки виникли технічні складнощі під час під'єднання).

На час створення начерку Г. Довженку вже було за 70 років. Автор «кам'яних вишиванок» Нової Каховки і послідовник М. Бойчука був енергійним і вірним собі. Одна з останніх його робіт — «Кий, Щек, Хорив і їхня сестра Либідь» (1972) для кінотеатру «Ровесник»²³ — стала прикладом неідеологічної мозаїки у путівниках для іноземців²⁴.

У короткій статті важко описати всі перетини творчих шляхів О. Міловзорова за радянської дійсності, коли творчий вияв художника контролювала держава. Митець був і залишається товариською людиною, лідером, який притягує до себе митців, мистецтвознавців, діячів науки і культури — і у творчому будинку в Дзинтарі (Латвія), і у заснованій галереї «Триптих», і в «Галереї 36». Створення «Триптиха» за ініціативи О. Міловзорова стало знаковою подією в історії Києва. Він став провісником творчого життя на Андріївському узвозі в часи перебудови. Простір об'єднував художників-керамістів, дизайнерів текстилю, майстрів з оброблення металу і часто давав путівку в життя молодим художникам.

Саме О. Міловзоров увів моду на вироби з кованого металу в інтер'єрах і екстер'єрах²⁵; надав поштовх до відродження ковальства в Україні.

Графічну серію О. Міловзорова було показано публіці на виставці «Київська тусовка 1970-х» у 2021 р. Вона разом з ескізами його монументальних робіт може посісти гідне місце у постійній експозиції Музею історії міста Києва у розділі «Мистецтво столиці від відлиги до перебудови».

²² Соловей О. Монументальне мистецтво М. Стороженка як синтез традицій та інновацій. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16. Ч. 1. С. 103–107.

²³ Нині це Театр ляльок на лівому березі Дніпра.

²⁴ Прокопенко М. Бойчукіст, який вижив: історія Григорія Довженка, автора «кам'яних вишиванок» у Новій Каховці. *НМІУ*. URL: <http://surl.li/uhmczt> (дата звернення: 23.09.2024).

²⁵ Роготченко С. Роль Олександра Міловзорова у розвитку сучасного ковальського мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2017. Вип. 17. С. 151–158.

Yulia Kuchma,
Leading Researcher,
Acting Head of the Department of Research and Educational Outreach
Kyiv History Museum
Kyiv
yuliia.kk199@gmail.com

OLEXANDER MILOVZOROV IN THE ARTISTIC ENVIRONMENT OF THE 1970s (ON THE EXAMPLE OF MILOVZOROV'S SKETCHES FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF KYIV HISTORY)

This article analyses the creative work of O. Milovzorov in the collection of the Museum of the Kyiv History and his place as an artist and cultural figure in ukrainian art. The article also describes the ways of receiving and executing an order for the Monumental Painting. The article contains excerpts from interviews with O. Milovzorov and A. Zaboï about the artistic environment of the 1970s.

Keywords: artist, the Monumental Painting, O. Milovzorov, sketch.

ОГЛЯД КОЛЕКЦІЇ НЕГАТИВІВ НА СКЛІ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА ЯК ДЖЕРЕЛА ДЛЯ ВИВЧЕННЯ МИНУЛОГО КИЄВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Розглянуто фондову колекцію негативів на склі Музею історії міста Києва, що за своєю інформативністю є унікальним багатогранним джерелом для вивчення мікроісторії столиці. У статті подано кількість негативів, їх класифікацію за тематикою, зазначено авторів і час створення негативів.

Ключові слова: фотографічний негатив, позитив, негатив на склі, фотопластина, Музей історії міста Києва.

Одним із джерел вивчення минулого Києва кінця ХІХ — початку ХХ ст. є колекція негативів на склі, яка є невід’ємною частиною фондового зібрання Музею історії міста Києва (далі — МІК). Ця унікальна колекція не лише ілюструє розвиток фотографії того часу, а й надає візуальний матеріал, що дає змогу побачити архітектуру і глибше зрозуміти соціокультурне та побутове життя киян того періоду.

Музейне зібрання негативів формувалося впродовж десятиліть, починаючи з 1970-х рр. Частину з них було придбано, решту — подаровано музею. Станом на вересень 2024 р. колекція негативів МІК налічує 1880 одиниць основного фонду та понад 685 одиниць науково-допоміжного фонду. Більша частина цього зібрання — це негативи на плівці. Проте в основному фонді зберігаються унікальні експонати — майже 700 негативів на склі. Багато з цих робіт є єдиними в своєму роді, бо зображують місто, яке частково було зруйновано та неодноразово змінено під час подій ХХ ст. Це робить колекцію надзвичайно цінним джерелом для дослідження архітектурних і культурних об’єктів Києва. Важливою особливістю цих негативів є те, що вони часто зберігають інформацію про процес фотографування, як-от позначки, авторські підписи або назви місць, що допомагає точніше ідентифікувати об’єкти.

Негатив на склі¹ — це фотографічне зображення, створене на скляній пластині, яка покрита світлочутливим шаром. На відміну від сучасних цифрових фотографій або плівкових знімків, зображення на склі зберігається у вигляді

¹ Негатив (фотографія). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2_\(%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2_(%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F)) (дата звернення: 29.09.2024).



Рис. 1. Негатив чорно-білий «Старий Київ». Фонди МІК. Інв. № Н-4/1,2, КН-178/3



Рис. 2. Негатив чорно-білий «Старий Київ». Фонди МІК. Інв. № Н-4/1,2, КН-178/3

негативу: світлі частини оригіналу виходять темними, а темні — світлими². Ця технологія дає змогу отримати дуже деталізовані й високоякісні зображення, оскільки скляна пластина забезпечує стабільну основу для нанесення світлочутливого матеріалу, і без спотворень, які можуть виникати за використання гнучкої плівки.

Негативи на склі Музею історії міста Києва цінні ще й тим, що не з усіх зроблено відбитки, які було оприлюднено. Із них можна зробити високоякісні фотографії великого формату.

Негативи на склі з фондів МІК — це, переважно, скляні пластини розміром 4,5×4,5, 12×9, 10,5×4,5, 6×9, 17,8×12,8, 8,5×8,5 см. Товщина скла становить 1–2 мм. Під час обмірювання виявилось, що розміри окремих негативів можуть різнитися в міліметрах, самі пластини, як правило, на декілька міліметрів більші від стандарту, але несуттєво. Здебільшого фотопластини збереглися добре, хоча є й розбиті на декілька частин чи з відбитими фрагментами, іноді значними; трапляються незначні пошкодження або втрати в деяких місцях фотоемульсії, передовсім вздовж периметра пластини.

Колекція негативів на склі Музею історії міста Києва охоплює різноманітні теми, які висвітлюють життя міста на зламі століть:

1. *Київські пейзажі та архітектура*, зокрема архітектурні пам'ятки Києва, як-от Софійський собор, Андріївська церква, Києво-Печерська лавра, Володимирський собор і багато інших. Ці негативи є важливими джерелами для вивчення архітектурного стилю та змін у забудові міста.
2. *Соціальне життя та побут* — знімки київських вулиць, площ, базарів і міських свят, що показують, якими були повсякденне життя і побут киян. Вони фіксують зовнішній вигляд міщан, їхній одяг, транспорт, а також умови життя різних соціальних верств населення.
3. *Важливі події та заходи* — зображення офіційних церемоній, відкриття пам'ятників, урочистостей і свят, що дає змогу дослідити культурне та політичне життя Києва того часу.
4. *Портрети киян* — образи видатних діячів, митців, науковців, а також звичайних мешканців Києва. Вони надають можливість вивчати моду, фізіогноміку та соціальний статус різних верств населення.

Різнноманіття всіх зазначених тем містить група негативів (інв. № Н-1–Н-54), які об'єднанні спільною назвою «Старий Київ». Ці негативи було придбано в 1979 р. у «Магазині № 18» — «Букіністи», який розташовувався на вулиці Леніна (нині Богдана Хмельницького), 10. Магазин купував і продавав різноманітні книжки, зокрема антикварну літературу XIX ст., антикварні й букіністичні листівки та фотографії/негативи. На цих негативах зображено київські вулиці й околиці, людей, є також цікавий знімок трамваю, який використовували кияни.

² Фотодокументи як історичне джерело. URL: https://stud.com.ua/43721/istoriya/fotodokumenty_istorichne_dzherelo (дата звернення: 29.09.2024).



Рис. 3. Царська площа
(нині — Європейська площа), початок XX ст.
Фонди МІК. Інв. № Н-159, КН-1864/17



Рис. 4. Селянська садиба
(передмістя Києва), початок XX ст.
Фонди МІК. Інв. № Н-151, КН-1864/9



Рис. 5. Київ. На схилах Дніпра,
початок XX ст.
Фонди МІК. Інв. № Н-181, КН-1864/39



Рис. 6. Царська площа
(нині — Європейська площа), початок XX ст.
Фонди МІК. Інв. № Н-173, КН-1864/31

Сімейну колекцію негативів на склі викупили в родини Б. М. Вайсберга (інв. № Н-142–Н-190, Н-345–Н-398), що в 1980-х рр. емігрувала до Австралії. На переданих артефактах ми можемо простежити не лише архітектуру міста, Труханового острова, а й особливості заміського відпочинку, зокрема дачних будинків, природи, пасажирських пароплавів тощо. Багато з них є унікальними та єдиними в своєму роді зображеннями міських краєвидів початку XX ст.

На негативах — багато родинних і групових фото. На жаль, родина Б. М. Вайсберга не знала й не передала інформацію про сфотографованих людей. Цікавими та інформативними є зображення вулиць столиці під час святкувань, коли на будівлях розміщені прикраси. Зокрема на одному з них є будівля, на місці якої згодом побудували Український дім.



Рис. 7. Із колекції Ф. С. Красицького, кінець XIX — початок XX ст.
Зображення двох жінок із дитиною (дружина з сином і няня).
Фонди МІК. Інв. № Н-428, КН-18990



Рис. 8. Із колекції Ф. С. Красицького, кінець XIX — початок XX ст.
Дім Гінзбурга.
Фонди МІК. Інв. № Н-408, КН-18970

Різноманітною за наповненням також є колекція, яку придбали в Софії Борисівни Тихонько. 387 негативів на склі (інв. № Н-871–Н-961, Н-1108–Н-1256) зображують краєвиди та архітектуру Києва, передмістя та інших міст, репродукції картин, але найбільше серед них — родинних фото кінця XIX — початку XX ст. Ці фотопластини в деталях відображають тогочасний побут, моду і популярний відпочинок киян.

Найбільшим зібранням негативів на склі з колекції МІК є «Колекція Ф. С. Красицького» (інв. № Н-402–Н-444, Н-446–Н-480, Н-1823–Н-1840), яку передала до музею його родина. Фотій Степанович Красицький³ (1873–1944) — український художник, графік і фотограф, який відомий своїм внеском у розвиток української культури та мистецтва на початку XX ст. У фондах МІК зберігається також фотоапарат Фотія Красицького⁴, однак немає жодної його картини, хоча передусім ми його знаємо як живописця. Жив на Андріївському узвозі, 15, потім

³ Красицький Фотій Степанович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%A4%D0%BE%D1%82%D1%96%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 29.09.2024).

⁴ Фотоапарат Фотія Красицького, кін. XIX – поч. XX ст. Фонди МІК. Інв. № С-74, КН-18856.



Рис. 9. Київ, вул. Гоголівська, 8. 14 липня 1923 р.
Автор — Филипович. *Фонди МІК.* Інв. № Н-1270, КН-53053/12

у 1905–1944 рр. — на Пріорці (нині вулиця Брюсова). На фотографіях Красицького є місця його проживання і довколишні, зокрема унікальні кадри з тераси будинку на Андріївському узвозі, 15 та арка біля дому Гінзбурга (хмарочоса Гінзбурга).

Колекція цих негативів, більшість із яких є унікальними, є важливою для дослідників, адже Фотій Красицький також використовував фотографію як інструмент для фіксування реалій українського села, його звичаїв, побуту та культури. Його світлини часто мали етнографічний характер і є важливими документами, що зберегли образи людей і місць, які часто не відображалися в офіційній історії. Згодом він створював ескізи на основі власних фотографій, що давало йому змогу детально передати образи та сцени в своїх картинах. Внесок Фотія Красицького як фотографа є унікальним, оскільки він поєднував мистецький підхід з етнографічною точністю, створюючи глибокі та емоційні образи свого часу. Його роботи, що були спрямовані на збереження культурної спадщини українського народу, є важливим джерелом для дослідження української культури кінця XIX — початку XX ст.

Ще однією цінною колекцією є зібрання з 61 негативу (інв. № Н-1259–Н-1319), які 1992 р. було придбано в Р. Б. Вербицького. Хронологічні рамки створення цих фотопластин — 1920–1930 рр. На більшості з них вказаний автор — Филипович.



Рис. 10. Краєвиди Києва (Воздвиженка).

Автор — Филипович. *Фонди МІК*. Інв. № Н-1283, КН-53053/25

Павло Петрович Филипович ⁵ — неокласик, український поет і літературознавець доби Розстріляного відродження, жертва сталінського режиму. Проте мало хто знає про його внесок у фотодокументування Києва 1920–1930-х рр. На унікальних фотопластинах із фондової колекції МІК можна побачити вулиці Києва, а також будинки, які нині вже не існують, на деяких негативах зазначено адреси, інші ж підписані як «Краєвиди Києва, 1920-ті рр.».

Ці роботи є важливими свідченнями епохи, які допомагають дослідникам глибше зрозуміти історичні процеси, що відбувалися в Україні у міжвоєнний період. Павло Филипович знімав повсякденне життя киян — робітників, студентів, дітей, селян, які приїжджали до міста, людей на ринках, у парках, на святкових заходах. Ця група негативів потребує окремого дослідження з докладним вивченням обставин створення і потрапляння до Музею.

Останнім поповненням колекції негативів на склі стали 67 негативів, що належали родині Матушевських, передані до МІК в 2019 р. (інв. № Н-1841/1,2–

⁵ Павло Петрович Филипович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 29.09.2024).

Н-1880/1,2). Федір Павлович Матушевський — український громадський діяч, публіцист, літературознавець, критик, член Центральної ради, його дружина Віра Олександрівна — лікарка за фахом, лексикограф, громадська діячка, членкиня УПСФ. Негативи датовано початком XX ст. Окрім родинних фото, зроблених у Києві, Боярці, на Харківщині та в Криму, на фотопластинах зафіксовано зображення церков Києва та Київщини, зокрема Військового Микільського собору в Києві (інв. № Н-1875), який знищила радянська влада.

Також у зібранні негативів містяться діапозитиви на склі, оздоблені красивою металевою рамкою в ланцюжком. Один із них (інв. № Н-1822) належав А. А. Бублик, а інші два (інв. № Н-1527, Н-1528) — родині О. П. Новицького. Усі датовані початком XX ст. та є прикладом використання фотопластини як фотографії в рамці, яку можна розмістити в інтер'єрі тощо.

Отже, колекція негативів на склі МІК є унікальним джерелом для вивчення історії Києва, оскільки вона зберігає багато деталей, які не завжди доступні в текстових документах. Висока якість фотографій дає змогу дослідникам аналізувати архітектурні особливості будівель, які вже не існують, відновлювати картину соціального життя та вивчати культурні й політичні процеси, що відбувалися в місті. Ці негативи також є джерелом для реконструкції міського простору. Вони дають можливість відтворити вигляд старовинних вулиць, парків і будівель, що були зруйновані під час Другої світової війни або внаслідок радянської реконструкції міста. Збереження та оцифрування цієї колекції, зважаючи на те, що негативи на склі є дуже крихким матеріалом, є важливим завданням для сучасних дослідників і культурних інституцій, адже це допоможе не лише зберегти історичну спадщину, а й зробити її доступною для майбутніх поколінь.

Alina Malorod,

Leading Researcher,

Department of the Permanent Collection, Museum Storage and Restoration

Kyiv History Museum

Kyiv

malorod_alina@ukr.net

OVERVIEW OF THE COLLECTION OF NEGATIVES ON GLASS OF THE KYIV HISTORY MUSEUM AS A SOURCE FOR STUDYING THE PAST OF KYIV END OF THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURY

The stock collection of negatives on glass of the Kyiv History Museum, which is a unique multi-faceted source for studying the micro-history of the capital, is considered in terms of its informativeness. The article presents the number of negatives, their classification by subject; the authors and time of creation of the negatives are indicated.

Keywords: photographic negative, positive, negative on glass, photographic plate, Kyiv History Museum.

Микола Петриченко,
провідний науковий співробітник,
в. о. завідувача відділу науково-виставкової роботи та організації заходів
Музею історії міста Києва
Київ
mikolapetricenko8@gmail.com

ЯПОНСЬКИЙ ЖИВОПИС НАНГА З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

У доповіді описано колекцію японського живопису нанга з фондів Музею історії міста Києва, яку експонували на виставці «Японія. Очима та серцем». Збірка має свою історію походження та експонування, проте донедавна були недоліки, пов'язані з описом і атрибуцією цих творів мистецтва. Тож автор уперше вводить до наукового обігу інформацію про митців, які створювали ці картини, школи, до яких вони належали, й уточнює техніку, в якій працювали художники.

Ключові слова: японський живопис, колекція музею, нанга, інформація.

У колекції Музею історії міста Києва зберігаються 38 унікальних японських художніх робіт, які п'ять разів виставляли на широкий загал: у 1980-х, у 2001 р. в Кловському палаці ¹, у 2000-х у Національному центрі «Український дім», у 2012 р. в Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків ² і у 2024 р. Однак ця колекція мала недоліки в описі робіт і атрибуції належності, зокрема через те, що музей не мав профільного мистецтвознавця і належної комунікації з японською стороною.

Весною 2024 р. в Музейно-виставковому центрі Музею історії міста Києва було репрезентовано виставку «Японія. Очима та серцем». Саме до цього проєкту куратор виставки Сергій Шевлюга відібрав низку робіт, опрацював колекцію, проаналізував і звірив наявну інформацію про означені мистецькі твори. Координатор проєкту Микола Петриченко зібрав і систематизував матеріал і подав до публікації.

У 1971 році Київ і Кіото стали містами-побратимами, у 1978 р. мерія Кіото разом з японською асоціацією «Нанга» подарували Києву 38 робіт митців сучасного періоду школи нанга-ін ³. Саме 1978-го було створено Музей історії міста Києва, однак колекція цих робіт потрапила до його фондів у 1985 р. ⁴ Деякі твори з цієї колекції було представлено в експозиції Кловського палацу.

¹ Виставка «Ніхонга. Живопис майстрів Кіото XX століття» відкрилася в Національному музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (НММХ) в столиці України. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1351059-vistavka_yaponskogo_givopisu_vidkrilasya_v_kie_vi_1726888.html.

² Японський модернізм у Кловському палаці. URL: https://zn.ua/ukr/ART/yaponskiy_modernizm_u_klovskomu_palatsi.html?fbclid=IwY2xjawFZCIVleHRuA2FlbQlXMAABHziUpOH6aURxYWiQSej3ZgM8teOmUdDrcaDNwltYfHPQsqWO3Unvwfwuw_aem_I8oTsx8_8Hdi_7tHo48S8w.

³ Лист виконавчого комітету Київської міської ради народних депутатів УРСР «Про передачу японських картин у фонди музею».

⁴ Акт № ПП-119 від 29 серпня 1985 р. «Про передачу у фонди Музею історії міста Києва 38 робіт японського живопису».

На жаль, більшість описів робіт, інформація про авторів, техніку і школу японського живопису, подані в музейних картках, не відповідали дійсності. Найпевніше, імена художників та інформацію про їхні твори було перекладено з «ламаної» японської на «ламану» російську. Тут важливо зауважити, що через лінгвістичні неточності більшість робіт і їхніх авторів було протитровано неправильно, тож потрібні були подальші дослідження для встановлення достовірної інформації. Тому під час підготовки до виставкового проекту «Японія. Очима та серцем» куратору довелося провести ґрунтовну роботу. Після ознайомлення з особливостями колекції Музею, Сергій Шевлюга надіслав лист до японського інституту «Нанга» з проханням допомогти атрибутувати ці роботи й надати розширену інформацію про їхніх авторів і мистецькі течії.

Японські колеги люб'язно відгукнулись і надали таку інформацію. Японський живопис ніхонга (日本画) прийшов на зміну класичному японському мистецтву періоду сьогунату. Разом зі зміною політичного устрою реставрації Мейдзі Ісін 1868 р. зміни відбулися і в культурному житті. Постала нова мистецька школа — нанга (з яп. 南画 — «південний живопис»), або, як її ще називають, бідзінга (з яп. 文人画 — «живопис освічених»).

Школа нанга бере свій початок від Ван Вея, її фундамент заклали такі особистості, як Тайга, Бусон, Гьокудо, Куме, Бейсандзін, Бунчо, Чікуден та інші. Школа є опозиційною до офіційного живопису кано, це живопис освічених людей, які, втім, не мають художньої освіти. Художники школи нанга прагнули не тільки не зважати на канон, а й відродити філософський зміст мистецтва з великим акцентом на духовність. Основою творчого методу вони вважали вільне вираження свого ліричного сприйняття природи.

Інтерес до «живопису освічених» виник усередині періоду Едо (1603–1867 рр.) паралельно з поширенням в Японії неоконфуціанства, розквітом народного театру кабукі, появою нової форми поезії — хоку і гравюри на дереві, що прийшла на зміну середньовічному живопису і стала значним явищем у національній і світовій історії мистецтва.

Деякі художники школи нанга періоду Едо у прагненні реформувати традиційний живопис намагалися йти далі своїх сучасників і використовували нові художні прийоми — світлотінь і перспективу, запозичені з європейського мистецтва. Однак звернення до традиційних пейзажних сюжетів, із використанням при цьому нової мальовничої мови, було принципово чужим самій суті старого мистецтва, занепад якого був дуже глибокий і пов'язаний не з його окремими формами, а з кризою всього середньовічного світогляду. Спроби використовувати принципово нові засоби вираження за збереження старої художньої концепції лише яскравіше виявляли ознаки цього занепаду.

Історичний період радикальних змін і сміливих реформ в Японії припадає на добу Мейдзі (1868–1912 рр.). У цей період за дуже короткий проміжок часу закрита феодальна Японія вийшла з самоізоляції і завдяки державній політиці

перетворилася на велику освічену світову державу. Це вплинуло і на мистецтво.

Безліч молодих художників навчалися за кордоном. Іноземні митці приїжджали в Японію для розроблення шкільних програм. Захоплення усім західним призвело до формування в Японії мистецтва у західному стилі — йога (яп. 洋画).

Тимчасом як Японія переймала усе західне, Захід відкривав для себе Японію і був зачарований усім японським. Отже, японці почали усвідомлювати, що популяризація живопису в західному стилі в країні була нерозумною, оскільки Японія мала власну унікальну художню традицію. Так виникла течія відродження у мистецтві всього японського — ніхонга (яп. 日本画 — «картини в японському стилі»). З того часу в країні відбувся поділ мистецтва на європейський і традиційний стилі — йога і ніхонга. У кожній категорії були свої художники, виставки, конкурси та навчальні програми.

Йога і ніхонга відрізнялися концепціями, матеріалами і техніками. Наприклад, художники йога використовували олію на полотні, а художники ніхонга — чорнило сумі, акварель, а також мінеральні та рослинні пігменти на ваші-папері або шовку. Тематика ніхонга оберталася навколо японських міфологічних та історичних тем, рідних пейзажів і буддійської іконографії. Йога прагнули створювати реалістичні картини на рівні двовимірної поверхні на основі Відродження.

Отже, зараз будь-яку картину, створену за традиційними методами і з традиційних матеріалів, розглядають як ніхонга.

Завдяки інформації від японських партнерів була змога дізнатися історію японського живописного мистецтва школи нанга, а також внесено зміни до деяких робіт. Зокрема, роботу Ямамото Каезую ⁵ було перейменовано з «Сонний привид» на «Фентезі», інакше було трактовано назву роботи Мідзуно Одзан ⁶ «Небесна фея» (тенньо — діва, фея або німфа — духовна супутниця Будди). Загалом було виправлено наголоси та написання імен і прізвищ японських митців.

Отже, у фондах Музею історії міста Києва зберігається унікальна колекція японського живопису, яка відображає філософію ліричного сприйняття природи школи нанга. Саме роботи «живопису освічених» представляють класичний період Едо у Японії і можуть стати основою ще для багатьох виставкових проєктів.

⁵ Фонди Музею історії міста Києва. Гр-413.

⁶ Там само. Гр-416.

Mykola Petrychenko,

Acting Head of the Department of Exhibitions and Events

Kyiv History Museum

Kyiv

mikolapetricenko8@gmail.com

JAPANESE PAINTING "NANGA" FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF KYIV HISTORY

The report describes the collection of Japanese paintings "NANGA" from the funds of the Kyiv City History Museum, which was exhibited at the exhibition "Japan. With eyes and heart." The collection has its own history of origin and exhibition. However, until recently, there were some shortcomings associated with the description and attribution of these works of art. Therefore, for the first time, the author will introduce into scientific circulation information about the authors who created these paintings, the schools to which they belonged, and specify the technique in which the artists worked.

Keywords: Japanese painting, museum collection, NANGA, information.

БІОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА СЕРЖА ЛИФАРЯ (1905–1986): АВТОРСЬКІ РУКОПИСИ «МОЄ ЖИТТЯ» І «З ДЯГІЛЕВИМ» У ФОНДАХ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

Серед виявлених у колекції Сержа Лифаря рукописів, які досліджують співробітники «Музею Сержа Лифаря», — мемуари видатного танцівника, в яких він описує різні періоди свого життя, діяльність, оточення, коло спілкування. Рукописи «Моє життя» і «З Дягілевым» є безцінним джерелом для вивчення біографії митця, підготовки різноманітних музейних заходів із популяризації його імені серед киян та гостей Києва. На жаль, вони не виходили друком українською мовою, тому актуальним є дослідження цих рукописів (їхньої цілісності, приміток, виправлень тощо) у контексті інших біографічних джерел, які зберігаються у фондах Музею історії міста Києва.

Ключові слова: Серж Лифар, мемуари, машинопис, видання, сторінки, папір.

Музей видатного танцівника і балетмейстера Сергія Михайловича Лифаря (1905, Київ — 1986, Лозанна) створено на підставі наказу Музею історії міста Києва № 52 від 19 лютого 2019 р. як філію Музею історії міста Києва. Колекція Сержа Лифаря, яку згідно із заповітом митця його дружина передала рідному Києву, відображає широке коло його колекціонерських зацікавлень. Важливим напрямом науково-фондової роботи філії «Музей Сержа Лифаря» є дослідження мемуарів Лифаря, які є біографічними джерелами. При цьому як самі документи, так і події, імена та дати, у них викладені, становлять значний інтерес насамперед для фахівців, оскільки нині можемо говорити про «запит до біографічного знання, взаємодії дослідників, видавців з читачами та широкою громадською аудиторією»¹. Також це цікаво і для пересічних відвідувачів різноманітних музейних заходів, які пов'язані з особистістю та діяльністю Сержа Лифаря.

У процесі структурування колекції співробітники виділили масив документів, що в процесі опрацювання виявилися авторськими рукописами, мемуарами, яким Лифар приділяв багато уваги, наприклад, згадував про написання у своїх листах. Частина з них вийшли друком, а частина лише очікує на видання у майбутньому.

Мемуари С. Лифаря ретельно досліджують і структурують відповідно до періоду життя, подій та оточення балетмейстера, вносять до відповідної хронологічно-тематичної таблиці. Авторка цього дослідження опрацювала, зокрема, машинописи «Моя жизнь» і «Дягилев. С Дягилевым», у якому йдеться про життя С. Лифаря у 1923–1929 рр., початок його кар'єри артиста балету та спілкування

¹ Попик В. Біографіка. Феномен культури і науки, інформаційний ресурс суспільства. Київ, 2021. С. 386.

з відомим діячем культури і мистецтва Сергієм Павловичем Дягілевым і його колом, серед якого були визначні діячі європейського мистецтва.

На всіх етапах роботи з цими документами — від виявлення, дослідження до текстологічного аналізу (який нині триває) та зіставлення з іншими біографічними джерелами — враховували стан документа, збереження паперу, чорнил від друкарської машинки, кулькової ручки, олівця тощо. Працювали вкрай обережно, з використанням гумових рукавичок, оскільки чорнила досить чутливі до витирання, навіть за мінімальної взаємодії. Авторський рукопис (машинопис) Сержа Лифаря «Мое життя» («Моя жизнь») ² з редакційними правками та рукописними вставками написаний російською мовою (можливо, для перекладу та видання іншими мовами). Сторінок налічує 173. Розмір сторінок: висота — 26,7 см, ширина — 21 см. У процесі написання основного тексту машинопису автор зробив певні нотатки ³. Титульну сторінку написано від руки чорним фломастером. Документ складається з двох частин: перша містить вісім розділів, друга — сім. Текст надруковано на друкарській машинці, також є різні правки від руки. Один вид правок — ручкою з синім чорнилом одного почерку; інший вид — червоним чорнилом (імовірно, правки редактора), а також чорнилом блакитного кольору і синім фломастером. Припускаємо, що правки могли вносити різні люди, не лише автор. Трапляється також текст, що був дописаний і внесений на поля сторінок.

Коли було виявлено машинопис Сержа Лифаря «С Дягілевым» із редакційними правками, рукописними вставками і печаткою Сержа Лифаря (МІК. ТЗ-12292), було прийнято рішення зробити попереднє текстологічне дослідження за методом зіставлення з іншим музейним предметом — макетом книжки «С Дягілевым» ⁴, сторінки з 327 до 483. Саме за цими сторінками встановлено ідентичність тексту, а тому можна припустити, що книжку було видано за текстом цього оригінального рукопису. Машинопис «С Дягілевым» надруковано на друкарській машинці. Розмір більшості сторінок: 26,5 см заввишки, 20,5 см завширшки. У процесі підготовки рукопису до видання автор зробив певні правки прямо на його сторінках, це можна з'ясувати, порівнявши оригінальний машинопис і книжку. До прикладу, абзаци, які у рукописному матеріалі закреслено, до книжки також не було внесено. Виправлення в реченнях або словах також надруковано відповідно до правок. Певну кількість сторінок написано від руки різним чорнилом — чорним і синім. Деякі сторінки неповного розміру. Трапляється обрізаний папір, який вклеєний поверх або ж доклеєний до основної сторінки, на якому може бути як друкований текст, так і написаний від руки. Вид паперу, який використовували для машинопису, не завжди однаковий — може відрізнатись за кольором, щільністю сторінок.

² Машинопис Сержа Лифаря «Моя жизнь» з редакційними правками, рукописними вставками [1940-ві – поч. 1960-х рр.]. *Фонди Музею історії міста Києва* (далі — *Фонди МІК*). ТЗ-12290. 173 с.

³ Чернетка з нотатками до машинопису Сержа Лифаря «Моя жизнь» з редакційними правками, рукописними вставками. *Фонди МІК*. ТЗ-12291.

⁴ Лифарь С. «Дягилев. С Дягилевым». Париж, 1939. *Фонди МІК*. ТЗ-11851-1. 496 с.

Колір надрукованого тексту також різний (іноді синій, частіше — чорний), що ймовірно свідчить про те, що машинопис друкували на різних друкарських машинах. Автор міг повністю переписати від руки абзац і додати його до основного тексту. Чорнило і тут не завжди однакове: іноді синього кольору, іноді — чорного, також траплявся олівець.

Книжка «Лифарь С. Дягилев. С Дягилевым» (МІК. ТЗ-11851-1) побачила світ 1939 року. Під час дослідження було виявлено такі деталі: сторінки нерозрізані й необрізані під оригінальний розмір. Оригінальний розмір книжки: висота — 31,5 см, ширина — 26,5 см. Видання було проілюстровано значною кількістю фотографій, які стосувалися різних періодів життя Дягілева та його оточення. Загалом у книжці 496 сторінок.

Серж Лифар залишив спогади про те, як працював над цим твором. Це відбувалося в кілька етапів: «Писати цю книжку я почав майже відразу ж після смерті Дягілева під її безпосереднім, живим і сильним враженням: знаючи, як зникає пам'ять про великих людей і як потім важко відновити її, якщо друзі, що їх оточують, не залишили своїх спогадів, що пам'ятав про свої зустрічі з Дягілевым, про свою дружбу з ним і про останні дні його життя, свідком яких я був... Писати такі "мемуари" мені було легко — вони самі писалися, один спогад викликав у пам'яті інший: все це було недавнє, ще не минуле; до того ж у мене під рукою були мої щоденники 1923–1929 років, листи Сергія Павловича та його особистий архів, — це значно полегшувало моє писання і оберігало мене від неминучих помилок пам'яті. У 1933 році мої мемуари в такому вигляді були закінчені і запечатані»⁵.

Зазначу, що тексти в рукописі та книжці можуть відрізнятися. Наприклад, яскраво описані емоції у книжці викладено дуже стисло, без зайвих деталей, які могли б викликати неоднозначне уявлення про того чи того персонажа. Замінено деякі слова для їх чіткішого розуміння, до прикладу: в оригіналі — «каша», у виданні — «мешанина», слово «кокаїн» було замінено на «порошок».

Щодо художньої вартості й особливостей опису та інтерпретації подій у цьому тексті, то треба зазначити, що Лифар писав їх у період, коли він був дуже популярним танцівником і балетмейстером, багато гастролював і реалізовувався як талановитий та амбітний літератор (статті про балет, лекції). «Як автор він прагне зацікавити читача, тримати його в напрузі, йому важливе враження, яке він справляє. Те, що частина викладених у книзі подій не співпадала з фактами, мала місце художня вигадка, перебільшення — зрозуміло. Ця своєрідна сповідь була розрахована на читача, який знав, хто такий Лифар, слідували за його артистичною кар'єрою і часто ототожнювали автора — головного героя з безмовними героями його балетів»⁶.

⁵ Там само. С. 7–8.

⁶ Білоус Н. В. «Серж Лифар як літератор» (на матеріалі фондів Музею історії міста Києва). URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/170/2497/5916-1> С.148.

Zoia Pohrebova,
Senior Researcher,
Serge Lifar Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
zoyapogrebova7@gmail.com

BIOGRAPHICAL SOURCES OF SERGE LIFAR (1905–1986): AUTHOR'S MANUSCRIPTS "MY LIFE" AND "WITH DIAHILEV" IN THE FUNDS OF THE KYIV HISTORY MUSEUM

Among the items that are discovered in the Serge Lifar's collection — memoirs, in which he described his entire life, depending on the period, type of activity, circle of friends, and surroundings. The manuscripts "My Life" and "With Diaghilev" are an invaluable source for studying the biography of the artist, preparing for various museum events to popularize his name among Kyiv residents and guests of Kyiv. Unfortunately, they were not published in Ukrainian language, so the research of these manuscripts (their integrity, notes, corrections, etc.) in the context of other biographical sources stored in the funds of the Museum of Kyiv History.

Keywords: Serge Lifar, memoirs, typescript, publication, pages, paper.

Галина Почверук,
кандидат філологічних наук,
провідний науковий співробітник
філії «Музей шістдесятицтва»
Музею історії міста Києва
Київ
halyna.pochveruk@gmail.com

ЕПІСТОЛЯРІЙ ВАСИЛЯ СТУСА З АРХІВУ РОДИНИ БАДЗІВ (НА ОСНОВІ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА)

Дослідження висвітлює історію спілкування Василя Стуса з Юрієм Бадзьо і Світланою Кириченко через епістолярій поета, що спершу зберігався в родині літературознавців, а пізніше став частиною музейної колекції. Ці листи охоплюють три періоди життя Василя Стуса: перший київський період (1963–1972), період заслання (1977–1979) і другий київський період (1979–1980). Лише один із листів цієї колекції вже було опубліковано, інші — представлені вперше.

Ключові слова: Василь Стус, Юрій Бадзьо, Світлана Кириченко, епістолярій, приватне листування, листівка.

Архів Василя Стуса в Музеї шістдесятицтва формувався на основі матеріалів, переданих від родин Світличних, Бадзів, а також Галини Возної-Кушнір, Миколи Плахотнюка, Василя Овсієнка, Маргарити Довгань. Він містить рукописи і машинописи окремих віршів автора, незавершені корпуси збірок «Зимові дерева», «Веселий цвинтар», переклади, літературно-критичні праці, протестні листи-звернення і приватне листування. Більшість матеріалів із цієї колекції загалом відома, адже схожі документи є в найбільшому архіві Василя Стуса Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, проте в музейній колекції є унікальні й іще досі не опубліковані варіанти поетичних текстів, остання авторська редакція «Феномена доби», переклади та листи.

У дослідженні тезово проаналізую листи Василя Стуса, які раніше зберігалися в родині Бадзів, а тепер є частиною музейної колекції. Епістолярна спадщина Стуса не лише репрезентує історію дружби і спілкування з подружжям київських літературознавців Юрія Бадзя та Світлани Кириченко, а й торкається зв'язку із шістдесятицьким культурним середовищем і рухом опору. За винятком одного листа, ці матеріали ще не були опубліковані і не введені в науковий дискурс.

Архів родини Бадзів передав до Музею шістдесятицтва Сергій Драчук (син від першого шлюбу Світлани Кириченко). Це відбулось 2018 року, невдовзі після смерті Юрія Бадзя. Матеріали приватного архіву були доволі впорядкованими, Світлана Кириченко як науковиця до кожного блоку документів ставилася відповідально, а саме: укладала за хронологією, зберігала не лише листи, а й повідомлення про вручення листів, залишала супровідні коментарі — і це зараз значно полегшує роботу дослідників.

Крім того, дослідниця написала дві важливі книги спогадів про своє покоління, які вражають масштабом і деталізацією: «Люди не зі страху» (2013) та «Птах піднебесний» (2016).

Історія спілкування Василя Стуса з цією родиною почалася в його перший київський період. Восени 1963 р. Стус переїхав до столиці, бо став аспірантом Інституту літератури АН УРСР. Світлана Кириченко працювала в інституті з 1957 року, а Юрій Бадзьо був тоді на третьому році аспірантури (з 1961-го). За спогадом Кириченко, вони одразу потоваришували, Стусів «робочий стіл стояв упритул до Юркового в аспірантській кімнаті»¹. Власне це час входження Василя Стуса у творче коло київських шістдесятників, адже більшість відомих уже тоді літературознавців (Іван Світличний, Іван Дзюба, Михайлина Коцюбинська та ін.) були молодшою генерацією інститутського кола. З одного боку, як кожна наукова, ба більше, гуманітарна інституція Інститут літератури мав плекати «ідеологічно бездоганих» будівничих системи. З іншого боку, ця установа стала місцем «прозоріння» для багатьох відомих шістдесятників, які вперше серйозно почали переосмислювати систему. Такі, здавалося б, взаємозаперечні процеси відбувалися до 1961 р. завдяки директору інституту Олександрові Білецькому, який, за спогадами Кириченко, був людиною «широких гуманістичних поглядів та інтелігентом дореволюційного виховання»². Він обережно переконував молоде покоління ставити під сумнів попередній навчальний досвід і прибирати зі своїх наукових робіт порожні заідеологізовані моменти. Наприклад, саме під впливом Білецького Іван Світличний вирішив переписати свою дисертацію³, і це відбувалося ще до XX з'їзду КПРС і офіційної політики десталінізації. Натомість Василь Стус потрапив уже в інші обставини: атмосфера в установі змінилася, коли її очолив Микола Шамота, літературний критик компартійного спрямування. Шамота обирав собі найперспективніших аспірантів, і саме такими він вважав Юрія Бадзя і Василя Стуса. Однак входження молодих літераторів до кола шістдесятників і залучення до кількох скандальних акцій усе змінило⁴. Восени 1965 року, за сприяння Шамоти, Юрія Бадзя і Василя Стуса звільнили з Інституту літератури.

Із аспірантського періоду в колекції музею є лист Василя Стуса до Юрія Бадзя від 29 липня 1964 р.⁵, написаний під час літньої відпустки, яку автор провів із батьками в Донецьку. Лист свідчить, що Стус тоді активно опрацьовував прозу для майбутньої дисертації (Е. Гемінгвей, Г. Белль, Л. Толстой, С. Моем). Важливим

¹ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ : Смолоскип, 2016. С. 35.

² Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага. Київ : Смолоскип, 2013. С. 184.

³ Лист І. Світличного до академіка О. Білецького від 20.10.1955. Іван Світличний. *Голос доби* / упор. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Сфера, 2008. Кн. 2. С. 29.

⁴ Ідеться про дві основні акції: проведення забороненого вечора Т. Шевченка у березні 1965 р. для молодих робітників верстатобудівного заводу (парк Ленінського комсомолу — нині парк «Нивки»); участь в акції протесту 4 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» (кінотеатр «Україна»).

⁵ Стус В. Лист до Ю. Бадзя від 29.07.1964. *Музей шістдесятництва, філія Музею історії міста Києва* (далі — МШ МІК). KB-84635. Арк. 1.

моментом є прохання друга допомогти купити книжки Р. М. Рільке. Як відомо, переклади цього австрійського поета стануть далі справою життя Стуса і своєрідним порятунком в ув'язненні. Наприкінці листа він зізнався, що його дуже вразила смерть Максима Рильського, якого так любив. Цікаво, що цей лист було опубліковано ⁶ як частину архівної колекції Інституту літератури. Вочевидь, це технічна помилка видання або ж укладачі (М. Коцюбинська, О. Дворко) розраховували, що родина передасть цей документ до архіву Інституту.

Наступний документ періоду 1960-х — коротка рукописна записка Стуса без дати, складена і підписана «Світлані»: «Світлано! Заскочу десь в межах 3-5 г. З “ями” вискочив. Василь» ⁷. Розкодувати послання і встановити датування вдалося завдяки адресатці. У книжці «Птах піднебесний» Кириченко згадує, що Стус 1965 року вкинув записку до її поштової скриньки, а «яма», про яку йдеться, — це метробудівська шахта і, «може, тоді він звільнився з роботи» ⁸. Тут варто уточнити: після відрахування з Інституту літератури в період «28.09 — 23.11 Стус працював у будівельній бригаді (два тижні), далі — кочегаром в дослідному господарстві Українського інституту садівництва» ⁹. Отже, йдеться про яму на будівництві, адже метробудівська шахта була наступного, 1966 року.

Інший епістолярій Стуса з музейного архіву Бадзів належить до періоду заслання в селищі ім. Матросова (Мордовія), що тривав із березня 1977-го до серпня 1979 р. З цього часу збереглося п'ять листів Василя Стуса і 11 карток із повідомленнями про вручення листів. На конверті з цими повідомленнями Світлана Кириченко зазначила: «Ми від Василя отримали першого листа з ЖХ-385/3-5 (табір у селищі Барашево, Мордовія. — Г. П.) Гашев Ю. С. 13.07.73» ¹⁰. Конверт був підписаний іменем іншого в'язня, бо Стус мав обмеження щодо надсилання листів. Так «невідомий самотній зек подарував Василеві свій липневий ліміт [...]» ¹¹. На жаль, цей перший лист Василя Стуса з ув'язнення в Світлані Кириченко не зберігся.

Листи Василя Стуса періоду заслання — це передовсім вітальні листівки родині Бадзів до свят:

- вітання з Великоднем Світлані та Юрію (квітень 1977 р.) ¹²;
- привітання з Новим роком і Різдом Світлані та Юрію (грудень 1977 р.) ¹³;

⁶ Стус В. Твори у 4 томах і 6 книгах. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6, кн. 2. С. 34.

⁷ Стус В. Записка Світлані Кириченко. *МЛШ МІК*. КВ-84626. Арк. 1.

⁸ Кириченко С. Птах піднебесний. С. 37.

⁹ Не відлюбив свою тривогу ранню. Василь Стус — поет і людина / упоряд. О. Орач. Київ : Український письменник, 1993. С. 395.

¹⁰ Конверт з повідомленнями про вручення листів В. Стусу з коментарями С. Кириченко. *МЛШ МІК*. КВ-84634/1-11.

¹¹ Кириченко С. Люди не зі страху. С. 85.

¹² Стус В. Вітальна листівка Ю. Бадзю і С. Кириченко від 04.1977. *МЛШ МІК*. КВ-84631. Арк. 1.

¹³ Стус В. Вітальна листівка (в конверті) Ю. Бадзю і С. Кириченко від 24.12.1977. *МЛШ МІК*. КВ-84628. Арк. 1.

- вітання з днем народження Юрія (квітень 1978 р.)¹⁴;
- привітання з Новим роком і Різдвом Світлані та Юрію (29 грудня 1978 р.)¹⁵.

У цих листівках, окрім привітань, автор лаконічно розповідає новини («листи майже не йдуть...»¹⁶, «я знову безвіршний...»¹⁷), запитує про друзів («...довідався, що у Василя Овсієнка якісь клопоти побільші: притягають до суду?»¹⁸).

Одну з поштівок¹⁹ без датування адресовано Надії Світличній. У ній згадано Івана і Леоніду Світличних. За змістом повідомлення («Дай-но, Боже, аби в тебе було все добре, маленька сестро...», «Чекаю звістки про брата з Воркути якої...») випливає, що Стус уже міг знати про майбутню еміграцію Надії Світличної, а також про етап Івана Світличного на заслання (місце ще не було відоме). Імовірно, цей лист написаний навесні 1978 р. (сам друк поштівки — 1977 р.). Таке датування підтверджує опублікований лист²⁰, де також згадано можливу Воркуту і майбутній етап Івана. Припускаю, що невизначеність життєвого становища Надії Світличної (еміграція, проблеми з пропискою) могла спонукати Василя Стуса додати це послання до конверта, адресованого Бадзям, які в Києві мали його передати.

Остання листівка²¹ належить до часу короткого перебування Василя Стуса в Києві перед другим арештом (серпень 1979 — травень 1980). Напередодні дня народження Світлани Кириченко (30 жовтня 1979 р.) Стус написав їй побажання, проте не надіслав поштою, а залишив у своїй київській квартирі за адресою Чорнобильська, 13а. Іменинниця сама забрала привітання через два дні: «На столику в його кімнаті чекав на мене дарунок: Моцартів “Реквієм” із вітальною листівкою в конверті платівки»²². Ця листівка заслуговує на увагу, адже це той рідкісний випадок, коли Василь Стус сам зміг обрати зображення (під час ув'язнення і заслання з вибором листівок були обмеження, найчастіше їх надсилали родичі). Листівку видано в Нідерландах (Rijksmuseum Kröller-Müller Museum, Otterlo), на ній зображено роботу Вінсента ван Гоґа 1889 року «Оливковий гай». Власне привітання — лаконічне і сповнене трагічного оптимізму: «Сподіваймося на весни, що йдуть попереду, хай і не зважаючи на наш календар довготерпіння і довгочекання»²³. Навесні Василя Стуса арештували вдруге, це сталося 15 травня 1980 р. Так закінчився другий київський період поета, що тривав лише дев'ять місяців.

¹⁴ Стус В. Вітальна листівка Ю. Бадзю від 04.1978. *МЛШ МІК*. KB-84630. Арк. 1.

¹⁵ Стус В. Вітальна листівка (в конверті) Ю. Бадзю і С. Кириченко від 29.12.1978. *МЛШ МІК*. KB-84629. Арк. 1.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Стус В. Вітальна листівка Ю. Бадзю від 04.1978. *МЛШ МІК*. KB-84630. Арк. 1.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Стус В. Вітальна листівка Н. Світличній (без датування). *МЛШ МІК*. KB-84633. Арк. 1.

²⁰ Стус В. Твори у 4 томах і 6 книгах. Т. 6, кн. 2. С. 140.

²¹ Стус В. Вітальна листівка С. Кириченко від 30.10.1979. *МЛШ МІК*. KB-84632. Арк. 1.

²² Кириченко С. Птах піднебесний. С. 63.

²³ Стус В. Вітальна листівка С. Кириченко від 30.10.1979. *МЛШ МІК*. KB-84632. Арк. 1.

Отже, епістолярій Василя Стуса до родини Бадзів вдало ілюструє культуру стосунків друзів-літераторів, теми спілкування в різні періоди та індивідуальну манеру письма автора. Важливо, щоб у наступних найповніших виданнях творів Василя Стуса упорядники врахували досі неопубліковані рукописні документи (шість листів і одну записку) з колекції Музею шістдесятництва.

Halyna Pochveruk,

PhD in Philology,
Leading Researcher,
The 1960s Dissident Movement Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
halyna.pochveruk@gmail.com

VASYL STUS'S COLLECTION OF LETTERS FROM THE BADZIO FAMILY ARCHIVE (BASED ON MATERIALS FROM THE SIXTIERS MUSEUM)

The research highlights the history of Vasyl Stus's communication with Yuri Badzio and Svitlana Kyrychenko through poet's letters, which were initially kept within the Badzio's family and later included in a museum collection. These letters cover three periods of Stus's life: the first Kyiv period (1963–1972), the period of exile (1977–1979), and the second Kyiv period (1979–1980). While one of the letters in this collection has been published, the others are being presented for the first time.

Keywords: Vasyl Stus, Yuri Badzio, Svitlana Kyrychenko, letters, private correspondence, postcard.

КОЛЕКЦІЯ КАХЕЛЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст. З ФОНДІВ БОРИСПІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Кахлі другої половини XIX ст. з Бориспільського державного історичного музею ще не було введено до наукового обігу, однак вони мають художню та історичну цінність, бо прикрашені як типовим (що трапляється на кахлях у колекціях інших музеїв), так і своєрідним декором, відображаючи творчість окремих майстрів кахляного (керамічного) мистецтва другої половини XIX — першої половини XX ст. Декор кахель, у цьому випадку неоренесанс, також може слугувати відображенням загальної і житлової культури власників замських будинків і великих маєтків.

Ключові слова: кахля, кахляна піч, ренесанс, неоренесанс, Київ, керамічне мистецтво.

У постійній експозиції Бориспільського державного історичного музею демонструють п'ять кахель другої половини XIX ст. (рис. 1). Ці кахлі походять від кахляних печей, які було зведено в садибному будинку села Сулимівка, що на Бориспільщині. Будинок було побудовано в 1851 р., коли Сулимівка належала нащадкам гетьмана Івана Сулими — родині Войцеховичів.

Кахлі було передано до Бориспільського музею в 1970-х рр., їх датують другою половиною XIX ст. Про це свідчить як технологія їх виготовлення, так і декор, адже саме в цей період в декоративно-прикладному мистецтві на зміну класицизму та ампіру приходить стиль історизму, що мав риси, притаманні різним художнім стилям — ренесансу, бароко, рококо ¹.

Кахлі, які ми розглядаємо, було створено в стилі неоренесанс. Найпевніше, ці кахлі походять від двох різних кахляних печей, адже вони відрізняються як розміром, так і декором, зокрема кольором поливи.

Унікальність орнаментального декору керамічних виробів, які використовують в інтер'єрах і екстер'єрах різноманітних будівель, полягає в тому, що їх можна розглядати в трьох аспектах: як невід'ємну частину архітектурної споруди; як окрему картину чи килимовий візерунок (наприклад, ряди рядових кахель); як окремий керамічний виріб, що вражає своєю композиційною та колористичною завершеністю. От саме третій аспект, тобто кожну кахлю як окремий керамічний виріб, ми і розглянемо в нашій статті ².

¹ Образотворче мистецтво : енциклопедичний ілюстрований словник-довідник. Київ, 2007. С. 157.

² Шакула С. В. Облицювальні плити кінця XIX — початку XX ст. з колекції Національного заповідника «Софія Київська». *Софійський часопис*. Київ, 2021. Вип. 5. Збірник статей за матеріалами IX Судацької міжнародної наукової конференції «Причорномор'я, Крим, Русь в історії та культурі», присвяченої 100-річчю від народження архітектора Є. І. Лопушинської (м. Київ, 24–25 вересня 2020 р.). С. 213.



Рис. 1. Кахлі другої половини XIX ст. в експозиції музею

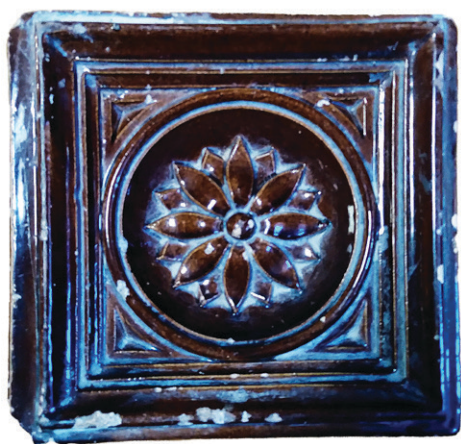
Рис. 2. Кахля рядова другої половини XIX ст.



Найяскравішими кахлями в колекції Бориспільського державного історичного музею є рядові кахлі, покриті кольоровою поливою. Ці кахлі мають квадратну форму та прикрашені рельєфним декором (рис. 2). В центрі кахлі розташовано квадрат, точніше невисокий чотиригранник, що імітує дорогоцінний камінь сапфір, адже, крім форми, що нагадує огранений камінь, він ще й покритий синьою поливою. Квадрат розташований на блакитному фоні й облямований коричневою рамкою, кутові відростки якої спрямовані до кутів кахлі, підкреслюючи її чотиричасткову композицію³. Рамка квадрата нагадує кесон, зображення якого було характерним для стилю ренесанс. Також цей квадрат подібний до маленької пірамідки, а зображення піраміди було одним із символів таємних масонських організацій, хоча в нашому випадку це малоімовірно.

Навколо коричневого квадрата-рамки розташовано пишний рослинний орнамент, що складається з листочків, завитків і геральдичних елементів,

³ Колупаєва А. В. Українські кахлі XIV — початку XX століть. Львів, 2006. С. 98.



а



б



в

Рис. 3. Кахля кутова
другої половини XIX ст.

розташованих на жовтому фоні. На цьому жовтому фоні розміщено також вісім завитків блакитного кольору, що робить рослинне облямування більш витонченим і перетворює його на святкову гірлянду. Листочки цього вінка-гірлянди покриті зеленою поливою, а контури центральних завитків і геральдичних елементів (фронтончиків) — коричневою. Яскраві коричневі контури наче відокремлюють блакитний фон від жовтого, і таке контрастне поєднання кольорів акцентує увагу глядачів саме на центральній частині кахлі, тобто на геометричній фігурі, яка сприймається як витвір людської творчості, на відміну від рослинних елементів, що сприймаються як витвір природи.

Чотиричасткова композиція кахлі, завершеність орнаменту на одній кахлі, а також наявність двоступінчастої рамки, що облямовує кахлю, були характерні для кахель XVI–XVII ст., тобто для кахель періоду ренесансу ⁴.

⁴ Попельницька О. О. Зібрання кахель XIV–XVIII століть НМІУ: огляд колекції, історія формування. *Український керамологічний журнал*. 2005. № 1–4. С. 83.

Рис. 4. Кахля карнизна
другої половини XIX ст.



Другий тип кахель із колекції Бориспільського державного історичного музею — це кутові кахлі, прикрашені рельєфним декором і покриті коричневою поливою (рис. 3).

Більша сторона кутової кахлі має квадратну форму, а менша сторона — прямокутну. В центрі квадратної сторони зображено розету, розташовану в круглому заглибленні, що оточене круглим і квадратним різнопрофільним облямуванням. Меншу сторону кахлі прикрашено рослинним елементом, розташованим у заглибленні, що також облямоване різнопрофільною рамкою. Рослинний елемент складається з двох пишних листочків, спрямованих угору-вниз від центру композиції, в якому розташована кулька-перлина. Подібні елементи декору (розети, круглі або аркові заглиблення, багатоступінчасті рамки) були характерні для стилю ренесанс. У цьому випадку подібний декор надавав кахлі урочистості та святковості, незважаючи на однотонну кольорову поливу, адже заломлення світла в різнопланових елементах декору та блиск поливи створювали враження багатства й достатку⁵.

Третій тип кахель із колекції Бориспільського державного історичного музею — це фрагментована карнизна кахля, прикрашена рельєфним декором і покрита коричневою поливою (рис. 4). Карнизні кахлі в конструкції кахляної печі зазвичай розташовували між двома ярусами печі — верхнім і нижнім. Виступ

⁵ Шакула С. В. Використання барокових елементів в декорі кахлів XVII–XVIII ст. (на прикладі матеріалів з фондів колекцій Національного заповідника «Софія Київська»). *Софійські читання* : матеріали V науково-практичної конференції 28–29 травня 2009 р. Київ, 2010. С. 192.

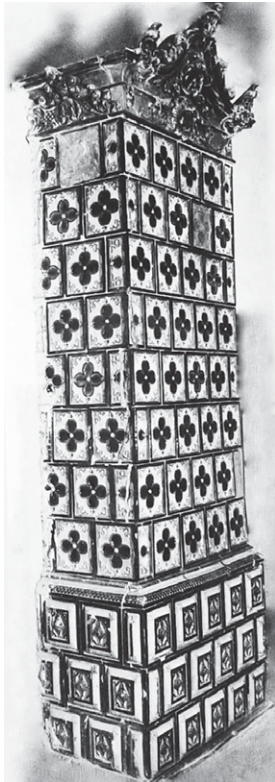


Рис. 5. Кахляна піч кінця XIX ст. з київського прибуткового будинку (з колекції Національного заповідника «Софія Київська»)

карнизної кахлі створено за допомогою трьох різних профілів. Середній профіль — найширший, він має ввігнуто-вигнуту поверхню і прикрашений рапортом пальмет. Верхній профіль нагадує зображення мотузка (рапорт скошених перлин). Нижній профіль має рівну поверхню та поділяється на кілька менших профілів-виступів.

Карнизні кахлі, але в «перевернутому» стані, могли виконувати і роль фризів у верхній частині кахляної печі, тобто слугувати основою для завершення (фронтону) печі, адже зображення пальмет, верхівки яких зазвичай направлені вгору, свідчать саме про таку роль цієї кахлі.

Кахлі до кахляних печей у другій половині XIX — на початку XX ст. виготовляли на керамічних заводах або фабриках. Спершу глиняну масу формували за допомогою гіпсових форм, потім сформовані кахлі випалювали в печі, після випалювання покривали поливою, а потім знову випалювали. На зворотній стороні кахлі була розташовувана румпа (стілки коробки), за допомогою якої кахлі з'єднувалися між собою і прикріплювалися до цегляної печі. Кріплення здійснювалося за допомогою тонких металевих стрижнів, тому в румпі кахель зазвичай були круглі наскрізні отвори.

У другій половині XIX — на початку XX ст. в Києві було кілька керамічних заводів, на яких виготовляли кахлі й розробляли їхній оригінальний дизайн — як окремих кахель, так і цілої кахляної печі. Найбільш відомим підприємством із виготовлення пічних кахель

був завод І. Андржейовського, на якому працювала художниця-скульптор Єва Куликовська ⁶.

Керамічні заводи ставили на свої кахлях (на зворотній стороні або на стінках румпи) заводське клеймо (рельєфний відтиск, фірмовий знак), засвідчуючи в такий спосіб законність своєї продукції і декларуючи її кількість. Однак на тих заводах, які виготовляли кахлі за вже наявними відомими зразками, клейма на кахлях не ставили.

На кахлях із колекції Бориспільського державного історичного музею немає заводських клейм, тому не можна точно сказати, на якому заводі їх було виготовлено. Можливо, цей завод розташовувався не в Києві, а в якомусь іншому місті.

⁶ Шулешко І. В. До історії формування колекції архітектурної кераміки Національного заповідника «Софія Київська». Київ, 2010. С. 1–3.

Зростання попиту на кахляні печі сприяло розвитку торгівлі, тому на торгових складах Києва були наявні різноманітні кахлі, а вже майстри-пічники купували ті з них, які їм найкраще підходили. Кахляні печі майстри-пічники зводили з цегли, паралельно облицьовуючи стінки печей кахлями і скріплюючи їх металевими стрижнями і розчином.

Попит на кахляні печі був до Першої світової війни, а пізніше, в 1920–1930-х рр., кахлі вже не виготовляли, а ті заводи, які спеціалізувалися тільки на виготовленні кахель (як-от завод Андржейовського), припинили своє існування. Однак у багатьох будинках були кахляні печі, що продовжували функціонувати, зокрема і в радянський період.

Отже, кахлі, які ми розглянули вище, можна вважати надзвичайно цікавими та інформативними музейними предметами — як у художньому значенні, так і в історичному, адже вони відображають частину житлової культури українського народу другої половини XIX — першої половини XX ст. Декор кахель, у цьому випадку неоренесанс, може слугувати відображенням як оригінальної творчості окремих майстрів-керамістів, так і високої естетичної культури власників заміських будинків і великих маєтків.

Svitlana Shakula,
Researcher,
"Modern Boryspil" Department
Boryspil State Historical Museum
Boryspil
lanashakula@gmail.com

A COLLECTION OF TILES OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY FROM THE FUNDS OF THE BORYSPII STATE HISTORICAL MUSEUM

Tiles of the second half of the 19th century. from the Boryspil State Historical Museum have not yet been introduced into scientific circulation, but have artistic and historical value, because they are decorated with both typical decor (found on tiles in the collections of other museums) and original decor, reflecting the work of individual masters of tile (ceramic) art second half of the 19th century — the first half of the 20th century. The decor of the tiles, in this case, Neo-Renaissance, can also serve as a reflection of the general and residential culture of the owners of country houses and landlords of large estates.

Keywords: tile, tiled stove, renaissance, neo-renaissance, Kyiv, ceramic art.

ОГЛЯД ТВОРІВ ІКОНОПISY З ФОНДОВОГО ЗІБРАННЯ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

У доповіді репрезентовано загальний огляд колекції із 200 зразків іконопису. Згадано унікальні твори, зокрема порцелянову ікону із заводу А. Миклашевського. Зазначено актуальні напрями роботи музейних фахівців із колекцією. Наведено приклади доповнення атрибутування наявних ікон.

Ключові слова: ікона, хоругва, реставрація, атрибуція, сакральне мистецтво.

Музейна збірка іконопису, яку поповнювали протягом багатьох років, сьогодні налічує понад 200 одиниць зберігання. Це образи на дошках, полотні, деякі з них покриті окладом, оформлені в раму або заховані в кіот. Значну частину становлять твори неканонічного народного іконопису — 90 т. зв. хатніх ікон, що намальовані майстрами-аматорами у ХІХ ст. Наприкінці 1990-х їх подарував Музею приватний колекціонер Володимир Беланджер. Кілька великих церковних ікон, що були частиною іконостасів і присвячені сюжетам Таємної вечері ¹ та Преображення Господня ², зображують Христа у точилі ³, Святого Апостола Петра ⁴, Святого Миколая ⁵, датовано ХVІІІ–ХІХ ст. Серед автентичних творів збірки трапляються і копії — олеодруки, що імітують оригінали широко відомих творів олійного іконопису.

Зазвичай у кожній колекції предметів мистецтва є свої «перлини» — найбільш цінні, рідкісні, унікальні експонати. У фондах Музею історії міста Києва зберігається прекрасно збережена порцелянова ікона Святого Євангеліста Іоанна ⁶. Цей шедевр було створено у ХІХ ст. на Волокитинській порцеляновій мануфактурі, власником якої був поміщик Андрій Михайлович Миклашевський (дід гетьмана України Павла Скоропадського). З метою оздоблення Покровської церкви, що розташовувалася в його родинній садибі у Чернігівській губернії, було створено розкішні порцелянові іконостас, царські врата, панікадило, свічники. Відомо, що радянська влада закрила церкву ще у 1920-ті рр., але іконостас залишався на своєму місці аж до 1950-х.

На фотографії інтер'єру Покровської церкви можна детально роздивитися царські врата із чотирма традиційно розміщеними іконами. Власне ікона

¹ Фонди Музею історії міста Києва (далі — Фонди МІК). КН-47267, Ж-534.

² Там само. КН-37344, Ж-296.

³ Там само. КН-16595, Ж-181.

⁴ Там само. КН- 44160, Ж-422.

⁵ Там само. КН-43548, Ж- 398.

⁶ Там само. КН-16534, Ф-262.



Рис. 1. Корогва (двостороння)
«Свята Катерина». Перша половина XVIII ст.



Рис. 2. Корогва (двостороння)
«Свята Єлена». Друга половина XIX ст.

Святого Іоанна, що тепер зберігається у музейній колекції, була розміщена на вратах нагорі ліворуч. Зауважимо, що волокитинські майстри ретельно приховували секрети порцелянової рецептури. Вироби створювали у модній на той час стилістиці неорококо, вони мали характерне для мінеральних фарб яскраве забарвлення, а отже здатність не тьмяніти з часом. І до сьогодні цей шедевр не втратив своєї краси. Власником ікони Святого Євангеліста Іоанна був співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР Костянтин Променицький, а згодом — відомі київські колекціонери Крижанівські. До колекції Музею історії міста Києва ікону передала Цецілія Крижанівська у 1984 р.⁷

До рідкісних і цінних експонатів, що зберігаються у фондах, належать дві двобічні корогви. Перша — «Свята Катерина» і «Святий Миколай»⁸, датована першою половиною XVIII ст., друга — «Пресвята Богородиця» і «Свята Єлена»⁹, створена київськими майстрами у другій частині XIX ст. Власне корогви не є іконами в традиційному розумінні. Це церковні прапори із вишитими образами, які на великі свята під час хресної ходи урочисто виносили з церкви. Обидві корогви

⁷ Величко Вікторія. Родина колекціонерів Крижанівських і музей історії м. Києва. *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції (Музей історії міста Києва). 2009. Вип. 9. С. 53–57.

⁸ Фонди МІК. КН-73673, Ж-1379.

⁹ Там само. КН-73674, Ж-1380.



Рис. 3. Порцелянова ікона
«Святий Іоанн».
Волокитинська мануфактура, XIX ст.

Рис. 4. Інтер'єр Покровської церкви
з іконостасом і царськими вратами.
Фотографія кінця XIX ст. →

з фондової збірки мають основу з шовку складного переплетіння. Образи святих намальовано у повний зріст у техніці олійного живопису. Описи схожих експонатів можна знайти у науковій праці Данила Щербаківського «Реліквії старого Київського самоврядування»¹⁰.

На сьогодні для фондових працівників важливим є завдання зберегти й дослідити цінні сакральні предмети. Упродовж 2023–2024 рр. реставратор Музею законсервував 20 ікон, зокрема «Ісус Христос Вседержитель»¹¹, «Богоматір Печерська з Святим Антонієм і Святим Феодосієм»¹² «Святий Миколай, Свята Іуліанія, Свята Варвара»¹³ та інші.

Якщо звернути увагу на народні ікони, що становлять значну частину колекції, можна перекоонатися, що дуже багато образів Богородиці позначені в описі просто як «Богородиця з немовлям» — не зазначено іконографічний тип, регіон створення, часто немає датування.

Звернемося до трьох схожих богородичних ікон, що мають не зовсім типову композицію. На першій іконі¹⁴ Богородицю зображено по пояс, обличчя повернене у три чверті праворуч. Вона тримає в руках немовля Христа, вдягнутого у білу сорочку та загорнутого у покривало золотисто-вохристого кольору. Він тягнеться до Своєї Матері, тримаючи ручки на рівні її шиї, але водночас нібито присідає на дошку, зображену праворуч. Деякі дослідники вважають, що ця дошка символізує кришку саркофагу, що можна інтерпретувати як символ

¹⁰ Щербаківський Данило. Реліквії старого Київського самоврядування. *Київ та його околиця в історії і пам'ятках* / УАН, Історична секція, під. ред. М. Грушевського. Київ : Державне видавництво України, 1926. С. 217–264.

¹¹ Фонди МІК. КН-37337, Ж-291.

¹² Там само. КН-64847, Ж-1198.

¹³ Там само. КН-53641, Ж-659.

¹⁴ Там само. КН-21937, Ж-236.



мученицької страти Христа, Його перемоги над смертю та Воскресіння. Дуже схожі ікони, що датовано XIX ст., можна побачити в колекціях Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана і Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара».

Незважаючи на однакову назву й сюжет, кожен із трьох образів має відмінності й унікальні особливості. Одна ікона оформлена майстром у намальовану на прямокутній дошці овальну раму-медальйон із квіточками по чотирьох боках ¹⁵. Друга має примхливу раму неправильної форми в стилі рококо ¹⁶. Третій образ Богородиці відкривається глядачеві через відкриту червону завісу ¹⁷. Всі три богородичні ікони є автентичними і досить рідкісними, намальовані на Лівобережній Україні у XIX ст.

Серед творів професійних художників також трапляються образи, що потребують додаткової атрибуції. До таких належить велика композиція на сюжет прославлення чудотворної ікони ¹⁸. У центрі бачимо образ овальної форми із зображенням Матері Божої із немовлям Христом, а нагорі в оточенні ангелів — Бог Саваоф із скіпетром і державою, Який благословляє ікону. Внизу перед іконою — дівчина і чоловік, які вклоняються святому образу, тримаючи в руках дари і вінець. На овальному обрамленні ікони є маленький медальйон, але зображення

¹⁵ Там само. КН-64857, Ж-1208.

¹⁶ Там само. КН-64853, Ж-1204.

¹⁷ Там само. КН-21938, Ж-237.

¹⁸ Там само. ТЗ-12404.



5



6

Рис. 5. Хатня ікона
«Богородиця з немовлям Христом».
Лівобережна Україна, XIX ст.

Рис. 6. Хатня ікона «Богородиця на троні».
Лівобережна Україна, XIX ст.



Рис. 7. Композиція
«Поклоніння чудотворній іконі
Пресвятої Богородиці»

всередині дуже потемніло, і тепер його важко роздивитися. Внизу композиції бачимо герб, а трохи вище над ним — досить умовний пейзаж із зображенням міста, монастиря або маєтку власника герба.

Подібну композиційну структуру можна побачити на прикладах багатьох західноєвропейських картин на релігійну тематику. Від твору залишається враження, що це не ікона у традиційному розумінні, а скоріше живопис на релігійну тему, створений на замовлення католицької церкви або певної особи — донатора.

Звернемося до загальновідомих богородичних образів, щоби дізнатися, який із них є протографом — оригіналом чи списком з оригіналу, з якого перемальовано образ. Прообразом є «Богоматір Спасіння римського народу» (*Salus Populi Romani*), відома серед католиків як «Богородиця Сніжна», що належить до іконографічного типу «Одигітрія» («Дороговказниця»). Ікона створена у техніці енкаустики в IV ст., зберігається у базиліці Санта Марія Маджоре в Римі.

Регіон, звідки походить ікона, що намальована у центрі цієї композиції, можна знайти за гербом і маленьким пейзажем із зображенням міста, маєтку або монастиря. Герб, що намальований унизу всієї композиції, має неповну, але досить значну подібність до герба роду Хмельницьких.

Згадаємо, що місто Летичів, де зберігалася перенесена з Ватикану домініканськими монахами чудотворна ікона Летичівської Богородиці (відомої як Королева Поділля та Волині), у 1648–1654 рр. багато разів атакували під час повстання під проводом Богдана Хмельницького. Варто зауважити, що оскільки композиція Богородиці з немовлям Христом є дуже схожою із образом Летичівської Богородиці, це дає підстави припустити, що власне з цієї ікони і було намальовано композицію, що сьогодні зберігається у фондах Музею. Така версія є наразі науковим припущенням. Для визначення точного походження цього образу потрібно точно з'ясувати належність герба до певного роду або міста, в околицях якого було засновано монастир, де зберігався образ Богородиці.

Отже, навіть стислий огляд творів іконопису підтверджує значні наукові та експозиційні перспективи подальшої роботи із сакральними творами Музею історії міста Києва.

Elena Shapiro,
Senior Researcher,
Department of the Permanent Collection, Museum Storage and Restoration
Kyiv History Museum
Kyiv
sacralart@ukr.net

OVERVIEW OF THE COLLECTION OF WORKS OF ICON PAINTING FROM THE FOUNDATIONS OF THE KYIV HISTORY MUSEUM

The report provides an overview of the collection of the museum's funds, where more than 200 works of icon painting are stored. These icons are valuable and unique, since, for example, the only one in the Museum Fund of Ukraine is a porcelain icon from the factory of A. Mikalshevsky, as well as very valuable icons on fabric — church crowns. A significant part of the icons are the creations of folk craftsmen, and this is what they call a home or household icon. The purpose of this publication is the scientific systematization of the fund collection of a special type of easel painting of religious themes — icon painting, as well as consideration of the problem of restoration and attribution of these works with the perspective of further reports History of museum objects of sacred art.

Keywords: banner, folk (household) icon, miraculous icon, founder, restoration, attribution, collection, sacred art, museum.

КОРОТКИЙ ОГЛЯД КОЛЕКЦІЇ ЛІБРЕТО КИЇВСЬКОГО ДРУКУ ПОЧАТКУ XX СТ. У КНИЖКОВОМУ ФОНДІ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

Лібрето по суті є одноразовим друкованим матеріалом, не призначеним для довгого зберігання. Тим не менше, серед цінителів усіх часів були охочі збирати театральні програмки — чи то задля естетичної насолоди, чи то для матеріалізації спогадів про приємну подію. Сучасні дослідники завдячують київським колекціонерам минулого цікавим джерелом для вивчення історії музичної, театральної і художньої культур і видавничої діяльності міста сторічної давнини, а також «вікном» до дозвілля і художніх смаків тогочасних киян. Музейникам цей матеріал допоможе відтворити стиль столичного життя раннього XX століття і занурити відвідувачів до атмосфери тієї доби. У цій статті окреслено основні характеристики наявної у книжковому фонді Музею історії міста Києва колекції київських лібрето 1890–1910-х років і викладено перспективи її розвитку.

Ключові слова: лібрето, Київський оперний театр, видавництво З. М. Сахніна, видавництво С. М. Богуславського, музична сцена Російської Імперії, тиражована друкована продукція.

Загалом колекція лібрето київського друку початку XX століття у фондах Музею історії міста Києва (МІК) налічує 138 одиниць, що, враховуючи кількість дублікатів, становить 85 найменувань.

За двома винятками усі лібрето нерівно розподілено між двома київськими видавцями: видавництвом З. М. Сахніна і друкарнею «Прогрес» (118 одиниць, 85 %) і видавництвом С. М. Богуславського, яке користувалося послугами різних друкарень (17 одиниць, 13 %). Загальна хронологія видань охоплює 1889–1917 роки (з єдиним екземпляром XIX століття).

Усі лібрето написані російською мовою, хоча частка оригінальних російськомовних текстів становить близько 30 %, решта є перекладами з французької, німецької, італійської, польської та англійської мов.

У жанровому розподілі домінують опери (майже 78 %), оперети складають 21 %, тоді як балет можна вважати винятковим — в колекції він лише один («Фея Ляльок» Йозефа Баєра 1910 року видання).

Перш ніж перейти до докладнішого розгляду видавничих і репертуарних особливостей колекції, пропоную короткий виклад історії її формування.

Перші лібрето придбали наукові співробітники Відділу фондів МІК у букіністичних магазинах або у приватних осіб у 1980-х — на початку 1990-х рр. у складі книжково-документальних комплексів.

Надалі перейшли до поповнення зібрань конкретних філій Музею, передусім Літературно-меморіального музею Михайла Булгакова та Історико-меморіального музею Михайла Грушевського. Зокрема найвагомішим придбанням останнього

стала меморіальна колекція знаменитого українського культурного і громадського діяча Олексія Новицького. Цінність цього комплексу загалом важко переоцінити, а розглядуване зібрання він поповнив 48 лібрето, що дорівнює майже 35 % його складу.

Окремої уваги заслуговують тематичні комплекси матеріалів до історії театру та музики (афіші, програми, квитки, фотолістівки, профільна періодика). Тут варто згадати трьох найактивніших дарувальників: киян Валентина Місевича, Лесю Падун-Лук'янову і Сергія Боброва.

Видавничі характеристики

У цьому розділі коротко опишу й порівняю продукцію видавництв З. М. Сахніна і С. М. Богуславського.

З. М. Сахнін був головним редактором «Київського Театрального Кур'єра», а його видавництво у співпраці з друкарнею «Прогрес» було основним виробником програм, анонсів та афіш різноманітних театральних і музичних подій столиці. Повний перелік їхніх лібрето налічує 120 назв. Видавництво С. М. Богуславського спеціалізувалося на ілюстрованих путівниках, довідниках і кишенькових мапах, але також мало в своєму репертуарі лібрето — загалом 58 назв.

Хронологічний розподіл колекції, попри відносну широту, доволі диспропорційний: майже три чверті представлених лібрето надруковано у період 1908–1912 рр., причому 36 % належать до восьмої або дев'ятої редакцій.

Слід акцентувати, що найчастіше нові «переглянуті й доповнені» редакції являли собою свіжий передрук попередніх. Суттєву змістову різницю можна побачити між виданнями З. М. Сахніна до і після 1909 р.: в раніших варіантах помітно більшу частину змісту описано прозою замість повного віршованого викладу. Втім, ці відмінності ймовірніше пов'язані з редакторською політикою, а не зі змінами у сценічному виконанні творів.

Протягом розглядуваного періоду З. М. Сахнін розробив кілька фірмових бланків свого видавництва. До 1909 р. його лібрето мали порівняно невеликі розміри і скромне оздоблення, а єдиною інформацією на обкладинці була назва твору (рис. 1, 2). Починаючи з 1909 р. з'являється стандартний шаблон обкладинки (рис. 3): вихідну інформацію на обкладинці доповнюють назвою і адресою видавця, на зворотному боці розміщують рекламу музичного магазину Індришека у Києві. Колір друку ранжується від темно-синього до світло-зеленого. Саме такі лібрето становлять левову частку колекції (58 % усіх наявних лібрето і 68 % видань З. М. Сахніна).

Видавництво С. М. Богуславського в описуваний час переважно послугоувалося єдиним чорно-білим бланком (рис. 4), хоча паралельно побутували й більш мінімалістичні варіанти. На їхніх обкладинках окрім назви твору зазначали імена авторів лібрето й музики та назву видавництва. Ці програмки могли відрізнитися кольором паперу, на якому їх друкували.



Рис. 1. Обкладинка видання
З. М. Сахніна 1903 р.



Рис. 2. Обкладинка видання
З. М. Сахніна 1907 р.

Цікаво, що З. М. Сахнін, як правило, штампував заголовки конкретних творів поверх заздалегідь заготовленого шаблона, тоді як Богуславський віддавав перевагу індивідуальному друку кожної брошури.

Коротко зупинюся на такій цікавій деталі, як рекламні оголошення та цензурні мітки. Лише одне з лібрето видавництва С. М. Богуславського 1908 року містить рекламу, водночас З. М. Сахнін друкував її порівняно активно, особливо у ранніх редакціях. Його постійним інформаційним партнером був Генрих Індржишек — нотний видавець і власник музичних магазинів-складів у Києві та Баку. У програмках ранніх редакцій розміщували також оголошення немuzичної тематики (наприклад, рекламу магазинів білизни й аксесуарів). Крім того, понад половина брошур на прикінцевих сторінках містить повний перелік власної лібретної продукції видавця.

Цензурні позначки трапляються лише на ранніх програмках видавництва З. М. Сахніна (до 1906 р.), зазвичай для тих опер, які виконували перший сезон. Їх друкували на звороті титульної сторінки одним рядком: «Дозволено Цензурою. Київ», і зазначали дату видання дозволу.

Особливості репертуару

Спробую стисло викласти узагальнений опис жанрового і тематичного розподілу наявних у колекції лібрето.



Рис. 3. Обкладинка видання
З. М. Сахіна 1914 р.



Рис. 4. Обкладинка видання
С. М. Богуславського 1913 р.

Жанрово домінує драматична опера — 45,5 % репертуару. На другому місці комедійні постановки — 22 %, поділені порівну між операми та оперетами, ще майже 20 % становлять романтичні твори (7,5 % із них у формі оперет). Окремо слід виділити сценічні адаптації казок — 8,5 % репертуару.

За тематикою відносно більшість постановок (понад 28 %) можна об'єднати в умовну групу легенд, екзотики та містики. В середині цієї групи є приблизно порівну античних або біблійних сюжетів (як-от «Аїда», «Самсон і Даліла»), модної в той час у Європі етнографічної екзотики (від угорського «Циганського Барона» до французької колоніальної драми «Африканка») й дуже популярної містики (на кшталт сюжетів про Фауста і Мефістофеля). Сюди ж зараховано давні слов'янські та скандинавські легенди (приміром, драми «Зігфрід» за мотивами «Сказання про Нібелунгів», «Князь Ігор» на базі «Слова о Полку Ігоревім»).

Помітний відсоток становлять сучасні любовні історії (18,5 %), історичні та класичні драми (13,5 %) і комедійні оперети (11 %). Серед казок переважають сучасні на той час російські.

З-поміж представлених авторів музики двоє сучасних на той час: російський Петро Чайковський, чий твори займають шість позицій, та італійський Джузеппе Верді з п'ятьма операми. По чотири твори належать Миколаю Римському-Корсакову і двом молодим популярним австрійським композиторам — Францу Леґару й Лео Фаллю. Далі йдуть французькі та німецькі автори, яких тепер відносять до класичних. Серед авторів, представлених лише одним твором, переважну більшість (11 осіб) становлять російські, тож саме ця музична школа домінує в репертуарі (29,5 %). На другому місці (23,5 %) — французькі композитори, зокрема живі в той час і модерні.

Статистичний розподіл авторської літературної бази представлених опер і оперет ще яскравіше оприявнює примат російської культури. На першому місці — Олександр Пушкін, його твори найрізноманітніших жанрів стали основами для восьми постановок — себто 9,5 % усього репертуару. Для порівняння, на другому місці Йоганн фон Ґете, з чийх творів на київській сцені ставили лише два.

Варто нагадати, що усі лібрето перекладали російською мовою, причому оригінальні тексти часто змінювали задля адаптації до місцевої сцени. Особливості таких змін варті окремого дослідження, та вони даються взнаки навіть на рівні заголовків. Наприклад, німецька казка про Ґензель і Ґретель у російському варіанті отримала підзаголовок «Ваня и Маша», а французьку оперу «Перікола» перейменували на «Птички Певчие» («Пташки Співочі»).

Потенціал колекції

Наявне у книжковому фонді МІК зібрання лібрето київських видавництв початку ХХ ст. суттєво потребує поповнення. Наразі Музей володіє лише двома третинами програмок З. М. Сахніна і приблизно чвертю друків С. М. Богуславського, причому 41 твір із репертуару столичних театрів не представлений у жодній редакції.

Водночас 36 % наявних лібрето (31 назва) має щонайменше по одному дублікату (зокрема видання різних років, які здебільшого мають суто естетичну різницю, зумовлену недосконалістю друку), що може виявитися корисним у випадках, коли один із примірників у поганому стані або коли виникає паралельно декілька запитів на одне лібрето.

Важливо звернути увагу на потребу реставрації частини колекції: як мінімум 30 зі 118 лібрето нині у критичному стані, причому 11 із них не мають дублікатів.

Для оцінювання наукового потенціалу описаної колекції слід наголосити, що вона не містить унікатів — це радше унікально корисне зібрання типологічної продукції, що робить її дослідницьку користь доволі різноплановою.

Ось коротке коло тем, для вивчення яких це зібрання може стати у пригоді:

- діяльність київських друкарень початку ХХ ст.;

- візуальний стиль тиражованого друку того періоду;
- музична культура Києва описаної доби — пропозиція театрів і смаки киян;
- репертуар київської музичної сцени, в тому числі в контексті історії європейської та/або російської оперної культури;
- історія розвитку музичного і театрального мистецтва в Україні від початку XX ст.

Короткий список експозиційно-виставкових тематик для залучення розглянутих матеріалів приблизно такий:

- музична і театральна культура Києва початку XX століття;
- діяльність київських видавництв того часу;
- культурне дозвілля й побут киян відповідного періоду;
- естетика та художня культура на перетині віків ув Україні;
- створення візуальної атмосфери для налаштування відвідувачів на занурення у столичне життя столітньої давнини.

Насамкінець додам, що в процесі роботи було складено повний докладний каталог описаної колекції та статистичні таблиці за усіма ключовими параметрами (доступні за запитом до авторки).

Hanna Sheliakh,

Senior Researcher,
Department of the Permanent Collection, Museum Storage and Restoration
Kyiv History Museum
Kyiv
hanna.shelyag@gmail.com

THE COLLECTION OF LIBRETTOS OF EARLY 20TH CENTURY KYIV PRINT AT THE KYIV CITY HISTORY MUSEUM'S BOOK ARCHIVE: A SHORT OVERVIEW

Even though librettos as a kind of mass-print were never meant to be preserved there had always been plenty of fans who collected them, either as fancy art objects or as personal memorabilia. Modern researchers should thank collectors from the early 20th century Kyiv for providing them with a rich source reflecting the history of musical, theatrical and visual culture of their world, as well as giving all of us an opportunity to sneak into our ancestors' leisure. Museum curators may use these materials to help the visitors get immersed into aesthetic atmosphere of Ukrainian capital's life as it was 100 years ago. This article presents a short overview of the librettos preserved in the Kyiv City History Museum's book collection, outlines its specificities, lacks and perspectives.

Keywords: libretto, Kyiv Opera House, Z. M. Sachnin publishing, S. M. Bohuslavsky publishing, Russian imperial musical scene, illustrated mass-print.

КИЇВСЬКІ ПОСТАТІ

«ВІТАННЯ ВІД ВАШОГО КИЄВА, ЯКИЙ ВИ ТАК ЛЮБИТЕ»: МАТЕРІАЛИ ФОНДІВ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА, ПОВ'ЯЗАНІ З ВІЗИТОМ СЕРЖА ЛИФАРЯ (1905–1986) ДО КИЄВА У 1961 РОЦІ

Біографія видатного артиста балету, балетмейстера і педагога Сержа Лифаря (1905–1986) має багато «білих плям», це стосується і його зв'язків із Києвом та киянами. Насамперед це пояснюється тим, що наразі немає академічної біографії видатного артиста балету, а також недоступністю для досліджень низки важливих документів. У доповіді йдеться про комплекс музейних предметів (видання, листування) із колекції Сержа Лифаря (фонди Музею історії міста Києва), які пов'язані з його візитом до Києва у травні 1961 р. і виявлені у процесі науково-дослідної роботи філії «Музей Сержа Лифаря». Зокрема, документально підтверджуються раніше відоме лише зі спогадів Лифаря особисте знайомство і багаторічне спілкування на відстані між С. Лифарем і В. П. Гонтарем — тогочасним очільником Київського театру опери та балету, а також відвідування Лифарем будинку на вул. Тарасівській, 16, у якому він жив у дитинстві.

Ключові слова: Київ, Серж Лифар, біографія, листування.

Актуальність цієї теми зумовлено загальним інтересом фахівців і широкої громадськості до історії Києва та його видатних жителів і тим, що немає окремих фахових наукових досліджень про «київське коло» і контакти видатного артиста балету, зокрема і про зазначений візит Сержа Лифаря.

У травні 1961 р. Серж Лифар відвідав рідний Київ уперше з часу втечі до Франції у грудні 1922 р. Він приїхав до СРСР як приватна особа (крім Києва відвідав Москву, Ленінград, Тбілісі) і спогадами про цей візит частково поділився, зокрема, у своїх мемуарах «Мое життя» («Ma vie»¹) та «Спогади Ікара»², але з його листування та різноманітних нотаток дізнаємося більше подробиць. Візит відбувся на початку травня 1961 р., є згадки про це в газетах «Київська правда» та «Робітнича газета» від 7 травня 1961 р., також підтверджується спогад Лифаря про те, що він зупинявся у готелі «Україна». До нього на зустріч прийшли «незнайомі люди», які принесли деякі речі, пов'язані з його родиною. На жаль, повного переліку переданого немає, а «незнайомими людьми» були друга дружина батька Сержа Лифаря Михайла Яковича (Марія Михайлівна Лифар, яка одружилася з ним у 1939 році, після смерті матері)³. Також в один із цих травневих днів 1961 р. танцівник відвідав будинок свого дитинства на вул. Тарасівській,

¹ Lifar S. Ma vie. Paris, 1965. P. 257.

² Лифар С. Спогади Ікара. Київ, 2007. С. 136.

³ Балабко О. «Київ, Ірининська, Лифарям...». Поезія за листами митця. Чернівці, 2011. С. 3–4.

де йому (ймовірно, жильці) подарували листівку із зображенням першого космонавта СРСР Юрія Гагаріна. Лифар зробив напис на ній: «Київ, Тарасовская ул. 16. Из Дома моего Детства 1912–1918» («Київ, Тарасівська вул. 16. З Дому мого Дитинства 1912–1918»). Підтвердження перебування Лифаря у Києві (автограф «Сергей Лифарь, 6 мая 1961 года») виявлено і у Літературно-меморіальному будинку-музеї Тараса Шевченка ⁴.

Під час цього візиту Лифар відвідував Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка, де познайомився з Віктором Петровичем Гонтарем (1905–1987) ⁵ — заслуженим діячем мистецтв України, у той час директором цього театру і зятем радянського державного діяча Микити Сергійовича Хрущова (у 1961 р. — перший секретар ЦК КПРС).

На згадку про перебування у Києві та відвідини театру Лифарю подарували книжку ⁶ з дарчим написом Гонтара (щоправда, зазначена дата — 2 грудня 1961 р. — вочевидь, це день, коли видання надіслали Лифареві після його повернення до Франції). Крім того, він отримав привітання з новим 1962 роком на офіційній листівці та в конверті театру. Крім виданого у друкарні стандартного тексту, є напис рукою Гонтара російською мовою: «Дорогой друг! Желаю Вам многих лет жизни и здоровья. С ув. Директор театра Гонтар». Як з'ясувалося в процесі дослідження колекції Сержа Лифаря та власне листування, після візиту до Києва і знайомства через певний час спілкування між Лифарем та Гонтарем продовжилось, припускаємо, з ініціативи останнього. Можливо, це пояснюється тим, що Микиту Хрущова було усунено з посади у 1964 р. або закінченням кар'єри самого «зятя Хрущова» Гонтара (ексдиректор театру, зокрема, вітав Лифаря у поштових листівках із новим 1972 роком, «від Вашого Києва, який Ви так любите» ⁷, а також із новим 1974 роком. Також Лифар отримував від Гонтара листи, у яких той переважно ділився своїми спогадами та міркуваннями, висловлював прохання особистого характеру (наприклад, надсилав вітання спільному знайомому, просив передати через нього дефіцитну в Радянському Союзі модель радіоприймача або компресійні панчохи). У листі від 19 грудня 1973 р. Гонтар висловлював свій жаль, що він не зміг посприяти тому, щоб Лифар зміг поставити свої балети на сцені театру, який Віктор Петрович очолював: «Ви, мабуть, сварите мене за те, що я не дав можливості поставити у нас балетний спектакль. Але Ви також, я впевнений, розумієте, що таке питання я вирішити не міг» ⁸. Очевидно, Лифар йому відповідав, тому що зараз досліджують авторську копію листа Лифаря, у якому він згадує про візит до Києва і висловлює свої побажання знову повернутися до рідного міста.

⁴ Книга вражень 1958 (IV) — 1961 (VII). БМШ інв. 862.

⁵ Гонтар Віктор Петрович. *Українська музична енциклопедія*. Київ, 2006. Т. 1. С. 495–496.

⁶ Стефанович М. Київський театр опери і балету: Історичний нарис. Київ, 1960.

⁷ Листівка С. Лифаря від В. Гонтара. *Фонди Музею історії міста Києва*. ТЗ-11932/54 (4).

⁸ Лист С. Лифаря від Гонтара. *Там само*. ТЗ-11932/41 (2). С. 3.

Отже, ці документи з фондowego зібрання Музею історії міста Києва проливають світло на малодосліджений, але важливий епізод у біографії Лифаря і раніше не відомий зв'язок між видатним артистом і українським радянським культурним діячем В. Гонтарем, а також підтверджують припущення, що Лифареві було заборонено ставити свої балети в Києві.

Natalia Bilous,

PhD in Philology,
Acting Head of the Serge Lifar Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
Bilous0712@gmail.com

"GREETING FROM YOUR KYIV, WHICH YOU LOVE SO MUCH": MATERIALS FROM THE FUNDS OF THE MUSEUM OF KYIV HISTORY, RELATED TO THE VISIT OF SERGE LIFAR (1905–1986) TO KYIV IN 1961

The biography of the famous ballet artist, choreographer and teacher Serge Lifar (1905–1986) has many "white spots", this also applies to his connections with Kyiv and the people of Kyiv. First of all, this is explained by the lack of an academic biography of the great ballet dancer, as well as the unavailability for research of a number of important documents. The report deals with a complex of museum objects (book, correspondence) from the collection of Serge Lifar (funds of the Museum of Kyiv History), which are related to Serge Lifar's visit to Kyiv in May 1961 and were discovered during the research work of the Serge Lifar Museum. Thus, the personal acquaintance and long-term communication at a distance between S. Lifar and V. Hontar (the head of the Kyiv Opera and Ballet Theater at the time), as well as Lifar's visit to the house on the street Tarasivska 1b, where he lived.

Keywords: Serge Lifar, Kyiv, biography, correspondence.

Микола Бривко,
PhD,
науковий співробітник НІМЗ «Биківнянські могили»
Київ
niksneg425@gmail.com

Ольга Бривко,
старший науковий співробітник
НІАМ «Київська фортеця»
Київ
olgabrivko@gmail.com

ЮРІЙ ЛЕОНІДОВИЧ РАХМАНІНОВ У ЛЕЩАТАХ ОРГАНІВ НКВС (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВНО-КРИМІНАЛЬНОЇ СПРАВИ)

Серед багатьох музейних закладів 1920–1930-х років, які виконували різні функції і завдання, окреме місце в системі насадження більшовицької ідеології і пропаганди посідали музеї революції. Не останню роль у цьому відігравав Музей революції у м. Києві, який очолював Юрій Леонідович Рахманінов. Та у своїй «боротьбі з ворогами народу» сталінський кривавий репресивний режим не шкодував нікого, і своїх помічників також. Вивчаючи архівно-кримінальну справу Ю. Л. Рахманінова, ми дізнаємося не тільки про особливості ведення слідчих дій і долю репресованих, а й про так звану шкідницьку діяльність директора в Музеї революції, яка у певний спосіб стала доказом його участі в українській антирадянській націоналістичній організації. Матеріал справи яскраво демонструє шаблонність у звинуваченні безвинної жертви з боку слідчих НКВС, відсутність реальних фактів злочину з боку Юрія Рахманінова, що в цілому було притаманно періоду «Великого терору».

Ключові слова: політичні репресії, архівно-кримінальна справа, Музей революції, 1937–1938 рр.

Прийшовши до влади, більшовики повсякчас намагалися встановити повний контроль над суспільством. І не останню роль у цьому відігравала пропаганда, в різних її формах і методах. Зокрема важливою складовою її поширення стало залучення музейних установ, бо музеї ставали ефективним знаряддям ідеології. Діяльність музеїв поступово підпорядковувалась партійним установкам, згідно з якими відбувалося формування політики пам'яті та радянської ідентичності. В цьому контексті важливу роль відводили музеям революції, які почали організовувати після жовтневого перевороту 1917 р. І як зазначала Н. Буланова, такі музеї розглядали як активних учасників реалізації «великих перетворень», яким призначалося активно проводити роботу серед різних прошарків населення ¹.

Одним із таких пропагандистських осередків став заснований у Києві в серпні 1925 р. як самостійна одиниця Музей революції, який мав 11 основних відділів і розташовувався на вулиці Короленка, 57 у будівлі сучасного Педагогічного музею України ².

¹ Буланова Н. Справа директора Кам'янського музею революції І. Гаврилова в контексті радянської політики пам'яті 1930-х рр. *Універсум історії та археології*. 2021. Випуск 2 (29). Ч. 2. С. 109–118.

² Київ. Провідник / за ред. Ф. Ернста. Київ : ВУАН, 1930. С. 216–217.

Із 1930 р. і до 16 лютого 1937 р. цей заклад очолював Юрій Леонідович Рахманінов, постать якого і до сьогодні є мало вивченою в сучасному науковому дискурсі.

Вагомим джерелом вивчення життя Юрія Рахманінова є його архівно-кримінальна справа, що зберігається у Галузевому державному архіві Служби безпеки України ³ і дає можливість не тільки дізнатися про його життєвий шлях, арешт та останні дні життя, не оминаючи при цьому і його діяльність у музеї, а й дослідити механізм політичного репресування жертв сталінського терору.

Народився Юрій Леонідович 18 вересня 1901 р. в м. Саратов. Та доля чоловіка була пов'язана з Україною, куди він переїхав у 1921 р. і де працював з моменту створення Музею революції: спершу як науковий співробітник, пізніше став директором. Водночас, із 1934 р. він працював в Іспарті ЦК КП(б)У ⁴. Однак на момент арешту Юрій Леонідович був учителем географії в школі для дорослих при заводі «Ленкузня» ⁵.

В анкеті заарештованого зазначено, що Юрій Рахманінов був одружений із Надією Дмитрівною Борді, вони виховували сина Леоніда, 6 років. Доля дружини і сина невідома.

Згідно з постановою від 13 вересня 1937 р., заарештований був звинувачений у злочинах, передбачених статтями 54-8 і 54-11, «як активний учасник української антирадянської націоналістичної організації, яка стоїть на терористичних позиціях» ⁶.

Звинувачення у належності до українського контрреволюційного підпілля Рахманінов одразу ж визнав на першому допиті 2 жовтня 1937 р, заявивши, що він «був активним учасником, куди його залучила в 1935 р. зав. зам. Іспартії ЦК КП(б)У Терезанська» ⁷. На запитання слідчого про те, «які причини спонукали за національністю росіянина вступити до лав української контрреволюційної організації», Рахманінов відповів, що «вступ до [...] організації не пов'язаний з появою [...] будь-яких націоналістичних переконань. [...] основну роль відіграла моя слабохарактерність, в результаті чого я став жертвою підступних методів роботи українських націоналістів та зокрема фашистки Терезанської» ⁸. До того ж Юрій Леонідович на допиті «розкрив» висловлювання Терезанської, а фактично слідчих НКВС, щодо неправильної національної політики партії на Україні, «... доказуючи, що основні керівні посади на Україні знаходяться в руках "посланців" з Москви, а місцеві українські кадри не висуваються, що селянство України знемагає від непосильних податків та результатів колективізації. Українська

³ Галузевий державний архів Служби безпеки України (далі — ГДА СБУ). Ф. 6. Оп. 1. Спр. 43192фп. Т. 1–2.

⁴ Там само. Арк. 25.

⁵ Там само. Арк. 5.

⁶ Там само. Арк. 1.

⁷ Там само. Арк. 25.

⁸ Там само.

інтелігенція знаходиться в загоні і за всілякі невеликі прояви національних почуттів переслідуються. Все це, [...] та своєрідність України, її історичне та географічне положення, неминуче має привести до нового вибуху боротьби за відокремлення України від СРСР»⁹.

Назвав Юрій Рахманінов і методи, якими мала відбуватись ця боротьба: «...організація для досягнення своєї мети не зупиниться перед найбільш гострими формами роботи, аж до застосування терору по відношенню до окремих керівників партії і уряду коли будуть заважати нашій роботі»¹⁰.

Сам же Юрій Леонідович, за наданим дорученням, повинен був:

«а) вербувати нових членів організації з числа моїх знайомих, налаштованих антирадянські; б) проводити шкідництво на ідеологічно-культурному фронті»¹¹. А також «затримати підготовчу роботу з випуску збірника “КП(б)У в революціях”», бо «вихід такого збірника безсумнівно буде мати велике виховне значення, що для організації є невідгідним»¹²; проводити «шкідництво у Музеї революції. [...] по лінії ідеологічного зіпсування пророблених та виданих музеєм матеріалів для демонстрації і таким чином досягти напрямку виховної роботи в потрібному для русі»¹³.

І в цьому сенсі свідчення про «шкідництво» в Музеї революції Рахманінова певною мірою розкриває нам сутність діяльності музею у 1930-х роках:

«...2) В Музеї Революції, я так організував роботу з підготовки і відкриття відділу “перша буржуазно-демократична революція 1905–1907 р.”, що в результаті були розмиті питання боротьби Леніна і Сталіна за партію нового типу, не була розкрита боротьба Леніна і Сталіна проти троцькізму в період після 2 з’їзду РСДРП та буржуазно-демократичної революції 1905-1907 рр.

В розділі “2 з’їзд РСДРП” та боротьби після нього, а також в розділі “III з’їзд” не була висвітлена боротьба Леніна і Сталіна проти меншовиків та Троцького головним чином проти їх поняття партії, її організаційних принципів і програмних завдань, цілковито була пропущена боротьба партії проти меншовиків у питаннях збройного повстання, входження до тимчасово революційних урядів та відношення до селянства.

В ряді випадків (розділів IV–V з’їзди РСДРП) особисто мною, з метою шкідництва, робилось наступне: без яких би там не було коментарів поряд розміщувалися цитати більшовиків та меньшевиків і читачам таким чином надавалося самим вирішити питання, як ж цитата вірно висвітлює той чи інший момент. У відділі зовсім не показувалось, що створювання партії більшовиків є поворотним пунктом в історії міжнародного революційного руху, а справа представлялася як чисто російський рух поза його зв’язку з всіма міжнародними революційними рухами.

⁹ Там само. Арк. 29.

¹⁰ Там само. Арк. 30.

¹¹ Там само. Арк. 31.

¹² Там само.

¹³ Там само.

Такі ж політичні спотворення, за моїми вказівками були пророблені і у філіалах музею “Косий капонір”. В цьому відділі на виставці “Тюрма, каторга, заслання” науковим співробітником музею Соколовським, завербований мною в контр-революційну організацію влітку 1936 р., були висунуті звинувачення царським урядом проти селянських революційних виступів, декабристів, народників. Переслідування ж більшовиків, репресії проти Леніна, Сталіна та інших видатних більшовиків не були яскраво продемонстровані. Потім, якщо в інших розділах показувалися цікаві документи та фотографії, які характеризували умови утримання під вартою, побут в’язниці, каторгу та заслання, то в розділі про більшовиків це продемонстровано менш яскраво під тим приводом, що повна демонстрація матеріалів про більшовиків має бути і буде надана у відповідних відділах та розділах музею як такого, а не його філіалу яким є “Косий капонір”»¹⁴.

Водночас, свідок Ісаков Володимир Федорович 25 червня 1956 р. зазначив, що, «працюючи в музеї революції столяром, він знав Рахманінова лише з позитивного боку, ніколи не бачив за ним нічого антирадянського. Ніяких націоналістичних висловлювань з боку Рахманінова не чув»¹⁵.

Юрія Леонідовича Рахманінова звинувачували за статтями 54-7, 54-8 і 54-11 Кримінального кодексу УРСР. З обвинувального висновку у справі № 817 від 22 жовтня 1937 р. дізнаємося, що «Управлінням Державної Безпеки НКВС УРСР розкрита та ліквідована антирадянська націоналістична організація, яка ставила своєю головною метою насильницьке повалення радянської влади на Україні та встановлення фашистського режиму.

Одним з активних учасників цієї організації був [...] Рахманінов Юрій Леонідович»¹⁶.

Згідно з протоколом закритого судового засідання виїзної сесії Військової колегії Верховного Суду СРСР від 23 жовтня 1937 р. Рахманінов Ю. Л. «винним визнав себе повністю та повністю підтверджує дані їм на попередньому слідстві свідчення. В останньому слові підсудний прохав зберегти йому життя»¹⁷. Рахманінова засудили до розстрілу, який було виконано в Жовтневому палаці м. Києва 24 жовтня 1937 р.¹⁸ Реабілітували Юрія Леонідовича в 1957 р.

Отже, можна констатувати, що архівно-кримінальна справа Юрія Рахманінова містить лише голослівні обвинувачення, які не підтверджуються жодними фактами. Всі обвинувачення побудовано на зізнаннях самого Рахманінова, а запис ішов без певної конкретики. Це вкотре свідчить про повне нехтуванням усіх прав і свобод громадянина, людини «вільної» країни, як про це любило зазначати радянське керівництво.

¹⁴ ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 43192фп. Т. 1–2. Арк. 32–33.

¹⁵ Там само. Арк. 64–64 зв.

¹⁶ Там само. Арк. 47.

¹⁷ Там само. Арк. 52–52 зв.

¹⁸ Там само. Арк. 54.

Mykola Bryvko,

PhD,

Researcher of the NHMR "Graves of Bykivnya"

Kyiv

niksneg425@gmail.com

Olga Bryvko,

Senior Researcher of NIAM "Kyiv Fortress"

Kyiv

olgabryvko@gmail.com

YURI LEONIDOVYCH RACHMANINOV IN THE VICE OF THE BODIES OF THE NKVD (BASED ON ARCHIVE CRIMINAL CASE MATERIALS)

Among the many museum institutions of the 1920s and 1930s, which performed various functions and tasks, a special place in the system of planting Bolshevik ideology and propaganda is occupied by the museums of the revolution. Not the last role in this was inherent to the Museum of the Revolution in Kyiv, which was headed by Yuriy Leonidovych Rachmaninov. But in its "struggle against the enemies of the people," Stalin's bloody repressive regime spared no one, including its assistants. Studying the archival and criminal case of Yury Leonidovich Rachmaninov, we learn not only about the peculiarities of conducting investigative actions and the fate of the repressed, but also about the so-called "malicious" activity of the director in the Museum of the Revolution, which in a certain way became proof of his participation in the Ukrainian anti-Soviet nationalist organization. The material of the case vividly demonstrates the formulaic nature of the accusation of an innocent victim by the NKVD investigators, the lack of real facts of the crime on the part of Yuri Rakhmaninov, which in general was characteristic of the period of the "Great Terror".

Keywords: political repressions, archive-criminal case, Museum of the Revolution, 1937–1938.

В ОХОРОНІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ. КИЇВСЬКИЙ ФОТОГРАФ СЕРГІЙ АРШЕНЕВСЬКИЙ

В історії розвитку фотографічної справи в Києві в першій чверті XX ст. особливе місце належить творчості Сергія Аршеневського. Талант фотографа і організатора фотографічної освіти особливо яскраво проявився в період становлення української державності (1917–1921). Він робив ілюстрації для праць В. Модзалевського, Ф. Ернста, С. Гілярова, фотографував М. Грушевського, Г. Нарбута. Брав участь у роботі Товариства студіювання мистецтв, працював у часописі «Куранти», репрезентував свої роботи на мистецьких виставках 1918 р. С. Аршеневський є одним із засновників Київського фотографічного інституту (1921–1924) — першого вищого навчального закладу України з фотосправи.

Ключові слова: Київ, фотографічне товариство «Дагер», Товариство студіювання мистецтв, фотографічний інститут.

Матеріалів про видатного фотографа 1910–1920-х років зберіглося небагато. Основні дані про початкову роботу Сергія Аршеневського (1883–?) в Києві знаходимо у фонді міської управи Державного архіву міста Києва. З документів відомо, що Аршеневський був дворянського походження, православний, у Києві навчався у 1910–1912 рр. В анкеті зазначено місце проживання — Житомир, а київська адреса така — Павлівський провулок, 3, квартира 8 ¹. У 1910–1912 рр. був слухачем Київських технічних курсів. 21 березня 1911 р. подав заяву до секретарського відділення Київської міської управи з проханням зарахувати його в наглядачі при будівництві критого Бессарабського ринку. В заяві він підкреслив, що обов'язки наглядача він уже виконував із травня до грудня 1910 р. Дозвіл на виконання цих обов'язків дав інженер М. Бобрусов. Рішенням міського голови С. Аршеневського призначили на посаду наглядача будівництва критого ринку з 15 березня 1911 р. з оплатою 360 рублів на рік ². Із 1912 р. до цієї суми додали ще 40 рублів ³.

У колекції Музею історії Києва зберігається фото, яке С. Аршеневський зробив улітку 1911 р. На світлині зображено внутрішню частину критого ринку під час будівництва. Фото надійшло до фондів у складі великої фотографічної колекції киянина Михайла Лівшиця у 1979 р. ⁴

Після закінчення будівництва Бессарабського ринку С. Аршеневський працював фотографом у різних відділах міського управління Києва.

¹ Нині це вулиця Павлівська, 3. Будинок зберігся, використовується як адміністративна споруда.

² Державний архів міста Києва. Ф. 163, Оп. 34. Спр. 20. Арк. 2.

³ Там само. Ф. 163. Оп. 34. Спр. 20. Арк. 2-б.

⁴ Фонди Музею історії міста Києва (далі — Фонди МІК). Фо-2757. Внутрішній вигляд Критого ринку, що будується. Липень 1911 р. Фотографія С. Аршеневського.



Рис. 1. Аршеневський С. Внутрішній вигляд Критого ринку. Літо 1911 р. Фонди МІК. Фо-2757

Поки що не знайдено матеріали, які могли б пролити світло на питання, коли і де захопився фотографією Сергій Аршеневський, у кого проходив навчання. З джерел відомо, що він уже з 1906 р. професійно займався фотографією і у 1909 р. став членом Київського товариства фотографів-аматорів «Дагер». На виставці, яку проводило товариство у 1909 р., Аршеневський отримав диплом першого ступеня. У 1910 р. він уперше застосував вертикальний спосіб репродукційної зйомки⁵.

Звісно, Сергій Аршеневський як член «Дагера» відвідував усі фотографічні виставки, які влаштовувала ця організація, зокрема знамениту виставку 1911 р. «Міжнародний салон художнього світопису», присвячену 10-річчю діяльності Київського товариства «Дагер». Із часом професіоналізм Сергія Дмитровича зростав, він не лише створював фотопортрети, а й фотографував твори мистецтва — живописні роботи, скульптуру, антикварні меблі. Наприклад, С. Аршеневський працював над створенням каталогу великої благодійної мистецької виставки, яка проходила в 1915 р. в Києві на Хрещатику, 28 (будинок не зберігся). Виставку картин і речей старовинного мистецтва було організовано для підтримки Київського відділення товариства допомоги бідним родинам

⁵ Див.: Попов А. П. Российские фотографы (1839–1930) : словарь-справочник. Москва, 2013. Т. 1. С. 67. URL: https://book.museumart.ru/mok/1m/1m/SpravOchnik_Popova_tom_1/html5forpc.html.



Рис. 2. Ушкодження від більшовицьких снарядів на дзвіниці Софійського собору. 1918 р. ДАФ НХМУ. Ф. 33. Оп. 1. Од. зб. 650



Рис. 3. Абсида Софійського собору. Ушкодження від снарядів. 1918 р. ДАФ НХМУ. Ф. 33. Оп. 1. Од. зб. 651

поляків — учасників війни та польському населенню, яке постраждало від воєнних дій. У заході брали участь київські колекціонери та Міський музей. Виставка справді була грандіозною, як за кількістю експонатів — 1152 одиниці, так і за їх надзвичайно високою художньою цінністю, і мала великий успіх серед містян⁶. Каталог виставки вийшов друком у 1916 р. зі вступною статтею художника Миколи Бурачека і фотографіями С. Аршеневського⁷.

Період 1917–1921 рр. увійшов в історію України як час вітчизняного державотворення, коли бурхливо розвивалися культура, освіта, наука. Київ уже в 1917 р. став важливим культурно-мистецьким і освітнім центром, який консолідував патріотичні сили, визначних митців. Перш за все, цьому сприяли урядова політика УНР і Української держави. Було організовано Українську Академію мистецтв

⁶ Давыдов М. Виставка картин и предметов старинного искусства. *Киевлянин*. 1915. № 92, 5 апреля. С. 4.

⁷ Див.: Иллюстрированный каталог выставки картин и произведений старинного искусства. Киев, 1916. Надруковано було 200 нумерованих і 50 іменних екземплярів. У відділі образотворчого мистецтва НБУ ім. В. Вернадського зберігається каталог за № 11, який належав Сергієві Івановичу Світославському.

Рис. 4. Золоті ворота.
Ушкодження від снарядів.
ДАФ НХМУ. Ф. 33. Оп. 1. Од. зб. 652



Рис. 5. Печерськ.
Вул. Суворівська, 14.
Пошкодження будинку від снарядів.
1918 р.
ДАФ НХМУ. Ф. 33. Оп. 2. Од. зб. 9



(у грудні 1917 р.), низку мистецьких закладів і різних творчих об'єднань, що мали сприяти розвитку національної культури. Прикладом такого розвитку була й діяльність «Товариства студіювання мистецтв». Палкий прихильник українського мистецтва, учень професора Г. Павлуцького Ф. Ернст, який повернувся із заслання у квітні 1917 р., став одним із ініціаторів заснування цього товариства. До його складу увійшли С. Гіляров, С. Мочульський, А. Грабар, В. Зуммер, В. Базилевич, М. Алексеев. Це були молоді люди, які ще навчалися в університеті або ж тільки що закінчили освіту, молоді вчені. Офіційно «Товариство студіювання мистецтв» було зареєстровано Київською міською управою 31 серпня 1917 р. До нього незабаром приєдналися українські вчені й художники, зокрема М. Зеров, Г. Нарбут, А. Петрицький, П. Філіпович. Членом товариства став і С. Аршеневський. Популярності набув ілюстрований часопис товариства «Куранти», де працював Сергій Дмитрович.

Почесними членами «Товариства студіювання мистецтв» були досвідчені музейники й мистецтвознавці, наприклад директор Міського музею М. Біляшівський⁸.

Як зазначав дослідник творчості Ф. Ернста С. Білокінь, за півтора року діяльності товариства відбулося понад 40 відкритих зібрань, на яких було прочитано близько 60 доповідей. «Перераховуючи їх, Ф. Ернст назвав реферати, присвячені українському мистецтву. Серед них відзначилися “Художній путівник по Києву К. В. Широцького”, “Майстри київського бароко” та “Скарби мистецтва Києва, які постраждали в 1918 році” його самого. Кілька доповідей виголосили метри — “Музеї на Україні та перспективи на будуче” (М. Біляшівський), “Український архітектурний стиль” (Ф. Шміт), “Іконостас Софійського собору” (Г. Павлуцький). Виділивши, таким чином, реферати, присвячені українському мистецтву, Ернст описав також першу в Києві серію популярних лекцій під загальною назвою “Мистецтво та старовина Києва”, які збирали навесні 1918 року дуже численну аудиторію»⁹.

Серед перелічених доповідей була і доповідь Ф. Ернста про скарби мистецтва Києва, які постраждали внаслідок обстрілів міста 17–26 січня (за старим стилем) 1918 р. більшовицькими військами. Того ж року вийшла друком його стаття спочатку в часописі «Куранти», а пізніше у видавництві «Гуро» окремою книжечкою¹⁰.

Пошкодження обстежували члени Товариства студіювання мистецтв, і, ймовірно, серед них був С. Аршеневський, який фіксував руйнування своєю камерою. У книжці зазначено, що фотографії надано відділом охорони пам'яток старовини й мистецтва при головному управлінні мистецтва і національної культури.

⁸ Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. Вернадського (далі — ІР НБУВ). Ф. XXXI. № 138.

⁹ Див.: Білокінь Сергій. В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст. Київ, 2006. URL: <https://ostart.org.ua/ua/research/544.html>.

¹⁰ Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. Киев, 1918.

Фото з пошкодженнями пам'яток архітектури від артобстрілів більшовиків у 1918 р. нині зберігаються у документально-архівному фонді Національного художнього музею України¹¹. На цих світлинах не вказано імена фотографів. Можливо, деякі з них належать і С. Аршеневському, оскільки він співпрацював з комісією охорони пам'яток.

Найвідоміше фото С. Аршеневського, яке потрапило до книжки Ф. Ернста і на обкладинку часопису «Куранты», — «Вибух на Звірінці». Редактор журналу Олександр Дейч дав пояснення до цієї світлини: «Вибух артилерійських снарядів на Звірінці майже повністю знищив цю місцевість. Фотоетюд С. Д. Аршеневського, поміщений на обкладинці, являє собою фейєричну і, разом з тим, жахливу картину хмар густого порохового диму, який пливе над морем міських дахів»¹².

Як писала київська преса, причиною жахливої трагедії, що сталася 6 червня 1918 р., стала детонація 2 мільйонів боеприпасів військових складів Звіринецького форту, який розташовувався у районі сучасного Національного ботанічного саду імені Миколи Гришка. За офіційними даними, було зруйновано 900 будинків, під руїнами загинули близько 200 киян, ще понад 1,5 тисячі осіб дістали поранення різного ступеня тяжкості. За свідченнями сучасників, ці вибухи були найстрашнішими за всю історію Києва й тривали близько семи годин.

У колекції Музею історії Києва є згадана книжка Ф. Ернста 1918 р. і оригінальне фото із зображенням вибуху на Звірінці, що надійшло до Музею в 1982 р. від жительки м. Біла Церква¹³. Ця світлина дещо відрізняється від фотографії С. Аршеневського, однак їх об'єднує місце, звідки знято вибух, — вулиця Павлівська¹⁴. В статті С. Цалика під фото С. Аршеневського, яке було розміщене в часописі «Куранты» і в книжці Ф. Ернста, стоїть підпис — «Вид на вибух ймовірно з вулиці Павлівської». Музейне фото із зображенням вибуху на Звірінці,



Рис. 6. Аршеневський С. Вибух на Звірінці.
Куранты. 1918. № 4.
НБУВ, відділ образотворчого мистецтва

¹¹ Документально-архівний фонд Національного художнього музею України (далі — ДАФ НХМУ). Ф. 33. Оп. 1. Од. зб. 650–653, 661–664; Ф. 33. Оп. 2. Од. зб. 8–11.

¹² Куранты. 1918. № 4.

¹³ Фонди МІК. Фо-18542.

¹⁴ Техногенна катастрофа на Звірінці 1918 р. С. Цалик для видання BBC. URL: <https://kyivpastfuture.com.ua/tehnogenna-katastrofa-na-zvirynczi-1918-roku/>.



Рис. 7. Вибух на військових складах на Звіринці.
Фонди МІК. Фо-18542

можливо, теж належить С. Аршеневському, оскільки на світліні видно силуети храмів Покровського монастиря. У багатьох публікаціях про вибух на Звіринці в 1918 р. фігурує така сама світлина, що й у колекції Музею історії міста Києва. Це зображення підписують як фото для лейпцизької газети ¹⁵. Тож можна припустити, що той самий фотограф зробив декілька знімків вибуху з різних ракурсів і надіслав фотографії до різних видань.

Робота С. Аршеневського в часописі «Куранти» була досить плідною. У кожному випуску розміщували його роботи різної тематики. У першому номері видання, що вийшов у травні 1918 р., була підбірка світлин за темою «Старий Київ». У третьому номері часопису надрукували статтю Ф. Ернста «Іван Григорович-Барський. Київський архітектор XVIII в.» і п'ять фото С. Аршеневського із зображеннями архітектурних споруд київського зодчого: колишньої магістратської площі на Подолі, фонтану «Самсон», споруди братських келій Межигірського монастиря, воріт Кирилівського монастиря, деталі Покровської церкви на Подолі ¹⁶.

У четвертому номері часопису надрукували дві світлини С. Аршеневського зі зразками українського гутного скла із колекції Міського музею до статті Сергія Гілярова ¹⁷. На одному із знімків зображено два вироби із гутного скла XVIII ст., що нині прикрашають колекцію Музею історії міста Києва, — барильце і штоф «ведмедик» ¹⁸. Ці чудові зразки можна нині побачити на музейній виставці «На сторожі Св. Софії» в музейно-виставковому центрі на вул. Б. Хмельницького, 7.

Творчість фотографа Аршеневського свого часу була тісно пов'язана з видатними істориками, художниками, мистецтвознавцями та літераторами. Микола Зеров, згадуючи свої зустрічі з Георгієм Нарбутом, розповідав про видання гумористичного збірника, присвяченого вигаданому персонажу Лупі Грабузденку: «...планувалися статті про рід, життєву та літературну кар'єру Лупи, спогади про нього, його мемуари, вірші, наукові твори. Нарбутові мала належати вся графічна сторона видання: обкладинка, заставки й кінцівки, портрети Лупи, спогади про нього, силуети його приятелів (спеціально для того кожний з учасників збірника мусів фотографуватися на профіль у майстерні Аршеневського)» ¹⁹. Згадка про майстерню фотографа Аршеневського зовсім не випадкова. На той час це був популярний і професійний фотограф. Він бував часто в будинку в Георгіївському провулку, 11, де з 1918 р. мешкали художник Георгій Нарбут та історик, археолог і генеалог Вадим Модзелевський. Сергій Дмитрович виконував ілюстрації

¹⁵ Асадчева Т. Пекельна пустиня на Печерську: перша техногенна катастрофа у Києві. *Вечірній Київ*. 2022. 6 червня. URL: https://vechirniy.kyiv.ua/news/67352/?fbclid=IwAR2uXrX-JzedEHnOkRl0Pkzh2S5_yacdglINC3IJgUpKXltljsG1xachzno.

¹⁶ Куранты. 1918. № 3. С. 8–11.

¹⁷ Сергей Гильяров. Гутное стекло. *Куранты*. 1918. № 4. С. 12.

¹⁸ Фонди МІК. Барильце. Україна. Гутне скло. Сх-2; Штоф «ведмедик». Україна. Гутне скло. В-152.

¹⁹ Див.: Агеева В. Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку XX століття. Київ, 2023. С. 119.



Рис. 8. Аршеневський С. Контрактова площа з фонтаном. *Куранты*. 1918. № 3. НБУВ, відділ образотворчого мистецтва



Рис. 9. Аршеневський С. Гутне скло XVIII ст. Київ, 1918. № 4. НБУВ, відділ образотворчого мистецтва

для праць В. Модзалевського, фотографував М. Грушевського, Г. Нарбуто²⁰. Зокрема, портрет Михайла Грушевського С. Аршеневський створив у 1918 р.²¹

С. Аршеневський на 1917 р. мав свою майстерню і логотип. Зокрема його логотип зберігся на фотокопії із зображенням викладачів Університету Св. Володимира, що зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (оригінал було зроблено наприкінці XIX ст.)²².

Сергій Дмитрович брав активну участь у мистецькому житті Києва. Зокрема, у червні 1918 р. в Києві проходив загальнодержавний мистецький з'їзд, важливою

²⁰ Білокінь С. В обороні української спадщини.

²¹ Михайло Грушевський. [Київ, 1918 р.]. Фотограф С. Д. Аршеневський. За рідкісним виданням зі збірки музею. Універсальний журнал. 1918. Ч. 1. Жовтень. МІК КВ-62633 Кн-8273. Оригінал фотографії зберігається в колекції Сергія Білоконя. URL: <http://imh.kiev.ua/katalog-originalnih-fotografii-mihayla-grushevskogo-z-kolektsiyi-immg/>.

²² ІР НБУВ. Ф. 292. № 767. Фото Яроцького, Селіна, Линниченка, Іконникова та Антоновича.



Рис. 10. Викладачі Університету Св. Володимира: Яроцький, Селін, Линниченко, Іконников, Антонович. Кінець XIX ст. Фотокопія Аршеневського. 1917 р.
ІР НБУВ. Ф. 292. № 767



Рис. 11. Логотип майстерні С. Аршеневського. →
ІР НБУВ. Ф. 292. № 767

складовою якого була мистецька виставка в одній із зал Української Академії мистецтв на вул. Великий Підвальний, 38. На виставці було представлено 317 творів 31 митця, зокрема фотографії старовинної української архітектури з колекцій Міського музею, а також світлини, які надали К. Широцький, Г. Павлуцький, В. Леонтович, Д. Щербаківський, М. Біляшівський, Г. Нагель, Ф. Красицький і С. Аршеневський²³.

Мистецтвознавець К. Широцький у рецензії на цю виставку високо оцінив фотографії української архітектури: «Велика заслуга ініціаторів Товариства і виставки, що в часи найбільшого кризису української державности, гукнули всім художнім

²³ Див.: Теличий Ю. До історії мистецького життя м. Києва в часи гетьманату П. Скоропадського (1918 р.). URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-5008.html>.

силам українського мистецтва стати до праці ради тієї ж державности. І одгукну-лися, так чи інакше, всі, хто почуває себе вірним сином України. ...Улаштований при виставці відділ фотографій української старовинної архітектури повинен ста-ти ґрунтом, на якому має пишно розцвісти українське архітектурне будівництво. Цей відділ настільки цікавий, що заслуговує, щоб осібю про це побалакати»²⁴.

Із 1920 р. С. Аршеневський працював у київському Губернському комітеті охорони пам'яток мистецтва і старовини. На той час його очолював художник Юхим Михайлів, а обов'язки секретаря виконував Селім Сандальжи. У наказі комітету від 6 вересня 1920 р. зазначено: «Пропоную заснувати фотографіч-ну майстерню, призначивши майстром-фотографом С. Д. Аршеневського»²⁵. Сергій Дмитрович у той період працював із вченими-мистецтвознавцями, які були членами комісій з організації Лаврського музею культів, Київської картинної галереї, Музею мистецтв ВУАН (тепер Національний музей мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків (Федором Ернстом, Селімом Сандальжи, Сергієм Глеваським, Андрієм Дахновичем та ін.), які багато зусиль доклали для відновлення роботи 2-го державного музею (музею Ханенків), 3-го державного — колекції О. Гансена, створення картинної галереї.

Збереглося фото Сергія Аршеневського, зроблене в 1920-ті рр. в Київській картинній галереї, на якому зображені молоді та енергійні організатори украї-нських музеїв: Антон Середа, Андрій Дахнович, Сергій Глеваський, Селім Сандальжи та Федір Ернст. Це оригінальне фото з приватної збірки С. І. Білоконя експонували на виставці, присвяченій Ф. Ернсту, в Музеї історії міста Києва в 2011 р. Фотокопія цієї світлини зберігається в колекції нашого Музею.

Важливою є роль С. Аршеневського в розвитку фотографічної освіти в Києві. Про необхідність організації в Києві фотографічного інституту ішлося на засі-даннях товариства «Дагер» ще в 1914 р., однак питання так і не було вирішено. З осені 1920 р. в місті почали діяти короткострокові фотографічні курси, органі-зовані комісією при окружному кінофотокомітеті. Керував цими курсами Сергій Дмитрович Аршеневський, який весь час клопотав про перетворення курсів на інститут. Нарешті Наркомат освіти 19 квітня 1921 р. дав дозвіл на відкриття ін-ституту. Перший в Україні вищий навчальний фотографічний заклад — Київський фотографічний інститут пам'яті Жовтневої революції — було урочисто відкри-то в квітні 1921 р.²⁶ Для фотомайстерень віддав своє колишнє фотоательє на Хрещатику, 27 відомий київський фотограф Франц де Мезер. Адміністрація та ок-ремі аудиторії розміщувалися на Хрещатику, 28 — в будинку, де на початку ХХ ст. працювали знамениті фотографи Генріх Лазовський і Леон Василевський²⁷.

²⁴ Сушанський К. [К. Широцький]. Виставка товариства діячів українського пластичного мистецтва. *Нова Рада*. 1918. № 106 (22.06). С. 2–3.

²⁵ Державний архів Київської області. Ф. Р-4156. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 132.

²⁶ Див.: Ляпін О. Навчання світлопису в Україні. Київський фотографічний інститут. *Світло і тінь*. 1992. № 3. С. 2–3.

²⁷ План-справочник г. Киева 1923 г. Киев, 1923. С. 234.



Рис. 12. Аршеневський С. В Київській картинній галереї. Київ. 1920-ті рр.

Стоять (зліва направо): С. Сандальжи, Ф. Ернст.

Сидять (зліва направо): А. Середа, невідомий, А. Дахнович, С. Глеваський.

Фотокопія зі збірки С. І. Білоконя

Сергій Аршеневський став ректором інституту, проректором — Василь Кульженко, викладачами були професіонали, майстри фотографічної справи, як-от професор Георгій де Метц, Микола Петров. Усі вони разом з Аршеневським свого часу були членами київського товариства фотографів-аматорів «Дагер». З перших днів існування інститут було переведено на госпрозрахунок, однак тільки-но заклад почав успішно працювати — фіноргани обклали його великим податком, оскільки фотографічне обладнання належало до предметів розкошів. Інститут опинився на межі закриття. Деякі викладачі, зокрема Г. де Метц, пропонували скоротити штат і перелік спеціальностей, залишити лише кафедри художньої фотографії, фототехніки і кіномеханіки ²⁸.

Тоді ж Наркомат освіти видав наказ про перейменування фотографічного інституту на технікум. У 1923 і першій половині 1924 р. С. Аршеневський і викладачі вели активне листування з наркомом освіти про фінансування. І саме в цей час було ухвалено постанову про переведення кіночастини технікуму до Одеси. У червні 1924 р. технікум закрили, незважаючи на протести фотографічної громадськості. Отже, фотографічний інститут проіснував лише декілька років — 1921–1924 рр.

²⁸ Ляпін О. Навчання світлопису в Україні. С. 3.

Попри все, Аршеневський продовжував працювати як фотограф: співпрацював із видавництвом «Київдрук», Всеукраїнською академією наук тощо; надавав свої фотографії для книжки про контракти ²⁹ і до статті про історію Києво-Печерської фортеці Ф. Ернста ³⁰ та інші.

Разом з іншими науковцями і фотографами Сергій Дмитрович узяв участь у виданні знаменитого путівника «Київ» під редакцією Федора Ернста ³¹. Серед фотографій Аршеневського в цьому виданні є фото надгробку К. Іпсіланді роботи скульптора С. Піменова в Георгіївській церкві, дві світлини Троїцької надбрамної церкви, фото дзвіниці на Дальніх печерах. Сергій Аршеневський мав велику колекцію своїх знімків, зокрема із зображеннями старовинної української архітектури. На жаль, нині доля цієї колекції невідома ³².

Роль Сергія Аршеневського в збереженні колективної пам'яті українців є не-оціненою. Ті фотографічні роботи, які дійшли до нас, дають нам уявлення про активне мистецьке життя в період українського державотворення, про боротьбу за свою національну ідентичність, про виживання. Ці проблеми актуальні й в наш час.

Olga Druh,

Head of the Department of the History of Kyiv
from the Second half of the 17th — Beginning of the 20th Century
Kyiv History Museum
Kyiv
olga.druh@gmail.com

ON THE GUARD OF UKRAINIAN CULTURE. KYIV PHOTOGRAPHER SERHIY ARSHENEVSKYI

Works of Serhiy Arshenevskyi take a special place in the development of Kyiv photography of the first quarter of 20th century. His talent of the photographer and mastermind of photographic education manifested itself during the formation of Ukrainian statehood (1917–1921). He had been making illustrations for the works of V. Modzalevskyi, F. Ernst, S. Gilyarov, and photos of M. Grushevskyi, G. Narbut. He participated in the work of the Society for the Study of Arts, worked in the journal "Kuranti", and represented his works at art exhibitions in 1918. S. Arshenevskyi is one of the founders of the Kyiv Photographic Institute (1921–1924) — the first higher educational institution in Ukraine for photography.

Keywords: Kyiv, The Daguerreian Society, Society of art research, Photographic Institute.

²⁹ Див.: Ернст Ф. Контракти і контрактний будинок у Києві, 1798–1923 : культурно-історичний етюд. Київ, 1923 (ця книжка є у збірці нашого Музею).

³⁰ Київ та його околиця в історії та пам'ятках. Київ, 1926 (фото Аршеневського на с. 269–271).

³¹ Київ. Провідник / за редакцією Федора Ернста. Київ, 1930 (фото Аршеневського на с. 293, 490, 492, 518).

³² Див.: Білокінь Сергій. В обороні української спадщини.

МИХАЙЛО ГУНАШЕВСЬКИЙ – ВІЙСЬКОВИЙ КАНЦЕЛЯРИСТ І КИЇВСЬКИЙ ПРОТОПОП: КИЇВСЬКИЙ ЕТАП ЖИТТЯ (1649–1659 РР.)

Михайло Гунашевський (бл. 1610 — після 1672 р.) був військовим канцеляристом Війська Запорозького і священником, чий життєвий шлях можна відстежити здебільшого через його кодекс, відомий як кодекс Гунашевського. Народився на Поділлі, здобув початкову освіту в Меджибожі, а потім навчався у Львівській братській школі. Після цього вступив до Замойської академії у 1634 р. Під час Хмельниччини у 1649 р. переїхав до Києва, де завершив свій кодекс і подарував його Львівському Успенському братству. У Києві він служив канцеляристом у Генеральній військовій канцелярії, став близьким до генерального писаря Івана Виговського, одружившись із його дочкою Маріанною. Завдяки впливу Виговського він обійняв посаду київського протопопа. Король Ян Казимир у 1659 р. надав Гунашевському шляхетство та маєтки, але після зречення Виговського він втратив свої володіння і залишив Київ.

Ключові слова: Михайло Гунашевський, Київ, військовий канцелярист, київський протопоп.

Про життєвий шлях Михайла Гунашевського дослідникам відомо порівняно мало. Про більшість фактів із його життя історики довідалися зі збереженої збірки його текстів, відомої як кодекс Гунашевського ¹. Найповніше описали біографію історика та інтелектуала XVII ст. Михайло Грушевський ², Олександр Бевзо ³, Юрій Мицик ⁴, Богдан Лазорак і Леся Смуток ⁵. Переважна більшість біограм львівського історика пов'язана з його авторством відомого в історіографії Львівського літопису (1498–1649).

Народився хроніст на Поділлі близько 1610 р., у місті Меджибіж здобув початкову освіту. Після смерті батька у 1621 р., сім'я, очевидно, переїхала до Львова, де Гунашевський продовжив навчання у Львівській братській школі. Потім його

¹ Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (далі — ІР НБУВ). Ф. VIII (колекція Університету). Спр. 206 (27).

² Грушевський М. Про так званий «Львівський літопис» (1498–1648) і його ймовірного автора. Його ж. *Твори у 50 томах*. Львів, 2015. Т. 10. Кн. 2: Серія «Історичні студії та розвідки (1930–1934)». С. 31–38.

³ Бевзо О. Львівський літопис і Острозький літописець: джерелознавче дослідження. Київ, 1971. С. 14–17.

⁴ Мыцык Ю. Украинские летописи XVII века. Днепропетровск, 1978. С. 46–48; Мицик Ю. Джерела з історії національно-визвольної війни українського народу середини XVII століття. Дніпропетровськ, 1996. С. 204; Його ж. Гунашевський Михайло Гнатович. *Українське козацтво: Мала енциклопедія*. Київ, 2002. С. 120.

⁵ Лазорак Б., Смуток Л. «Діялося у Кам'янці-Подільському року Божого 1664 на суді духовному консисторському»: конфлікт кам'янецького намісника Михайла Гунашевського з духовенством, руським магістратом і парафіяльною громадою церкви Івана Хрестителя. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. Дрогобич, 2012. Вип. 16. С. 448–454.

життєвий шлях простелився до Замостя, де він вступив до Замойської академії, здобуваючи вищу освіту протягом 1634–1647 рр. З його книжки відомо, що він коротко відбував відпусту у Скиті Манявському, виїжджав до Молдавського воеводства. Завершив життя у Перемишлі на посаді священника Перемишльського кафедрального храму після 1672 р. Про київські сторінки життя Гунашевського відомо порівняно мало.

Початок Хмельниччини у 1648 р. його застав у Львові, але вже наступного 1649 р. ми бачимо його у Києві, де він завершує свій кодекс, дописує Львівський літопис і дарує книжку Львівському Успенському братству. В маргіналії до одного з духовних віршів він подає: «В Кієвъ преложена: О gloriosa D[omi]na», а нижче після ще однієї пісні інша його маргіналія повідомляє: «Преписася и исправися в року ✠ахмф [1649] юня во пятый ден»⁶. З цих записів можна гіпотетично висновувати, що львівський хроніст спочатку планував у Києві духовну кар'єру, але врешті став канцеляристом Генеральної військової канцелярії, якою керував генеральний писар Війська Запорозького Іван Виговський.

Грушевський писав, що автор Львівського літопису міг передати книжку львівським братчикам «не раніше осені або зими 1649–1650 року»⁷. Уважний перегляд всіх записів кодексу дає змогу зробити висновок, що це сталося дещо пізніше, оскільки останній переписаний документ у кодексі датовано: у Варшаві 23 січня 1650 р. Поки копія цього документа мандрувала до львівського історика, поки він вписував її до своєї збірки, могло минути кілька місяців, тож це твердження Грушевського можна уточнити, дещо відсунувши дату остаточного передання до Львова кодексу на літо 1650 р. Логічно припустити, що з козаками Гунашевський на той час уже нав'язав контакти й перейшов на службу до Війська Запорозького. Юрій Мицик вважає, що для написання останнього сюжету з Львівського літопису Гунашевський використовував документи Генеральної військової канцелярії, будучи канцеляристом у 1650 р.⁸ На козацькій території в Ірклєві у серпні 1650 р. перебувала делегація Речі Посполитої, до якої входив львівський єпископ Арсеній Желиборський; ішлося про розв'язання релігійного питання⁹. Саме тоді Гунашевський і міг передати свою книжку владиці Желиборському, щоб він вручив її львівським братчикам.

Зближення з потужним козацьким політиком, другим за впливом після Богдана Хмельницького у Війську Запорозькому, Іваном Виговським закінчилося для Гунашевського шлюбом із донькою генерального писаря Маріанною. Дехто з дослідників хибно припускав, що це могло статися вже у першій половині

⁶ ІР НБУВ. Ф. VIII (колекція Університету). Спр. 206 (27). Арк. 131.

⁷ Див.: Грушевський М. Про так званий «Львівський літопис». С. 38.

⁸ Мицик Ю. Джерела з історії Національно-визвольної війни... С. 204.

⁹ Грушевський М. Історія України-Руси. Київ, 1996 (перевидання 1928 р.). Т. 9. Кн. 1. С. 66–67. Помилявся О. Бевзо, вважаючи, що Гунашевський міг бути в Ірклєві у делегації з польського боку, разом з єпископом Арсенієм Желиборським, див.: Бевзо О. Львівський літопис. С. 15.

40-х рр. XVII ст.¹⁰, але в той час Гунашевський перебував у Замості. Насправді, його одруження з Маріанною Виговською могло відбутися тільки у Києві в першій половині 1650-х рр., до часу його висвячення на священника, точної дати якої ми також не знаємо.

Уперше про Гунашевського не тільки як священника, а й на значній духовній посаді київського протопіпа згадано в універсалі гетьмана Хмельницького 24 червня 1657 р.¹¹ Така швидка духовна кар'єра безсумнівно пояснювалася політичними впливами його тестя, генерального писаря Війська Запорозького. За допомогою згаданого універсалу київський протопіп підтвердив гетьманською владою запис про купівлю ним «собі, малжонце і потомкам своїм» ділянки, двору та будинку Олізарівського у Києві від київського полковника Павла Яновича Хмельницького та окремо запис про прибудову до цього будинку, що тримав київський полковий цирульник Іван.

Очевидно, що цей будинок розташовувався на Подолі, недалеко від церкви Миколи Притиска, парохом якої був Гунашевський. Про цю його духовну посаду ми дізнаємося посередньо через інше майнове надання, яке отримав київський протопіп від польського короля Яна Казимира 6 серпня 1659 р. на церковні добра «Rohosterske albo Wasilowczyzna»¹². Як показує недавнє дослідження про церковні володіння київських церков і монастирів, вони здавна належали до володінь церкви Миколи Притиска, розміщувались на лівому березі р. Сирець¹³. На той час священник цієї церкви, яка була у центрі Подолу, міг претендувати на посаду київського протопіпа, найважливішого представника світського духовництва у Києві. Але без протекції свого тестя Виговського домогтися цього було неможливо людині, яка і висвятилася недавно, і прибула до Києва з іншого регіону¹⁴.

¹⁰ Мицик Ю. Гунашевський Михайло Гнатович. С. 120; Лазорак Б., Смуток Л. «Діялося у Кам'янці-Подільському». С. 449.

¹¹ Є кілька публікацій цього документа: Універсал і підтвердительная грамота гетмана Богдана Хмельницького. *Подольские епархиальные ведомости*. Каменец-Подольский, 1887. № 47–48. Часть неофициальная. С. 1–3; Документи Богдана Хмельницького: 1648–1657 / упоряд. І. Крип'якевич, І. Бутич. Київ, 1961. С. 599–600 (хибно під іменем «Івана Гунатерського»); Універсали Богдана Хмельницького. 1648–1657 / упоряд. І. Крип'якевич, І. Бутич. Київ, 1998. С. 230.

¹² Див. онлайн реєстр польських архівістів: Wpisy dotyczące czterech województw: braclawskiego, czernihowskiego, kijowskiego i wołyńskiego z lat 1569–1673 wniesione do ksiąg Metryki Koronnej. URL: <http://www.agad.gov.pl/inwentarze/MR2.xml> (дата звернення: 25.08.2024).

¹³ Козюба В. Церковне і монастирське землеволодіння навколо Києва наприкінці XV — у XVI ст. *Болховітінівський щорічник*: 2017/2018. Познань ; Київ, 2019. С. 40, 120. Див. також карту 2 з реконструкцією розташування Рогостинської землі навколо тодішнього Києва у XVI ст.

¹⁴ Непрямим доказом впливу Виговського на обрання Гунашевського київським протопіпом є регеста підтвердження 10 травня 1659 р. королем Яном Казимиром привілею на цю духовну посаду, видана йому київським воєводою, див.: Wpisy dotyczące czterech województw: braclawskiego, czernihowskiego, kijowskiego i wołyńskiego z lat 1569–1673; Лазорак Б., Смуток Л. «Діялося у Кам'янці-Подільському». С. 460 (публікація регести). У тексті помилково згадується київський воєвода, князь Костянтин Острозький, що помер 1608 р., що не міг ніяк видати цей привілей. І. Виговський перебував на посаді київського воєводи у 1659–1664 рр., але він міг вплинути і раніше на таке рішення духовної влади, зокрема київського митрополита Сильвестра Косова (1600–1657).

Маєтність Гунашевського значно збільшилася у 1659 р. за рахунок надань польського короля Яна Казимира, коли він брав участь у козацькій делегації на сейм Речі Посполитої у квітні 1659 р. Тоді вже гетьманом був Виговський, який вислав делегатів до Варшави для ратифікації Гадяцької унії 1658 р.¹⁵ В одному з пунктів посольства йшлося про задоволення приватних інтересів родичів Виговського, зокрема його зятя Гунашевського¹⁶. Сейм не зміг ратифікувати Гадяцьку угоду, але майнові побажання оточення гетьмана було виконано. 30 травня 1659 р. київський протопіп отримав шляхетство¹⁷, хоча йшлося, очевидно, про підтвердження нобілітації, яку могли отримати поза межами Речі Посполитої його предки. Що це було підтвердження шляхетства, підтверджує факт видання подібних документів іншим членам посольства, що безсумнівно були шляхтичами, зокрема Павло Тетеря¹⁸.

Іншим привілеєм того ж дня король на прохання «Іана Wyhowskiego, woiewody i generala kirowskiego, hetmana wojsk Xięstwa Ruskiego Zaporowskich» надав на ленному праві Гунашевському, його дружині та нащадкам за чоловічою лінією два села, що лежали в Київському воєводстві, над рікою Десною, — Крехаїв¹⁹, Боденьку²⁰ з Крехаївською слободою, а також млин у селі Борках (Бірках)²¹ на річці Остер, який тримав мельник Місько²². Цікаво, що виникла певна неузгодженість із документальним переданням майна від попереднього пожиттєвого володільця новгородського войського Яна Себестяновича, який *postfactum* відмовився від цих маєтків на користь київського протопіпа тільки через тиждень — 6 червня 1659 р.²³

Однак Гунашевський недовго тішився гетьманськими і королівськими наданнями, після зречення Виговського гетьманства вже у вересні 1659 р. він втратив усі свої майнові набутки й виїхав із Києва на Поділля. У травні 1660 р. ігумен Трахтемирівського монастиря Йосафат Креховський, перебуваючи у Москві з проханням милостині, випрошував у царського уряду маєтності: «отбѣщину, што протопопъ киевскій Михайль Гунашевичъ, съвѣтникъ ближній Ивашка Лугувского (Виговського. — М. К.), на такъ-точномъ сейми Варшавскомъ

¹⁵ Про цю козацьку делегацію на сейм див.: Оляничин Д. Пункти Івана Виговського українським послам на Варшавський сейм 1659 року. *Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка*. Львів, 1991. Т. 222. С. 327–350.

¹⁶ Оляничин Д. Пункти Івана Виговського. С. 338, 350; Лазорак Б., Смуток Л. «Діялося у Кам'янці-Подільському». С. 450.

¹⁷ Руська (Волинська) метрика за 1652–1673 рр. С. 116–118. На жаль, до актової книги не було внесено малюнок герба нобілітованого, щоб можна було отримати додаткову інформацію та реконструювати докладніше походження роду Гунашевських/Гунашевських.

¹⁸ Кулаковський П. Козацьке посольство на сейм 1659 року. *Гадяцька унія 1658 року* / редкол. П. Сохань, В. Брехуненко та ін. Київ, 2008. С. 124.

¹⁹ Крехаїв — тепер село в Остерській міській громаді Чернігівського району Чернігівської області.

²⁰ Боденьки — тепер село Вишгородського району Київської області.

²¹ Бірки — тепер село в Остерській міській громаді Чернігівського району Чернігівської області.

²² Руська (Волинська) метрика за 1652–1673 рр. С. 115–116.

²³ Там само. С. 110–114.

выправиль събѣ сель килка з млынами, то есть Крехаевъ, Евмынки²⁴, Слободку и прочая на Подесниці»²⁵.

До відомих нам сіл за королівським привілеєм від 30 травня 1659 р. ігумен Йосафат долучає ще село Євминку, що було поряд із Крехаєвом, але Гунашевський не мав жодного стосунку до цієї маєтності²⁶. Як показують подальші події, ці села так і не потрапили до монастирських володінь, а опинилися у приватних руках. За дослідженням Юрія Мицика, до початку XVIII ст. вони перебували в руках гетьмана Іван Скоропадського, який у 1712 р. подарував їх Михайлівському Золотоверхому монастирю у Києві²⁷.

Myron Kapral,

Head of the Lviv Branch of the M. S. Hrushevsky Institute
of Ukrainian Archeography and Source Studies,
National Academy of Sciences of Ukraine
Lviv
m.kapral@yahoo.com

MYKHAILO HUNASHEVSKY – MILITARY CHANCELLERY CLERK AND KYIV PROTOPOPE: THE KYIV PERIOD OF HIS LIFE (1649–1659)

Mykhailo Hunashevsky (c. 1610 — after 1672) was a military chancellery clerk of the Zaporozhian Host and a priest, whose life journey can mostly be traced through his codex, known as the Hunashevskiy Codex. Born in Podillia, he received his primary education in Medzhybizh and then studied at the Lviv Brotherhood School. He later entered the Zamość Academy in 1634. During the Khmelnytsky Uprising in 1649, he moved to Kyiv, where he completed his codex and presented it to the Lviv Dormition Brotherhood. In Kyiv, he served as a chancellery clerk in the General Military Chancellery and became close to the General Scribe Ivan Vyhovsky, marrying his daughter Marianna. With Vyhovsky's influence, he took on the position of Kyiv Protopope. In 1659, King John II Casimir granted Hunashevsky nobility and estates, but after Vyhovsky's resignation, he lost his holdings and left Kyiv.

Keywords: Mykhailo Hunashevsky, Kyiv, military chancellery clerk, Kyiv Protopope.

²⁴ Євминка — тепер село в Остерській міській громаді Чернігівського району Чернігівської області.

²⁵ Памятники, изданные Киевскою комиссиею для разбора древних актов. Київ, 1898. Т. 3. С. 431.

²⁶ У літературі село Євминка хибно потрапило до привілею Яна Казимира від 30 травня 1659 р. з наданням його Гунашевському, див.: Бевзо О. Львівський літопис. С. 16; Лазорак Б., Смуток Л. «Діялося у Кам'янці-Подільському». С. 451. Інформація про це село, нібито належне київському протопопу, очевидно, базувалася тільки на згадці про нього ігуменом Йосафатом Креховським у чолитній до московського уряду у травні 1660 р.

²⁷ Мицик Ю. Гетьман Іван Виговський. С. 60.

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

Ірина Мельникова,
завідувачка науково-дослідного
експозиційного відділу археології
Полтавського краєзнавчого музею
імені Василя Кричевського
Полтава
Arheologypkvmk1912@ukr.net

«ДВІ БАТЬКІВЩИНИ, ДВІ ПРОФЕСІЇ, ДВА МІСТА, ЯКИМИ Я ЖИВУ...» (ЕДІТ РЕПРИНЦЕВА, 1919–2008)

Доля художниці Едіт Репринцевої (Гашпар) є цікавою, однак малодослідженою. Вона угорка за походженням, народилася в Полтаві, більшу частину життя прожила у Києві. Працювала архітекторкою, отримала за свої проекти високу державну нагороду — орден «Знак пошани». Творчий спадок художниці становлять близько 4 тисяч акварелей, графічні ілюстрації до наукових видань із ботаніки, поштові листівки. Більшість художніх творів Едіт Репринцевої зберігаються у приватних колекціях, її картини активно продають на інтернет-аукціонах. На думку авторів, біографію мисткині має бути більш ретельно досліджено, а її твори — музеєфіковано.

Ключові слова: Репринцева (Гашпар) Едіт Петрівна, Репринцев Леонід Антонович, картина, акварель, ілюстрація, листівка, Київський зональний науково-дослідний інститут експериментального проектування, Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського.

У фондах Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського зберігається чимала колекція живописних і графічних робіт художників Полтавщини. Поповнюється це зібрання здебільшого завдяки дарувальникам: як авторам робіт, так і іншим особам — колекціонерам, збирачам, небайдужим до мистецтва людям.

Серед давніх друзів музею — сестри Вікторія, Валентина і Ірина Срібницькі, які дослідили історію свого роду до п'ятого покоління. Родина Срібницьких передала до музею чимало цінних документів і речей¹. Нещодавно Валентина і Вікторія презентували науковцям музею дві акварелі — роботи цікавої, але незаслужено забутої сьогодні художниці, архітекторки Едіт Репринцевої². Свого часу авторка подарувала картини мамі сестер, Анні Миколаївні, з якою товаришувала. У картотеці наукового архіву музею не було відомостей про художницю, що спонукало наукових співробітників до пошуку, результатом якого і стала ця публікація.

¹ Капко С., Мельникова І. Історія одного роду полтавців у споминах і дослідженнях. *Полтавський краєзнавчий музей: Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток* : збірник наукових статей. 2008. Вип. XIII. С. 258–267.

² Архів Фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Акт № 65 приймання-передавання музейних предметів на постійне зберігання від 28.08.2024 року.

Едіт Гашпар народилася у червні 1919 р. в Будапешті у родині коваля. Її батько Петер Гашпар був учасником угорської революції, після поразки якої зазнав репресій. У 1922 р. уряд СРСР обміняв угорських політв'язнів на полонених під час Першої світової війни угорських солдатів. Петер Гашпар, зважаючи на підірване здоров'я, відійшов від політичних справ і оселився із сім'єю у Полтаві, у приватному секторі в районі Кобищанів.

У школі Едіт була відмінницею з усіх дисциплін, але найбільше любила біологію, математику і малювання. Із вдячністю згадувала свого шкільного вчителя малювання, відомого українського художника Матвія Олексійовича Донцова (його, до речі, називали своїм наставником Борис Піаніда і Катерина Білокур)³. «Я любила ходити по залитому сонячним промінням місту і “переробляти” будинки — прикрашати їх арками і вітражами. Як зараз пам'ятаю, на уроці малювання мій учитель подивився на мої ескізи і запитав: “Ти любиш математику?”. Я відмінно навчалася, відповідаю: “Авжеж”. “Отже, станеш архітектором”»⁴. «Його слова настільки запали мені в душу, що я, тоді ще дев'ятирічна дитина, ходила Полтавою і мріяла: ось ці вікна я б зробила більшими, ці двері розташувала б інакше, фасад мого уявного будинку був би зовсім іншим», — розповідала вже на схилі літ Едіт Петрівна⁵.

У Полтаві вчитися на архітектора тоді не було де, і після закінчення десятирічки дівчина вступила на біохімічний факультет педінституту. Одружилася з художником Леонідом Антоновичем Репринцевим, із яким познайомилась ще у 15-річному віці на одній із виставок у будинку піонерів. Для обох це було кохання з першого погляду і на все життя⁶.



Рис. 1. Едіт Петрівна Репринцева.
Фото В. Срібницької. 2007

³ Наставник Катерини Білокур. *Українська газета*. 2008. № 45 (185). URL: <http://ukrgazeta.plus.org.ua/article.php?id=1930> (дата звернення: 05.09.2024).

⁴ Мадярка, яка вибрала Полтаву. *Як справи, Київ?* 2006. № 223 (17881). 30 лист. С. 4.

⁵ Желязо Е. Панельная девятиэтажка в Волгодонске, выдержавшая взрыв ста килограммов тротила, была спроектирована дочерью «врага народа» киевским архитектором Эдит Репринцевой. *Факти*. 2002. 3 жовт. С. 12.

⁶ Мадярка, яка вибрала Полтаву. С. 4.



Рис. 2. Едіт Репринцева серед відвідувачів на відкритті персональної виставки у бібліотеці Вернадського в Києві.
Фото В. Срібницької. 1996

У 1937 році батьків Едіт знову заарештували. Батька, як іноземного шпигуна, заслали до Сибіру, матір два роки тримали у в'язниці в Полтаві. Едіт, як дочку «ворогів народу», вигнали із комсомолу і відрахували з денного відділення інституту (закінчила навчання заочно у 1940 р.). Щоб зберегти репутацію чоловіка, довелося оформити фіктивне розлучення, щоб вижити — піти працювати. Заробляла на хліб, розмальовуючи ляльок із пап'є-маше у майстерні іграшок. Перед війною у Едіт народився син, після війни ще один (обидва, Сергій і Віктор, стали архітекторами). Їхній батько, Л. А. Репринцев, пройшов війну, відтак переїздив родину до Києва. Тут сім'я і проживала надалі, час від часу навідуючись до Полтави, де залишились родичі Леоніда й численні друзі, серед яких була і родина Срібницьких. У Києві, нарешті, збулася дитяча мрія Едіт Репринцевої: вона вступила на архітектурний факультет Київського художнього інституту. 1956 рік був для родини щасливим: у країні настала «відлига», репресії припинилися, Петер Гашпар був реабілітований і поновлений у правах, а Едіт і Леонід знову уклали офіційний шлюб. Того ж року 37-річна Едіт отримала диплом архітектора і призначення на роботу до інституту «Київпроект». У 1962 р. архітекторку запросили до Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування («КиївЗНДІЕП»), в якому вона працювала на посаді головного архітектора проекту до самої пенсії, здобувши звання «Ветеран праці».

У середині 1960-х років якраз розпочиналась хрущовська кампанія житлового будівництва. Було отримано розпорядження розробити проекти житлових багатоповерхівок, куди можна було б швидко розселити людей із комунальних



Рис. 3. Едіт Репринцева. Мальви.
Акварель, папір.
Без дати

Рис. 4. Едіт Репринцева.
Поштова листівка «Айстри».
«Мистецтво», 1978



квартир. Гасло «Кожній сім'ї — окрему квартиру» Е. Репринцева сприйняла з ентузіазмом і розпочала проектування житлових «хрущовок» із таким плануванням кімнат, щоб їх неможливо було у майбутньому перетворити знову на «комуналки». Проект панельних дев'ятиповерхівок із такими квартирами, розроблений Е. Репринцевою, було прийнято за типовий, і лише в Україні під цю серію побудували 12 домобудівних заводів. Саме за це Едіт Петрівну в 1971 р. нагородили орденом «Знак пошани». «Бідна Едочко! — говорив їй чоловік. — Це ж скільки тобі треба було працювати, щоб тобі — жінці, безпартійній, та ще дочці “ворога народу” вручили таку високу нагороду!...»⁷. І це справді було в ті часи дуже нетипово, навіть дивно.

Після потужного землетрусу 1966 р. в Ташкенті «КиївЗНДІЕП» допомагав відбуджувати столицю Узбекистану, а Едіт Репринцева здійснювала авторський нагляд за будівництвом одинадцяти дев'ятиповерхівок, розрахованих на 10-бальний землетрус. Вона була головним архітектором проекту «українського кварталу», який Україна подарувала Узбекистану. Інноваційні будівлі з кондиціонерами і сонцезахисними спорудами стоять досі, з честю витримавши випробування не тільки складними кліматичними та сейсмічними умовами, а й часом.

Малювала Едіт Репринцева з дитинства, але професійно — від часу виходу на пенсію, з 1975 року. Улюбленою художньою технікою для неї була акварель, а основною темою картин — квіти, як у букетах, так і в природі. Художниця вміла

⁷ Желязо Е. Панельная девятиэтажка... *Факти*. 2002. 3 жовт. С.12.

підмічати красу у звичних непримітних рослинах. Відомі такі її акварелі, як «Квіти топінамбура», «Квітне картопля», «Кабачок цвіте», «Кульбаба у кристалі». Якщо оцінювати роботи Е. Репринцевої за манерою виконання, можна помітити багато спільного із квітковими натюрмортами Матвія Донцова, ученицею якого вона була в юності. Найчастіше місцем для пленерів Емілія Петрівна обирала Верхні Русанівські сади, де мала дачу (саме тут, над дачею, після смерті художниці, розвіяли, за заповітом, її прах). Часто заходила з етюдником і до сусідів. Була завсідницею Київських ботанічних садів, знайома із багатьма їхніми співробітниками, які до неї зверталися за ілюстраціями до своїх наукових видань⁸. Іншою улюбленою темою для замальовок, звісно, була архітектура. Акварелі Е. Репринцевої зберегли для нас куточки Києва, багато з яких уже невпізнанно змінилися, а ранні учнівські роботи — пам'ятники і сквери старої Полтави. Вже пенсіонеркою вподобала «лістівковий» жанр — багато співпрацювала із видавництвом «Мистецтво». Скільки було зроблено ескізів поштівки — навіть не рахувала, але 16 листівок були видані тисячними, а деякі і мільйонними накладами. Найбільший тираж мала художня картка «Червоні маки» — 12 мільйонів примірників.

Едіт Репринцева не була членкинею Спілки художників, навіть не прагнула того, просто малювала собі у задоволення, бо не малювати не могла. Щорічно, за підрахунками художниці, з-під її пензля виходило до 400 аркушів. Багато з них роздаровувала, малювала на замовлення чи на прохання знайомих. Брала участь у виставках, серед яких були й персональні. Перша — у Київському будинку архітектора у 1981 р. В лютому 1991-го та в січні 1993 р. — у Будинку вчених АН України, у жовтні–листопаді 1998 р. — у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського, а у 2006 р. — знов у Будинку архітектора. У першому півріччі 2009 р. Державне підприємство «Український інститут інтелектуальної власності» (Укрпатент) спільно з фондом «Ексклюзив» проводив у своїх стінах персональну виставку Едіт Репринцевої «Квіти — діти землі»⁹. Повний перелік виставок і робіт, які на них представляли, ще потребує уточнення.

На схилі літ Едіт Петрівна дуже переймалася тим, щоб її роботи залишилися в Україні, тому заповіла їх Всеукраїнському фонду «Ексклюзив» (директор —

⁸ Гревцова Г. Т. Кизильники *Cotoneaster* (Medic.) *Bauhin* : атлас / мал. Е. П. Репринцева, О. М. Ткаченко, фото Г. Т. Гревцова. Київ : Дім, сад, город, 1999. 372 с.; Кизильники в Украине / А. Т. Гревцова, Н. А. Казанская ; [ответственный редактор Н. А. Кохно ; художники: Э. П. Репринцева, О. Н. Ткаченко] ; Ботанический сад им. А. В. Фомина Киевского университета им. Т. Шевченко, Центральный ботанический сад им. Н. Н. Гришко НАН Украины, Министерство сельского хозяйства и продовольствия Украины. Киев, 1997.

⁹ Науковий архів ПКМ імені Василя Кричевського. Ф. 23. Спр. 152. Арк. 1–8 (Афіші і каталоги виставок Едіт Репринцевої); Акварелі. Гармонія краси. Едіт Репринцева : каталог виставки / відп. за вип. О. Нейман, худ. оформлення Л. Огир, Т. Павлюк. Київ : НБУВ, 1998. 12 с.; Творчий шлях. Вип. III. Довідникове видання про діяльність художніх галерей та виставкових просторів м. Києва / авт.-упоряд. В. Болгов, відп. за вип. І. Болгов. Київ : Типографія від «А» до «Я», 2007. С. 36–37; На зустріч мистецтву. Державне підприємство Український інститут інтелектуальної власності (Укрпатент). 15.07.2009. URL: http://www.uipv.org/ua/announcement.html?_m=publications&_t=rec&id=1510&fp=2211 (дата звернення: 05.09.2024).

Любов Моторна), який започаткував проект «Золота осінь — 2006». Де зараз перебувають і в яких умовах ці роботи зберігаються, нам невідомо, зв'язатися із фондом поки що не вдалося. Чимало робіт Е. Репринцевої нині є у приватних колекціях, час від часу окремі акварелі виставляють для продажу на інтернет-аукціонах.

Науковці Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського мають намір продовжити пошук документів і відомостей про долю і творчість подружжя художників Репринцевих, музеєфікацію їхніх робіт. Тож запрошуємо до співпраці киян — музейників, архівістів, колег і знайомих цієї творчої родини.

Svitlana Kapko,

Research Assistant,
Scientific Library of the Vasyl Krychevsky
Poltava Local Lore Museum
Poltava
svitlanakapko@gmail.com

Iryna Melnykova,

Head of the Scientific Research,
Expositional Archaeological Department
Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum
Poltava
arheologypkrmvk1912@ukr.net

"TWO HOMELANDS, TWO PROFESSIONS, TWO CITIES WHERE I LIVE..." (EDIT REPRYNTSEVA, 1919–2008)

Faith of the artist Edit Repryntseva (Hashpar) is interesting and less researched. She was Hungarian by birth, born in Poltava, though she spent most part of her life in Kyiv. She worked as an architect and received high national award — "Honor Badge" — for her projects. Art heritage of the artist includes around 4 000 watercolors, graphic illustrations for scientific issues in Botanic, postcards. Most of Edit Repryntseva's art works are in private collections, her drawings are actively sold at online auctions. The authors think that the artist's biography should be more thoroughly studied and her works become part of museum fund.

Keywords: Repryntseva (Hashpar) Edit Petrivna, Repryntsev Leonid Antonovych, drawing, watercolor, illustration, postcard, Kyiv Zonal Scientific Research Institute of Experimental Projecting, the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum.

ЄВРЕЙСЬКА ТЕМАТИКА У ЛІНОРИТАХ МИХАЙЛА ХІМІЧА

На двох виставках у Музеї Шолом-Алейхема демонстрували твори відомого сучасного українського художника Михайла Хіміча. Він упродовж декількох років створює серії робіт єврейської тематики. Майстер працює у техніці чорно-білої ліногравюри, яку він опанував ще на початку свого творчого шляху. Михайло Хіміч є одним із найвідоміших сучасних українських майстрів, що працюють у цій техніці. П'ять творів митець подарував Музею.

Ключові слова: Музей Шолом-Алейхема, Михайло Хіміч, чорно-білий лінорит.

Сучасні українські митці не часто звертаються у своїй творчості до єврейської тематики. Це можна пояснити тим, що єврейське життя — життя єврейського містечка-штетлу — зникло з теренів сучасної України. Тож художники надихаються або роботами старих майстрів, або фотографіями, що зберегли єврейську забудову, типажі євреїв в етнічному одязі минулих віків, інтер'єри єврейських будинків тощо. Їхні твори відображають єврейську тематику, але митці не дуже переймаються тим, щоб створювати роботи, які хоча б віддалено відповідали національному єврейському стилю в образотворчому мистецтві. Хоча понад сто років тому художники і теоретики Культур-Ліги¹ сформулювали у своєму маніфесті, що має бути, на їхню думку, властиве саме єврейському образотворчому мистецтву. Протягом сторіччя мистецтвознавці, теоретики мистецтва намагаються визначити, які твори можна вважати саме єврейським національним образотворчим мистецтвом. Одним із важливих критеріїв є зокрема дотримання митцями законів, закладених у єврейській релігійній традиції, незалежно від тематичної специфіки твору. Можна погоджуватись або не погоджуватись із маніфестом художників Культур-Ліги, але за останні сто років ніхто не запропонував нічого більш конструктивного.

Улітку 1919 р. молоді теоретики художньої секції Культур-Ліги Іссахар-бер Рибак і Борис Аронсон опублікували програмну статтю «Шляхи єврейського живопису. Роздуми художника», яку можна вважати маніфестом єврейського авангарду. У ній художники говорять про необхідність відкинути оповідальність і літературність, успадковану єврейським мистецтвом XIX століття від художників-передвижників, відійти від нескінченного опису побуту штетлів і закликають,

¹ Культур-Ліга, створена в 1918 р., ще в період Гетьманату (Української держави гетьмана П. П. Скоропадського), впродовж свого існування (до 1925 р.), була центром єврейського (їдишського) культурного життя в Києві, опікувалась близько 250 культурно-просвітницькими установами.



Рис. 1. Афіша виставки гравюр Михайла Хіміча «Пам'ять про Бабин Яр»



Рис. 2. Афіша виставки гравюр Михайла Хіміча «Київ — Єрусалим»

відштовхуючись від відкриттів Сезанна і наступних за ним Брака, Леже і Пікассо, йти до безпредметності, віддаючись «азіатському сп'янінню формою»².

У Музеї Шолом-Алейхема на трьох виставках демонстрували твори відомого сучасного київського художника Михайла Хіміча. Він упродовж декількох років створює серії робіт єврейської тематики. Майстер працює у техніці чорно-білої ліногравюри, яку він опанував ще на початку свого творчого шляху після навчання в 1989–1995 рр. у Київському художньому інституті (нині — НАОМА) на факультеті графіки, в майстерні «Вільної графіки» Андрія Чебикіна. Його дипломною роботою була серія ліногравюр. У 1996–1999 рр. Хіміч навчався в аспірантурі (майстерня Георгія Якутовича, спеціалізація — ліногравюра). За дипломну роботу — серію ліногравюр — художник здобув Премію ім. Михайла Деревуса як за найкращу аспірантську роботу випуску. У 2000 р. Михайло Хіміч як молодий художник отримав грант Президента України за серію ліногравюр. З 2001 Хіміч став членом Співки художників України у секції графіки. У 2021 році роботу Хіміча «Дівчинка з кулькою» відзначено дипломом I ступеня на Всеукраїнському конкурсі графічних робіт «Якутович». У 2012 році у видавництві «Дух і Літера» було видано альбом репродукцій живопису Хіміча. Авторка вступної статті до альбому — відома мистецтвознавиця Людмила Лисенко.

² Казовский Гиллель. Художники Культур-Лиги. Мосты культуры/Гешарим, 2003.



Рис. 3. Афіша виставки
«Бенькети Ахашвероша»

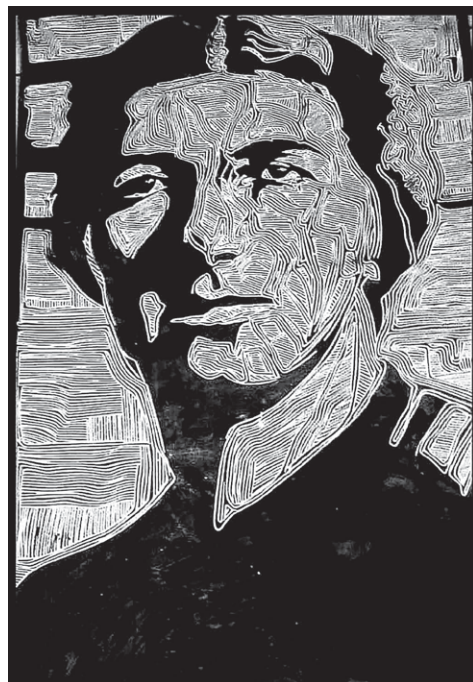


Рис. 4. Михайло Хіміч. Портрет Голди Меір.
150×100 см, ч/б лінорит. 2021 р.

Ліногравюра є однією з основних графічних технік, але виникла вона порівняно недавно — на початку XX сторіччя, і на той час її використовували для друку плакатів великого розміру. Це опукла гравюра, створювана вирізуванням малюнка на лінолеумі. У цій техніці працювали такі відомі українські митці, як Іван Падалка, Марія Котляревська, Олена Кульчицька, Валентин Литвиненко, Олексій Фіщенко, Георгій Якутович, Михайло Туровський, Михайло Глейзер та ін.

Техніка лінориту дотепер є популярною у сучасному станковому образотворчому мистецтві та дизайні. Хіміч є одним із найвідоміших сучасних київських майстрів, які працюють у цій техніці. Техніка лінориту є привабливою завдяки доступності матеріалу та пластичним властивостям лінолеуму. Особливістю процесу виконання друкарської форми (дошки) є застосування спеціальних інструментів — штихелів різного профілю і діаметра, що дає змогу робити штрихи й лінії різної довжини, товщини та конфігурації. Хіміч майстерно використовує ці можливості техніки лінориту.

У травні 2019 р. Хіміч узяв участь у виставковому проєкті Музею Шолом-Алейхема «Бенькети Ахашвероша» разом із київською художницею Мілою Шиліною. Було експоновано 14 чорно-білих ліноритів великого розміру (100×80 см і 60×80 см) — ілюстрацій до біблійної Книги Естер. Роботи зображували ключові



Рис. 5. Михайло Хіміч.
Шолом-Алейхем із сім'єю.
123×160 см, ч/б лінорит. 2021 р.

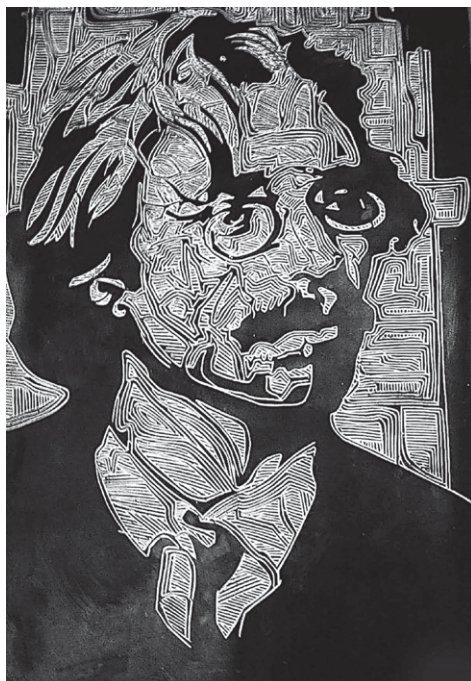


Рис. 6. Михайло Хіміч.
Портрет Шолом-Алейхема.
105×82 см, ч/б лінорит. 2018 р.

епізоди Сувою: цариця Естер на тлі міста Шушан, натюрморт із келихами та глечиками перед учасниками бенкету, площа міста Шушан із шибеницею, на якій повісили Амана, та інші сюжети. Виставка супроводжувалась лекційною програмою: читанням біблійних текстів і коментарів до них, розповідями про юдейське свято Пурім, яке базується на Книзі Естер (Сувої Естер). На цій виставці Михайло Хіміч виконав різблення по лінолеуму за ескізами Мілі Шиліної, що були зроблені у малому розмірі (формат А5). На афіші було зазначено: «Переклад у ліногравюру М. Хіміч». Тобто його роль у створенні естампів (відбиток з авторської дошки) була вагомою. Друк було здійснено у майстерні Оксани Стратійчук.

У 2021 р. в Музеї Шолом-Алейхема експонували дві персональні виставки творів Михайла Хіміча. Із 9 липня до 3 серпня відбувалася виставка ліноритів художника «Київ — Єрусалим», на якій було представлено портрети Ґолди Меїр³, Шолом-Алейхема та його сім'ї, пейзажі Єрусалима. В основу сюжетів представлених творів лягли сімейні фото Ґолди Меїр і Шолом-Алейхема. Виставку «Пам'ять про Бабин Яр» було відкрито у Музеї Шолом-Алейхема 28 вересня, до 80-ї річниці трагедії Бабиного Яру.

³ Ґолда Меїр (уроджена Ґолда Мабович, у шлюбі Ґолда Меєрсон; 21 квітня [3 травня] 1898, Київ — 8 грудня 1978, Єрусалим, Ізраїль) — ізраїльська політична та державна діячка. Одна з засновників держави Ізраїль, четверта прем'єр-міністерка Ізраїлю (1969–1974), міністерка внутрішніх справ (1970), міністерка закордонних справ (1956–1966), міністерка праці та соціального забезпечення (1949–1956).

Твори на цих двох виставках було представлено у незвичному форматі: це були не відбитки на папері, а дошки, тобто сам лінолеум, із якого мали бути зроблені відбитки. Неординарність подання творів привернула увагу художників і мистецтвознавців.

В експозиції «Київ — Єрусалим» було представлено не лише персональні, а й групові портрети — не парадні, а камерні, де досить майстерно передано духовний, емоційний стан персонажів. Як правило, класичний груповий портрет має справляти враження спільності зображених, їхньої певної духовної єдності. Справді, в групових портретах сімей Шолом-Алейхема і Голди Меїр є взаємодія персонажів, але треба зазначити, що цей ефект не можна вважати досягненням художника, оскільки він користувався фотографіями, а не власними малюнками з натури чи ескізами. Великий формат естампів і, зокрема, відсутність зображень у повний зріст дали змогу надати певної природності та виразності образу. В усіх представлених графічних листах треба зауважити ритмічність елементів загальної композиції, тяжіння до декоративності, площинності зображення. Саме такі властивості зображення декларували художники Культур-Ліги у своєму маніфесті.

Декоративність, площинність зображення, відмова зламати двовірність аркушу найбільше притаманна серії гравюр «Бабин Яр». Але і в інших серіях митець наслідує стиль, напрям художників — членів славетної Культур-Ліги. Отже, свідомо або інтуїтивно Михайло Хімич у своїх ліноритах став послідовником творчості відомих майстрів єврейського образотворчого мистецтва 20-х років XX сторіччя.

Iryna Klymova,

Head of the Sholom-Aleichem Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
iklim@ukr.net

THE JEWISH TOPICS IN THE LINOCUTS OF MYKHAILO KHMICH

At two exhibitions at the Museum, works by the well-known contemporary Ukrainian artist Mykhailo Khimich were demonstrated. Over several years, he has been creating a series of works on Jewish topics. The master works with the technique of black-and-white linocut, as he fell at the beginning of his creative path. He is one of the most popular current Ukrainian masters who use this technique. Several artworks he donated to the Museum.

Keywords: Sholom-Aleichem Museum, Mykhailo Khimich, black-and-white linocut.

ПЕРЕКЛАДАЧІ МИХАЙЛА БУЛГАКОВА

У матеріалі йдеться про зацікавленість творами Михайла Булгакова за кордоном та їх переклади у країнах Європи, Америки та Азії, про те, якою мовою робилися перші переклади творів. Описано непересічних особистостей перекладачів робіт Михайла Булгакова в різних країнах.

Ключові слова: Михайло Булгаков, переклади, перекладачі.

Михайло Булгаков є одним із найбільш перекладених письменників світу. Перекладачами його творів дуже часто були відомі у своїх країнах фахівці з літератури, видавці, письменники, видатні особистості і моральні авторитети нації.

Першими відомими нам перекладами є саме переклади українською. Не дивно, що перші переклади письменника-киянина, хай це тільки уривки роману «Біла гвардія», з'явилися саме у Києві. Адже роман «Біла гвардія» першим розповідає про бурхливі події, що відбувалися у Києві у 1918–1919 роках, свідком яких і був сам автор-киянин. Уже восени 1926 р. газета «Київський пролетарій» сповіщає, що театр імені І. Франка починає роботу над виставою «Біла гвардія», переклад українською — Я. Савченка. Історію цієї вистави докладно розповіла науковиця Літературно-меморіального музею М. Булгакова Світлана Пугач ¹.

Того ж року у грудні, на сторінках «Студентського вісника», що був виразником ідейних і естетичних поглядів представників празької групи, було надруковано уривки з першої та другої частини роману М. Булгакова «Біла гвардія». Публікація мала назву «Навколо Києва (...присвячено облозі Києва під час повстання Директорії)» ². Переклав уривки Михайло Миколайович Мухін (1894–1976) — один із засновників часопису, колишній киянин, літературознавець, критик, публіцист, перекладач. Він навчався у гімназії В. Науменка в Києві, де підтримував дружні стосунки з Юрієм Русовим і Максимом Рильським. Разом із Максимом Рильським вони переклали українською мовою комедію Ш. ван Лерберґа «Пан» (опубліковано 1918 р. у журналі «Шлях»). Згодом студіював романо-германістику в Київському університеті. У середині 1920-х рр., після поразки національно-визвольних змагань емігрував до Польщі, а потім — до Чехо-Словаччини. Жив у Празі та Подєбрадах, був співзасновником Центрального союзу українського студентства, редагував журнал «Студентський вісник» (1921–1931 рр.).

¹ Пугач С. «Біла гвардія» Михайла Булгакова на українській сцені. 1926 рік. *Київський бібліофіл* – 2024 : альманах. Київ : Бихун, 2024. С. 139–149.

² Воронцов Ю. Про публікації роману «Біла гвардія» в часописах України. *Київський альманах бібліофіла*. 2021. Київ : ВД АДЕФ-Україна, 2021. С. 184–192.

Співпрацював з ОУН, був членом Культурної референтури Проводу українських націоналістів³. Михайло Мухін був також дописувачем «Літературно-наукового вістника» за редакції Д. Донцова, в якому, зокрема, було вміщено уривок із роману М. Булгакова під назвою «Рік 1918» (із роману «Дні Турбіних»). Переклад було здійснено за першим томом паризького видання роману і підписаний літерами «Ж. З.». Одні дослідники припускають, що за цими літерами ховається М. Мухін, інші — що це сам Д. Донцов⁴.

У середині 1935 р. М. Мухін переїхав на Закарпаття, щоб приєднатися до процесу пробудження національної свідомості українців, які протягом століть зазнавали мадяризації, а останніми роками ще й чехізації та русифікації. Він згуртував навколо себе молодих літераторів, деякі з них стали згодом відомими поетами та прозаїками. Після вторгнення угорських військ у Карпатську Україну Мухін через Відень повернувся до Праги й працював у видавництві «Пробоем», а в період німецької окупації його забрали на примусові роботи до Німеччини, де він залишився до кінця життя. Виступав проти космополітизму, москвофільства, малоросіяництва та інших течій, що руйнували сили українського народу. Михайло Мухін був знавцем української, французької, німецької та російської літератур.

Непересічними особистостями були і обидва перекладачі іншого роману Михайла Булгакова, «Майстер і Маргарита». Ці переклади вийшли друком майже одночасно, вже на початку XXI століття⁵.

Микола Антонович Білорус (1933–2021) — перекладач українською, літературознавець, інженер і краєзнавець. Нащадок члена Центральної Ради Саватія Березняка. Закінчив КПІ, працював інженером. Ще змолоду Микола Білорус як аматор перекладав літературні твори, а з 2000 р. досліджував біографії діячів українських визвольних змагань 1917–1921 рр. і мав публікації про свого діда С. Березняка, Л. Бочковського, П. Блоху, К. Коржа тощо, а з творів красного письменства виданий тільки роман «Майстер і Маргарита» та ще одне оповідання В. Тендрякова у часописі «Всесвіт». У Миколи Білоруса залишився невиданим ще переклад повісті М. Булгакова «Собаче серце».

Юрій Павлович Некрутенко (1936–2010) — український лепідоптеролог, ентомолог, редактор наукового журналу Європейського товариства лепідоптерологів «*Nota Lepidopterologica*». Він закінчив біологічний факультет Київського університету, одночасно прослухавши курси іноземних мов (англійська,

³ Ільницький М. «Мав у собі щось сковородинського...» (Михайло Мухін). *Слово і Час*. 2015. № 8. С. 57–69.

⁴ Лисенко Н. О. Українські переклади «Білої гвардії» М. Булгакова. *Мысль, слово и время в пространстве культуры* : межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Сборник посвящен 90-летию проф. В. А. Капустина. Киев : Аграрна наука, 2000. С. 199–207.

⁵ Булгаков М. Майстер і Маргарита : роман / пер. з рос. М. Білоруса ; Передмова і примітки Н. П. Євстаф'євої. Харків : Фоліо, 2005. 415 с. (Б-ка світової літератури); Булгаков М. Майстер і Маргарита / на українську переклав, упроводом та коментарями спорядив Юрій Некрутенко. Львів : Кальварія, 2006. 431 с.

французька, німецька, латина, польська) на філологічному і курс римського права на юридичному. З 1958 року Юрій Некрутенко почав планомірно вивчати фауну булавовусих лускокрилих Криму, Кавказу і Закавказзя. Щорічні багатомісячні експедиції тривали до 1989 р. Зараз студенти біологічного факультету Київського університету вчать за його книжками. Ю. Некрутенко — автор трьох монографій і понад 150 статей з ентомології в різних періодичних виданнях в Україні та за кордоном. Своїми найголовнішими уподобаннями, окрім прямого фаху, Юрій Некрутенко називав мови, україністику, редагування, красне письменство, філософію, історію, текстологію, палеографію. Тому широкому загалу він відомий як перекладач роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»⁶ та екзегези до нього, що видана окремим виданням⁷. На жаль, Юрій Некрутенко не закінчив переклад роману «Біла гвардія» і не встиг видати коментарі до «Театрального роману» Михайла Булгакова. А ще Ю. Некрутенко багато років колекціонував переклади творів М. Булгакова мовами світу, і зараз його колекція є частиною фонду перекладів Літературно-меморіального музею М. Булгакова, прикрашає його експозицію і має популярність у відвідувачів, що завжди дуже раді бачити книжки, видані їхньою рідною мовою.

Часто перекладачами булгаковських творів були фахівці з літературознавства, що, захопившись творчістю письменника, вивчаючи його твори, читаючи їх мовою оригіналу, прагнули донести ці твори до свого читача. Такими є Анджей Дравич із Польщі, який переклав роман «Майстер і Маргарита»; Мілівоє Йованович, югославський дослідник творчості Булгакова, переклав повість «Собаче серце», оповідання, а також написав коментарі та передмови до видань інших перекладачів і разом з Міланом Чоличем, найдосвідченішим перекладачем творів М. Булгакова у Югославії, підготував, переклав і видав спогади про письменника. Маріанна Гург відіграла значну роль в історії перекладів творів Булгакова французькою та зацікавленості творчістю письменника у Франції. Вона написала книжку «Майстер та його доля», у співавторстві з Лаурою Трубецькою склала детальну хронологію творчого життя письменника, написала передмову до збірки перекладів чотирьох романів Булгакова, а також відредагувала і переклала деякі його романи і повісті, зокрема для двотомного зібрання творів М. Булгакова, виданого у 1997–2004 рр. у найсоліднішій, академічній серії «Бібліотека Плейди» паризького видавництва «Галімар»⁸.

⁶ Майстер і Маргарита заговорили українською: Нотатки до життєпису Ю. П. Некрутенко (З інтерв'ю «Газеті по-київськи»; Из интервью журнала «Эксперт»; Корнеев В. О. Штрихи до портрета Ю. П. Некрутенка). *Київський альманах бібліофіла*. 2021. С. 290–318.

⁷ Некрутенко Ю. Экзегеза. Комментарии к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Киев : Альтерпрес, 2007. 251 с. : ил.

⁸ Boulgakov. La Garde blanche: Nouvelles, recits, articles de varietes. Euvres, I. Editions Gallimard, 1997. 1949 s.; Boulgakov. Le Maitre et Marguerite et autres romans suivis du Theatre Euvres, II. France : Gallimard, 2004. 2016 p. (Bibliotheque de la Pleiade).

Американське подружжя Карл та Еллендеа Проффер — не тільки всесвітньовідомі славісти та дослідники творчості М. Булгакова, а й перекладачі його творів.

Ларс Ерік Блумквіст — лауреат численних перекладацьких премій, почесний доктор філософії Стокгольмського університету, один з організаторів і керівників семінару перекладачів красном письменства Сьодертонського університету. Завдяки блискучому перекладу Блумквіста роман Булгакова став культовою книгою у Швеції. Її перевидували не менше ніж десять разів, але не було необхідності змінювати в ній жодного слова ⁹.

2010 року в делійському видавництві «Пракшан самстхан» вийшов переклад хінді роману «Майстер і Маргарита» (मास्टर और मार्गरीटा). Це видання було результатом багаторічної праці викладачки Університету англійської та іноземних мов у Хайдарабаді Чаруматі Рамдас Акелли. Самому перекладу передувала передмова перекладачки, яка починалася з афоризму на санскриті नैर्दहत, पावक, що означає «Це не спалить вогонь». Вислів на санскриті, що прийшов із глибин століть, співзвучний булгаковському «Рукописи не горять» ¹⁰. Вивченню, викладанню і перекладу творів М. Булгакова Чаруматі Рамдас віддала багато років життя. Було видано збірку вибраних творів Булгакова, до якої увійшли «Фатальні яйця», «Зойчина квартира», «Пригоди Чичикова» та оповідання ¹¹.

До перекладів творів М. Булгакова причетні і письменники, знані й улюблені у своїх країнах. Зокрема, переклад роману «Біла гвардія» з мови оригіналу виконав відомий письменник і перекладач, лауреат Державної премії за найкращий роман (1988) і лауреат Великої державної премії за творчий внесок у культуру Греції (2000) Андреас Франгіас. Цікавим є приклад дослідника творчості М. Булгакова Влади Урошевича, поета, прозаїка, есеїста, критика, перекладача та автора дорожніх нотаток. Саме В. Урошевич (нар. 1934) та його дружина Таня Урошевич (1937–2020) були першими, хто відкрив македонським читачам роман «Майстер і Маргарита». Таню Урошевич знають у Македонії не тільки як блискучу перекладачку, а і як автора романів «Аквамарин» (2004) і «Промах» (2008) та збірок оповідань «Червона нитка» і «Перстень з магнітом» ¹². Таку саму традицію ми бачимо і у Казахстані. Сарбас Актаєв — письменник-публіцист, поет, заслужений діяч культури Казахстану. Але найцікавіший факт його творчої біографії — це переклади світової літератури. Дякуючи С. Актаєву, казахською заговорили герої Р. Кіплінга,

⁹ Саусверде Э. Pro memoria: Lars Erik Blomqvist (03.07.1942 — 10.10.2021). *Slavistica Vilnensis*. 2021. Vol. 66, núm. 2. Pp. 165–169.

¹⁰ Mikhaail Bulgaakov. Maastar aur Maargaareetaa. Anuvaad E. Charumati Ramdas. Prakashan Samsthaan. Nai Dilli, 2010.

¹¹ Mikhaail Bulgaakov. Chuneehuee rachnaayen. Mool roosee se anuvaad E. Chaaromati Raamdaas. Prakshan samsthaan. NaiDilli, 2016.

¹² Капушевска-Дракулевска Л. Отражение фантастического мира романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в современной македонской литературе. *Михаил Булгаков и славянская культура* / отв. ред. Е. А. Яблоков. Москва : Совпадение, 2017. С. 267–276.

Е. Сетона-Томпсона, А. Камю, Т. Драйзера, І. Тургенєва, К. Гамсуна. Сарбас Актаєв познайомив казахського читача з творами і життєписом Т. Шевченка. А 2008 року в його перекладі видано два романи М. Булгакова¹³. У видавництві «Muqaba» 2020 р. вийшла повість «Собаче серце» у перекладі Кенжебая Ахметова¹⁴ — акина, перекладача, переможця національної літературної премії «Айбоз» 2022 р. у номінації «Найкращий переклад» за переклад новел Стефана Цвейга. Найбільш значущим перекладом творів М. Булгакова латиською мовою є на сьогодні переклад роману «Майстер і Маргарита», виконаний поетом Оярсом Вацієтісом (1933–1983). Про це свідчить той факт, що роман «Майстер і Маргарита» у перекладі О. Вацієтіса перевидавали кілька разів. Перекладу цього роману не було у плані роботи видавництва. Це було бажання (чи, скоріше, прагнення) самого поета. Вацієтіс прийшов у видавництво тільки тоді, коли переклад був уже готовий, не знаючи, чи наважиться воно опублікувати роман¹⁵. Саме про це розповіли перекладачі американських видань роману «Майстер і Маргарита» Лариса Волохонська і Річард Півер, коли відвідали Літературно-меморіальний музей М. Булгакова цього літа. Вони вважають за честь працювати з текстами Михайла Булгакова, ініціатива зазвичай іде саме від них, а зацікавленість читачів дуже висока. Наприклад, щорічно продають близько 100 тисяч екземплярів тільки англійських перекладів (а їх зараз чотири) роману «Майстер і Маргарита». Цікаво, що Лариса Волохонська вважає головною рисою перекладача бути непомітним на фоні автора. Головне в їхній праці — донести до читача слово автора твору. Але ці скромні люди можуть бути наполегливими і навіть авантюрними у своєму прагненні мати у перекладі рідною мовою той твір, що видається їм вартим уваги. Про це йдеться у карколомній історії перекладу роману «Майстер і Маргарита» в Естонії, коли, завдяки перекладачам Майзі Варік та Юрі Оямаа, а також головному редактору видавництва «Еесті Раамат» Акселю Тамму, вдалося видати роман окремою книжкою навіть раніше, ніж мовою оригіналу¹⁶!

Україна зараз потребує дуже багато перекладацької роботи, добре, що наша країна має давні традиції перекладу: Іван Франко, Валер'ян Підмогильний, Максим Рильський, Микола Лукаш, Григорій Кочур, Юрій Андрухович, Сергій Борщевський та незабутня Соломія Павличко.

¹³ Булгаков М. А. Ақ гвардия. Майталман шебері мен Маргарита / пер. С. Актаев. Астана : Аударма баспасы, 2008. 632 с.

¹⁴ Булгаков М. Ит журегі / Аударған Кенжебай Ахметов. Нур-Султан : Muqaba, 2020. 122 с.

¹⁵ Народовска Ивета (Dr.Philol., Латвийский Университет). Переводы произведений М. Булгакова на латышский язык. URL: <https://institutperevoda.ru/upfiles/phpefUKV6.doc>.

¹⁶ Купп-Сазонов С. О двух переводах романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Вопрос цензуры (Памяти Юри Оямаа). *ACTA SLAVICA ESTONICA IX. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение X. Стратегии перевода и государственный контроль*. Тарту, 2017. С. 221–235.

Olga Kovalchuk,
Bibliographer,
Mikhail Bulgakov Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
kovalchuk.olga@gmail.com

TRANSLATORS OF MIKHAIL BULGAKOV

The article talks about the interest in the works of Mikhail Bulgakov abroad and their translations in the countries of Europe, America and Asia. In what language were the first translations of works made? The unique personalities of the translators of Mikhail Bulgakov's works in different countries are described.

Keywords: Mykhailo Bulgakov, translations, translators.

ЖИТТЯ В ДОМІ ГРУШЕВСЬКИХ – ТАБУЙОВАНА СТОРІНКА В БІОГРАФІЇ ХУДОЖНИКА- НОВАТОРА АНАТОЛЯ ПЕТРИЦЬКОГО

У біографіях видатних людей радянських часів було багато заборонених тем. Донедавна такою «білою плямою» в життєписі геніального художника-авангардиста Анатолія Галактіоновича Петрицького (1895–1964) було життя в київському Домі Грушевських на вулиці Паньківській, 9: спершу в їхньому Великому домі — як вихованця Василя Кричевського, а потім у флігелі Грушевських і в Москві — як члена родини Грушевських. Висвітленню цього неминучого в тогочасних реаліях пробілу присвячено цю роботу.

Ключові слова: Анатоль Галактіонович Петрицький, Ольга Вікторівна Петрицька, родина Грушевських, український авангард.

Анатолія Галактіоновича Петрицького мистецтвознавці вважають одним із найвиразніших творців українського авангарду, знаковою постаттю для становлення української сценографії. Йому, невгамовній і творчій людині з невичерпними натхненням і фантазією, випало пройти тернистий життєвий шлях у найстрашніші роки сталінського тоталітаризму, щоб назавжди стати до когорти основоположників українського мистецтва ХХ ст.

Про життя і творчість Анатолія Петрицького, його унікальний художній доробок написано чимало мистецтвознавчих досліджень. Це, зокрема, публікації Дмитра Горбачова ¹, Івана Врони ², Валентини Рубан ³, опубліковані спогади сучасників ⁴. Проте, переглянувши їх, можна помітити суттєві пробіли в життєписі митця, що припадають на десятиріччя від середини 1910-х до середини 1920-х рр. Тепер ми вже можемо з певністю заявити, що за цими пробілами криється життя молодого Петрицького в київському Домі Грушевських: спершу на шостому поверсі їхнього Великого дому — як вихованця велета українського мистецтва Василя Кричевського (згодом замовчуваного в СРСР емігранта), а потім у флігелі Грушевських і в Москві — як зятя Грушевських.

¹ Анатолій Галактіонович Петрицький. Народний художник СРСР. Каталог / упоряд. Л. М. Петрицька і Д. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1968; Горбачев. Д. Анатолий Галактионович Петрицкий. Москва : Советский художник, 1971.

² Врона І. Життя і творчість А. Г. Петрицького. Київ : Мистецтво, 1968.

³ Анатоль Петрицький: Портрети сучасників : альбом / авт.-упоряд. В. В. Рубан. Київ : Мистецтво, 1991.

⁴ Анатоль Петрицький: Спогади про художника / упоряд.: Л. М. Петрицька, Д. О. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1981.

Сама родина Петрицьких потурбувалась, щоб такі відомості не стали комусь доступними. Ще з 1980-х існує фонд Анатолія Петрицького в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України) в Києві. Там, зокрема, зберігаються детальні спомини митця⁵, що обриваються 1917 роком без жодної згадки про Кричевських або Грушевських. Лише згодом, після смерті Анатолія Петрицького, у «спокійніші» брежнєвські часи імена Василя і Федора Кричевських (але без згадок про родину Грушевських) з'являються у спогадах його другої дружини Лариси Миколаївни⁶, а потім поступово і в працях мистецтвознавців.

Утім, усна пам'ять про Анатолія Галактіоновича жила в Києві на вулиці Паньківській, 9. Ще в роки творення Історико-меморіального музею Михайла Грушевського у розповідях колишніх мешканок Дому Олександри Петрівни Костишиної, Вікторії Сергіївни Слупської та Ганни Марківни Шапран неодноразово звучало ім'я Анатолія Петрицького, перекази про його шлюб з Ольгою Вікторівною — дочкою Ганни Сергіївни Грушевської (в заміжжі Шамраєва, Шамрай). Багато відомостей з їхніх розповідей згодом ввели до наукового обігу науковці Історико-меморіального музею Михайла Грушевського⁷.

Про Петрицького як члена родини свідчить і численне листування мешканців Паньківської, 9, головно листи Михайла і Марії Грушевських та Ольги Вікторівни Петрицької до матері. Вони дають можливість відтворити образ Анатолія Галактіоновича як людини, особистості, мешканця Дому Грушевських в оточенні інших його мешканців. Наголосимо, що ця робота є не мистецтвознавчим, а історико-біографічним дослідженням.

Уродженець Києва (зберігся будиночок на вулиці Дмитрівській, 23, де мешкала родина) і вихованець сирітського притулку при училищі Південно-Західної залізниці, юний Петрицький почав виявляти свій самобутній талант і тяжіння до мистецтва ще в «притулківські» роки свого дитинства. У 1912 р. після закінчення залізничного училища його попечителі спрямували Анатолія на навчання до Київського художнього училища, де юнак не побоявся заявити своє власне художнє світобачення та манеру. Вже тоді на його талант звернув увагу славетний митець Василь Кричевський, брат якого — Федір Григорович — був директором художнього училища. Василь Григорович почав допомагати

⁵ Петрицький А. Мое детство и юность. *Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України* (далі — ЦДАМЛМ України). Ф. 237. Оп. 2. Спр. 175. Арк. 1–10 зв.

⁶ Спогади Л. М. Петрицької. *Там само*. Ф. 237. Оп. 3. Спр. 47.

⁷ Будзинський О., Панькова С. Житловий будинок 1901, в якому проживали родина Грушевських, відомі діячі науки і культури. *Звід пам'яток історії та культури України*. Київ : Головна редакція Зводу пам'яток історії та культури при видавництві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. Кн. I, ч. II. С. 880–882; Кучеренко М., Панькова С., Шевчук Г. Я був їх старший син (рід Михайла Грушевського). Київ : Кий, 2006. С. 335, 342–343; «Фантазувати і придумувати... я не буду». Спогади Вікторії Слупської (Шамрай). *Пам'ятки України: історія та культура*. 2013. № 10. С. 72–79; Кучеренко М. «Ми жили на одному поверсі». Спогади Г. М. Шапран і В. С. Слупської про мешканців Дому Грушевських. *Краєзнавство*. 2016. № 1/2 (94/95). С. 27–48.

молодому художникові «здійснювати свої мрії і прокладати свою власну дорогу в мистецтві»⁸. На той час Петрицький уже був частим гостем (а з 1916 р. — мешканцем) у Великому домі Грушевських, де на шостому поверсі сусідом Михайла Сергійовича був Василь Григорович. Під впливом учителя юнак почав цікавитися національною тематикою, учитись на зразках народної творчості, найкращі прояви якої він бачив у робітні Кричевського на Паньківській, 9. Його великим творчим здобутком стало глибинне відчуття українського колориту, національної художньої традиції. «Ви були ще тоді талановитим оригінальним хлопчиком. Скільки надій і мрій!»⁹, — писала через багато років у листі до митця його спостережлива сусідка по Паньківській, 9 Лідія Старицька.

Зі своїм тяжінням до внутрішньої розкутості, фантазії, стихійності натури він відчував вітер революційних змін як підтримку щодо свого несприйняття застарілих художніх канонів у пошуках нового. Він уже відчув себе справжнім революційним художником, а тому «прикрашав народні свята величезними транспарантами, звертався до тисяч людей закличною мовою плакатів, розмальовував стіни театрів і клубів»¹⁰.

Спільне театральне захоплення звело Анатолія Петрицького з Лесем Курбасом і його Молодим театром, заснованим у 1917 р., а невдовзі і з іншими столичними театрами. Ім'я Анатолія Петрицького також тісно пов'язане з роботою модних на той час кабаре — театрів малих форм: «Гротеск» на вулиці Круглоуніверситетській, 15, «Дім інтермедій» на Хрещатику, 36 (тепер навпроти станції метро «Хрещатик»), «Кривий Джиммі» (в готелі «Франсуа» на розі вулиць Володимирської і Фундуклівської). Найголовніше, що на той час митець уже виступав як талановитий театральний художник-постановник. Згодом він сам підкреслював, що це була «перша спроба у Києві, коли художник увійшов у склад театру і завоював для малярства вплив на постановку»¹¹.

Через багато десятиліть згадував «Толю-художника» його київський побратим у мистецтві — театральний режисер Олексій Алексєєв. Згадував у мемуарах «Серьезное и смешное» як насмішуватого й задирливого хлопчину з сильним українським акцентом, який захоплювався формалістичним живописом, не визнаючи ніяких авторитетів і старшинства¹².

На жаль, революційні катаклізми вдарили і по Петрицькому, коли 25 лютого 1918 р. більшовики знищили Великий дім Грушевських із його безцінними

⁸ Щербаківський В. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського. *Василь Григорович Кричевський* : хрестоматія : в двох томах. Харків ; Нью-Йорк : Видавець Савчук О. О., 2020. Том II (1943–1976). С. 147.

⁹ Лист Старицької Лідії Яківни до Петрицького Анатолія Галактіоновича. [Поч. 1950-х рр.]. ЦДАМЛМ України. Ф. 237.

¹⁰ Анатолій Галактіонович Петрицький. Народний художник СРСР. Каталог. С. 5.

¹¹ Автобіографічні Відомості худ[ожника] Анатолія Петрицького. *Самі про себе: Автобіографії українських митців 1920-х років* / упоряд. Раїса Мовчан. Київ : ТОВ «Видавництво "Кліо"», 2015. С. 306.

¹² Алексєєв А. Г. Серьезное и смешное. Москва : Искусство, 1984.

скарбами багатівікової української культури. Того дня він разом із Кричевськими і Грушевськими ледве встиг вибігти з приреченого дому. Разом із безцінними зібраннями Василя Кричевського і Михайла Грушевського в полум'ї пожежі загинули майже всі ранні праці молодого митця.

Незважаючи на руйнацію дому, того фатального дня художник не покинув Паньківську, 9. Його оселила в себе на третьому поверсі флігеля Ганна Сергіївна — сестра Михайла Грушевського. Цей факт залишився в колективній пам'яті Дому і згодом був зафіксований істориком Сергієм Білоконом: «А тут, — показувала мені Любов Іларіонівна невелику каюту з правого боку, — жив Петрицький»¹³. То була невелика комірчина поруч з вітальнею. Проте в тій комірчині юнак жив порівняно недовго, оскільки незабаром пов'язав свою долю з родиною Грушевських.

Це відбулося 3 (16) листопада 1919 р., коли 24-річний Анатоль Галактіонович Петрицький і 21-річна Ольга Вікторівна Шамраєва обвінчались у місті Кам'янці-Подільському¹⁴. Туди, рятуючись від більшовиків, Ганна Сергіївна виїхала в січні 1919 р. з дітьми за прикладом свого брата Михайла Грушевського, і, ймовірно, влітку 1920 р. з окупованого (на цей час — денікінцями) Києва туди ж виїхав у складі Молодого театру його художник Анатоль Петрицький. Десь у серпні — вересні 1920 р. народилась їхня донечка Галя Петрицька.

Мабуть, уже в 1920 р. Шамраєви і Петрицькі повернулись до Києва, на Паньківську, 9 — на третій поверх уже націоналізованого більшовиками флігеля, де займали дві кімнати. Про це приміщення знаємо з листа Ольги Вікторівни, яка з Москви радила мамі здати в оренду «наші дві кімнати»¹⁵. Про ці ж кімнати згадував і художник Сергій Єржиковський, який 1921 р. відвідував Анатolia Галактіоновича: «Мешкав він тоді у флігелі на Паньківській вулиці. [...] Розмовляли ми у великій кімнаті, на стінах якої висіло багато етюдів Петрицького [...]. У другій кімнаті, трохи меншого розміру, стояла на мольберті щойно закінчена картина»¹⁶. На жаль, точно локалізувати ці кімнати наразі не можемо. А ще звернімо увагу, як автор спогаду, пишучи про «флігель на Паньківській вулиці», старанно обходить питання про його точну адресу та родину, в якій мешкав Петрицький — зайве підтвердження мовчазного табу, накладеного на пам'ять про зв'язок митця з Домом Грушевських.

Читаючи сьогодні про «багато етюдів Петрицького» на стінах його тогочасної оселі, можемо лиш гірко зітхнути. Не збереглося нічого! Такий висновок підтверджують свідчення двох пізніших мешканок флігеля Грушевських — Ганни Шапран і Вікторії Слупської, чия пам'ять починалася з 1920-х рр. Наприкінці 1920-х, за

¹³ Білокін С. На зламах епохи. Спогади історика. Київ : Яніна, 2005. С. 213.

¹⁴ Кучеренко М., Панькова С., Шевчук Г. Я був їх старший син. С. 335.

¹⁵ Лист Ольги Петрицької/Василенко до Ганни Шамрай. 20 вересня 1922 р. *З приватної збірки С. Білокона*. Цифрова копія. Цитуємо листування О. В. Петрицької з урахуванням українських граматичних норм і правопису. Вкраплення російської лексики здебільшого залишаємо без змін.

¹⁶ Єржиковський С. Подиву гідна обдарованість. *Анатолій Петрицький*. С. 36.

словами Вікторії Слупської, вже вони «малюнків цих не бачили»¹⁷, за винятком великого полотна «Соломея» — його учнівської роботи, яка стояла в коридорі, поки «хтось забрав її». Радю зауважимо, що, за розповіддю мистецтвознавця Дмитра Горбачова, ця картина не пропала. У середині 1960-х рр. мешканець флігеля художник Сергій Пустовійт знайшов її на горищі флігеля і відніс до Музею українського мистецтва (нині Національний художній музей України). Картина перебувала в жахливому стані: подерта, зі втраченими фрагментами барв і полотна. У музеї твір відреставрували, а втрачені фрагменти живопису відтворив «з відчуттям стилю Петрицького» художник Сергій Отрощенко.

Знаємо також, що художник любив малювати свою дружину, яку щиро кохав. На третьому поверсі якийсь час ще залишався такий «один великий портрет по пояс, я пам'ятаю, вона ще дівчиною була — років 16-18. Цей портрет щез, Ольга Вікторівна забрала його в Харків і потім, кажуть, комусь подарувала»¹⁸, — пригадувала Ганна Шапран. На жаль, обставини не сприятимуть збереженню і пізніших мистецьких творів Анатолія Галактіоновича, зокрема створених невдовзі в Москві.

Повернувшись із Кам'янця-Подільського до Києва, молода родина Петрицьких побачила голодне й обдерте місто, де запанували більшовики. Надміру було лише ідеології: перейменовували вулиці, зносили монументи, вшановували нові революційні символи. Усе це відбувалось на тлі небаченого досі зубожіння населення, гострої продовольчої та паливної кризи. У спровінціалізованому Києві різко впав запит на культуру й мистецтво. Центром тяжіння українських творчих сил стає перетворений більшовиками на столицю УСРР Харків. Нове керівництво передусім прагнуло забезпечити Москву і Петроград, що породило відплив населення і творчих сил саме до тих міст. У пошуках заробітку до Москви переїжджає низка митців, яких із Петрицьким у Києвієднала тісна співпраця (зокрема актор Олексій Алексєєв, літератор Володимир Гадзінський, режисер Микола Євреїнов, балетмейстер Михайло Мордкін). І вслід за ними влітку 1922 р. вирішив їхати Анатоль Петрицький.

Приводом для переїзду до Москви стало навчання у ВХУТЕМАСі («Высшие художественно-технические мастерские»), хоч ще більше значення мав пошук роботи. Виданий відповідно до революційного часу мандат «Бюро Уполномоченного Наркомпроса УССР при Наркомпросе РСФСР» рекомендував Петрицького Анатолія Галактіоновича як художника живопису до Москви для поповнення там його художньої освіти¹⁹. Підписав документ «уполномоченный НКП УССР при НКП РСФСР» уже згаданий Володимир Гадзінський.

¹⁷ Кучеренко М. «Ми жили на одному поверсі». С. 42.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Мандат бюро уповноваженого Наркомпросу УСРР при Наркомпросі РСФСР з рекомендацією художника живопису Петрицького Анатолія Галактіоновича до Москви для поповнення своєї художньої освіти. 27 квітня 1922 р. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 311. Арк. 1.

Цим переїздом переймалися Михайло Грушевський і його дружина Марія Сильвестрівна, які на той час перебували в еміграції. «Як Петрицьким в Москві? [...] Коли б Анатоль зміг працювати над собою, учитись, щоб не змарнував ся його значний і оригінальний талант!»²⁰, — турбувалася з Відня Марія Грушевська в листі до Ганни Сергіївни.

На те запитання «як Петрицьким в Москві?» знаходимо відповіді в листах Ольги Вікторівни до своєї матері Ганни Сергіївни. Але, цитуючи їх, доводиться застерегти їхній суто побутовий і глибоко особистий характер. На жаль, молода авторка ще не була готова до глибшого аналізу тих подій, щоби більше розповісти про неповторну новаторську творчість свого чоловіка-художника. І все ж це чи не єдине більш-менш детальне джерело, що ілюструє неформальний бік їхнього життя в Москві, працю самого Петрицького. За браком епістолярії чи детальних спогадів самого Анатолія Галактіоновича листи його дружини набувають безперечної унікальності.

Із листів Ольги Вікторівни дізнаємось, що вони оселилися у вже відомого нам Гадзінського у центрі Москви за адресою: Сретенка, Печатніков провулок, 22, пом. 10²¹. Листи Ольги Петрицької дають деяке уявлення про наполегливу роботу Анатолія Галактіоновича, про творчі контакти з театральними діячами Москви й Петрограда — як зі своїми товаришами ще по Києву, так і з новими знайомими: балетмейстером Касьяном Голейзовським, театральним діячем Сергієм Зіміним, художником Павлом Кориним та ін.

Листи зайвий раз підтверджують, що творчість Петрицького, перш за все як театального художника, стала широко затребуваною в Москві. З них бачимо, що головним місцем його праці став знайомий ще з Києва, а тепер перенесений Алексєєвим до Москви театр «Кривий Джиммі» — одна з улюблених адрес тогочасної творчої інтелігенції російської столиці. Згаданий Алексєєвим український гумор Петрицького з його характерним нарочито-похмурим відтінком став невід'ємною частиною збірного образу московських «криводжиммістів»²².

Поліпшивши своє матеріальне становище, Анатоль Галактіонович і Ольга Вікторівна намагалися допомагати з Москви своїм матерям: овдовілій Євдокії Петрівні Петрицькій (якийсь час вона мешкала на Паньківській, 9) і Ганні Сергіївні Шамрай, яка ростила їхню дитину Галю. Варто додати, що не менша допомога надходила до Києва від Михайла Грушевського. Адже тривав голодомор 1921–1923 рр., від якого особливо потерпала українська інтелігенція, тож Михайло Сергійович, очоливши 1921 р. у Відні союз «Голодним України», організовував продовольчі посилки голодуючому люду на Батьківщині. Та і його рідні в Києві

²⁰ Лист Марії Грушевської до Ганни Шамрай. 21 серпня 1922 р. *Центральний державний історичний архів України в Києві*. Ф. 1235. Оп. 1. Спр. 1425. С. 45.

²¹ Лист Ольги Петрицької/Василенко до Ганни Шамрай. 20 вересня 1922 р. *З приватної збірки С. Білокона*. Цифрова копія.

²² Алексєєв А. Г. Серьезное и смешное.

«буквально вмирили з голоду»²³, у Ганни Сергіївни «від недоїдання повипадали зуби»²⁴, а маленька Галя (Ляля) Петрицька в молитві щодня згадувала помічника Михайла Сергійовича — «дядю Кирила [Студинського], бо він присилає Лялі моню і цукрик»²⁵.

У Москві ж талант Петрицького швидко отримував визнання. Від вигідних пропозицій уже навіть доводилось відмовлятися. «Толя, мабуть працювати з Мордкіним не буде, власне це зараз так думає. У Зіміна не взяв оперу. Скоро буде откриватися “Летучая мышь”, прийдеться багато попрацювати перед відкриттям. Зараз він в “Кривом Жи[м]мі” працює, після обіда і я піду йому помагати»²⁶, — писала Ольга Вікторівна матері до Києва. Невдовзі вона повідомляла, що Петрицький «тепер робив макети для п'єс Євреїнова, дуже гарно зробив. Тепер ще костюми треба робити. Працює він бідненький багато, останні часи і ночі напроліт просиджував за роботою»²⁷.

Варто зауважити величезну працьовитість і наполегливість, із якою митець віддавався улюбленій праці. У відповідальні періоди він працював удень і вночі, свідченням чого знову стають листи його дружини: «В п'ятницю Толя здав прем'єру, перед якою три ночі не спав»²⁸, «Він бідний навіть при дуже сильній гарячці працював, навіть вночі»²⁹, «У вівторок знова нова програма і, мабуть, до вівторка Толя спати не буде. Не встиг від одної відпочити, а тут друга вже»³⁰.

До роботи на ниві театрального художника змушував не лише творчий пошук, а й вигідні контракти. Значно менше відомо про тогочасні живописні роботи Петрицького. З листів знаємо, що митець працював «дуже багато по станковий живописе»³¹. На жаль, майже всі роботи згоріли 1924 р. в його московській майстерні. Поміж уцілілих праць привертає увагу відомий малюнок «Натурниця», де, за оцінкою Дмитра Горбачова, «вражає своєю красою шляхетний сріблястий колорит»³². Ми ж розуміємо, що натурницею була Ольга Вікторівна — його муза, яку, зважаючи на листи, Петрицький закохано малював багато і натхненно — «до натуралізма»³³.

²³ Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932 рр.). Львів ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. С. 48.

²⁴ Там само. С. 25.

²⁵ Там само. С. 101.

²⁶ Листи Ольги Петрицької/Василенко до Ганни Шамрай. 26 серпня 1922 р. *З приватної збірки С. Білоконя*. Цифрова копія.

²⁷ Там само. 20 вересня 1922 р.

²⁸ Там само. 26 листопада 1922 р.

²⁹ Там само. 9–11 лютого 1923 р.

³⁰ Там само. 23–27 лютого 1923 р.

³¹ Там само. 18 грудня [1923 р.].

³² Горбачев. Д. Анатолій Галактионович Петрицький. С. 30.

³³ Листи Ольги Петрицької/Василенко до Ганни Шамрай. 14 листопада 1922 р. *З приватної збірки С. Білоконя*. Цифрова копія.

«Петрицький любив її шалено»³⁴, — підтверджували в Домі Грушевських. З листів відомо, що Анатоль Галактіонович не шкодував грошей на численні дорогі подарунки своїй дружині. Втім, божественне життя, яке передбачало «шум, зовнішній блиск, автомобілі, ресторани, театри, сутол[о]ку»³⁵, виявилось для молодого роду тяжким випробуванням, ніж попередні голодні роки, і, на жаль, у 1924 р. їхній шлюб розпався.

Мешканки Дому розповідали, що Анатоль Галактіонович і після розлучення бував на Паньківській, де відвідував свою доньку. Востаннє він побував там після страшної події: 23 грудня 1929 р. 9-річна Галя Петрицька померла від гнійного менінгіту. Після її похорону обірвалася остання ниточка, що пов'язувала митця з тією адресою...

Сьогодні ми ще не маємо достатньо відомостей, щоб виразно окреслити життя Анатолія Петрицького в Домі Грушевських чи пояснити його несподіваний фінал, який змусив обидві сторони видалити невдалу сторінку зі свого офіційного життєпису. Та була друга, значно вагоміша причина: у трагічні роки сталінської кривавої вакханалії митець уцілів лише дивом, але того дива не сталося б, якби його належність до Дому Грушевських була широко відомою.

У наш час маємо зібрати всі доступні відомості про Анатолія Галактіоновича, щоб скласти максимально точний образ видатного митця на тлі того непростого часу, коли йому випало жити.

Mykola Kucherenko,

Leading Researcher,
Mykhailo Hrushevsky Memorial Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
mkucherenko@ukr.net

LIFE IN THE HRUSHEVSKYI HOUSE — A TABOO PAGE IN THE BIOGRAPHY OF AN ARTIST- INNOVATOR ANATOL PETRYTSKYI

There were many forbidden topics in the biographies of prominent people of the Soviet era. Until recently, such a "white spot" in the biography of the brilliant avant-garde artist Anatol Halaktionovych Petrytskyi (1895–1964) was life in the Kyiv House of the Hrushevskys on Pankivska Street, 9: first in their Great House — as a pupil of Vasyl Krychevskyi, and then in the Hrushevskys' wing and in Moscow — as a member of the Hrushevskyi family. This work is devoted to highlighting this inevitable gap in the contemporary realities.

Keywords: Anatol Halaktionovych Petrytskyi, Olha Viktorivna Petrytska, Hrushevskyi family, Ukrainian avant-garde.

³⁴ Кучеренко М. «Ми жили на одному поверсі». С. 41.

³⁵ Листи Ольги Петрицької/Василенко до Ганни Шамрай. 10 листопада 1923 р. З приватної збірки С. Білокозя. Цифрова копія.

АРНОЛЬД-ЕДУАРД GERMANOVICH-EDMUNDOVICH KRISTER U SVITLI KYIVSKYKH ARKHYVIV

Біографію репресованого онука Вільгельма Крістера Арнольда-Едуарда було досліджено від дня народження (ЦДІАК України), навчання, роботи (ДАК) до арешту та розстрілу (ГДА СБУ). Життєвий і науковий шлях Арнольда-Едуарда Крістера був насиченим. Участь у роботі комісії з вичування звичаєвого права, педагогічна діяльність — починаючи від викладача та закінчуючи в. о. ректора. Безпідставний арешт, вирок про розстріл — по суті Арнольда Крістера можна віднести до Розстріляного відродження. У 2022 році побачила світ книжка про родину Крістерів, куди увійшла біографія Арнольда. Однак ще тривають пошуки його наукових розробок у сфері юриспруденції.

Ключові слова: Арнольд-Едуард Крістер, архівні документи. ЦДІАК, ДАК, ГДА СБУ.

Арнольд-Едуард Германович-Едмундович Крістер народився 30 жовтня 1886 р. в родині купця Германа-Едмунда та Оттонії-Анни-Катаріни Крістерів. Запис про народження було знайдено в метричній книзі лютеранської кірхи Св. Катерини в м. Києві. Закінчив київську 3-тю чоловічу гімназію на Подолі, однак, на жаль, особової справи не вдалося знайти. Після закінчення гімназії вступив спочатку на фізико-математичний, але згодом перевівся на юридичний факультет Київського університету Св. Володимира. І якраз цей період у джерелах представлено повною мірою.

Документи про навчання Арнольда в університеті збереглися одночасно в двох архівах: Центральному державному історичному архіві України, м. Київ (ЦДІАК) — фонд 707, Канцелярія попечителя Київського навчального округу, м. Київ, і Державному архіві м. Києва (ДАК) — фонд 16, Київський університет Св. Володимира. У ЦДІАК зберігаються такі документи: прохання, екзаменаційний лист, свідоцтва, квитанція про сплату грошей за диплом, тимчасові свідоцтва, копія диплому. В ДАК ми можемо побачити звіт професорського стипендіата кафедри цивільного права юридичного факультету Київського університету Св. Володимира Арнольда-Едуарда Крістера. Тоді він склав програму з римського (вступ, загальна частина, особистості, фізичні особи) і торгового (вступ, історичний розвиток, джерела) права.

У 1918 році правничий і економічний факультет Київських вищих жіночих курсів обрав Крістера для керування семінаром із цивільного права. Окрім курсів, він викладав ще в юридичному та комерційному інститутах. У 1919 році отримав платню 750 рублів.

Документи про місце роботи періоду УСРР (1921–1934 роки) відкладено у фонді Р-871 ДАК: Київський інститут народного господарства Міністерства вищої

та середньої спеціальної освіти УРСР. Це особова справа викладача, доцента, згодом професора юридичного факультету Арнольда-Едуарда Германовича-Едмундовича Крістера.

У 1923–1924 рр. Крістер був завідувачем семінару, з 1925 р. — деканом правничого факультету.

Наведу витяг зі списку наукових розробок Арнольда:

1. Поняття приналежностей у цивільному праві. Пробна лекція в юридичному факультеті Київського університету. 1916 р.;
2. Право особи у цивільному праві. Пробна лекція. 1916 р.;
3. Завдання вивчення історії права. Вступна лекція. 1917 р.;
4. Про засади законодавчої політики. Програма до курсу права обов'язань. 1918 р.;
5. Логіка права. Методологічний етюд. Рукопис. 1920 р.;
6. Поділ власності у сучасному праві. 1921 р.;
7. Ерінг і Віндшейд. 1922 р.;
8. Професор Євген Губер. Записки Української академії наук. 1923 р. Том 1;
9. Новий декрет про трести. Торгово-промисловий бюлетень. 1923 р. № 221;
10. Договір доручення та довіреність у цивільному кодексі. Журнал «Техніка, економіка і право». 1923 р. С. 108;
11. Німецьке приватне право. Журнал «Техніка, економіка і право». 1924 р. № 3. С. 195;
12. Огляд літератури цивільного та торгового права. Журнал «Техніка, економіка і право». 1924 р. № 6. С. 198;
13. Євген Губер та його наукові праці. Часопис «Право та життя». 1924. № 10. С. 41;
14. Три ступені правоутворення. 1925 р.;
15. Спадкування за звичаєм у Кролевецькому повіті. 1925 р.;
16. Гуляєв О. М. та його наукова творчість. Записки Української академії наук. 1926 р.;
17. Приватне право та студіювання його. 1926 р.;
18. Акад. Гордон В. М. та наука права. 1926 р.

Також Арнольд Крістер неодноразово був в. о. ректора Київського інституту народного господарства.

У 1927 р. — штатний науковий співробітник ВУАН на посаді керівничого працями Комісії для виучування народного (звичаєвого) права України при соціально-економічному відділі. Того ж року як голову НОП-комісії Київського інституту народного господарства ім. Є. Бош професора Крістера делегували на загальну міську конференцію раціоналізаторів, на нараду у справі районування вузів соціально-економічної освіти. У 1928 р. він отримував платню 180 карбованців на місяць.

Архівно-кримінальна справа Арнольда Крістера зберігається в Галузовому державному архіві Служби безпеки України. Її обсяг — 141 аркуш. Зміст справи: обкладинка; титульний аркуш; внутрішній опис (опис паперів); дві постанови від 9 лютого 1937 р.; постанова про арешт; ордер на обшук; протокол трусу від 10 лютого 1937 р.; анкета заарештованого; протокол особистого обшуку від 6 березня 1937 р.; квитанція про здавання цінних речей від 29 березня 1937 р.; дублікат квитанції від 6 березня 1937 р.; постанова про висунення обвинувачення; постанова про продовження терміну слідства; заява; протоколи допитів від 11, 16 лютого, 7, 11, 14, 15, 23 березня, 30 серпня, 2 вересня 1937 р. Документи дуже добре збереглися. У справі багато постанов, надрукованих на друкарській машинці, деякі протоколи допитів були записані від руки.

Арнольду Крітеру інкримінували, що він був учасником націонал-фашистської шпигунської організації, займався шпигунством на користь Німеччини і вів шкідницьку роботу (статті 54-11 і 54-8 Кримінального кодексу УРСР). Він визнав себе агентом німецької розвідки: «...Я передавав для німецької розвідки цінні матеріали по вивченню історії України як майбутнього плацдарму війни Німеччини проти Радянського Союзу». Наведу перелік цих матеріалів з історії України: про стан цукрової промисловості, корисні копалини, облицювальне і будівельне каміння, виробничі потужності, смертність за містами, ринки, інститут народного господарства, діяльність ВУАН за період з 1923 до 1932 р., зокрема її соціально-економічного відділення ВУАН тощо.

Згідно з протоколами допитів, Крістер розповів, що він і його співробітники підготували до друку велику збірку статей, присвячену дослідженню куркульського господарства. Він побоювався, що його багаторічна робота пропаде, тому що її не дозволять надрукувати як класово ворожу. Крістер, за протоколами, винним себе визнав повністю, з копією обвинуваченого акту ознайомився.

23 жовтня 1937 р. відбулося закрите судове засідання Військової колегії Верховного суду. Секретар доповів, що підсудний перебуває у залі суду і що свідків не викликали. Після оголошення обвинувального висновку Арнольду надали останнє слово, в якому він просив суд дати можливість працювати. Суд пішов на нараду, а після повернення голова оголосив вирок. Крістера засудили до вищої міри кримінального покарання — розстрілу з конфіскацією всього майна. Вирок був остаточний, оскарженню не підлягав. Арнольда Крістера розстріляли в місті Києві 24 жовтня 1937 р.

Через 22 роки була перевірка у цій справі, провадження було припинено за браком складу злочину.

Син Арнольда Крістера Олексій цього не дочекався, він пішов із життя 1956-го на 38-му році життя. Про реабілітацію дізнався рідний брат Едмунд Едмундович Крістер. Друга дружина Арнольда Єлизавета померла на засланні у 1944 р., спільних дітей у них не було.

Арнольда Крістера розстріляли, однак залишилися його наукові розробки, документи в архівах. Ми пам'ятаємо.

Наостанок хочу процитувати свого улюбленого письменника Анатолія Кузнецова, роман-документ «Бабин Яр»: «Щось можна спалити, розвіяти за вітром, розвіяти і затоптати — проте залишається ще людська пам'ять. ...історію обманути неможливо, і щось назавжди приховати від неї неможливо...».

Victoria Lyashenko,

Archivist of the 1st Category
of the Reference Apparatus and Document Accounting Department
of the Central State Historical Archive of Ukraine
Kyiv
archives2005@ukr.net

ARNOLD-EDWARD HERMANOWICZ-EDMUNDOWICZ CHRISTER IN THE LIGHT OF KYIV ARCHIVES

The biography of Wilhelm Christer Arnold-Eduard, the repressed grandson, was studied from the day of his birth (CDIAK of Ukraine), education, work (DAK), to his arrest and execution (GDA SBU). The life and scientific path of Arnold-Eduard Christer was rich. Participation in the work of the commission for the study of customary law, pedagogical activity — starting with the teacher and ending with at. Rector.

An unjustified arrest, a sentence of execution — in essence, Arnold Christer can be attributed to the Shot revival. Despite the publication in 2022 of a book on the history of the Christer family. Where Arnold's biography entered, the search for his scientific developments in the field of jurisprudence is still ongoing.

Keywords: Arnold-Eduard Christer, archival documents. TsDIAK, DAK, GDA SBU.

Валентин Пагор,
кандидат історичних наук,
науковий співробітник
Національного історико-архітектурного
заповідника «Кам'янець»
Кам'янець-Подільський
pahorww@gmail.com

РЕСТАВРАТОРКА ЄВГЕНІЯ ПЛАМЕНИЦЬКА & КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ

Обґрунтована науковими дослідженнями праця реставраторів має велике теоретичне і практичне значення. Київська дослідниця і реставраторка Євгенія Пламеницька присвятила більшу частину свого життя архітектурній спадщині Кам'янця-Подільського, заклала основи комплексної реставрації пам'яток, започаткувала архітектурно-археологічне дослідження Старої фортеці та відтворення втраченої історичної забудови Старого міста. Доповідь присвячено її внеску у вивчення і популяризацію архітектури Кам'янця-Подільського.

Ключові слова: архітектура, біографія, реставрація, пам'ятки, фортифікації.

Євгенія Пламеницька (1927–1994) зростала в Києві. Батько був військовим, і, коли розпочалася Друга світова війна, довелося евакуюватися в Казахстан. Після повернення до Києва Євгенія вступила на архітектурний факультет Київського державного художнього інституту. Вибір освіти було зумовлено любов'ю до малювання, і це сприяло в освоєнні спеціальності «архітектор-художник». У студентські роки сформувалося ще одне захоплення — історія архітектури.

У 1954 р. Євгенія Пламеницька влаштувалася на роботу керівником бригади архітекторів Українських спеціальних науково-реставраційних виробничих майстерень. Першим реалізованим проектом стала огорожа з брамою церкви Спаса на Берестові у Києві. У 1955–1958 рр. виконала проєкт реставрації Микільської шпитальної церкви на території Києво-Печерської лаври. Київська тематика захопила молоду дослідницю. Упродовж наступних кількох років вона займалася реставрацією Ковнірівського корпусу (1956–1963) та Митрополичого будинку (1960–1963) ¹. Проєкт реставрації Ковнірівського корпусу було розроблено у співавторстві з Маріонілою Говденко. Завдяки їхнім дослідженням удалося детально розкрити будівельну історію пам'яток, розробити їх періодизацію і фахово провести реставраційні роботи. Вже тоді у Євгенії сформувався науково-дослідницький підхід, якому були притаманні такі риси, як ретельність, професіоналізм і методичність.

Початком кар'єри Євгенії Михайлівни стали експедиції з виявлення та обстеження пам'яток архітектури України, започатковані Держбудом. Упродовж 1953–1963 рр. Євгенія Пламеницька обстежила і задокументувала близько 500 пам'яток у Хмельницькій, Тернопільській, Івано-Франківській, Волинській, Львівській, Закарпатській, Кримській, Полтавській і Луганській областях. У цей час

¹ Гайда М. Євгенія Пламеницька. *Вісник Укрзахідпроектреставрація*. 1994. Ч. 2. С. 64–65.

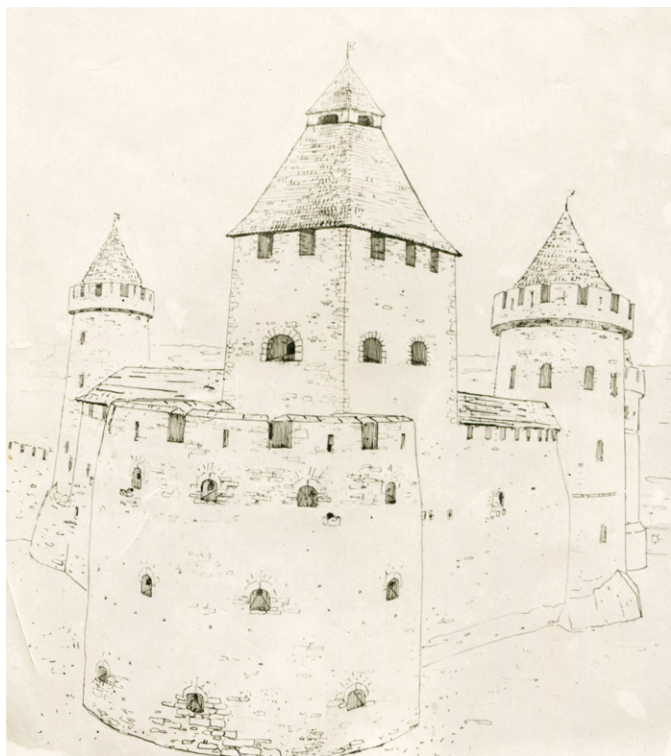


Рис. 1. Графічна пропозиція реставрації башт Старої фортеці.
Рисунок Є. Пламеницької.
Фонди НІАЗ «Кам'янець»

почала працювати над перспективною темою дослідження подільських замків. У 1961–1962 рр. було розроблено проект консервації Теребовлянського замку ².

У 1963 р. Євгенія Пламеницька вступила до аспірантури Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури. Під її керівництвом було розроблено програму наукової теми «Методика консервації оборонних споруд», яка передбачала комплексний підхід до збереження фортифікаційних споруд України.

У цей час розпочалася робота над вивченням архітектурної спадщини Кам'янця-Подільського, яка переросла у справу всього її життя. У Кам'янці-Подільському Євгенія Пламеницька працювала з 1959 р. У 1964 р. було підготовлено проект реставрації Францисканського костелу. Пам'ятку звільнили від господарських прибудов, які приховували давнє готичне ядро ³.

У подальшому основною темою досліджень Кам'янця-Подільського стали фортифікації, зокрема Стара фортеця. У 1964 р. розпочалися планові дослідження на території двору фортеці. Складний комплекс башт, оборонних мурів і бастионів потребував, окрім натурних розвідок, проведення ґрунтовних

² Логвин Н. Реставратор Євгенія Пламеницька. *Пам'ятки України: історія та культура*. 2000. № 3–4. С. 114–128.

³ Пламеницька Є., Пламеницька О. Дослідження і реставрація архітектурної спадщини Кам'янця-Подільського. *З історії української реставрації* : збірник статей. Київ, 1996. С. 122–134.

Рис. 2. Графічна пропозиція реставрації Польської брами. Рисунок Є. Пламеницької (1968 р.).
Фонди НІАЗ «Кам'янець»

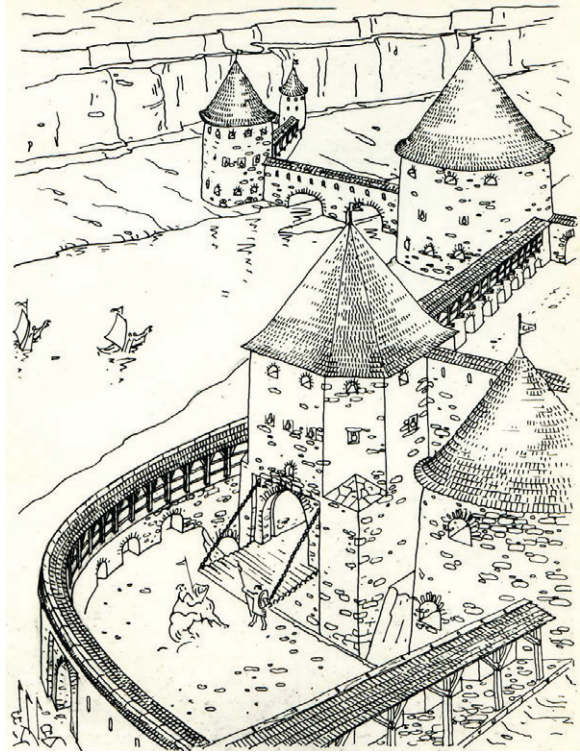
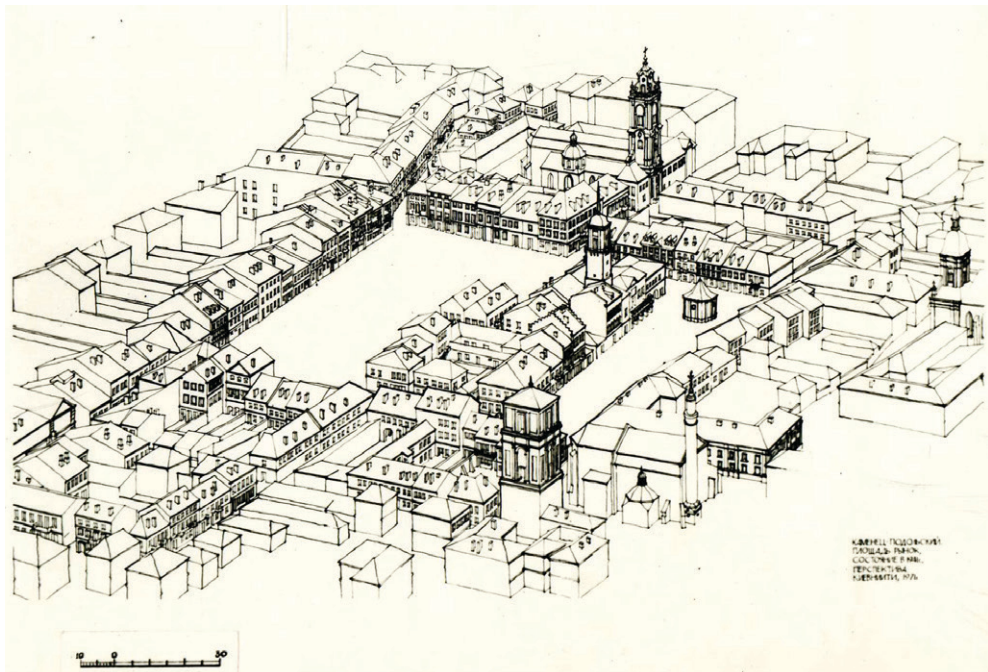


Рис. 3. Кам'янець-Подільський. Площа Ринок станом на 1941 р. Рисунок Є. Пламеницької (1976 р.).
Фонди НІАЗ «Кам'янець»



архітектурно-археологічних досліджень. Євгенія Пламеницька співпрацювала з відомими вченими. Консультуючись із кандидатом історичних наук Іоном Винокуром, Євгенія Михайлівна керувала розкопками протягом шести польових сезонів ⁴. Результати досліджень 1964–1969 рр. щороку публікувала в наукових часописах і збірниках за результатами конференцій. У 1968 р. вийшла друком книжка «Кам'янець-Подільський. Історико-архітектурний нарис» (авторський колектив: Євгенія Пламеницька, Іон Винокур, Григорій Хотюн і Ізяслав Медведовський), яка стала першим виданням з історії архітектури міста та змінила усталені погляди на формування Кам'янця ⁵.

Під час досліджень кам'янецької фортеці було виконано обміри всіх складових пам'ятки. Підготовлено проекти реставрації башт Денної, Нової Західної, Малої Західної та оборонних мурів. Вперше розроблено програму і концепцію реставрації усього комплексу ⁶.

Одне з найвагоміших відкриттів Євгенії Пламеницької стосувалося Польської брами з баштами та укріпленнями, яку вважали втраченою. Було досліджено єдиний у Центрально-Східній Європі оборонно-гідротехнічний комплекс XV–XVI ст., що стояв на захисті Старого міста ⁷. Паралельно з цим вона досліджувала будівельну історію міста, здійснюючи науково-пошукову роботу в архівах Москви та Ленінграда.

У червні 1970 р. Євгенія Пламеницька перейшла працювати до Українського спеціального науково-реставраційного виробничого управління (у 1980 р. його реорганізували в інститут «Укрпроектреставрація») ⁸. У 1971–1984 рр. проектними роботами в Кам'янці-Подільському було охоплено 39 споруд Старого міста.

Реставраторка Євгенія Пламеницька випередила свій час. У 1970-х рр. вона започаткувала в Кам'янці-Подільському новий напрям робіт — регенерацію історико-архітектурного середовища і відновлення середньовічної житлової забудови Старого міста, знищеної в повоєнні роки. Вона була переконана, що Старе місто без відбудови середньовічного житла ніколи не матиме автентичного історичного колориту. У 1977 р. було відреставровано перший житловий об'єкт — Будинок вірменського священника. Згодом підготовлено проекти ще кількох будинків, зокрема кам'яниць на площі Польський ринок (1981). Здійснені напрацювання стали основою для розроблення програм і проектів реставрації багатьох пам'яток архітектури національного значення в Кам'янці-Подільському.

⁴ Пламеницька Є. М. Дослідження Кам'янець-Подільського замку. *Археологія*. 1975. № 16. С. 14–37.

⁵ Баженов Л. В. Поділля в працях дослідників і краєзнавців XIX–XX ст. Кам'янець-Подільський, 1993. С. 317–318.

⁶ Пламеницька Є. М. Початкові етапи будівництва Кам'янець-Подільського замку. *Матеріали третьої Подільської історико-краєзнавчої конференції*. Львів, 1970. С. 139–143.

⁷ Пламеницкая Е. М. К исследованию оборонительных сооружений в городе Каменце-Подольском. Польские ворота. *Тези доповідей Подільської історико-краєзнавчої конференції*. Хмельницький, 1965. С. 89–92.

⁸ Дорофієнко І., Козинкевич О., Пашина В. Історія реставрації в Україні. 50-річчя *Укрреставрації: Історія корпорації*. Київ ; Львів, 1996. С. 1–16.

Valentyn Pahor,

PhD in History,

Researcher,

National Historical and Architectural Preserve "Kamyanets"

Kamianets-Podilskyi

pahorww@gmail.com

RESTORER EUGENIA PLAMENYTSKA & KAMIANETS-PODILSKYI

The work of restorers based on scientific research is of great theoretical and practical importance. Evgenia Plamenitska devoted most of her life to the architectural heritage of Kamianets-Podilskyi. She laid the foundations for the complex restoration of monuments, initiated the architectural and archaeological research of the Old Fortress, the reproduction of the lost historical buildings of the Old City. The report is devoted to her contribution to the study and popularization of the architecture of Kamianets-Podilskyi.

Keywords: architecture, biography, restoration, monuments, fortifications.

МИХАЙЛО ЗАДНІПРОВСЬКИЙ: ЗІРКА З КАМ'ЯНКИ, ЩО ЗАСВІТИЛАСЯ НА КИЇВСЬКОМУ НЕБОСХИЛІ

Доповідь присвячено життєвому шляху народного артиста України, одного з провідних акторів театру імені Івана Франка, засновника відомої акторської династії — Михайла Олександровича Задніпровського. Авторка прослідковує шлях артиста з маленького міста Кам'янки на Черкащині до столичної сцени, розкриває зв'язок митця та його родини з малою батьківщиною.

Ключові слова: Кам'янка, Кам'янський державний історико-культурний заповідник (КДІКЗ), актор, Михайло Задніпровський, театр імені Івана Франка.

У січні 2024 р. виповнилося 100 років від дня народження народного артиста України, одного із засновників знаменитої української акторської династії — Михайла Олександровича Задніпровського. Доля цієї неординарної людини тісно пов'язана із Києвом, де він прожив більшу частину свого життя, а також із його малою батьківщиною — містом Кам'янкою на Черкащині.

Михайло Олександрович Буряченко (справжнє прізвище актора) походить із козацького, гайдамацького роду. Відомий на Черкащині збирач скарбів Іван Найда, відшукуючи матеріали, пов'язані з Коліївщиною, знайшов відомості, що предки Задніпровського були серед «донаторів», які жертвували гроші на церкви, зокрема на Мотронинський монастир, що розташований у славнозвісному Холодному Яру¹.

Батьки Михайла — представники сільської інтелігенції. Олександр Єлисейович Буряченко мав вищу освіту, служив головним бухгалтером на Косарському спиртовому заводі (рис. 1). Дарина Федорівна дитячі роки провела у селі Вербівці, була знайома з Наталею Давидовою (Гудим-Левкович), відомою художницею, колекціонеркою, культурною і громадською діячкою, яка на початку ХХ ст. створила у Вербівці майстерню, твори якої експонували у Києві, Санкт-Петербурзі, Москві, Парижі. В артілі працювали понад 30 вишивальниць і ткаль, народні й професійні художники-авангардисти, серед яких Олександра Екстер і Казимир Малевич. У цій майстерні ще дівчинкою працювала і Дарина, мати Михайла Задніпровського².

¹ Вадим Дишкант. Лесь Задніпровський: «Франківці — моя велика рідня!» URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/les-zadniprovsyy-frankivtsi-moya-velyka-ridnya> (дата звернення: 13.12.2023).

² Науковий архів Кам'янського державного історико-культурного заповідника (КДІКЗ): матеріали польових досліджень М. Шкаліберди, спогади О. Буряченко, 1900 р. н., мешканки села Вербівки Кам'янського району Черкаської області, записані в 1979 р.

Рис. 1. Михайлик із мамою і тіткою.
 Фото з фондів КДІКЗ



І Олександр Єлисейович, і Дарина Федорівна були закоханими в мистецтво, захоплювалися народною піснею, співали в хорі, грали в самодіяльному театрі, що діяв при кам'янській «Просвіті». Ті, кому довелося бачити на сцені Дарину Буряченко, стверджують, що вона мала неабиякий сценічний талант, який передався й синові.

Народився Михайло 9 січня 1924 р. Ще учнем його почали називати «артист Міша», після того, як вдало зіграв у шкільному театрі. Закінчив кам'янську десятирічку, мріяв продовжити навчання у Києві. Та замість того, щоб стати студентом, 17-літній хлопець добровольцем пішов на фронт: почалася німецько-радянська війна. Син Михайла Олександровича Лесь Задніпровський згадував: «Мати з батьком його благословили, і він з друзями пішки пішов на Дніпропетровськ. Це уявляєте, скільки вони йшли... Половина вернулися додому. Він сказав, що документи загубив і що йому 18... Далі був відступ, далі — бої на Дону, Сталінград... І у нього на Дону перше поранення, під Сталінградом — друге. І третє поранення уже в Корсунь-Шевченківській битві»³.

Служив Михайло в артилерії, у військовій розвідці. Після чергового поранення став учасником армійської самодіяльності, виступав у шпиталі, потім у концертній бригаді. Саме з воєнних років і з'явився псевдонім майбутнього артиста: ще тоді фронтові листи до рідних він підписував «Днепр».

³ Спогади. Михайло Задніпровський. *Суспільне. Новини*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JTy7apWHRmQ> (дата звернення: 11.11.2023).

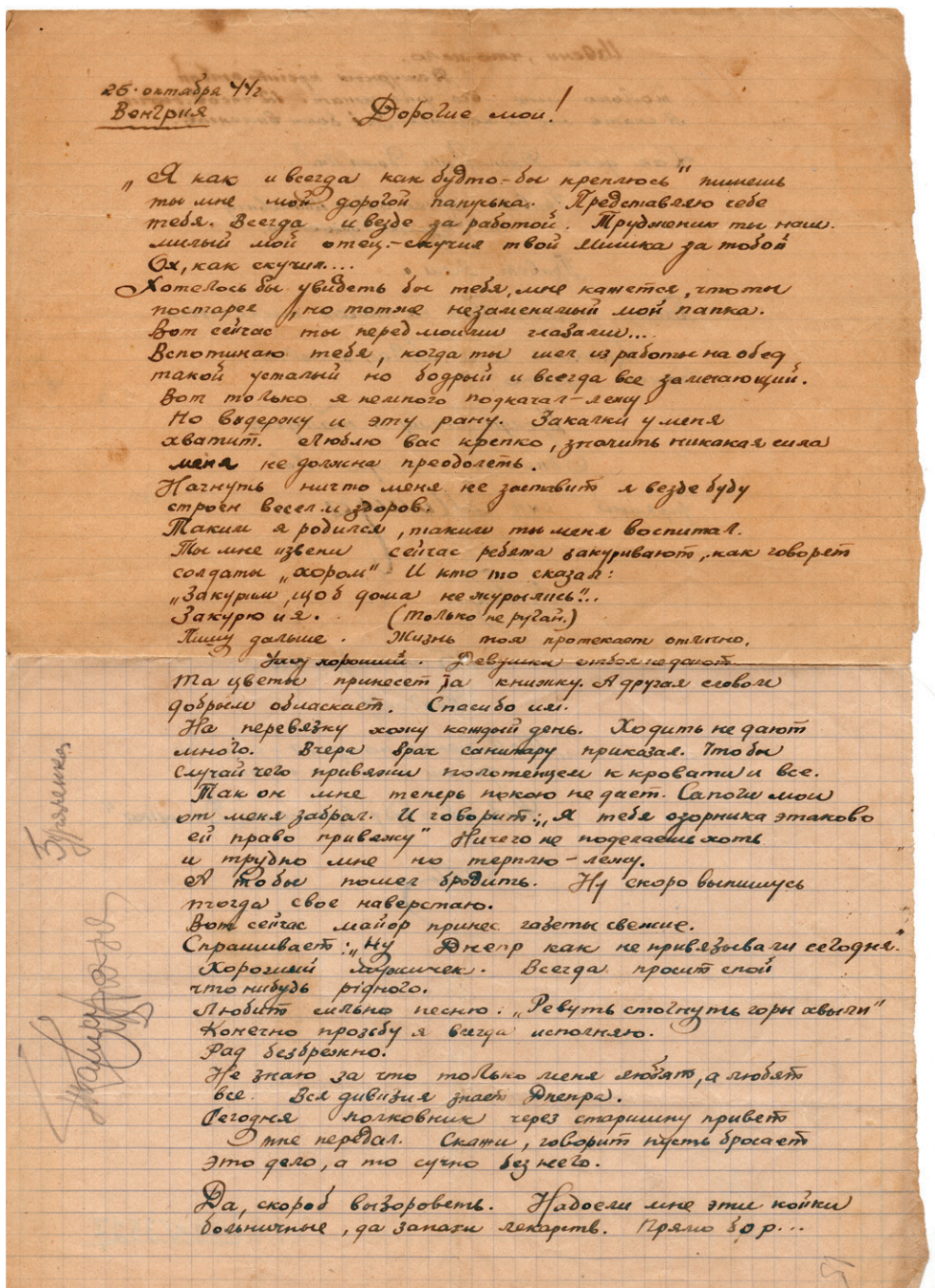


Рис. 2. Фронтоний лист Михайла Буряченка
до рідних від 26 жовтня 1944 р.
Фонди КДІКЗ

Михайло Буряченко брав участь у боях за Будапешт і Бухарест, війну закінчив у Празі. Кілька його фронтових листів зберігається у фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Молодий, завзятий, енергійний, сповнений юнацького максималізму, трохи хвалькуватий — таким постає Михайло у своїх листах до рідних. За ними можна простежити всю «географію» боїв, у яких брав участь Михайло Буряченко. Деякі з листів підписані просто: «фронт».

У Михайла Олександровича був фантастично гарний голос, він дуже любив українські народні пісні. В одному з листів із фронту просив сестру, щоб вона знайшла вдома платівку з піснею «Гомін, гомін по діброві» і слухала її, згадуючи брата ⁴ (рис. 2). Через багато років, коли Задніпровський уже був одним із визнаних майстрів сцени, знаменитий співак Іван Козловський, якому довелося чути голос Михайла Олександровича, сказав про нього: «Це не голос, а орган!» ⁵.

Коли закінчилася війна, Михайло ще рік «дослужував» в ансамблі пісні і танцю Кавказького військового округу. У 1946 р. вступив до Київського інституту театрального мистецтва імені Карпенка-Карого. З 1950 р. почав працювати в Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка, на сцені якого створив безліч незабутніх образів.

У 1969 р. Михайло Задніпровський отримав звання народного артиста України, а 1971 р. став лауреатом державної премії України ім. Т. Шевченка за виставу «Пам'ять серця». Знімався актор і в художніх фільмах, серед яких «Доля Марини», «Роман і Франческа», «Полум'я гніву», «Люди не все знають» та ін.

Вірним другом на все життя стала для Михайла Олександровича дружина Юлія Ткаченко, представниця відомої у Києві акторської сім'ї. Її мати — актриса Катерина Рой. Батько — Семен Ткаченко — один із засновників театру ім. І. Франка, який працював там режисером ще за часів художнього керівництва Гната Юри. Михайло і Юлія познайомилися на вступних іспитах до театального



Рис. 3. Михайло Задніпровський із колективом редакції районної газети «Трудова слава». Кам'янка, 1973 р. Фото з фондів КДІКЗ

⁴ Лист Михайла Задніпровського до сестри з фронту від 12.11.1944 р. *Фонди КДІКЗ*. Інв. № 3328.

⁵ Там само.



Рис. 4. Делегація театру ім. Івана Франка в історичному музеї Кам'янського ДІКЗ. 2014 р. Фото з фондів КДІКЗ

інституту і до самої смерті Михайла Олександровича були разом.

Поранення, які Задніпровський отримав під час Другої світової війни, давали про себе знати і через роки: його ноги були схожі на грона винограду і дуже боліли. Та незважаючи на це, артист завжди ходив із виправкою, ніколи не жалівся. Ночами просиджував у ванній із холодною водою, а вранці все одно вставав раніше за усіх, поголений, одягнений у чисту сорочку.

Дуже підкосила здоров'я артиста історія із сином Лесем, який після закінчення театального інституту у 1975 р. також мріяв потрапити до театру ім. І. Франка. Та хтось написав донос у партійні органи про те, що Задніпровський і його дружина Юлія Ткаченко запроваджують у театрі сімейність, і сина у театральну трупу не прийняли⁶.

Лесь Задніпровський все ж таки став одним із провідних акторів театру ім. Франка, але це сталося уже після смерті батька. Хвороба Михайла Олександровича загострювалася, лікарі пропонували ампутацію, та він категорично відмовлявся. Переніс кілька операцій. Штучні вени, які йому поставили, не прижилися, почалося відторгнення, зараження крові. 9 червня 1980 р. у віці 56 років Михайла Задніпровського не стало. Похований народний артист України у Києві, на Байковому кладовищі.

Усе своє життя Михайло Задніпровський підтримував тісні зв'язки зі своєю малою батьківщиною. У фондах Кам'янського ДІКЗ зберігається чимало особистих

⁶ Лист Михайла Задніпровського до сестри з фронту від 12.11.1944 р.; Вадим Дишкант. Лесь Задніпровський.

речей артиста, зокрема намальований ним натюрморт «Сон-квіт», а також багато фотографій, серед яких знімки актора під час його відвідин Кам'янки і сусідніх сіл (рис. 3). Митець часто брав участь у всіляких урочистостях, влаштовував творчі зустрічі із земляками. Є кілька світлин, де актор разом із сином і дружиною стоять на тлі славнозвісного Мотронинського монастиря. До речі, у часи, коли за українство записували в «націоналісти», а народна культура зводилася до «шароварщини», Михайло Олександрович цікавився справжньою, «нерадянською» культурою й історією України. В довірливих розмовах із друзями згадував, що він родом із славетної Холоднорящини, де у 1920-х роках діяли повстанські загони, які боролися за незалежність своєї держави. Він дуже пишався героїчним минулим свого краю і говорив, що саме у холоднорярських повстанців вояки УПА училися організовувати свою боротьбу ⁷.

Син Михайла Олександровича, народний артист України Лесь Задніпровський, та його внук, народний артист України Назар Задніпровський, які продовжують відому українську акторську династію, також неодноразово приїздили до Кам'янки. Відвідували історичний музей КДІКЗ, знайомилися з експозицією, присвяченою Михайлові Задніпровському. Разом із колегами-франківцями влаштовували театральні виступи та творчі зустрічі (рис. 4).

Під час своїх візитів до Кам'янки Задніпровські передали до фондів КДІКЗ кілька сімейних реліквій, серед яких родинний самовар і глечик з автографами та інші речі. І Лесь Олександрович, і Назар Олександрович щиро пишаються тим, що їхній батько й дід народився і виріс у волелюбному козацькому краї, а вони мають змогу прославляти його на всю Україну.

Natalya Puhach,

Senior Researcher,
Kamianka State History and Cultural Center
Kamianka
golubkanatali1974@gmail.com

MYKHAILO ZADNIPROVSKY: A STAR FROM KAMIANKA, THAT LIGHTED UP THE KYIV SKYLINE

The article is devoted to the life path of the National Artist of Ukraine, one of the leading actors of the Ivan Franko Theater, the founder of the famous acting dynasty — Mykhailo Zadniprovskyi. The author traces the path of the artist from his small town of Kamianka in Cherkasy region to the capital scene, reveals the connection of the artist and his family with his small homeland

Keywords: Kamianka, Kamianka state history and cultural center, actor, Mykhailo Zadniprovsky, Ivan Franko Theater.

⁷ Спогади. Михайло Задніпровський. Суспільне. Новини. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JTy7apWHRmQ> (дата звернення: 11.11.2023).

МИХАЙЛО ДОНЕЦЬ. НЕВІДОМІ СТОРІНКИ БІОГРАФІЇ

В архіві Літературно-меморіального музею Михайла Булгакова зберігаються унікальні фотографії 1920-х років, які зафіксували не тільки маловідомі моменти біографії М. Булгакова, а й зовсім невідомі сторінки життя видатного діяча українського театру, одного з засновників клубу «Кобзар», співака київської опери, геніального актора Михайла Івановича Донця. У статті досліджено перехрестя долі двох видатних киян — Михайла Донця і Михайла Булгакова у період Першої світової війни, національно-визвольних змагань та у роки репресій радянської доби.

Ключові слова: Київ, актор-співак, фельдшер, М. Донець, лікар, письменник, М. Булгаков.

В архіві Літературно-меморіального музею Михайла Булгакова ще з 1996 р. зберігається групова фотографія, на якій письменника зображено у колі художників, акторів і музикантів на фоні дерев'яної споруди. Фото було зроблено у місті Владикавказ у травні 1921 р. Декорацією для світлини став Літній театр Єрофєєвського парку. Сергій Бобров, який знайшов цей знімок, з'ясував навіть прізвище автора фотографії: це був Григорій Квітон, фотоательє якого розташовувалося неподалік, на Олександрівському проспекті в будинку № 2. Щодо визначення осіб, місця та подій, що криються поза цією фотографією, то наш офірувач доклав багато часу і ідентифікував майже всіх 56 осіб. На фото у сусідніх рядах сидять двоє: у другому ряду третій ліворуч — Михайло Опанасович Булгаков, на той час декан театрального факультету Гірського університету, драматург, белетрист, а у першому ряду четвертий ліворуч — Михайло Іванович Донець (відомий тоді оперний співак, бас). Ще одне його фото з автографом, зроблене у 1920-х роках, також подарував музею С. Бобров. Світлина є унікальною, тому що ім'я видатного баса київської опери залишилося мало відомим сучасникам.

Як з'ясував С. Бобров уже у 2002 р., дослідивши спогади Миколи Хоботова, співака Олександринського театру, зображеного у центрі, фото було зроблено на його честь. Навесні 1921 р. він із Тифліса поїхав на гастролі до Владикавказа.

Щодо М. Булгакова, то це були останні його дні у Владикавказі, куди він потрапив як лікар, мобілізований у Києві до армії Денікіна, у вересні 1920 р. У боях на Північному Кавказі був поранений, оговтувався після контузії, потім двічі хворів на тиф і розпочав свою діяльність як драматург. У травні його звільнили з посади декана через критичні погляди на радянський лад і, як свідчить С. Бобров, «не пізніше 20-го травня по Військово-Грузинському шляху він поїхав до Тифліса, куди за два тижні поїхала за чоловіком і його дружина Тетяна Миколаївна».



Рис. 1. Владикавказ. Літній театр. Єрофеевський парк. 1921 р., до 20 травня.

Фото Григорія Квітона. М. Донець — четвертий ліворуч у першому ряду.

М. Булгаков — третій ліворуч у другому. *Архів Літературно-меморіального музею М. Булгакова*

М. Донець у автобіографіях (у його архіві зберігаються дві — 1928 і 1936 рр.)¹ не залишив спогадів про свої гастролі у Владикавказі. Цей період життя, як стверджує його біограф Микола Кагарлицький, він намагався не згадувати, до речі, як і М. Булгаков. Дружина М. Булгакова також дала обіцянку не розповідати про ті часи. Однак, коли минуло багато часу і ім'я письменника вже було відоме у світі, вона наважилася розповісти про цей період життя на Північному Кавказі. До того ж у 1980 р. вийшла документальна повість Девлета Гіреєва «Михаил Булгаков на берегах Терека» з дописами-помилками, які вона хотіла виправити².

У книжці «Велич і трагедія Михайла Донця» М. Кагарлицький стверджує, що, створивши з акторів опери свою трупу, у 1920–1923 рр. М. Донець переїхав із Києва до Житомира і гастролей на далеку відстань, крім Житомирщини та Вінниці, не здійснював. Багатолітній біограф М. Донця навіть стверджує, що співак сфальшував факти свого життя цього періоду, тобто ці рядки з автобіографії М. Донця вигадані:

«З початку Жовтневої революції я перейшов на активну громадську та професійну роботу. Членом спілки Робмис я з 1917 р. В цьому ж 1917 р. я був членом Театральної Секції Солдатських депутатів і під керівництвом П. П. Любченка

¹ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі — ЦДАМЛМУ). Ф. 123. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 1; Спр. 4. Арк. 1–8.

² Книга з дарчим написом Т. М. Лаппа в архіві Літературно-меморіального музею М. Булгакова, дарунок А. П. Кончаковського.

провадив свою роботу обслуговування гарнізонів м. Києва, Вінниці, Білої Церкви, Василькова та інших, як співець і організатор солдатських концертів-лекцій. У 1920 р., коли Наупроформ 12 тов. Звездов улаштував артистичний батальйон, я був призначений комбатом цього батальйону».

У слідчо-оперативній справі № С5080, заведений на М. Донця з 1924 р., що зберігається в архіві СБУ, є перелік міст, у яких працював співак, однак там місто Владикавказ не згадано. Ймовірно, це були короточасні гастролі. На фото 1926 року ³, де зафіксовано склад президії 20-ї конференції РОБМІС, М. Донець у тому самому френчі й капелюсі, що й на фото у Владикавказі.

Зустріч Михайлів у Владикавказі була не першою. 26 травня 1913 р. М. Донець, підписавши угоду з антрепренером київської опери М. Багровим, уже досвідченим оперним співаком, залишив оперу С. Зиміна в Москві і повернувся до рідного Києва. Серед 134 оперних партій, виконаних М. Донцем за двадцятип'ятирічну діяльність, був і Мефістофель з опери «Фауст» Ш. Гуно. Сестра М. Булгакова Надія, його перший біограф, згадувала, що Віра, старша сестра, яка, до речі, недовго співала в хорі київської опери, підраховувала квитки на «Фауста» — їх було аж 41 ⁴. Сучасники, згадуючи М. Донця в цій ролі, перш за все позначають його як співака-актора чи актора-співака, який не лише чудово володів своїм голосом, а й був неперевершеним майстром гриму та акторської пластики, обмірковував кожний рух на сцені. Слухачі були в захваті і від його виконання партії, і від акторської майстерності, якій він навчався у М. Соловцова, а потім відшліфовував на сцені опери Зиміна. Студент медичного факультету М. Булгаков був завзятим глядачем саме оперного театру, сам мріяв після гімназії виступати на оперній сцені. Увесь його перший роман «Біла гвардія» пронизаний ремінісценціями не тільки улюблених літературних творів, а й улюблених опер. Головну героїню роману Єлену автор порівнює з Лізою із «Пікової дами» П. Чайковського. Ніби театральні декорації, з'являються у письменника-киянина рідні вулиці Міста, але в цих декораціях діють не тільки герої, яких він вигадав, а й персонажі його улюблених книжок і опер. Тому музика, ніби здалеку, немов за кулісами, звучить для передавання темпу, настрою і місця дії: «Сухий порив вітру пробіг асфальтовою доріжкою, що облямовує театр, поворухнув край напівобірваної афіші на стіні театру, біля чорновіконного бокового під'їзду. Кармен. Кармен». У цій опері в той час М. Донець блискуче виконав невелику партію Цунігі.

Під час Першої світової війни М. Донець, випускник Київської школи військових фельдшерів, працював у центральному шпиталі на Печерську. За станом здоров'я (через хронічну хворобу) був демобілізований із 27 листопада 1917 р. Про це свідчить документ ⁵, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, — свідоцтво про неможливість нести

³ ЦДАМЛМУ. Ф. 123. Оп. 1. Спр. 54. Фото 4.

⁴ Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва, 1988. С. 53.

⁵ ЦДАМЛМУ. Ф. 123. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 1.

військову службу. У документі зазначено, що він повністю звільнений від служби і має «соискать себе пропитание собственным трудом». Відтоді М. Донець знову тільки своїм талантом і співом заробляв собі на життя. Високою стелею з трьома склепіннями запам'ятався Центральний шпиталь на Печерську студенту-медику М. Булгакову і залишився у його перших оповіданнях «Записки юного лікаря». На останньому курсі (1915–1916 рр.) він проходив практику у цьому шпиталі, працював там хірургом, а потім отримав посвідчення Червоного хреста. Щоправда, «співаючого фельдшера», як називали пацієнти Донця, на сторінках своїх оповідань він не згадує. Однак саме в 1914–1917 рр., працюючи у шпиталі з шостої ранку до шостої вечора, фельдшер М. Донець під прізвищем Донцов та іншими, тому що за статутом військового стану це було заборонено, виступав в опері, зокрема співав партію Дона Базиліо. І саме арію Дона Базиліо «Поговір» про плити-обмови, як згадувала сестра та перший біограф письменника, М. Булгаков часто виконував удома, на Андріївському узвозі, 13, акомпануючи собі на піаніно.

У 1913 році саме з цією партією відбувся третій дебют співака на сцені київської опери. Так у мирному, а потім буремному за часів війни Києві перехрестилися шляхи фельдшера і майбутнього лікаря, оперного співака і прихильника опери, а з часом — двох діячів театрального мистецтва. Один здобув славу за життя, але загинув через любов до української музики у підвалах НКВС, а інший через той самий самий орган нагляду за думками громадян був на узбіччі творчого життя країни. І тільки через двадцять п'ять років після смерті Булгакова від невиліковної хвороби його творчість і ім'я повернулися на батьківщину, яка прийняла вже всесвітньо відомого письменника. Справу на М. Булгакова в ГПУ було розпочато у 1922 р., а на М. Донця — у 1924 р.

Документи того часу і фотографії М. Донця в оперних партіях допомагають зрозуміти ремінісценції київських театральних вражень у творах М. Булгакова, особливо в першому романі: «О, ялинковий дід, сяючий снігом та щастям», — це Дід Мороз у виконанні М. Донця в опері «Снігуронька» М. А. Римського-Корсакова.

Навіть думки і юнацькі враження обох мають щось спільне. Наприклад, в автобіографії 1936 р. М. Донець згадує: «До приїзду в Москву я вважав, що коли маєш голос, то це вже все». В романі «Біла гвардія» автор про голос одного з героїв пише: «Так, можливо, усе нісенітниця на світі, окрім такого голосу, як у Шервінського». Щоб показати приховану сутність свого персонажа, М. Булгаков проводить його трансформацію: весь час перевдягає і в кінці роману порівнює з блискучим актором, який, змінюючи ролі і грим, від Віндекса з опери «Нерон», що співає епіталому Гіменею, раптово перетворюється на головного героя опери «Демон» А. Рубінштейна.

Змальовуючи підступного Шполянського, що порається біля броньовиків, які мають захищати Місто, М. Булгаков звертає увагу на його «рукавички з раструбом, як у Марсея в Гугенотах».



Рис. 2. М. Донець. 1920-ті рр.
Фото з автографом Дмитру Раєву.
Архів Літературно-меморіального музею
М. Булгакова



Рис. 3. М. Донець у ролі Мефістофеля.
1913 р.
Архів Літературно-меморіального музею
М. Булгакова

Саме в той київський період свого творчого шляху М. Донець співав у опері «Гугеноти» Дж. Меєрбера (виконував дві партії — Сен-Брі та Марселя). За життя М. Донець виконав 134 ролі в 79 операх, драмах і оперетах. Неперевершеним він був зокрема в опері «Казки Гоффмана» Ж. Оффенбаха, в якій виступав у чотирьох ролях протягом вистави. П'ять разів він змінював грим, граючи всі чотири іпостасі зла. Можливо, тому і у М. Булгакова в останньому романі сатана має свиту з трьох істот, які поєднують у своїй компанії всі риси всесвітнього зла.

М. Булгаков і М. Донець, ставши свідками київських подій 1914–1919 рр., по-різному оцінювали їх. М. Донець, один із засновників української опери, видатний бас, «український Шаляпін», виконавець найвідоміших арій світової і української опери — Мефістофеля, Тараса Бульби, Карася з «Запорожця за Дунаєм», на одному з допитів скаже, що ніколи націоналістом не був, а любив українську народну пісню і українську музику і жодних націоналістичних захоплень не мав. Він створював свій ідеальний всесвіт на оперній сцені і в побуті насолоджувався розмовами біля комина у своєму домі, любив полювати і сидіти з вудкою біля води. М. Булгаков утратив затишок сімейного вогнища, але увічнив його у романі та п'єсі. Він теж намагався створити нормальні побутові умови для

Рис. 4. «Співаючий фельдшер» —
М. Донець.
1914–1917 рр.
ЦДАМЛМУ.
Ф. 123. Оп. 1. Спр. 53. Арк. 3



свого життя та творчості. Обидва обстоювали свою творчу свободу і не втратили честі та гідності.

На фото, зробленому у 1921 р. у Владикавказі, над сходами літнього театру висить афіша вистав «Кармен» і «Казки Гофмана». Вже тоді, як свідчить біограф майстра Микола Кагарлицький, М. Донець умовив режисера дозволити йому грати всі чотири партії: Ліндорфа, Дапертутто, Копеліуса та Міраклія. На глядачів це справляло дивовижне враження. Дуже складним гримом і зміною пластики користуватиметься і М. Булгаков, граючи у виставі МХАТу «Записки Піквікського клубу» роль Судді. Його неможливо було впізнати.

І ще декілька ремінісценцій, які зауважив С. Бобров: «Богема», оповідання М. Булгакова, повторює назву опери Дж. Пуччіні, в якій партію Анатолія Шоннара співав М. Донець, а в п'єсі «Паризькі комунари», яку М. Булгаков відправив на конкурс до Москви, він дав це ім'я хлопчикові-герою. Про це йдеться у його листах до сестри Наді 1920-х рр.

Працюючи в опері С. Зиміна, в 1908 р. М. Донець став одним із фундаторів Українського музично-драматичного гуртка «Кобзарь», метою якого було об'єднання українців у Москві, а також ознайомлення росіян із найкращими зразками

української музики і літератури. В цьому гуртку неодноразово виступав Симон Петлюра. Можливо, якась розмова про це відбулася між двома Михайлами, бо звідки з'явилася постать Петлюри, що виринає в першому романі М. Булгакова, ніби з туману на Бронній: «І розповідали, що нібито десять років тому... винен... одинадцять, вони бачили, як увечері він ішов Малою Бронною вулицею у Москві, причому під пахвою у нього була гітара, загорнута у чорний коленкор. І навіть додавали, що ішов він на вечірку до земляків...».

Після смертей М. Булгакова (1891–1940) і М. Донця (1883–1941) минуло понад двадцять років, перш ніж вони повернулися із забуття в літопис рідного міста. На честь обох було названо вулиці, якими вони, щоправда, ніколи не ходили. Садибу і будинок, де мешкав співак, було знищено ще у 1970-х, але в будинку, в якому з часів гімназії жив майбутній письменник, наприкінці 1980-х створили музей. І тепер клавир «Фауста» — один із головних експонатів. І фотографії архіву музею, і слова М. Булгакова про те, що «Фауст абсолютно безсмертний», набувають особливого змісту і сенсу: не можна знищити пам'ять про видатну особистість, не можна закреслити або переписати історію.

Svitlana Pougach,

Senior Researcher,
Mikhail Bulgakov Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
svetapougach@gmail.com

MYKHAILO DONETS. UNKNOWN BIOGRAPHY PAGES

Unique photographs from the early 20s years of the XXth century from the archives of the Mikhail Bulgakov Literary Memorial Museum contain interesting facts about the little-known pages of the biography of M. Bulgakov, but also add interesting and completely unknown pages about the biography of the outstanding figure of the Ukrainian theater, one of the founders of the club "Kobzar", singer of the Kyiv Opera, brilliant actor Mykhailo Ivanovich Donets. The article examines the crossroads of fate two prominent Kyivans, Mykhailo Ivanovich Donets and M. Bulgakov, during the First World War, national liberation struggles, and the years of Soviet-era repression.

Keywords: Kyiv, actor-singer, paramedic, M. Donets, doctor, writer, M. Bulgakov.

Катерина Романова,
заступник генерального директора з наукової роботи
Національного музею Революції Гідності,
старший науковий співробітник філії
«Музей Серга Лифаря»
Музею історії міста Києва
Київ
romcat@ukr.net

ВАСИЛЬ ПЕЛЕЩУК: СПРАВА ПОДВІЙНОГО АГЕНТА (ЗА РОЗСЕКРЕЧЕНИМИ ДОКУМЕНТАМИ ГДА СБУ)

На основі документів Галузевого державного архіву Служби безпеки України досліджено біографію киянина Василя Пелешука, одного зі старшин армії УНР і ймовірного агента розвідки УНР і радянських спецслужб, якого у 1933 р. заарештували за обвинуваченням у вбивстві київського більшовика П'ятакова.

Ключові слова: Василь Пелешук, Українська революція, органи ДПУ-НКВС, Київ.

Дослідження діяльності спеціальних служб УНР 1920–1930-х рр., пов'язаної зі створенням агентурної мережі на теренах України та, зокрема, у Києві, привернуло увагу до персоналії одного з імовірних агентів української розвідки Василя Пелешука ¹. За інформацією документів Галузевого державного архіву Служби зовнішньої розвідки України (далі — ГДА СЗРУ), киянин, колишній старшина армії УНР із 1926 р. був завербований відділом контррозвідки ДПУ, де працював під псевдонімом «Чорноморський» ². У 1934 р., під час спроби радянських спецслужб завербувати керівника розвідувальної секції військового міністерства УНР Василя Недайкашу, останній вказав Пелешука як одного з агентів української розвідки. Однак ще 1933 р. Пелешука заарештувало ДПУ УСРР як нібито причетного до вбивства у 1917 р. одного з київських більшовицьких лідерів Леоніда П'ятакова, його засудили до розстрілу, але у 1934 р. його справу передали на розгляд прокурора Верховного Суду СРСР А. Вишинського ³. На цьому відомості про долю Пелешука у документах ГДА СЗРУ перериваються.

Щоб отримати детальнішу інформацію як про долю самого Василя Пелешука, так і — з його допитів — про можливу агентурну мережу УНР, яка могла діяти у Києві наприкінці 1920 — на початку 1930-х рр., я направила запит до Галузевого державного архіву Служби безпеки України (далі — ГДА СБУ) й отримала два томи справ: архівно-слідчої та контрольно-наглядової (КНС).

¹ Див.: Романова К. В. Агент «Чорноморський»: епізод із діяльності спецслужб УНР у Києві у 1920–1930-і роки (за розсекреченими документами ГДА СЗРУ). *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції, м. Київ, 16–17 листопада 2023 р. Київ, 2023. Вип. 15. С. 303–307.

² Спецслужби УНР 20–30 років минулого сторіччя в архівних документах розвідки. Київ, 2017. С. 68.

³ Там само.

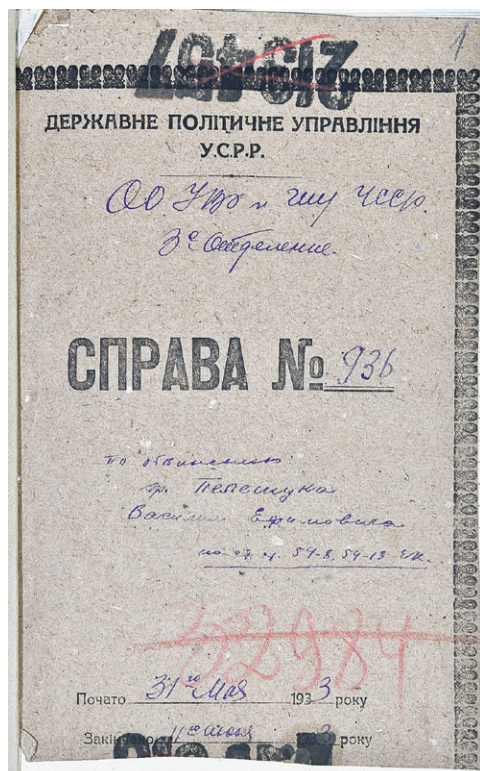


Рис. 1. Обкладинка справи Василя Пелешука.
ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 1

Рис. 2. Василь Пелешук.
Фотографія з кримінальної справи.
ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП-кнс.
Арк. 15



Справу Пелешука вів Особливий відділ харківського ДПУ. Документів, що мали б передувати постанові про початок слідства, з якої починається справа, як-от протокол затримання, ордер на арешт, протокол обшуку тощо, немає. У проханні про помилування, написаному Пелешуком 21 липня, зазначено, що його заарештували 19 квітня 1933 р.⁴ У самій постанові, датованій 31 травня 1933 р., міститься звинувачення Пелешука в тому, що він, «бувши одним із керівників петлюрівського руху на Україні, брав участь в організації вбивства видного більшовика м. Києва П'ятакова Леоніда»⁵. Йому висунули обвинувачення за статтями 54-8⁶ і 54-13⁷ Кримінального кодексу УРСР.

⁴ Галузевий Державний архів Служби безпеки України (далі — ГДА СБУ). Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 33 зв.

⁵ Там само. Арк. 1а.

⁶ «...вчинення терористичних актів, спрямованих проти представників радянської влади або діячів революційних робітничих і селянських організацій, і за участь у виконанні цих актів хоч би і особами, які не належать до контрреволюційної організації» (Як працювати із документами ЧК-КГБ: архівно-слідчі справи. URL: <http://deconstruction.cdvr.org.ua/2018/45/> (дата звернення: 30.09.2024)).

⁷ «...активні дії або активна боротьба проти робітничого класу і революційного руху, проявлені на відповідальній або секретній (агентура) посаді за царського ладу або у контрреволюційних урядів у період громадянської війни» (Там само).

Подальші допити, перший з яких датовано 26 квітня 1933 р., зосереджені на питанні участі Пелешука у вбивстві П'ятакова. При цьому невідомо, хто вказав на колишнього вояка української армії як на людину, причетну до смерті більшовицького ватажка. Найважливіше ж те, що жодного питання чи згадки про діяльність Пелешука як агента розвідки УНР і про його можливі агентурні зв'язки у протоколах допитів немає, так само як і відомостей про очні ставки із ймовірними співниками. Можна, однак, припустити, що слідчим ДПУ могло бути невідомо про агентурну діяльність Пелешука.

Натомість протоколи допитів, анкети заарештованого, його клопотання про помилування дають змогу встановити ті факти його біографії до арешту 1933 р., зокрема пов'язані з діяльністю як старшини армії УНР, які раніше не були відомі дослідникам⁸.

Василь Юхимович Пелешук народився у селі Антонівка Прилуцького повіту Полтавської губернії у 1890 (за деякими документами слідства — 1891) р. У проханнях про помилування наголошував, що батьки його були незаможними селянами⁹. З восьми років жив у Києві, екстерном склав іспити за 4-й клас гімназії. Два роки навчався у Київському комерційному інституті, працював у Київському торгово-промисловому товаристві взаємного кредиту¹⁰. Під час Першої світової війни у 1915 р. був направлений на фронт, закінчив школу прапорщиків. На час Лютневої революції мав чин капітана і був нагороджений, за його словами, усіма орденами всіх ступенів¹¹. У травні 1917 р. обраний делегатом Другого військового з'їзду у Києві¹². Влітку того ж року призначений командиром батальйону Першого українського запасного полку¹³, а згодом командиром цього полку. Після захоплення Києва більшовиками взимку 1918 р. відступав разом із Центральною Радою до Житомира, а у лютому із німецькими військами повернувся до Києва. За правління Скоропадського вступив до Чорноморського коша, під час повстання проти гетьмана підтримав Директорію і став командиром коша. Обіймав посади командира бригади, дивізії і чергового генерала Штабу українських військ. Далі, згідно з протоколом допиту, в січні 1919 р. за переговори з більшовиками був заарештований Директорією та інтернований до

⁸ Див., зокрема, коротку біографію Пелешука у виданні: Тинченко Я. Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921). Київ : Темпора, 2007. Кн. 1. С. 330.

⁹ ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 33; Спр. 68877-ФП-кнс. Арк. 36, 56. У виписці з протоколу засідання Свірлагу, де розглядали прохання Пелешука про помилування, зазначено, що він із родини заможних селян (Там само. Арк. 38). Останнє найбільш імовірно, про що свідчить подальша доля Пелешука.

¹⁰ ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП-кнс. Арк. 88.

¹¹ Там само. Спр. 68877-ФП. Арк. 47.

¹² У травні 1917 р. в Києві відбувався Перший всеукраїнський військовий з'їзд, Другий — у червні того ж року.

¹³ Мається на увазі 1-й Запорізький ім. гетьмана П. Дорошенка полк. У листопаді при формуванні Сердюцьких дивізій був перейменований на 3-й Сердюцький полк ім. П. Дорошенка, яким командував Пелешук (Перші визвольні змагання. URL: <http://pvz.in.ua/mu.php?m=1&id=100> (дата звернення: 26.09.2024)).

м. Станіславова. Звідти, знов у складі армії УНР, узяв участь у наступі на Київ, де й залишився. Влітку був заарештований денікінцями, втік, із залишків українських частин, зокрема Першої Повстанчої армії УНР отамана Ілька Струка¹⁴, організував партизанський загін. У грудні місяці заарештований більшовиками у м. Смілі та направлений у Кременчук. Дорогою Пелешука та його товаришів відбило місцеве населення. Вони втекли на Чигиринщину, маючи намір приєднатися до холодноярських отаманів Чучупаки і Коцура¹⁵. Далі, за словами Пелешука, на заваді його планам став тиф. Після одужання у 1920 р. один із товаришів Пелешука по службі в Першому українському полку, що обіймав посаду міліціонера, допоміг йому влаштуватися на службу до міліції у м. Голоківка на Черкащині. Тут Пелешук, під прізвиськом Наталь, прослужив два місяці. Далі, під прізвиськом Антонюк, за допомогою ще одного свого товариша по службі, влаштувався на посаду секретаря народного суду у м. Лебедин. 1923 року Пелешук з'явився до Всеукраїнського центрального виконавчого комітету (ВУЦВК), де розповів про свою участь у подіях 1917–1918 рр., і у січні 1924 р. був амністований¹⁶. Після амністії повернувся до Києва, працював завідувачем опалювальних відділів у різних організаціях: Київському відділі Українського товариства «Ларьок» (укр. «Ятка») (1924–1926), Житловому союзі м. Києва (1926 або 1927–1929) та Київській міській раді (1929–1933)¹⁷.

Був одружений з Оленою Тимофеевою-Пелешук, мав сина Василя. Родина мешкала у Києві за адресою вул. Воздвиженська, 31, кв. 1¹⁸.

Слідство тривало недовго. Пелешук не заперечував, що знав про підготовку вбивства П'якова, але не завадив цьому. Перший суд над Пелешуком відбувся у Харкові 10 липня 1933 р. Його засудили до вищої міри покарання з таким формулюванням злочину (оригінал — рос. мовою): «У грудні місяці 1917 р. обвинувачений Пелешук, будучи на відповідальній посаді при центральній раді, тобто начальником Сюрдюцької (sic!) дивізії разом із командувачем Петлюрівськими військами Капканом¹⁹ організував вбивство найвизначнішого діяча більшовицької організації м. Києва т. Леоніда П'якова»²⁰. Однак уже наступного дня, 11 липня, до Харківського обласного суду надійшла телеграма за підписом

¹⁴ Баров В. «Інтерв'ю з отаманом». Спогади отамана Струка, записані сотником Михайлом Обідним. *Історична правда*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2019/12/18/156737/> (дата звернення: 27.09.2024).

¹⁵ У судовому вироку від 10 липня 1933 р. зазначено, що Пелешук був членом загонів Чучупаки (ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 30).

¹⁶ Там само. Арк. 8–11. Під час судового засідання Пелешук розповів, що у 1923 р. не вдавався до подробиць свого життя періоду 1917–1918 рр., а відбувся загальними фразами, не згадуючи про посади, які обіймав у війську УНР (Там само. Арк. 28).

¹⁷ Там само. Арк. 47; Спр. 68877-ФП-кнс. Арк. 88–88 зв.

¹⁸ Там само. Спр. 68877-ФП-кнс. Арк. 6–6а.

¹⁹ Полковник Юрій Капкан — начальник 1-ї Сердюцької дивізії (Ковальчук М. *Війна з Раднаркомом*. Чи дійсно Центральна Рада провалила оборону України? *Історична правда*. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2018/02/8/152041/> (дата звернення: 30.09.2024).

²⁰ ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 30.

-2.

мий большевистский боевой штаб и уничтожить его руководителей ПЯТАКОВА, БОШ и др. На мой вопрос есть ли у него разрешение Правительства на это, он ответил, что он сам член Правительства и что это он должен сделать. Я против этого возражать не стал. Для выполнения этой операции был вызван командир Особой сотни СЕНТЕР, но так как он оказался больным, то был вызван вместе с ним офицер НАЗАРОВИЧ, к которому вместе с БУЧУЖНЫМ ДАНИЛЬЧЕНКО, после соответствующего инструктажа их ЛЕТИН, а затем и КАПКАНОМ, было поручено произвести эту операцию. КАПКАН и ЛЕТИН возвратились обратно в квартиру, побыли минут 10-15 и уехали. Дожившись спать я услышал во дворе шум и понял, что это НАЗАРОВИЧ и ДАНИЛЬЧЕНКО с Особой сотней отправляются выполнить распоряжение КАПКАНА. На следующий день я интересовался как прошла операция и КАПКАН мне сказал, что все прошло хорошо, конкретно же кто был убит, при каких обстоятельствах мне известно не было. Через несколько дней, во время очередного пьянки НАЗАРОВИЧ рассказывал, что он вместе с сотней направились к указанному КАПКАНОМ месту - квартире, где был расположен штаб большевиков. Найдя квартиру запертой они разбили раму и влезли через окно в квартиру. В квартире находились брат ПЯТАКОВА - офицер, ПЯТАКОВ Лезнид, который заперся в отдельной комнате и какая-то кухарка. Лезнид ПЯТАКОВ после неоднократного предупреждения дверь не открыл, тогда дверь была взломлена и Лезнид был взят. Он был усажен в стоявшие у квартиры сани и в сопровождении НАЗАРОВИЧА, ДАНИЛЬЧЕНКО и 8-10 боевых казаков сотни был вывезен за город к посту Волынецкому, где и был убит. Позже НАЗАРОВИЧ говорил, что ему, якобы, стало известно, что кухарка, находившаяся в квартире ПЯТАКОВА была Евгения БОШ. Позже этот разговор возобновлялся при очередных пьянках и на этом был закончен. Я лично не верю НАЗАРОВИЧУ, зная его и считая, что непосредственно убил ПЯТАКОВА - ДАНИЛЬЧЕНКО. Вот все, что мне известно об убийстве ПЯТАКОВА.

36"

Судебное следствие является законченным. Слово для заключения предоставляется Прокурору.

ПРОКУРОР - Прокуратура Республики считает, что пред"явленное ПЕЛЕСУКУ обвинение нашло себе подтверждение и в процессе предварительного и судебного следствия и личным признанием самого обвиняемого. Моменты искреннего признания обвиняемого ничуть не умаляют совершенное им преступление.

Придя в 1924г. к Советской власти обвиняемый просил об амнистии, одновременно скрыв тяжелейшее преступление, совершенное им - участие в убийстве ПЯТАКОВА.

Момент организации убийства нашел поддержку со стороны обвиняемого. Обвиняемый только заинтересовался формальной стороной вопроса - есть ли разрешение правительства на это. С самого начала организации Советской власти обвиняемый является ярым врагом ее, выступая против нее, убивая лучших сынов рабочего класса.

Будучи на секретной работе в органах ГПУ на протяжении 10 лет, обвиняемый ничего не проявил для того, чтобы покрыть свое преступление.

Обвинение, пред"явленное ПЕЛЕСУКУ политическое и милосердие его мы не можем. Настаивая перед судом с применением к ПЕЛЕСУКУ как неисправимому и ст"явленному врагу Советской власти - высшей меры социальной защиты - РАСТРЕЛА.

Исходное постановление обвиняемого.

Рис. 3. Фрагмент протоколу закритого судового засідання Надзвичайної сесії Верховного суду УСРР 21 лютого 1934 р. зі згадкою про роботу В. Пелешука на ДПУ та смертним вироком. ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 48

помічника прокурора УСРР Г. Железнодорожського про припинення вироку. 21 липня Пелешук пише до ВУЦВК прохання про помилування. У грудні того ж року ВУЦВК постановляє надіслати справу Пелешука на повторний розгляд²¹. Надзвичайна сесія Верховного (у документах — Найвищого) суду УСРР на чолі з С. Броневим²² відбулася 21 лютого 1934 р. Вирок залишили у силі. У протоколі судового засідання зафіксовано єдину згадку про діяльність Пелешука як агента радянських спецслужб. Обґрунтовуючи смертний вирок підсудному, прокурор звинуватив його не тільки у причетності до вбивства П'ятакова, а й у тому, що Пелешук, «бувши на таємній роботі в органах ДПУ упродовж 10 років... нічого не виявив для того, щоб спокутувати свій злочин»²³.

Наприкінці лютого до Надзвичайної сесії Верховного Суду УСРР надійшло чергове повідомлення від Железнодорожського щодо припинення справи Пелешука до остаточного рішення ВУЦВК²⁴. Невідомо, з яких підстав замінили вищу міру покарання десятьма роками таборів, але з контрольно-наглядової справи відомо, що Вишинський особисто телефоном повідомив голову Наркомюсту УСРР М. Михайлика про заміну розстрілу на 10 років таборів²⁵.

27 березня 1934 р., під час перебування Пелешука у камері після другого засідання суду, оперуповноважений особливого відділу Українського військового округу та ДПУ УСРР ухвалив постанову про те, що Пелешука звинувачено за ст. 54-6 (шпигунство) КК УРСР за ведення шпигунської діяльності на користь Польщі²⁶. Утім інших документів, які дали б змогу відстежити цей напрям у справі Пелешука, не виявлено. Незважаючи на досвід фальсифікації органами держбезпеки кримінальних справ, пов'язаних із вигаданими організаціями та шпигунськими мережами, слідчі ніби навмисне залишали поза увагою можливу агентурну діяльність Пелешука. Або ж можна припустити, що всі важливі документи було вилучено та знищено.

Провівши понад рік у камері смертників у Лук'янівській в'язниці Києва, 4 лютого 1935 р. Пелешук прибув до Свірського виправно-трудового табору.

Подальше вивчення документів контрольно-наглядової справи Пелешука, пов'язаних із відбуванням ним десятирічного терміну ув'язнення, лишає більше запитань, ніж відповідей. Документи справи містять непрямі вказівки на його добровільне чи примусове залучення у 1942–1943 рр. до роботи на органи НКВС, зокрема Четверте управління під керівництвом П. Судоплатова та відділу, який

²¹ ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 41.

²² Соломон Факторович (Броневий) — батько радянського актора Леоніда Броневго (див.: Кадровый состав НКВД 1935–1939. *Мемориал*. URL: https://nkvd.memo.ru/index.php/%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B9_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%BD_%D0%9E%D1%81%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-1 (дата звернення: 25.09.2024).

²³ ГДА СБУ. Ф. 6. Оп. 1. Спр. 68877-ФП. Арк. 48.

²⁴ Там само. Арк. 51.

²⁵ Там само. Спр. 68877-ФП-кнс. Арк. 7.

²⁶ Там само. Арк. 5.

відповідав за роботу на окупованих вермахтом територіях СРСР. Однак остаточні висновки можна зробити після детального аналізу матеріалів, зокрема в контексті діяльності радянських спецслужб у роки Другої світової війни.

Встановлення фактів біографії людини, яка відігравала не останню роль в історії Української революції і значна частина життя якої пройшла у Києві, доповнює перелік імен учасників визвольної боротьби 1917–1921 років, а також дає змогу виокремити один зі сценаріїв, за яким в умовах радянської окупації розгорталось життя колишніх прибічників ідеї незалежної України.

Kateryna Romanova,

PhD in History,
Deputy General Director for Research
of Revolution of Dignity National Museum;
Senior Researcher,
Serge Lifar Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
romcat@ukr.net

VASYL PELESHCHUK: THE CASE OF THE DOUBLE AGENT (ACCORDING TO DECLASSIFIED DOCUMENTS OF THE STATE SECURITY SERVICE OF UKRAINE)

The biography of Vasyl Peleshchuk, a Kyivan, one of the senior officers of the Ukrainian People's Army and a probable intelligence agent of the Ukrainian People's Republic and the Soviet special services, was researched on the basis of the documents of the Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine. In 1933, he was arrested on charges of murdering the Kyiv Bolshevik Pyatakov. The article examines his biography until 1934, when Peleshchuk ended up in one of the Gulag camps.

Keywords: Vasyl Peleshchuk, Ukrainian Revolution, GPU-NKVS, Kyiv.

ГРИГОРІЙ ГЕРЧАК У СПОГАДАХ МАРГАРИТИ ДОВГАНЬ

Доповідь присвячено Григорію Герчаку, воїну УПА, а згодом — художнику і музиканту, якого в неповнолітньому віці засудили до розстрілу, що згодом замінили на двадцять п'ять років таборів. Основою для доповіді стали спогади шістдесятиці Маргарити Довгань, яка розповіла епізоди свого знайомства з Герчаком, зокрема про деякі табірні звички, що залишилися з ним і на свободі. Також у доповіді згадано художні твори Герчака, що зберігаються у фондах Музею шістдесятицтва.

Ключові слова: Герчак, Довгань, УПА, концтабори, шістдесятники.

Григорій Герчак — один із тих, хто об'єднує покоління учасників національно-визвольного руху часів Другої світової із поколінням «беззбройної» боротьби шістдесятників. На жаль, попри без перебільшення видатну біографію, для широкого загалу постать Герчака і досі залишається маловідомою і майже не дослідженою. Найґрунтовніше джерело, з якого ми можемо дізнатись про Григорія Герчака — інтерв'ю¹, яке записав Василь Овсієнко в червні 2003 р. для сайту Харківської правозахисної групи.

Ще підлітком він створив із однолітками групу опришок, яка боролась з окупантами. В інтерв'ю він згадував, як вони зібрались підірвати клуб з енкаведистами, через що Герчака та інших опришок привели на розмову з воїнами УПА. Упівці цікавились, хто виготовив вибухівку, і повідомили, що окрім «енкаведистів» у клубі могли загинути їхні дружини й діти, тож цього робити не можна². Згодом група опришок уже діяла за вказівками УПА. Сам Герчак постійно виконував небезпечні завдання, неодноразово вислизав із рук НКВС, не припиняючи підпільної боротьби. Навіть після того, як його у 1948 р. примусово переселили на Донбас, Герчак повернувся на рідну Тернопільщину, продовжуючи опір кривдникам українського народу³.

У 1952 р. Герчак був змушений тікати і переховуватись у Молдові й на Кавказі, де за короткий період часу вивчив тамтешні мови у не надто сприятливих умовах, що свідчить про його неабиякий інтелект. Готуючись перейти кордон до Румунії, Герчак потрапив до рук радянських силовиків. У тернопільській тюрмі пережив страшні тортури. Під час допитів кілька діб не давали їсти⁴. Через втому Герчак

¹ Інтерв'ю Василя Овсієнка з Григорієм Герчаком. Сайт Харківської правозахисної групи. URL: <https://museum.khpg.org/1380298542> (дата звернення: 04.10.2024).

² Там само.

³ Рух опору в Україні: 1960–1990. Енциклопедичний довідник. 2-ге вид. Київ : Смолоскип, 2012. С. 154.

⁴ Інтерв'ю Василя Овсієнка з Григорієм Герчаком.

втрачав відчуття реальності, а коли засинав сидючи — слідчий починав його бити. Один із офіцерів не бив, а поливав обличчя водою, тож краплини потрапляли до рота і Герчак оживав ⁵.

Згодом суд виніс розстрільний вирок — найвищу міру покарання. Більш як пів року Герчак очікував смертної кари в камері смертників, двічі навіть імітували його розстріл, однак зрештою розстріл замінили на двадцять п'ять років таборів. Герчак потрапив у табори Воркути, однак навіть в ув'язненні не припинив боротьби, брав участь у повстанні на шахті, вимагаючи звільнити неповнолітніх і жінок, а також пом'якшити умови праці. Після цього Герчака неодноразово переводили з одного табору в інший, за двадцять п'ять років дозволили лиш одне побачення з матір'ю ⁶.

У таборах Григорій Герчак навчився малювати, зокрема брав уроки у видатного художника-шістдесятника Опанаса Заливахи. Попри те, що малювати в ув'язненні забороняли, а знайдені роботи часто знищувала адміністрація у присутності в'язнів, Герчак створював портрети інших політв'язнів і екслібриси ⁷. А вже на свободі він створив серію ліногравюр і малюнків кольоровими олівцями, у якій зобразив різноманітні епізоди табірної життя.

Окрім таланту малювання, Герчак освоїв цілу низку музичних інструментів, такі як бандура, дримба та гітара. Ба більше, після звільнення разом із бандуристом Миколою Будником відтворював стародавні українські музичні інструменти — колісні ліри ⁸.

Одним із найкращих способів більше дослідити його постать було записати спогади тих людей, які мали честь знати Гриця, як лагідно його називали друзі. Однією з них є Маргарита Довгань — журналістка, а нині — волонтерка, яка розповіла про знайомство з Герчаком, коли той переїхав до Києва, а також поділилась унікальними спогадами, що найкраще розкривають його особистість. Вона, як і багато інших шістдесятників, цікавилась долею патріотів, які свого часу воювали в лавах УПА.

Уже після знайомства Маргарити Довгань із Герчаком постала потреба створити йому життєдайну сімейну атмосферу. «Моя молодша приятелька, журналістка Людмила Литовченко була розведена, жила з двома синами, і так сталося, що вона видала на-гора в нашій бесіді, що вийде за нього заміж і йому буде де жити. І скоро вийшла за нього заміж. Її сини, ясна річ, як хлопчики, прикипіли до Гриця, тим більше, що він був дуже теплий, приязний чоловік в своїй поведінці», — пригадувала пані Маргарита ⁹.

⁵ Герчак Г. Допит. Графіка. *Фонди Музею історії міста Києва*. Колекція Музею шістдесятництва. KB-76232.

⁶ Овсієнко В. Герчак Григорій Андрійович. *Сайт Харківської правозахисної групи*. URL: <https://museum.khpg.org/1121091151> (дата звернення: 04.10.2024)

⁷ Там само.

⁸ Рух опору в Україні. С. 154.

⁹ Спогади Довгань М. Цільове опитування про Герчака Г., записав Руденко В. (серпень 2024 р.).



Рис. 1. Григорій Герчак
із Маргаритою і Стефанією Довгань
співають у хорі Леопольда Яценка.
1988 рік.
З приватного архіву Маргарити Довгань

Рис. 2. Підпис на звороті світлини з хором

Зима 1988р.
Маме троє-вуйко Гриць,
Стефанка і бабуня Різа-
— співає в Будинку ху-
дожників. Виступав
тоді м і хор Леопольда
Яценка і Герченка.

Ми співаємо
„На вулиці сурма грає“,
„Ой в.сеїдежку Богуславку“,
„Соловейку, соловейку
маленький“, улюбле-
ну пісню М.Г. Шевчен-
ка „Тягай мене степи“,
„Прощайте гори, и
край Кавказ“.



Рис. 3. Портрет Григорія Герчака.
З приватного архіву Маргарити Довгань

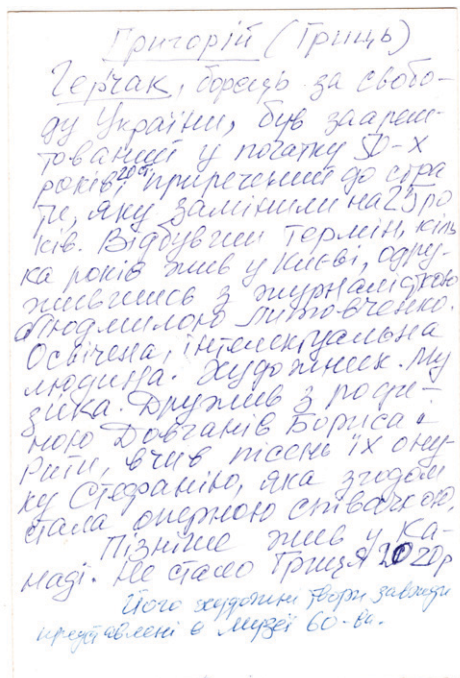


Рис. 4. Підпис на звороті портрета
з біографічними даними

Також знайшли роботу для Гриця. Поруч із будинком Довганів було ПТУ, куди його влаштували художником. Але оскільки в той час робота художника зазвичай означала писати гасла й оголошення, друзі Герчака сміялись, що він писатиме «Слава КПСС», і буде це для нього продовженням терміну ув'язнення. Для людини, яка все життя присвятила боротьбі з радянською системою, це і справді можна вважати своєрідним покаранням, знущанням. Герчакові виділили невеличку вузьку кімнату із довгим столом, за яким він і писав гасла — до 8 березня, до дня радянської армії тощо ¹⁰.

Герчак знав величезну кількість українських народних пісень, які в'язні в таборах учили один одного співати. Маргарита запросила Гриця в гості, однак той соромився, упирався і ніяк не хотів іти. Насправді він просто боявся навести тінь на інших, бо на свободі за ним пильно стежили. Щоправда, Маргарита все ж умовила його, пояснивши, що за їхньою родиною так само вели нагляд і їм уже було не страшно ¹¹. Тож Герчак щодня приходив у гості до Довганів на обід, вони співали пісні або Гриць щось розповідав. Серед величезного розмаїття пісень, що знав Герчак, Маргариті особливо подобалась старовинна українська балада

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

«Звідки Іванку, з-за Дунаю», що згодом стала популярною в Києві. Зокрема її почав виконувати бард Тарас Компаніченко з ансамблем «Хорея Козацька». У той час онука Маргарити Довгань Стефанія вже займалась музикою, грала на фортепіано, і вони з бабусяю відвідували хор Леопольда Яценка — знавця українського фольклору. Учасниками хору, за свідченнями Довгань, у різний час були близько десяти тисяч людей, а на сцені в Спілці художників, де виступав хор, не вистачало місця. Через деякий час почали запрошувати і Гриця, який зрештою став одним з учителів майбутньої оперної співачки Стефанії Довгань¹².

Одного разу до родини Довганів звернувся архітектор Анатолій. Усі в оточенні знали, що він був «стукачем», через що його, на відміну від інших, випускали за кордон. Повернувшись із творчого відрядження з Парижа, Анатолій розповів, що зробив багато світлин мистецьких творів у музеях, і захотів показати їх у помешканні Довганів, де завжди збирались люди. Герчак спершу відмовлявся приходити, боячись накликати біду, але зрештою його вмовили. Зібралась повна кімната людей. Гриць сів біля фортепіано, поклавши на нього руку, і дивився на екран. Маргариті було цікаво, як він поведе себе, вперше опинившись у багатолюдному товаристві. Коли ж вона поглянула на Гриця, той не побачив її, але відчув погляд, і його рука на фортепіано смикнулась. Через якийсь час вона знову поглянула на нього, і його рука знову дивно рухалась. Тоді Маргарита збагнула, що він увесь час малював присутніх. У нього спрацьовував рефлекс, набутий у часи ув'язнення, коли доводилось малювати потайки. Герчак звик тримати олівець і аркуш у одній руці, а за потреби, тільки-но помічав або відчував на собі чийось увагу, — швидко ховав усе в рукав піджака. «У мене просто душа трепетала, до чого довели людину, щоб боятись малювати. Це був дуже пам'ятний епізод у нашому житті», — згадує М. Довгань¹³.

У 1988 році Гриць Герчак через постійний нагляд із боку КДБ був змушений емігрувати до Канади. Вже після здобуття української незалежності йому відмовили в отриманні українського громадянства. Тож той, хто, без перебільшення, присвятив усе життя боротьбі за волю України, знову повернувся до Канади. Не стало Герчака в грудні 2019 р.

У Музеї шістдесятництва постійно експонуються графіка Герчака, що ілюструє табірний побут, поштівки та екслібриси, створені в ув'язненні. Також у Музеї проводили тематичну виставку екслібрисів і графіки, відбувся показ чорнових матеріалів фільму кінодокументаліста Олександра Рябокриса про Григорія Герчака. Отже, Музей шістдесятництва має достатньо матеріалів для подальшого дослідження і популяризації постаті Герчака.

¹² Спогади Довгань М.

¹³ Там само.

Viacheslav Rudenko,

Senior Researcher

The 1960s Dissident Movement Museum

(Branch of the Kyiv History Museum)

Kyiv

rudenkoslava1990@gmail.com

HRYHORII HERCHAK IN THE MEMORIES OF MARHARYTA DOVHAN

The report is dedicated to Hryhorii Herchak, a soldier of the UPA, who later became an artist and musician. He was sentenced to death in his youth, which was later commuted to twenty-five years in the concentration camps. It is based on the memories of the sextier Marharyta Dovhan, who recounted the episodes of her acquaintance with Herchak, including some of his camp habits that remained with him after his release. The report also mentions Herchak's artistic works, which are kept in the funds of the Museum of the Sixties.

Keywords: Herchak, Dovhan, UPA, concentration camps, the Sixties.

ТВОРЧИСТЬ ГАЛИНИ СЕВРУК У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО РУХУ ШІСТДЕСЯТНИКІВ-ДИСИДЕНТІВ СЕРЕДИНИ 1960-х — ПОЧАТКУ 1970-х РОКІВ

Доповідь присвячено молодим рокам і мистецькому становленню української художниці та керамістки Галини Севрук у Клубі творчої молоді, у колі визначних представників дисидентського руху шістдесятників, зокрема Івана Світличного і Алли Горської. Розкрито сутність художніх робіт, створених художницею в цей період. Висвітлено трагічні події, які не могли не вплинути на творчість художниці: ліквідацію Клубу творчої молоді й подальше переслідування шістдесятників. Шлях молодії української мисткині Галини Севрук — одна лінія долі серед багатьох інших доль борців за незалежну українську культуру.

Ключові слова: Севрук, Клуб творчої молоді, Світличний, шістдесятники.

Мистецький шлях Галини Севрук розпочався в 1960-ті рр. у Клубі творчої молоді. Цей період, проведений у колі однодумців, вона вважала найпрекраснішим і найбільш творчим у своєму житті. Як згадує сама художниця, «КТМ став і тривалий час був Академією духовності, пізнання і практичної діяльності серед загальної атмосфери задухи сталінського режиму»¹. Основними засадами Клубу були творчі пошуки, вивчення української історії та віднайдення національної самоідентичності. Ці ідеї стали дороговказом для подальшого становлення Севрук як мисткині.

Однією з перших тем, яку художниця втілила в кераміці, була старослов'янська міфологія (серія слов'янських богів, міфічні звіри). У початковому доробку Севрук у кераміці також є історична тематика, а саме – портрети діячів Київської Русі. Ця тема прийшла до неї під враженням від лекцій Михайла Брайчевського, який, за спогадами Севрук, читав історичні лекції у Спілці художників у 1963–1965 рр. Вони мали неабиякий емоційний вплив на молоду мисткиню, тож тема історії України-Руси стала основою для її творчості. «Творила світ Київської Русі, який для мене поставав не тільки в образах князів і княгинь, але, передовсім, в образах тих, що власне і творили славу Києва — України. Творила образи науковців, митців, музикантів, поетів»², — пише художниця у своїх спогадах. В майбутньому саме образ Брайчевського вона використає для створення Нестора Літописця у декількох роботах³ (рис. 1).

¹ Севрук Галина. Спогади. Віртуальний музей «Дисидентський рух в Україні». URL: <https://museum.khpg.org/1454935332> (дата звернення: 04.10.2024).

² Там само.

³ Кераміка. Фонди Музею історії міста Києва (далі — Фонди МІК). ТЗ.



Рис. 1. Галина Севрук. Нестор Літописець.
1976 р. Кераміка. Фонди МІК. ТЗ



Рис. 2. Галина Севрук. Іван Світличний.
1969 р. Кераміка. Фонди МІК. ТЗ

У творах, присвячених історії Київської Русі та її діячам, мистецькою мовою розкривається внутрішнє, психологічне втілення художнього образу. Герої виступають такими, якими увійшли у свідомість нинішнього покоління. Образи, натхненні Київською Руссю, композиційно близькі до автентичного іконопису того періоду. Цей спосіб зображення портретів у кераміці супроводжував усю творчість мисткині.

Надалі в доробку Галини Севрук з'являється козацька тематика — «Чумак на возі», «Козацька чайка», «Побратими» «Козак в дозорі» тощо.

Ще одним джерелом натхнення для художниці стали подорожі Україною, які проводив Клуб творчої молоді під керівництвом Григорія Логвина. Враження від цих поїздок пізніше буде втілено у багатьох керамічних роботах, що зображають архітектурні пам'ятки України. У 1970-х Г. Севрук створила більшість знакової кераміки з циклу «Історія України-Руси» — «Митуса», «Янчин монастир», «Милоніг», «Алімпій» та багато інших.

Величезний вплив на художницю-початківцю мав відомий літературознавець, поет, мовознавець, митець і дисидент Іван Світличний, із яким Севрук ділилася творчими здобутками і який став першим критиком її робіт. Коли Світличний потрапив у заслання, Севрук, окрім листів, надсилала йому фото своїх нових робіт.

У листі до дружини від 15 жовтня 1974 р. Іван Світличний пише: «Галинчин "Митуса" художньо виразний і цікавий. Але сам образ, як я його сприйняв з історії, мені уявляється не таким. Адже Митуса — антипод Бояна, він пішов на

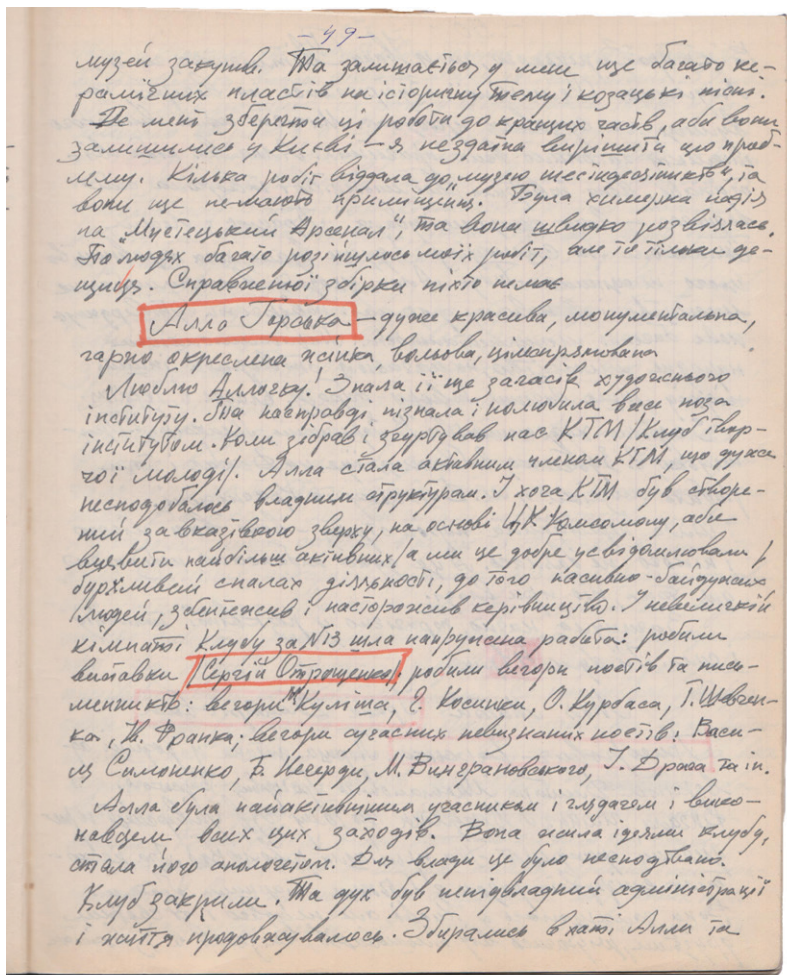


Рис. 3. Галина Севрук. Спогади. Рукопис. Архів родини Севрук

смерть, щоб не співати славу Данилові — отже його домінантою має бути мужність, твердість (щось від Тараса Бульби), а в Галинки він трохи схожий на її доброго-доброго тата, це щось у стилі Шевченкового Перебенді... Звичайно, моє тлумачення суб'єктивне, так само як і Галинчине, бо від Митуси лишилося лише ім'я та символ героїчного вчинку, але оскільки я уявляю його саме так, я й подумав, що не зайве поділитися з Галинкою своїми міркуваннями на цей предмет. Проте, може, доброта й не суперечить твердості та мужності?»⁴.

Навіть буди вже дуже хворим, Світличний до останнього стежив за творчістю своєї духовної учениці. Коли відбулася перша персональна виставка Галини

⁴ Світличний І. Голос доби : в 2 кн. / упор. Л. Світлична. Київ : Сфера, 2001. Кн. 1 : Листи з «Парнасу». С. 179.

Севрук у музеї Григорія Світлицького у 1985 р., дружина Івана Світличного Леоніда привезла чоловіка на таксі. Він на той час уже був прикутий до візочка.

У 1969 році Галина Севрук уперше порушила філософську тему в кераміці — в роботах «Дерево життя» і «Сова-доля». Ці твори відображають невідворотність долі, непереборність фатуму.

Особливої уваги заслуговує пророча багатосенсова робота «Іван Світличний». Світличного втілено в образі розіп'ятого янгола, сповненого мудрості та знань. Характерною рисою твору є використання справжніх цвяхів у композиції. Ця робота віщує подальшу трагічну долю Світличного — переслідування, заслання та важку хворобу. «Розп'яття», що здійснилося з волі радянської влади ⁵ (рис. 2).

Через кераміку мисткиня здебільшого відтворювала історію Київської Русі та України, а її внутрішні переживання, філософські роздуми діставали вираження через графіку та малярство. Як підкреслює мистецтвознавець Б. Мисюга ⁶, твори Г. Севрук кінця 1960-х були гострою реакцією на згортання демократичних процесів і хвилі арештів суспільних діячів.

Картина «Зламані крила» (1967 р.) відображає той стан смутку після закриття Клубу творчої молоді, що прийшов на зміну окриленості, духовного піднесення в часи перебування в КТМ у колі однодумців, в пошуках національної історичної ідентичності, у намаганні змінити задушливий моральний клімат, нав'язаний радянською владою. «Страждання» і «Пожирач світла», написані у 1967 р., також передають внутрішні переживання після ліквідації Клубу творчої молоді та репресій щодо його колишніх членів.

Початок 1970-х узагалі був дуже важким періодом для молодшої Галини Севрук: «Тяжко хворів Батько. На роботі заборонили козацьку тематику. Я сиділа у керамічній майстерні і працювала, працювала, працювала».

Величезної втратою для української культури стала трагічна загибель художниці та громадської діячки Алли Горської у 1970 р., постаттю якою Галина Севрук захоплювалась. Під впливом цієї події 1971 р. було створено картину «Смерть Алли Горської. Трембіти» ⁷ (рис. 3).



Рис. 4. Галина Севрук.
Фанатизм.
1968 р. Графіка.
Приватна колекція

⁵ Кераміка. Фонди МІК. ТЗ.

⁶ Мисюга Б. Галина Севрук. Альбом-монографія. Київ : Смолоскип, 2011. С. 88.

⁷ Рукопис. Архів родини Севруків.

Масові арешти української інтелігенції у 1972 р. було відображено в картинах «На цвинтарі розстріляних ілюзій. Іван Світличний» і «Пролісок. Надія Світлична» (обидві 1973 р.).

Але найбільш трагічні переживання чітко помітні у графіці Галини Севрук. Найдраматичніші графічні роботи було створено наприкінці 1960-х — на початку 1970-х рр. «Фанатизм» (1968 р.), що зображує преклоніння перед величезним павутинням, тим часом як хижа рука позаду збирається схопити колінопреклонену людину (рис. 4). Так художниця сприймала радянську дійсність, що її оточувала ⁸. «Око» (1969 р.) — це її передчуття майбутніх масових репресій і вбивств діячів української культури. Як підкреслив письменник і мистецтвознавець Богдан Горинь ⁹, стан душі художниці після хвилі репресій 1972 р. породив образ разуючої сили — «Розпач» (1972 р.). Тоді ж було створено графіку «Відчай» (1972 р.). Ці роботи передають усю глибину і трагічність внутрішніх переживань, пов'язаних із подіями, що відбувались навколо.

Після того, як рух шістдесятників було розгромлено і пригнічено майже до підпільного стану, художниця продовжила втілювати ідеї національної самосвідомості через відображення української історії у своїй творчості. Хоча Клубу творчої молоді більше не існувало, його колишні учасники залишились близькі один одному і підтримували постійний зв'язок. Клуб назавжди залишив свій слід у житті та світогляді Галини Севрук і став наріжним каменем її мистецтва.

Lina Trypilska,
Senior Researcher,
The 1960s Dissident Movement Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
lina.trypillian@gmail.com

THE CREATIVITY OF HALYNA SEVRUK IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN DISSIDENT SIXTIES MOVEMENT OF THE MID-SIXTIES AND EARLY SEVENTIES

The report is devoted to the early years and artistic development of Ukrainian artist and ceramicist Halyna Sevruk within the Club of Creative Youth, as well as her connections with key figures of the dissident movement, particularly Ivan Svitlychnyi and Alla Horska. It analyzes several of her artworks from this period, examining how the dissolution of the Club of Creative Youth and the persecution of the Sixtiers impacted her work, shifting from pieces inspired by Kyivan Rus to somber allegorical critiques of Soviet reality. Halyna Sevruk's path as a young Ukrainian artist represents one among many fates of those who fought for an independent Ukrainian culture.

Keywords: Sevruk, the Club of Creative Youth, Svitlychnyi, the Sixtiers.

⁸ Графіка. Приватна колекція.

⁹ Мисюга Б. Галина Севрук. С. 232.

ПРОСТОРИ МІСТА

Ганна Андріяка,
доктор філософії (кандидат історичних наук),
провідний науковий співробітник
філії «Музей Сержа Лифаря»
Музею історії міста Києва
Київ
andriakahanna@gmail.com

ПОВЕРНЕННЯ СЕРЖА ЛИФАРЯ ДО КИЄВА КРИЗЬ ПРИЗМУ ПАМ'ЯТІ

*Очищення міського простору від російських наративів звільнило місце для відродження неза-
служено і навмисно забутих імен, серед яких є Сергій Лифар. На честь нього на сьогодні названо не
лише вулицю, а й навчальний і музейний заклади, а свого часу було організовано низку різноманітних
культурних заходів для увіковічення його імені у київському соціумі і в українському загалом.*

*У доповіді докладно висвітлено низку культурно-просвітніх задумів, утілених свого часу міською
владою, музеями, бібліотеками, навчальними закладами й іншими інституціями, завдяки проведеній
плідній роботі яких залишилася певна частина пам'ятних матеріальних предметів, що увійшли до фон-
дової колекції Музею історії міста Києва.*

Ключові слова: вулиця, коледж, колекція, конкурс, митець, музей.

Здобуття Україною незалежності стало поштовхом до відкриття незаслуже-
но і навмисно забутих імен діячів, фактів, подій історичної минувшини. Саме
завдяки новітнім дослідженням, не спотвореним імперською ідеологією, відкри-
ваємо для себе нові горизонти знань, а разом із ними постаті, які жили, творили,
працювали в певний історичний період. Значним рушієм пришвидшення онов-
лення історичної справедливості стала російська збройна агресія проти України.

Тож метою цього дослідження є репрезентація повернення театрального
діяча Сергія Лифаря до рідного Києва через висвітлення передусім міських куль-
турних проєктів, у яких популяризують його ім'я.

Нині в умовах повномасштабної війни проти України київський міський про-
стір позбавляється російських імперських назв площ, вулиць, установ тощо,
замінюючи їх іменами українських діячів різних сфер суспільного життя, що
передбачено законами України «Про місцеве самоврядування в Україні», «Про
присвоєння юридичним особам та об'єктам права власності імен (псевдонімів)
фізичних осіб, ювілейних та святкових дат, назв, і дат історичних подій», «Про
засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталі-
тарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» та іншими
нормативно-правовими документами України ¹.

¹ Про місцеве самоврядування в Україні: Закон України від 21.05.1997 р. № 280/97-ВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/280/97-%D0%B2%D1%80#top> (дата звернення: 15.05.2024); Про присвоєння юридичним особам та об'єктам права власності імен (псевдонімів) фізичних осіб, ювілейних та святкових дат, назв, і дат історичних подій: Закон України від 24.05.2012 р. № 4865-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4865-17#top> (дата звернення: 15.05.2024); Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки: Закон України від 9.04.2015 р. № 317-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19#Text> (дата звернення: 15.05.2024).



Рис. 1. Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря. Фото авторки

Науковець і краєзнавець Георгій Чорний у публікації «Дерашизація або демосквізація: не можна дерусифікувати те, що Руссю не було» на шпальтах газети «Україна молода» переконливо підкреслює, що, звільняючись від ознак присутності «русского міра» в Україні, приміром, під час перейменування вулиць і станцій метро, демонтажу пам'ятників і меморіальних дощок російським діячам тощо, потрібно відмовитися від помилкового вживання терміна «дерусифікація», замінивши його історично правильними термінами, як-от «деросіїзація», «дерашизація» або «демосквізація»².

Рішенням Київської міської ради (далі — КМР) від 15 листопада 2018 р. № 21/6072 «Про перейменування вулиці у Деснянському районі міста Києва» вулицю, названу ім'ям радянського військового діяча Олександра Сабурова, було перейменовано на честь Сержа Лифаря, французького балетного митця українського походження³. Вулиця Сержа Лифаря простягається від вулиці Пухівської до вулиці Градинської і перетинається вулицею Миколи Закревського, проспектом Червоної Калини, вулицею Оноре де Бальзака.

Недалеко від вулиці Сержа Лифаря посеред парку Молодіжний розташований коледж хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря» (КМАТ імені Сержа Лифаря). До сторіччя від дня народження танцівника на фасаді цього закладу освіти було встановлено пам'ятну дошку

² Чорний Г. Дерашизація або демосквізація: не можна дерусифікувати те, що Руссю не було. *Україна молода*. 2022. № 11 (26 травня). URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3805/2010/166622> (дата звернення: 15.09.2024).

³ Вулиці Києва: офіційний довідник / Київська міська рада. С. 222. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://kyivcity.gov.ua/img/item/general/167.pdf>; Про перейменування вулиці у Деснянському районі міста Києва / Рішення Київської міської ради від 15.11.2018 р. № 21/6072. URL: https://kyivcity.gov.ua/npa/pro-pereyrenuvannya_vulitsi_u_desnyanskomu_rayoni_mista_kiyeva_366560/ (дата звернення: 07.06.2024 р.); Хрещатик. 2018. № 137 (5188). (18 грудня). С. 4.

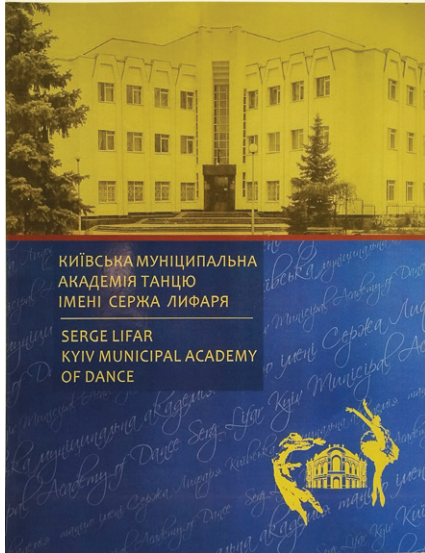


Рис. 2. Брошура «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря».

Фото авторки

Рис. 3. Трамвай PESA із зображенням Сержа Лифаря з проєкту «Видатні кияни».



Фото авторки

(2004 р.), Академії надано ім'я Сержа Лифаря (2008 р.), а згодом у верхньому фое навчального театрального-філармонічного центру «Натхнення» КМАТ споруджено пам'ятник французькому балетному митцю українського походження (скульптор — Микола Рапай). Під час візиту до Києва у 2002 р. цивільна дружина митця графиня Ліллан д'Алефельд наголосила, що саме таку Академію волів бачити Серж Лифар у рідному Києві: яка б виховувала здібних до балетного мистецтва молодих людей, розкриваючи їхні таланти в усіх напрямках і жанрах танцювального мистецтва (рис. 1) ⁴.

До фондів Музею історії міста Києва адміністрація КМАТ передала брошури «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря», приурочені до 15-річчя з дня заснування закладу, що стануть незамінним додатковим джерелом історико-мистецьких студій (рис. 2) ⁵.

У минулі ювілейні роки було проведено чимало заходів щодо вшанування цієї непересічної особистості, зокрема конкурси і фестивалі на честь Сержа Лифаря і його мистецької діяльності.

У філії «Музей Сержа Лифаря» Музею історії міста Києва зберігається певна частина матеріалів (брошури, програми, листівки тощо), присвячених балетним заходам Києва середини 1990-х — початку 2000-х рр., які наразі перебувають у стадії наукової атрибуції.

⁴ Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря / ред. кол. Т. Швачко, В. Коломієць, Д. Курілов, Н. Савастру, В. Чаяло. Київ : ТОВ «ВД «Дакор», 2014. С. 4–5; Про перейменування вищого закладу освіти училища хореографічного мистецтва «Київська муніципальна українська академія танцю» (із змінами) / Розпорядження КМДА від 14.02.2008 р. № 172. URL: <http://consultant.parus.ua/?doc=08F0BB64F3> (дата звернення: 15.09.2024).

⁵ Київська муніципальна академія танцю...; Акт ПЗ-51 від 11.07.2024 р. / Фондово-облікова документація Музею історії міста Києва.



Треба згадати також про унікальний проект «Видатні кияни», створений за ініціативи київського міського голови Віталія Кличка. Просвітницький задум у 2018 р. здійснили на базі підпорядкованого комунальному підприємству «Київпастрас» трамвайного депо імені Шевченка, що розташоване у житловому масиві Південна Борщагівка. Трамвайні вагони типу PESA, які курсують на станціях Борщагівської лінії швидкісного трамвая, оздобили портретами видатних діячів культури і мистецтва, а в салонах рухомого складу встановили відеоекрани для демонстрації коротких відеороликів про них: Анну Київську, Ярослава Мудрого, Богдана Ступку, Миколу Амосова, Бориса Патона, Олександра Білаша, Владислава Городецького, Валерія Лобановського, Бориса Гмирю, Олександра Довженка, Михайла Булгакова, Ігоря Сікорського, Леся Курбаса і Сержа Лифаря (рис. 3) ⁶.

Нестандартну ідею популяризації місцевої історії і її персоналій було втілено в культурно-просвітньому проєкті «Шукай!». Серед численних мініскульптур, розміщених у різних локаціях Києва, представлена бронзова фігура на честь балетного митця «Золота тувелька Сержа Лифаря» (скульптор Юрій Білявський) на стіні найстарішого київського готелю Premier Palace Hotel Kyiv на розі бульвару Тараса Шевченка та вулиці Євгена Чикаленка, 5–7/29 (рис. 4). Мініскульптуру створено за зразком почесної відзнаки «Золотий черевичок», яку Серж Лифар отримав у 1955 р. від президента Франції Шарля де Голля за внесок у розвиток французької культури і яка нині зберігається в Музеї історичних коштовностей України ⁷.

⁶ Започаткували унікальний проєкт «Видатні кияни». URL: https://kpt.kyiv.ua/kyivpastransformation/vydatni_kyuanu (дата звернення: 19.09.2024); Віталій Кличко проїхався новим трамваем PESA, партія яких надійшла до столиці наприкінці минулого року. URL: https://kyivcity.gov.ua/news/vitaliy_klichko_prokhavsya_novim_tramvayem_PESA_partiya_yakikh_nadiyshla_do_stolitsi_naprikintsy_minulogo_roku/ (дата звернення: 19.09.2024).

⁷ Золота тувелька Сержа Лифаря. URL: https://yuliabevzenko.com/shukai/serge_lifar (дата звернення: 19.09.2024); Станішевський Ю. Серж Лифар — повернення на батьківщину. Лифар С. *Спогади Ікара* / з фр. пер. Г. Малець. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2007. С. 8–11.



Пізнавальним сучасним культурно-просвітнім заходом є онлайн-проект «Педагогічна мапа Києва» Педагогічного музею України Національної академії педагогічних наук України, що розпочався на початку 2022 р. Проект присвячено видатним педагогам і культурно-освітнім діячам, іменами яких названо різні київські локації (вулиці, площі, майдани, пам'ятники, меморіальні дошки) — Василю Сухомлинському, Костянтині Ушинському, Миколі Пирогову, Олені Пчілці, Янушеві Корчаку та ін. Спікерами вебінару, присвяченого артисту французького балету киянину Сержеві Лифарю, були Олександр Міхно, директор Педагогічного музею України, Оксана Матвійчук та Наталя Петрошук, доцентки Інституту післядипломної освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Наталя Білоус, виконувачка обов'язків завідувача філії «Музей Сержа Лифаря». Під час заходу обговорювали маловідомі факти життєпису, особливості мистецької і педагогічної діяльності Сержа Лифаря⁸.

Колектив відділу мистецтв Публічної бібліотеки імені Лесі Українки у 2006 р. підготував друковане видання «Книжкова колекція Сержа Лифаря», в якому розкрив і охарактеризував багатогранний масив книжкової колекції Сержа Лифаря, яка нині зберігається в столичній книгозбірні і доступна для вивчення широким колом читачів і дослідників (рис. 5)⁹.

Згодом, на початку 2019 р., з фондів згаданого відділу столичної бібліотеки було передано низку необлікованих предметів із приватного зібрання Сергія Лифаря до Музею історії міста Києва для подальшої їх атрибуції науковими співробітниками новоствореної, згідно з наказом генерального директора від

⁸ Міхно Олександр. Онлайн-проект «Педагогічна мапа Києва»: мета, контент, особливості реалізації. *Київ і кияни* : матеріали щоріч. наук.-практ. конф. (Київ, 17–18 листопада, 2022). Київ, 2022. Вип. 14. С. 235–239; Онлайн-проект «Педагогічна мапа Києва» в умовах війни. URL: <http://pmu.in.ua/news/mapa/> (дата звернення: 15.09.2024); Вебінар «Педагогічна мапа Києва: вулиця Сержа Лифаря». URL: <http://pmu.in.ua/news/webinar-pedagogichna-mapa-kiyeva-vulicja-serzha-lifarja/> (дата звернення: 17.09.2024).

⁹ Книжкова колекція Сержа Лифаря : каталог / відділ мистецтв Публічної бібліотеки імені Лесі Українки. Київ, 2006, 72 с. : іл.; Акт ПЗ-51 від 11.07.2024 р. / Фондово-облікова документація Музею історії міста Києва.

← **Рис. 4.** Бронзова фігура
«Золота тфелька
Сержа Лифаря» з проєкту
«Шукай!».
Фото авторки

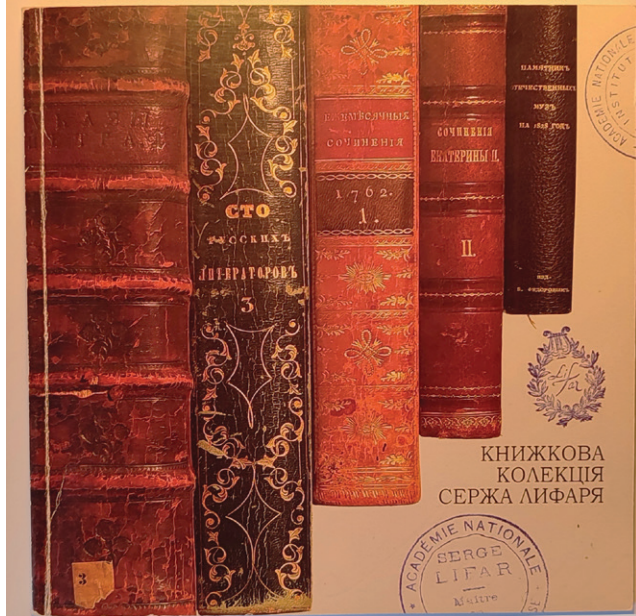


Рис. 5. Брошура «Книжкова
колекція Сержа Лифаря».
Фото авторки

19 лютого 2019 р. за № 55, філії «Музей Сержа Лифаря». Нині підрозділ і його численна тематична збірка розташовуються у службових приміщеннях Музею історії міста Києва на території Національного культурного центру «Український Дім», де триває науково-освітня, науково-дослідна, науково-фондова робота щодо популяризації як особистості Сержа Лифаря, так і його незліченної колекції, яка має на сьогодні певну історико-культурну цінність¹⁰.

Отже, підсумовуючи викладений матеріал, зазначимо, що низку об'єктів київського міського простору було названо іменем Сержа Лифаря, відомого французького театрального діяча і українця за походженням, проведено низку культурно-просвітніх заходів на його честь, а певна частина матеріальних предметів, пов'язаних із митцем, увійшла до фондової колекції Музею історії міста Києва.

¹⁰ Про внесення змін до Положення про Музей історії міста Києва / розпорядження КМДА від 27.09.2019 р. № 1715. URL: https://kyivcity.gov.ua/npa/pro_vnesennya_zmin_do_polozhennya_pro_muzei_istori_mista_kiyeva/ (дата звернення: 15.09.2024); Наказ генерального директора від 03.01.2019 р. № 04 / Музей історії міста Києва; Наказ генерального директора від 19.02.2019 р. № 55 / Музей історії міста Києва; Наказ генерального директора від 22.02.2019 р. № 54 / Музей історії міста Києва; Акт приймання-передачі матеріальних цінностей на відповідальне зберігання № 1 від 07.02.2019 р. / Фондово-облікова документація Музею історії міста Києва; Акт приймання-передачі матеріальних цінностей на відповідальне зберігання № 2 Л від 21.02.2019 р. / Фондово-облікова документація Музею історії міста Києва; Акт ТЗ-32 від 09.07.2019 р. / Фондово-облікова документація Музею історії міста Києва.

Hanna Andriiaka,

PhD in History,
Leading Researcher,
Serge Lifar Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
andriakahanna@gmail.com

RETURN OF SERGE LIFAR TO KYIV THROUGH THE PRISM OF MEMORY

Purification of the urban space from Russian narratives made way for the revival of undeservedly and deliberately forgotten names, among which is Serhiy Lifar. Today, not only a street, but also educational and museum institutions are named in his honor, and at one time a number of multifaceted culture events were organized to perpetuate his name in Kyiv society and in Ukraine in general.

The report in detail is covered a number of cultural and educational ideas created at one time by the city authorities, museums, libraries, educational establishments and other institutions, thanks to the fruitful work of which a certain part of memorable material objects remained, which are currently included in the stock collection of the Museum of Kyiv History.

Keywords: street, college, collection, contest, museum, dancer.

КИЇВ. ІМПЕРАТОРСЬКИЙ ПАЛАЦ НА МЕЖІ XVIII І XIX СТОЛІТЬ

Однією з найвідоміших архітектурних пам'яток Києва є колишній Царський палац, який введено в експлуатацію 1755 р. Зображення початкового вигляду палацу до нашого часу не дійшли, натомість зберігся досить об'ємний інвентаризаційний опис 1791 року, що дає змогу скласти уявлення про стан палацу, його планування, облаштування, умеблювання тощо.

Ключові слова: Київ, архітектура, Царський палац.

Київський імператорський палац — визначна пам'ятка архітектури стилю бароко, внесений до Реєстру пам'яток національного культурного надбання. За кілька століть свого існування палац був свідком і учасником багатьох бурхливих історичних подій, його доля тісно переплелася з нашою історією.

Задум побудови палацу в Києві з'явився в середині XVIII ст., в останні роки козацько-гетьманської доби, коли ще Україна зберігала окремі форми автономного існування, і пов'язаний цей задум був з історією українського роду Розумовських і матримоніальними обставинами.

Хоч як це прикро, але жодного зображення палацу до пожежі 1819 р., тобто початкового вигляду «растреллівського» палацу, не збереглося, принаймні наразі таких не виявлено. Найраніше з відомих зображень, датоване 1860-ми рр., фіксує палац незабаром після відбудови. За підсумками проведеної 1791 р. інвентаризації палацу було укладено документ під назвою «Опис київського палацу її імператорської величності з належними до нього службами...» (Державний архів Київської області. Ф. 280). Згідно з описом, палацовий комплекс складався із палацу, двох флігелів, чотирьох внутрішніх дворів і головного двору, об'єднаних в один простір огорожею. У одному дворі, який прилягав до «кухонного» флігеля, була розташована мурована льодівня, у сусідньому — два службові дерев'яні будинки. За межами огорожі над дніпровськими схилом — мурована гауптвахта, при ній комора для пожежного інвентарю. Ближче до огорожі палацу, з того ж боку, були розташовані стайні на два десятки стійл. Ще далі, на уступі — кузня.

Структурно палац — це двоповерхова будівля (без підвалів), перший поверх, мурований, часто називали «нижнім», або «погрібом мурованим зі склепіннями», другий поверх — дерев'яний, тинькований, так звані палати. Різні за обсягом описи подають ширшу або вужчу інформацію про 32 приміщення (зали, кімнати й коридори) головного корпусу. Побутувала думка, що муроване житло не є добрим для здоров'я, тому намагались житлову частину (поверх) будувати з дерева і тинькувати.

Муровані флігелі одноповерхові: правий — «мурований корпус для прислуги» (28 приміщень), лівий — «кухня» (17 приміщень).

Палац мав два рівнозначні центральні входи, виділені зовнішніми напівкруглими сходовими групами, що вели одразу на другий поверх. У центральній частині чоловічої сторони, оберненої в бік лаври, на рівні другого поверху були поздовжні галереї, куди виходили кілька дверей із палацових кімнат. Із боків до палацу вели додаткові, службові, входи, влаштовані з таким розрахунком, щоб прислуга якомога рідше перетиналася з господарями. Поверхи, крім головних, були з'єднані ще двома внутрішніми сходами.

Зовнішні стіни палацу потиньковані й пофарбовані у два кольори. Відомо, що у 1787 р. палац зовні став сірим, а архітектурні деталі й ліпнина — білими.

Дах. Двосхилий дах палацу спочатку планували покрити черепицею. Для цього під час підготовки будівництва до Києва спроваджено майстрів з виробництва цегли й черепиці, збудовані заводи виробляли близько 2 млн штук цегли і черепиці за рік. Однак, схоже на те, що покриття все ж виконали з листового металу. Після пожежі 1819 р. на згарищі зібрали кілька тонн листків покрівельного металу. Дахи флігеля мали таке саме покриття, а для службових приміщень використовували й гонтове покриття.

Підлоги. Більшість підлог першого поверху палацу були цегляними, частково викладені керамічною плиткою або покриті фарбованим дощатим настилом, інколи їх покривали грубою тканиною. У більших кімнатах другого поверху покриття було паркетним, у менших — дощатим. В окремих залах підлогу могли застеляти килимами або покривати сукном.

Стіни. Інтер'єри включно з меблями кожної зали були в певній кольоровій гамі. Стіни тинькували і прикрашали ліпниною, з початку XVIII ст. для оформлення інтер'єрів почали активно використовувати різноманітні тканини, переважно іноземного виробництва. Залежно від призначення застосовували важкі сукна, оксамит ¹, шовк, тафту ², брокатель ³ та інші тканини, як однотонні, так і з візерунками. Інколи стіни розписували, імітуючи орнаменти тканинного покриття. Для оздоблення застосовували шнури, тасьму, китиці. Загалом дотримувалися загальної колористики кожного приміщення. Вільні частини стін заповнювали дзеркалами у різьблених, часто позолочених рамах.

Вікна. Власне віконну площину ділили на малі квадрати (приблизно 10×10 см), які заповнювали шибками. Згідно з описом, кожне вікно в тронному залі мало 87 малих шибок. Частину скла привезено з Петербурга, а частину — з місцевих гут.

Двері. Двері другого поверху столярної роботи, переважно двостулкові, фільончасті, їх шпаклювали та відповідно фарбували і прикрашали металевими

¹ Тканина з натурального шовку з густим ворсом на лицьовому боці.

² Різновид глянсової щільної тонкої тканини полотняного переплетення з туго скручених ниток шовку або бавовни.

³ Важка шовкова тканина з додаванням бавовни.

накладками. Двері першого поверху були простішими, зовнішні двері зміцнювали металевими смугами, встановлювали ручки і, за потреби, замки. Двері другого поверху завішували шторами. У парадних залах це могли бути завіси з тонкого кольорового сукна або фарбари ⁴, підшиті тафтою ⁵ і прикрашені плетеними гарусними ⁶ чи карделевими ⁷ шнурами з китицями із застосуванням металізованих ниток.

Меблі. На другому поверсі меблі були переважно привізними. Столи, вироблені з дорогоцінних порід дерев, інколи з камінними стільницями на дерев'яних чи бронзових ніжках — обідні, для гри в карти, піддзеркальні, більярдні, канцелярські, секретери тощо — подеколи покривали скатертинами. Для господарських потреб використовували простіші столи, «столярної роботи». В описах згадано також меблі для сидіння або лежання: стільці, крісла, канапе, дивани.

Дзеркала. Специфікою тогочасних палацових інтер'єрів було використання великорозмірних дзеркал в орнаментованих золочених рамах з елементами розпису. Це додавало приміщенням урочистості, оптично збільшувало їхню площу, також наповнювало їх додатковим світлом. Майже в кожній кімнаті було два чи три дзеркала.

Освітлення. Крім природного віконного освітлення було влаштовано штучне. У парадних приміщеннях — це підвісні багаторіжкові люстри з металевими (бронзовими) основами і кришталевими (натуральними або штучними). Траплялися й дещо застарілі панікадила-хороси. Використовували також підлогові торшери. До стін у кімнатах і коридорах кріпили навісні світильники з рефлекторами — бра. Застосовували переносні стоячі свічники — жирандолі ⁸, настільні свічники з металу, кераміки та дерева, переносні ліхтарі зі свічками.

Основним джерелом світла слугували свічки, воскові й жирові (останні давали багато кіптяви, а тому їх використовували у менш «відповідальних» приміщеннях). Технологія виготовлення свічок поступово удосконалювалася, що дало змогу подовжити час їх горіння і зменшити кількість кіптяви. Якісні воскові свічки могли горіти до п'яти годин. З кінця XVIII ст. почали використовувати олійні (жирові) «аргандові» ⁹ світильники, що давали у кілька разів більше світла, ніж свічки.

Люстри й панікадила обслуговували спеціально призначені для цього люди, вони опускали світильники з допомогою системи блоків і шнурів, встановлювали свічки і підпалювали, після чого світильники повертали на своє місце. Час від часу зі свічок знімали нагар ножицями, гасили свічки гасилами, що мали на кінці

⁴ Важка гобеленова шовкова чи вовняна тканина.

⁵ Різновид глянсової щільної тонкої тканини полотняного переплетення з туго скручених ниток.

⁶ Мотузки з вовняних або бавовняних ниток, що використовувалися також у виробництві аксельбантів, еполетів, погонів.

⁷ Плетені мотузки з волокон дерев.

⁸ Великий фігурний свічник для декількох свічок.

⁹ Від імені швейцарського винахідника Франсуа П'єра Амі Арганта, який у другій половині XVIII ст. розробив конструкцію олійного пальника.

довгого стрижня ковпачок, обернений гострим дном догори.

Обігрівання. Тепло забезпечували груби й каміни, у більших залах їх могли використовувати одночасно. У кухонному флігелі тепло також давали печі і плити. Груби в парадних приміщеннях облицьовували полив'яними кахлями, у «простіших» приміщеннях просто тинькували. Окремі елементи, зокрема чавунні дверцята, прикрашали орнаментами, а то й сюжетним зображенням. Опалення було винятково дров'яним. У спальнях використовували спеціальні жарівні (сковороди) з накривкою, у які насипали жар і встановлювали під пологом над ліжком.

Принципово новий спосіб обігрівання було запроваджено лише в середині XIX ст.: гаряче повітря, отримане за нагрівання в одній печі, подавали до кімнат повітряними трубами у стінах. Із часом було впроваджено систему подання гарячої води трубами до калориферів ¹⁰ у кімнатах.

Огляньмо кілька найважливіших приміщень другого поверху палацу.

Тронна зала — центральне і найбільше за площею приміщення палацу. Із зали четверо дверей вели до внутрішніх покоїв, по троє дверей і п'ять вікон виходили на два боки галереї. Стіни були обтягнуті малиновим оксамитом із прошивкою золотими стрічками, малиновий колір також домінував у меблевій оббивці, малиновими були покривала і скатертини. Вікна і двері прикрашали штори, шовковими шнурами їх кріпили до металевих карнизів. Особливого святкового настрою та урочистості інтер'єру додавали чотири великі дзеркала в позолочених різьблених рамах.

«У тому залі трон її імператорської величності, з позолоченим дерев'яним балдахіном, угорі якого государині вензель з лаврами і дві дерев'яні сурми; вгорі над визолоченим балдахіном серпанок» ¹¹, у центрі зали — «позолочене крісло її імператорської величності, зверху якого позолочений орел з пістонами» ¹². Трон стояв на підвищенні, це був «обтягнутий червоним сукном амвон на дві сходинки, що обкладений золотим газом» ¹³, на ньому зроблено необхідний чохол, від балдахіна завіси оксамитові, малинові...» ¹⁴.

Навпроти трону — «портрет її імператорської величності імператриці на повний зріст у золотій рамі, вгорі над рамою государині ім'я в арматурі» ¹⁵.

Зал освітлювався двома великими люстрами і двома десятками подвійних свічників-бра. Застосовували також переносні підлогові світильники та настільні свічники.

¹⁰ Теплообмінний порожнистий ребристий пристрій у системі обігрівання.

¹¹ Надзвичайно легка прозора бавовняна тканина полотняного переплетення.

¹² Декоративний елемент кріплення. *Державний архів Київської області* (далі — ДАКО). Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк. 1.

¹³ Тонка напівпрозора тканина з вільним відкритим переплетенням волокон.

¹⁴ ДАКО. Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк. 1.

¹⁵ Декоративна композиція із зображенням зброї італійського спорядження. ДАКО. Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк. 1.

Уздовж стін тронної зали стояли близько трьох десятків стільців, кілька столів із цінних порід дерева з бронзовими декоративними накладками. Один зі столів мав шухляди для зберігання чайного сервізу. На стіні висів годинник англійського виробництва.

Обігрівалася зала двома великими грубами, що були обкладені синіми кахлями. Поруч із грубами стояли спеціальні декоровані скрині для дров.

Кабінети. В оформленні *великого кабінету* переважав голубий колір, стіни були затягнуті шовком у біло-синю смужку. Центром кабінету був «стіл для письма, що його називають бюро, дерев'яного набору з наклеєним зеленим англійським сукном з чотирма висувними шухлядами з внутрішніми замками і чотирма полицями з мідними чотирма позолоченими фігурними стовпчиками з масками»¹⁶. Стільниця була обтягнута зеленим «англійським» сукном. Між вікнами — велике дзеркало у позолоченій рамі. У кімнаті також стояли софа¹⁷ на три місця, стільці, робоче крісло. Підлога дощата, покрита сукном. Обігрівався кабінет кахельною грубою, освітлювався чотирма подвійними свічниками-бра, на столі стояв додатковий свічник.

Крім великого кабінету був ще один *менший кабінет*, три вікна якого виходили в головний двір, на стінах були паперові шпалери зеленого кольору, підлога дощата. Малий кабінет з одним вікном і стінами, обтягнутими полотном, обігрівався каміном.

Спальня. Тогочасні спальні не були просто місцем для нічного сну чи денного відпочинку. За своїм значенням, чи статусом, спальні посідали місце одразу за тронним залом. Саме тут власник або власниця могли приймати гостей, а допуск особи до ранкового туалету був ознакою особливої прихильності.

Стіни спальні були обтягнуті шовковою тканиною (зелена в білу смужку), підлога покрита барвистим килимом. Між двома вікнами кімнати висіло велике дзеркало в різьбленій рамі. Освітлення забезпечувалося чотирма подвійними свічниками-бра.

Обігрівалася спальня кахельною грубою і каміном, над яким також було велике дзеркало в різьбленій рамі. Для більшого теплового ефекту камін був обладнаний двома металевими «тепловими душниками». Поруч стояла декорована скриня для дров.

Головний елемент спальні — «ліжка її імператорської величності, стальне з мідним позолоченим підніжжям; павільйон зеленого штофу¹⁸, підбитий зеленою тафтою, обтягнутий той павільйон зверху, знизу і в середині ... покритий золотим газом», біля ліжка «лавочка підніжна дерев'яна на позолочених ніжках, обтягнута малиновим оксамитом»¹⁹.

¹⁶ Тут елемент декору у формі людського обличчя. ДАКО. Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк 4.

¹⁷ М'який широкий диван з підлокітниками і спинкою.

¹⁸ Важка шовкова або вовняна тканина з великим тканим візерунком.

¹⁹ ДАКО. Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк 8.

У спальні також стояв чималий диван на п'ять сидячих місць, перед ним — вишуканий різьблений столик, біля дзеркала столик із мармуровою стільницею.

Поруч зі спальнею була чималенька за площею кімната — **вбиральня** на два вікна і з двома дверима: одні вели в спальню, а другі — в сад. Стіни вбиральні були декоровані малиновим шовком у білу смужку, а підлога покрита зеленим сукном. До запровадження водогону й каналізації в палаці не було звичних для нас туалету і ванної. За своїм опорядженням палацова вбиральня не поступалася іншим приміщенням: подібні шпалери на стінах, дзеркала у позолочених рамах, столики, кілька крісел і стільців, канапе. Для гігієнічних процедур застосовували миску і кухоль. Для задоволення природних потреб перші особи використовували «нічні вази» і бурдалу²⁰. Увесь цей інвентар зберігався у вбиральні або спальні в окремих шафках. Вбиральня була умебльована. Освітлювалося приміщення в темну пору доби двома парними свічками-бра, обігрівалося — невеликою кахельною грубою.

Ванна кімната. Відомо, що ванну в палаці встановлено 1787 р. Письмові згадки не дають змоги визначити матеріал, з якого її було виготовлено, також невідомою є система подання і відведення води. Схоже, що ця ванна кімната проіснувала недовго, 1800 р. було влаштовано нову ванну кімнату в одній із кутових кімнат, п'ять вікон якої виходили в сад. Стіни нової ванної були поклеєні паперовими шпалерами малинового кольору, такого самого кольору була й оббивка меблів — 12 стільців і канапе. На стінах висіли чотири великі дзеркала в позолочених рамах. Тепло давала велика кахельна піч. Сама ванна була дерев'яною, зсередини оббита свинцевими листами. Перед ванною було підвищення для ніг.

Воду до ванни подавали з двох позолочених кранів — холодну і гарячу. Резервуари було облаштовано так, що вода системою труб текла з них у ванну самопливом. Як підігрівалася вода, джерела не повідомляють. Так само немає інформації про водовідведення, але з дещо пізніших документів можна довідатися про зміну системи каналізації, зазначено, що у дворі була вигрібна яма, куди й скидали каналізаційні води.

Їдальня, стіни якої були затягнуті зелено-білим шовком, мала три вікна, які виходили в сад, на стінах висіли два великі дзеркала в позолочених рамах. Освітлювалося приміщення кришталевою люстрою. У кімнаті стояли обідній стіл і 11 стільців з оббивкою зеленого кольору. З часом було додано більшу кахельну піч і п'ять подвійних настінних бра. З їдальні одні з дверей вели до «буфету», де стояли кілька шаф для посуду та профільного інвентаря, інші двері — до «кофітенського покою» (назва свідчить, що там зберігали каву і приладдя для її готування й подання).

²⁰ Жіноче підкладне судно для сечовипускання довгастої форми з однією ручкою, що за формою нагадує соусник.

xxx

Більшість кімнат і залів не мала спеціального призначення, їх облаштування визначалося потребами й назагал було однотипним.

Дивно, але в описах палацу не зафіксовано мистецьких творів — картин, скульптур, графіки, навіть ікони не згадано.

Флігелі. Правий і лівий флігелі, що тоді не з'єднувались із головним корпусом, як зараз, мали планувальну коридорну систему, кімнати були приблизно однакової площі. Цікаво, що в описі правого флігеля зазначені картини, ікони, гравюри. Зокрема, в одній з кімнат були «три картини в рамах», «шість картин, намальованих на дошках».

Лівий флігель мав кухонне й загальногосподарське призначення. Основне приміщення — це кухня з чавунною плитою із двома вогнищами, двома рожнами, великим казаном для нагрівання води. У кухні також стояли два робочі кухонні столи й шафа із залізними дверцятами, що зачинялася на замок. З кухні одні двері вели на подвір'я, а інші — в «хлібну кухню» з великою піччю для випікання хліба, а з цієї кімнати можна було потрапити у «скатертну», де зберігалося кухонне начиння.

Поруч із палацом була ще мурована **«гауптвахта»**, а фактично казарма для військової охорони і щось на зразок офіцерського клубу — «дві офіцерські кімнати, одна печерського форштадту... солдатська караульня...»²¹. Проте на той час особливій потреби в такій охороні вже не було, оскільки неподалік розташовувалися укріплення Київської фортеці зі своїм гарнізоном.

Oleksandr Kucheruk,

Head of the Department
National Museum of the History of Ukraine
Kyiv
ok1917@ukr.net

KYIV. THE SMPERIAL'S PALACE ON THE BORDER OF THE 18TH AND 19TH CENTURIES

One of the most famous architectural monuments of Kyiv is the former Tsar's Palace, which was commissioned in 1755. Images of the original appearance of the palace have not been preserved, instead, a rather voluminous inventory of 1791 has been preserved, which allows to get an idea of the state of the palace, its layout, arrangement, furnishings, etc.

Keywords: Kyiv, architecture, Tsar's Palace.

²¹ ДАКО. Ф. 280. Оп. 166. Спр. 3301. Арк 31.

ОЛЕКСІЇВСЬКИЙ ПАРК – ЗАБУТЕ МІСЦЕ РОЗВАГ КИЯН

На межі XIX–XX ст. у Києві були розваги на будь-який смак — різноманітні театри, кінотеатри, кафе-шантани, вистави на ринках, балагани, звіринці. Особливо любили кияни парки, де не тільки гуляли і милувалися природою, а й слухали концерти, дивилися вистави, їли в ресторанах. Деякі з таких розважальних закладів добре відомі, про інші збереглися лише поодинокі згадки. Одним із забутих на сьогодні осередків міських розваг був Олексіївський парк, розташований на території сучасної Олімпійської площі та стадіону.

Ключові слова: Київ, Олексіївський парк, виставка, розваги.

На межі XIX–XX ст. у Києві були розваги на будь-який смак — і культурні (театри, музеї, концерти), і більш демократичні (сінематограф, вар'єте, ринкові балагани). Особливо кияни любили парки, де не тільки гуляли і милувалися природою, а й слухали концерти, дивилися вистави, їли в ресторанах. Деякі з історичних парків існують і досі, є навіть пам'ятками садово-паркового мистецтва або природи. Про інші збереглися лише поодинокі згадки. Є й зовсім забуті.

Одним із таких забутих на сьогодні осередків міських розваг є Олексіївський парк, що з'явився на території Всеросійської сільськогосподарської та промислової виставки 1913 р. (сучасна Олімпійська площа і стадіон). Виставка тривала з 29 травня до 15 жовтня і прийняла близько мільйона відвідувачів. Експозиція містила 39 тематичних розділів, кількість учасників перевищила дві з половиною тисячі. Виходив спеціальний журнал «Вісник Всеросійської виставки 1913», було надруковано путівник і величезний парадний том, присвячений виставці та її учасникам¹.

Готувалися до проведення виставки довго і ґрунтовно. Біля підніжжя Черепанової гори, де ще у 1897 р. успішно функціонувала перша київська Сільськогосподарська і промислова виставка, було побудовано нове виставкове містечко. До 1913 р. звели 176 великих і малих виставкових павільйонів (рис. 1).

Гористою, але добре спланованою терасами територією з алеями та доріжками курсував трамвай. Виставкою проводили організовані екскурсії. Гордістю і окрасою виставки був величезний фонтан навпроти центрального входу, прикрашений кольоровим склом і порцеляновими оздобами. Три високі стовбури води били вгору, середній струмінь піднімався на висоту триповерхового будинку. Ввечері його підсвічували різнокольоровими прожекторами (рис. 2).

¹ Художественно-иллюстрированный альбом Всероссийской выставки в г. Киеве. 1913. Киев, 1913.

ПЛАНЪ
ВСЕРОССИЙСКОЙ
ВЫСТАВКИ
1913
ГОДА ВЪ
КРЕВЪ.

Тавильоны к сооружению комитета.

- [illegible]



Рис. 1. План території Всеросійської сільськогосподарської та промислової виставки. 1913 р.



Рис. 2. Парадний вхід Виставки і фонтан, що світиться.
Фото 1913 р.

Якщо історію підготовки і проведення самої виставки вивчено на сьогодні доволі повно й висвітлено в публікаціях, то події, що відбувалися після її закінчення, менш відомі. Восени 1913 р. перед міською владою постало питання: що робити з величезною красивою і добре впорядкованою територією. За розумного підходу вона могла стати вельми прибутковим підприємством. Постановою від 12 березня 1914 р. Виставку перетворили на парк розваг і назвали його на честь цесаревича Олексія ². (До речі, таку ідею озвучували й раніше — у 1911 р. вже розглядали можливість влаштувати парк для народних гулянь ³.)

Спеціальна комісія з 14 гласних Думи підготувала кошторис майбутніх прибутків від оренди павільйонів — 54 тис. рублів. Однак передбачувані витрати становили ті самі кошти. Комісія вирішила надавати територію для проведення різних заходів на спеціальних умовах фірмам і організаціям. Деякі учасники виставки 1913 р., бажаючи залишити за собою місце, погоджувалися платити оренду до проведення наступної виставки у 1925 р.

Київські газети постійно друкували інформацію і рекламу про відкриття Олексіївського парку та різні заходи в ньому. У 1914–1915 рр. територію озеленили, прикрасили квітами, влаштували нові шосовані доріжки ⁴. В парку з'явилися

² Державний архів м. Києва (далі — ДАК). Ф. 163. Оп. 54. Спр. 224.

³ Там само. Ф. 163. Оп. 54. Спр. 85.

⁴ Там само. Спр. 221, 314.

естрада, театри, кафе, ресторани. Постійну прописку тут отримували найрізноманітніші підприємці⁵. Лише за період із 1 липня до 17 серпня 1914 р. відбулося 40 платних концертів, народних і дитячих гулянь. Відвідувачам пропонували розваги на будь-який смак: чудеса «Чарівної кімнати», танцювальні вечори, концерти духової музики, виступи оперних співаків і естрадних артистів, різноманітні фільми. Афіші Олексіївського парку рясніли гучними назвами — «Вечір Galla», «Концерт "Вар'єте"», «Вечір "Монстр"» тощо (рис. 3, 4). Влітку на спеціальному майданчику грали в крокет, качалися на гойдалках, а взимку — каталися на ковзанці. Найвидовищнішими були дні карнавалів, які не проводили в жодному іншому парку міста.

Іноді підприємці для реклами пропонували свої послуги парку, не вимагаючи оплати. Піротехнік Федір Смирнов відмовився від отримання 50 рублів за замовлення на пристрій феєрверку⁶.

У липні 1914 р. весь парк був заповнений призваними до армії. Щоб забезпечити територію, її обнесли високою огорожею. Комісія Олексіївського парку вирішила тимчасово закрити каси й впускати людей безкоштовно. Вже за кілька днів ситуація в місті налагодилася, і за допомогою широкої реклами публіку було сповіщено про те, що парк, «тимчасово наданий для потреб військового начальства», приведено в цілковитий порядок і концертні програми в ньому поновлюються. Однак парк втратив немало орендарів, а разом з ними і частку прибутків.

Налагодити колишню роботу після подій 1914 р. Думі було нелегко. Контракти оренди зривалися, прибутки управи зменшувалися, а турбот додавалося. Тому 1915 р. велику частину парку було передано в оренду «Трудовому товариству»⁷ — більше ніхто не відгукнувся на оголошення Думи. За контрактом 18 травня

АЛЕКСЬЕВСКИЙ
ПАРКЪ
(Территория бывшей выставки)

ВЪ ВОСКРЕСЕНЬЕ, 17 Августа 1914 года

ПРОГРАММА:

Вечеръ „Монстръ“

На экранѣ:

Отд. I.

1812 г. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 г.
Картина заполняющая вторую серію по истории
строения земли русской.

На эстраде:

Отд. II.

ПРОНТУСЪ — (человѣкъ misterieux).
РЕВУЦКИЙ — (барит. — романсы).
ВАЦЛАСКАЯ — (оперн. арии).
ПОЛЕВОЙ — (оперн. арии).
ЕРЕМЕНКО — (романсы).
ДАРЕМНЫЙ — (украинскій комикъ).

Отд. III.

ГАГАЕНКО — (оперн. арии).
ЕРЕМЕНКО и ПОЛЕВОЙ — дуэты.
ЕРГАЕНКО — (куплеты).
КИРОСЪ и НИКЪ — музык. эксцентрики.
П. П. ЖУКОВСКИЙ — (баянь русской пѣсни).
Р. А. АРНОЛЬДОВЪ — (юморист. рассказы).
М-ЛЕ ЭРНЕСТИНА — (Королева интернациональ-
ныхъ танцевъ).

ТАНЦЫ.

Въ паркѣ:

ВОЛШЕБНЫЙ ФОНТАНЪ съ новыми свя-
товыми измѣненіями.

Оркестръ духовой музыки.

Начало въ 7¹/₂ ч. вечера.

Комиссія Александровскаго парка.

Печ. разд. 1914 г. Печ. У.-З. П. Сейлина, В. Васильевск. 39.

Рис. 3. Розважальна програма
в Олексіївському парку

⁵ Там само. Спр. 228, 230, 231, 233, 234.

⁶ Там само. Спр. 223.

⁷ Там само. Оп. 7. Спр. 1949.

АЛЕКСЬЕВСКИЙ ПАРКЪ
(Территория бывшей выставки).

ВЪ ПЯТНИЦУ, 15 Августа 1914 года

ПРОГРАММА:

Вечеръ Gallá.

На экранѣ:
ЗА ЧТО ПОГИБЛА (драма 700. м.).
СТОЛИЧНАЯ ШУТКА (комическая).
ХРОНИКА. (новѣйшія событія).

На эстрадѣ:
КРУГЛОВЪ (исп. цыганск. роман.).
ВАЦЛАСКАЯ (концертная пѣвица).
ПОЛЕВОЙ (драматическ. теноръ).
С-ры КИРОСЪ и (музык. эксцентрики).
М-ръ НИКЪ (ихъ комическій партнеръ).
ЕРЕМЕНКО } дуэты.
ПОЛЕВОЙ }
ВАЦЛАСКАЯ } дуэты.
ДИНОВЪ }
ВАЦЛАСКАЯ }
ПОЛЕВОЙ } тріо.
ГАГАЕНКО }
ЕРЕМЕНКО }
ПОЛЕВОЙ }
ДИНОВЪ }
ГАГАЕНКО } кuartетъ.

СВЕРХЪ ПРОГРАММЫ.
Комиссія Алекс. парка, отвѣчая настоящему моменту рѣшила поставить сверхъ общей программы, рядъ картинъ по исторіи строенія земли русской, начинающія съ воцаренія дома Романовыхъ.
Постановкой этихъ картинъ будутъ отмѣнены выдающіеся моменты русской исторіи съ 1613 года, Сегодня идетъ первая серія

Воцареніе дома Романовыхъ.

На танцахъ:
ПРИЗЫ ЛУЧШЕЙ ПАРЪ:
За костюмъ За технику Бразильск. матчишъ,
За пластику За новѣйш. танцы Танго, Амапа.
Ту-степъ, Фулрана

Въ паркѣ:
ВОЛШЕБНЫЙ ФОНТАНЪ съ новыми свѣтлыми измѣненіями.
== Оркестръ духовой музыки. ==
Начало въ 7¹/₂ ч. вечера.
АНОНСЪ: Завтра вечеръ мировыхъ аттракцій.
АНОНСЪ: Въ настоящее время идутъ подготовкы устройству **1-го Карнавала** въ Алексѣевскомъ паркѣ, устраиваемаго по типу заграничн. Комиссія Алексѣевского парка.
Печ. разр. 1914 г. Печ. Д. П. Байкина, В.-Васильковск. 39.

Рис. 4. Розважальна програма в Олексіївському парку

У липні 1916 р. «Трудове товариство» звернулося до Думи з проханням продовжити оренду⁸. Неможливість виконання умов контракту в строк пояснювалася кількома причинами — дорожнеча будівельних матеріалів, робочої сили, приладдя для електрифікації. А в серпні чутки про евакуацію з міста посіяли серед орендарів паніку: вони просили тимчасово звільнити їх від орендної плати. Крім того, багато павільйонів зайняли військові відомства, через що Товариство не отримувало прибутку. Контракт, доповнений 19 пунктами, продовжував оренду ще на 8 років і зобов'язував у трирічний строк витратити на нові споруди

1915 р.⁸ Товариство зобов'язалося взяти на себе всі витрати з ремонту й утримання парку і витратити на його поліпшення не менш як 50 тис. рублів. А також виплачувати за експлуатацію парку в міську касу орендну плату в розмірі 6 тис. руб., збільшуючи плату на 2 тис. рублів кожні наступні два роки. Отже, вже 1920 р. необхідно було сплатити 12 тис. оренди. У разі проведення якоїсь виставки Товариство мало безоплатно передати орендовану площу.

Арка головного входу і всі будівлі також перейшли в користування Товариства, матеріальну відповідальність з цього моменту несли нові орендарі. Водночас у контракті зазначалося, що Товариству надається право експлуатації парку на свій розсуд за умови, що на відкритій сцені не буде вистав суто кафешантанного характеру. На закритій сцені дозволялося ставити номери «Вар'єте».

«Товариство» отримало право брати плату за вхід на територію парку лише після 18:00, і не вище, ніж в інших міських садах. Право безоплатного входу до Олексіївського парку надавалося службовцям, які мають посвідчення Міської управи, і особам, що купили квиток до цирку чи Театру мініатюр. Крім того, Товариство обіцяло надати безплатний вхід артистам і службовцям цирку та театру.

⁸ ДАК. Оп. 41. Спр. 6384. Арк. 2–3.

⁹ Там само. Оп. 7. Спр. 1949. Арк. 96.

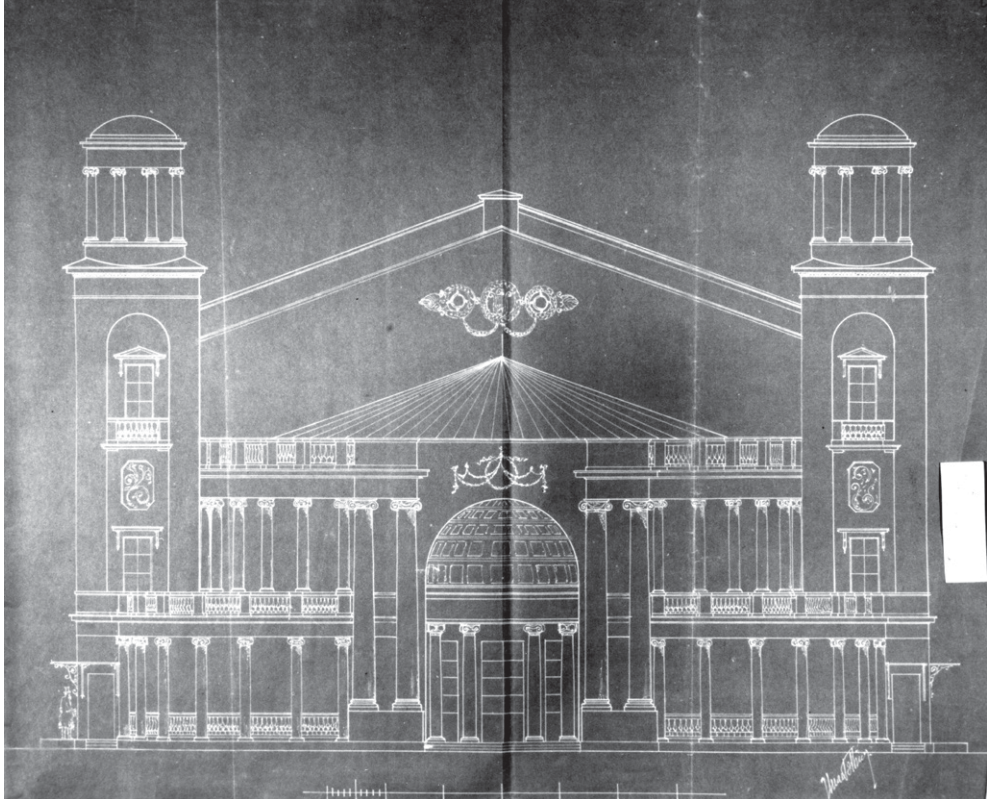


Рис. 5. Нереалізований проєкт будівництва
цегляного театру в стилі ампір

(мали зводитися у стилі ампір) суму не менш як 60 тис. рублів (рис. 5). Орендарі також мали замінити дерев'яні стіни кам'яними на старих спорудах, організувати безплатні квитки для міських училищ і притулків, надати в розпорядження управи кілька недільних днів для проведення дитячих гулянь і в обов'язковому порядку прийняти на службу «фаберлічок» для проведення дитячих ігор у літній час.

Проте у військовий час грандіозне підприємство «Олексіївський парк» не встало на ноги. А події 1917 р. взагалі перекреслили всі плани Товариства. Того року в заяві орендарі зазначали: «До парку вриваються солдати із сусідніх госпіталів натовпами по 100-150 осіб, не раз били службовців і публіку»¹⁰. Скандали із солдатами і погроми не зупинили навіть безплатні квитки, які Товариство виділяло для шпиталів. Частину павільйонів влада використала під евакуаційні приміщення.

За кілька років Олексіївський парк було реквізовано «для народних червоноармійських розваг». У січні 1920 р. сторож парку скаржився, що солдати ламають

¹⁰ ДАК. Оп. 7. Спр. 1949. Арк. 104.

дерева, з павільйонів виносять все, що можна ¹¹. Залишки колишньої розкоші через деякий час використали під створення Червоного стадіону. Прилегла територія залишалася парковою зоною. Великий павільйон виставки було перебудовано спочатку в критий ринок, а пізніше — в палац фізкультури з великим водним басейном. До кінця 1930-х рр. колись доботно влаштовану територію виставкового містечка було зруйновано, а місцями вона взагалі перетворилася на пустку.

Так Київ втратив один із найцікавіших виставково-розважальних комплексів, який за інших обставин міг функціонувати й до нашого часу, як це відбувається у деяких містах Європи, де збереглися, повністю чи частково, павільйони виставок (Барселона, Прага, Брюссель, Париж тощо).

Olena Mokrousova,

Deputy Director General for Scientific Work
National Center for the Protection, Restoration and Use of Monuments
Kyiv
arcmouse@gmail.com

OLEKSIIVSKY PARK — A FORGOTTEN PLACE OF ENTERTAINMENT FOR KYIV'S RESIDENTS

On the border of the 19th and 20th centuries, in Kyiv, there were entertainments for every taste — various theaters, cinemas, cafe-chantanas, performances in the markets, circuses, zoos. The people especially loved the parks, where they not only walked and admired nature, but also listened to concerts, watched plays, and ate in restaurants. Some of these entertainment establishments are well-known, others have only been singled out. One of the today's forgotten centers of urban entertainment was Oleksiivsky Park, which appeared on the territory of the modern Olympic Square and stadium.

Keywords: Kyiv, Oleksiivsky Park, exhibition, entertainment.

¹¹ Там само. Арк. 220, 223.

Тетяна Пшенична,
старший науковий співробітник
Національного музею історії України у Другій світовій війні.
Меморіальний комплекс
Київ
tatarat333@gmail.com

З ІСТОРІЇ ВІЙСЬКОВО-ІНЖЕНЕРНИХ СПОРУД, ЩО ВХОДЯТЬ ДО СКЛАДУ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ. МЕМОРІАЛЬНИЙ КОМПЛЕКС

Дослідження питань функціонування окремих споруд Києво-Печерської фортеці, таких як Верхня і Нижня брами південного проїзду, спонукає переглянути звичне ставлення до найменувань історичних об'єктів як орієнтирів у системі координат життєдіяльності суспільства і сприяти відновленню автентичних назв, що є відбитком культури та релігії українців.

Ключові слова: П'ятницька брама, Московська брама, Києво-Печерська фортеця, Цитадель, Національний музей історії України у Другій світовій війні.

Однією з видатних пам'яток військово-інженерного мистецтва м. Київ є фортифікаційний комплекс Києво-Печерської фортеці XVII–XIX ст.

Фортеця з'явилася за «Мазепинської доби», коли зміцнювали й оновлювали давні укріплення, що захищали Києво-Печерський монастир. Період середини XVIII — першої половини XIX ст. характеризується перебудовою споруд, а також виділенням в окрему структуру її серцевини — *Цитаделі*. У другій половині XIX ст. почався занепад цих об'єктів, якому сприяли відмова від інженерного нагляду за укріпленнями та масова забудова Печерська, що тривала паралельно з нищенням монументальних «свідків» воєнної історії м. Києва. Утім, низку унікальних пам'яток фортифікації у другій половині XX ст. врятувала від загибелі реставрація.

Із понад сотні споруд Києво-Печерської фортеці збереглося не більш ніж три десятки, зокрема й ті, що ввійшли до складу Національного музею історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс становлять: Верхня та Нижня брами південного проїзду Києво-Печерської фортеці, Головна гауптвахта й частина оборонних валів.

Мета розвідки — дослідити історію функціонування *Верхньої* та *Нижньої* брам Цитаделі від кінця XVII ст. дотепер і доцільність їх перейменування ¹.

Цій темі у різних обсягах і форматах присвятили свої праці фахівці різних наукових напрямів і військової справи XVIII–XXI ст.: М. Берлинський, М. Закревський, Д. Меньшов, Ф. Ернст, І. Малакова, Г. Алферова, О. Ситкарьова та ін.

¹ Історію Головної гауптвахти авторка досліджує в іншій роботі.

У складі джерельної бази — документи, креслення, плани й фото, які зберігаються в національних архівах, бібліотеках і музеях ².

У контексті відродження національної історії, частково забутої або спотвореної тривалим пануванням на українських теренах імперців, відновлення первинних фактів щодо функціонування окремих пам'яток історії та культури, зокрема споруд Києво-Печерської фортеці, є вкрай актуальним.

Датою заснування укріплення вважають 15 серпня 1706 р. ³ Але й до цього символічного закладення «першої» цеглини царем Петром I на Печерську існували укріплення, які стали фундаментом для нової фортифікації. Це підтверджує найдавніший план м. Києва за 1638 р. ⁴, на якому зафіксовано палісади з вежами, що посилювали земляні вали навколо Лаври.

У 1679 р. українські козаки гетьмана Івана Самойловича «город Києвъ Печерский ровами и крѣпкими валами обваровали ⁵ и уфундовали» ⁶. Валами (довжиною понад 2,8 км) було обнесено простір, до якого ввійшли: Києво-Печерський чоловічий і Вознесенський жіночий монастирі, парафіяльні церкви Преподобного Феодосія Печерського, Воскресіння Господнього і Святої Великомучениці Параскеви (П'ятниці), а також центр Печерського містечка і посад перед ним ⁷.

Систему укріплень, яка функціонувала на Печерську в 1682 р., називали *фортецею* ⁸. Вона мала вигляд неповного квадрата, відкритого з боку р. Дніпро, де існували природні перешкоди — урвища й глибокі яри ⁹ (рис. 1). До фортеці можна було потрапити лише трьома шляхами: з боку Верхнього міста (з півночі) — через Київські ворота, з боку м. Васильків (із заходу) — через Васильківські, від р. Дніпра (з півдня) — крізь *П'ятницьку браму* ¹⁰.

Браму у формі арки створили в першому ярусі дерев'яної триповерхової *П'ятницької вежі*, на другому поверсі якої були приміщення для ведення стрільби,

² Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України), Державний архів Київської області (ДАКО), Державний архів м. Києва (ДАК), Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів (ЦДАЕА), Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського (НБУВ), Національна історична бібліотека України (НІБУ), Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека ім. В. Г. Заболотного (ДНАББ), Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Національний заповідник «Софія Київська», Національний музей історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс (НМІУДСВ МК), Музей історії м. Києва (МІК).

³ Закревский Н. Описание Киева в 2-х тт. Москва, 1868. Т. 1. С. 432.

⁴ Древнѣйшій планъ города Киева 1638 года. Издалъ Б. И. Ханенко. Киевъ, 1896. Репринт. 1 атл. [20 с.].

⁵ «Obvaruvai», «obvarovati» (старослов. мов.) — захистити, зберегти.

⁶ «Ufundować» (польська мов.) — власним коштом будувати, установлювати, установлювати щонебудь для суспільних потреб.

⁷ Извлечение изъ козацкихъ лѣтописей. Сборникъ матеріаловъ для исторической топографіи Киева и его окрестностей. Киев, 1874. Ч. I. С. 45.

⁸ Роспись Киеву 1682 года. Сборникъ матеріаловъ для исторической топографіи Киева и его окрестностей. Киев, 1874. III ч. С. 102.

⁹ Алферова Г. В., Харламов В. А. Киев во второй половине XVII века. Киев : Наукова думка. 1982. С. 135.

¹⁰ Роспись Киеву 1682 года. Сборникъ матеріалов... С. 102.

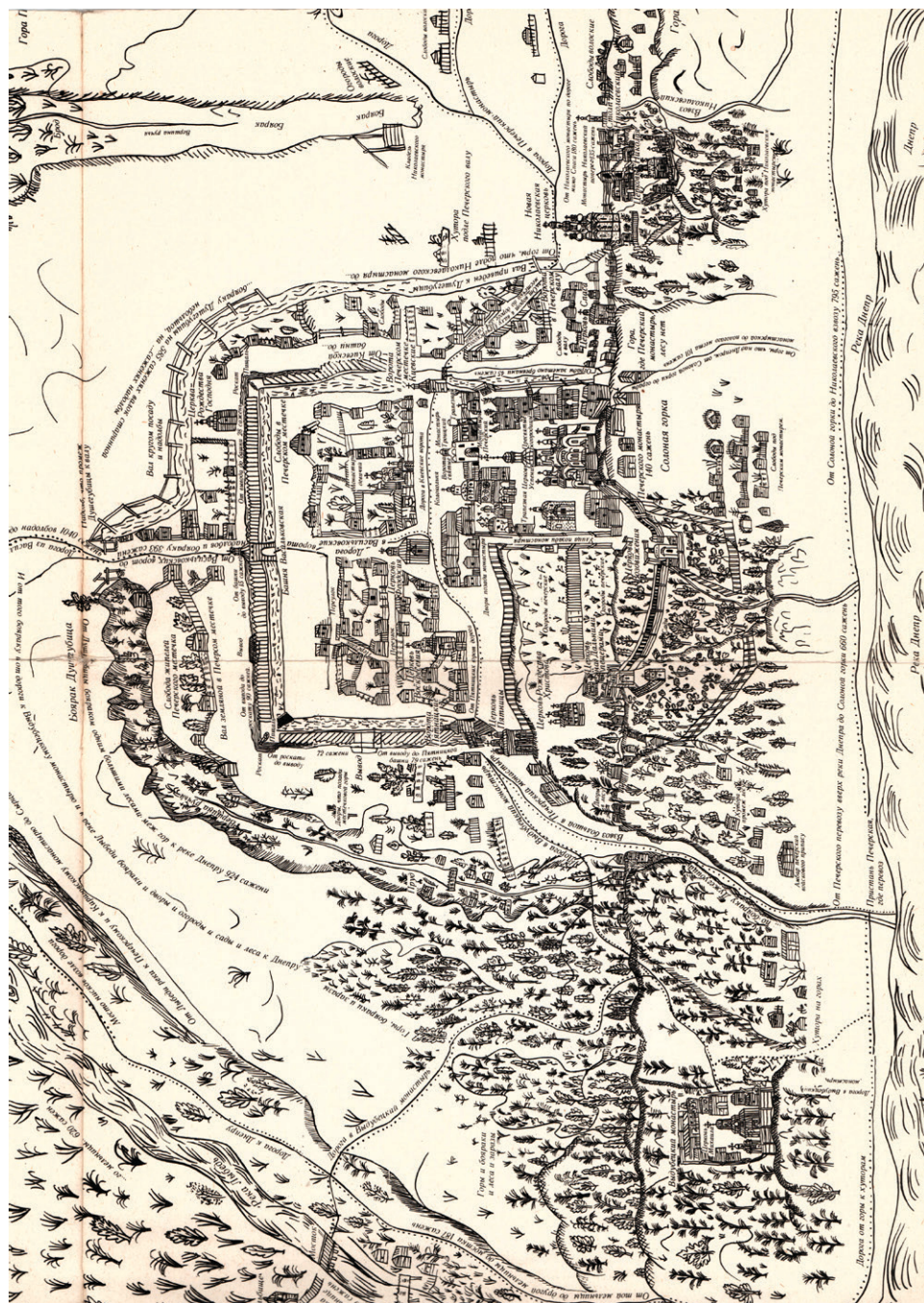


Рис. 1. План Києва 1695 г., виконаний під керівництвом І. Ушакова.
 Факсимільне зображення / Алферова Г. В., Харламов В. А. Київ во второй половине XVII века.
 Київ : Наукова думка. 1982. Ілюстроване приложение

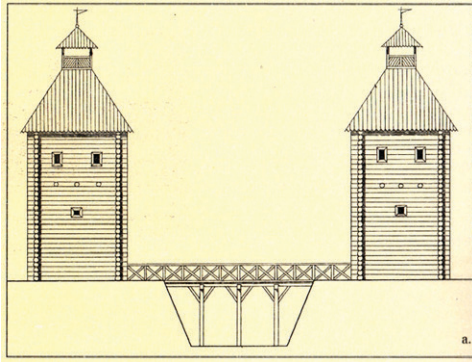


Рис. 2. Дерев'яні П'ятницькі вежі Києво-Печерської фортеці XVII ст. Реконструкція О.В. Сіткарьової / Сіткарьова О. В. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської Лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І. С. Мазепи. Київ : Довіра, 2005. С. 32

на третьому — оглядовий майданчик для вартівників. Перед брамою пролягав рів із дерев'яним мостом, який захищала друга вежа, розташована нижче за першу¹¹ (рис. 2). Така характерна особливість П'ятницького проїзду — наявність двох веж — зберігалася й пізніше.

Назву *П'ятницьким воротам* дала розміщена поруч дерев'яна церква Св. Великомучениці Параскеви (П'ятниці), позначена на планах м. Київ за 1638 і 1695 рр. Отже, південний проїзд Печерської фортеці щонайменше 100 років називали П'ятницьким, зберігаючи спогад про давній храм.

Під час Північної війни (1700–1721) зі Швецією, коли фортифікація дерев'яно-земляного типу вже не могла забезпечити належну обороноздатність міста, цар Петро I вирішує звести нову фортецю на базі старих укріплень Печерського й Вознесенського монастирів. Сучасник тих подій згадував: «Как закладена крепость, великое было людям воздыхание и плач, дворы разметали, сады прекрасные вырубили и жильцам велено было где хотят жить искать»¹².

Спорудження нових укріплень і будівель, яке вважали завершеним у 1716 р.¹³, розширило межі Печерської фортеці, але звичні назви об'єктів залишилися. Верхні та Нижні ворота південного проїзду й надалі позначали як *П'ятницькі*¹⁴. Та від другої половини XVIII ст. назва «*П'ятницька брама*» зникає, натомість з'являються «Московські» ворота¹⁵.

Припускаємо, що зміна назви відбулася разом із перебудуванням дерев'яних воріт на цегляні: *Верхньої (Московської) брами* — в 1765 р., *Нижньої (Московської)* — у 1779 р.¹⁶

¹¹ Сіткарьова О. В. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської Лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І. С. Мазепи. Київ : Довіра, 2005. С. 32.

¹² Историческая справка памятника архитектуры XVIII века Московские ворота Киево-Печерской крепости. ДАК. Ф. Р-6. Оп. 6. Спр. 306. Арк. 10.

¹³ Петров Н. И. Историко-топографические очерки Древняго Киева. Киев, 1897. С. 56.

¹⁴ Ситкарева О. В. Киевская крепость XVIII–XIX вв. Киев : НКПИКЗ, 1997. С. 173.

¹⁵ Новгородцев В. И. Географическое описание города Киева, 1784 г. *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*. Киев, 1874. Ч. II. С. 130.

¹⁶ Малакова І., Юрченко В. Верхня Московська брама. Нижня Московська брама. *Звід пам'яток історії та культури України*. Київ, 1999. Кн. 1. Ч. 1. С. 437.

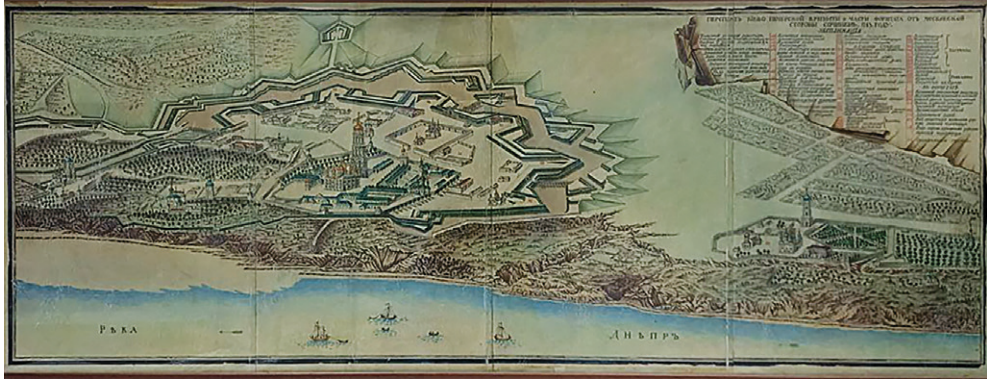


Рис. 3. Перспектъ Кієво-Печерской крепости и части форштата отъ Московской стороны, сочинень, 1783 году. МІК. ДК-5657



Рис. 3.1. Фрагмент Перспекта Кієво-Печерской крепости и части форштата отъ Московской стороны, сочинень, 1783 году. МІК. ДК-5657

Дослідити зовнішній вигляд і розташування брам усередині фортеці допомагає їхнє об'ємне зображення із прив'язкою до місцевості, зафіксоване на «Плані Кієво-Печерської фортеці за 1783 р.», копія якого зберігається в Музеї історії Києва ¹⁷ (рис. 3, 3.1).

Авторство Верхніх воріт не відоме достеменно. Є припущення, що їхнім творцем був військовий інженер-полковник, француз за походженням Даниїл Дебоскет, призначений від військової колегії для «починки Киевских и протчих крепостей и ретранжементов» ¹⁸.

Цегляні Верхні Московські ворота мали вигляд аркового тунелю, що вів крізь вал. Фасади проїзду, пофарбовані в жовте, були прикрашені декоративними нішами, колонами і пілястрами білого кольору ¹⁹. За брамою пролягав глибокий рів із дерев'яним підйомним мостом над ним.

Нижня Московська брама була цегляним однопрогінним склепінчастим тунелем, убудованим у поперечний вал південного фронту фортеці. Розробника цього проекту також остаточно не встановлено. Проте архітектор І. Малакова припускає, що проєктувальником був військовий інженер Алферій де Кулон, який

¹⁷ Перспектъ Кієво-Печерской крепости и части форштата отъ Московской стороны, сочинень, 1783 году. Копія, 1985 р. Автор Б. Соколов. МІК (Музей історії м. Києва). ДК-5657.

¹⁸ Меньшов Д. П. Старо-Кієвская и Печерская крѣпости. Киев, 1913. С. 6.

¹⁹ Плани міста Києва. 1816–1852. ЦДІАК України. Ф. 1434. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 2 (фрагмент).



Рис. 4. Німецькі вартові біля нижньої брами, 1941 р. URL: <https://wikimapia.org/16022858/ru/%D0%9D%D0%B8%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B0#/photo/7228039> (дата звернення – 03.04.2024)

Рис. 5. Московські верхні ворота. 1976. ДАК. Ф. Р-6. Оп. 6. Спр. 296. Арк. 14

брав участь у розгляді плану будівництва Києво-Печерської фортеці²⁰ (не плутати з відомим фізиком Шарлем Огюстеном де Кулоном²¹).

У першій чверті XIX ст. Печерську фортецю знову було визнано такою, що не відповідає вимогам сучасної фортифікації. У 1830 р., за царювання Миколи I, розпочалася її масштабна реконструкція. Укотре задля зведення оборонних споруд знесли кілька житлових кварталів на Печерську, а мешканцям запропонували будувати житло на неосвоєних землях²².

Нова оборонна лінія, яка охопила території сучасних станцій метро «Арсенальна», «Печерська» й «Звіринська», отримала назву «*Нової Печерської фортеці*», натомість старі «петровські» укріплення називали «*Цитаделлю*», або «*Старою Печерською фортецею*».

Із початком будівництва Нової фортеці поточні лагодження в Цитаделі стали другорядною справою, що негативно вплинуло на стан усіх об'єктів, зокрема південного проїзду. У 1834 р. дерев'яний міст біля Верхніх воріт розібрали, а наприкінці XIX ст. обидві брами залишилися без дверей²³. Між ними пролягла ґрунтова дорога, яка стала найкоротшим шляхом для простих киян від Печерська до дніпровського мосту. Наприкінці XIX — на початку XX ст. на території колишньої Цитаделі почали зривати вали фортеці, прокладати дороги і зводити житлові будівлі²⁴.

²⁰ Историческая справка памятника архитектуры XVIII века Московские ворота Киево-Печерской крепости. ДАК. Ф. Р-6. Оп. 6. Спр. 306. Арк. 13.

²¹ Авторка у роботі «З історії місцевості та пам'яток архітектури кін. XVIII — сер. XX ст., які стали об'єктами Національного музею історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс», оприлюдненій у збірнику Міжнародної наукової конференції «Музей — платформа суспільного діалогу» (листопад 2023 р., Львів), помилково вказала ім'я *Шарля Огюстена де Кулона*, замість *Алфредя де Кулона*.

²² Ситкарева О. В. Киевская крепость XVIII–XIX вв. Киев : НКПИКЗ. 1997. С. 101.

²³ Предварительные работы по памятнику Московские нижние ворота. 1976. ДАК. Ф. Р-6. Оп. 6. Спр. 297. Арк. 5.

²⁴ Проект реставрации Московских верхних ворот Киевской крепости по ул. Январского восстания. 1977. ДАК. Ф. Р-6. Оп. 6. Спр. 300. Арк. 10.



У період гітлерівської окупації (1941–1943 рр.) біля Московських воріт розміщувалася німецька варта, що перевіряла всіх, хто перетинав кордон міста Києва із боку Дніпра (рис. 4). Такі самі функції контролю виконували військовослужбовці гарнізону Київського військового округу на території біля брам від 1944 р. до середини 1970-х рр. (рис. 5).

У 1973 р. під новий простір для «Державного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр.» на Печерську відвели ділянку, на якій були Верхні Московські ворота, вали фортечного рavelіну з розташованими в них Нижніми Московськими воротами²⁵. Під час будівництва музейного комплексу в 1978–1980 рр. НДІ «Укрпроектреставрація» здійснив реставрацію Верхньої і Нижньої Московських брам за проектом архітектора І. Малакової.

Від 9 травня 1981 р. пам'ятка «Московські верхні ворота» стала початком маршруту до головної скульптури Меморіалу — Батьківщини-матері. 15 вересня 2017 р. всередині брами було відкрито мультимедійний проєкт «Мартиролог загиблим у боях за незалежність», де представлено тисячі імен і портретів загиблих під час АТО/ООС бійців. 4 червня 2022 р. до Дня вшанування пам'яті дітей, загиблих унаслідок збройної агресії Росії проти України, під склепінням брами запущено другий мультимедійний проєкт «Діти...», який демонструє зв'язку сутність російської держави — вбивці наймолодших українців.

1 червня 2022 р. Нижня Московська брама також почала приймати відвідувачів. Там було презентовано виставку «Сто днів. Війна очима дітей». Пізніше — розгорнуто музейні проєкти «Ленд-ліз. Перезавантаження», «Музейний фронт», «24.02», «Обереги з війни», «Сталеві титани Бахмута», «Айдар». 10 років та ін.

Отже, не випадково колишні споруди Печерської цитаделі з промовистою назвою — «Московські» брами — стали місцем звинувачення російських громадян, які підтримали агресію Росії проти України. Напрямок дороги, яка, сполучаючи

²⁵ Предложения по реконструкции Московских ворот и прилегающего участка в связи с созданием музея Великой Отечественной войны. 1976. ДАК. Ф. Р-6. Оп. 6. Спр. 296. Арк. 5.

Верхні і Нижні ворота, йшла від київської Цитаделі «в бік Москви», дав їм відповідні найменування. Відомо, що найменування — це своєрідний «компас», який указує орієнтир для дальших дій. Але з «боку Москви» в Україну не раз ішли вороги. Востаннє — 24 лютого 2022 р. Цей шлях має бути назавжди закритий для них, і не лише зброєю, а й ліквідацією назв-міток. Вважаємо, що південному проїзду колишньої Києво-Печерської фортеці варто повернути його початкову назву — «П'ятницька брама» — на честь Св. Великомучениці Параскеви П'ятниці — покровительки святих місць і життєдавчих джерел, яка за легендою оберігала не лише дітей та жінок, а саму суть народження, тобто рід людський.

Tetiana Pshenychna,

Senior Researcher,
National Museum of the History of Ukraine in the Second World War Memorial Complex
Kyiv
tatarat333@gmail.com

FROM THE HISTORY OF MILITARY ENGINEERING STRUCTURES THAT ARE PART OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE IN THE SECOND WORLD WAR. MEMORIAL COMPLEX

The study of the functioning of individual buildings of the Kyiv-Pechersk Fortress, such as the Upper and Lower Gates of the Southern Passage, prompts us to reconsider the usual attitude to the names of historical objects as landmarks in the coordinate system of the life of society and to promote the restoration of authentic names, which are an imprint of the culture and religion of Ukrainians.

Keywords: Piatnytska Gate, Moscow Gate, Kyiv-Pechersk Fortress, Citadel, National Museum of the History of Ukraine in the Second World War.

МІСЬКІ ДОСВІДИ

УЧАСТЬ ВИКЛАДАЧІВ КИЇВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ СЕМІНАРІЇ 1947–1960 РР. У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ

Автор досліджує участь викладачів Київської духовної семінарії радянського періоду у Другій світовій війні. У розвідці проаналізовано біографічні дані 37 осіб, які працювали в семінарії у цей час. Викладачів поділено на три групи: ті, хто служили в армії, пережили окупацію або перебували в тилу. Серед них були як світські люди, так і священнослужителі. Особливу увагу приділено тим, хто, попри військові випробування, прийняв священний сан або повернувся до церковного служіння. Можемо припустити, що досвід війни вплинув не лише на особисту долю її учасників, а й на їхню педагогічну діяльність і загальну атмосферу в семінарії.

Ключові слова: семінарія, духовна освіта, Друга світова війна, радянське суспільство.

Досвід Другої світової війни мав неабияке значення для її учасників. Наслідки цієї трагедії відгукнулися в різних сферах суспільного життя, й релігійному також. Під її впливом відбулася зміна державної політики СРСР щодо Православної церкви, що позначилося на можливості відновити систему богословської освіти. В 1947 р. у Києві відкрилася духовна семінарія, яка діяла до 1960 р., коли її закрили за хрущовської антирелігійної кампанії¹. В період діяльності закладу війна залишалася складовою «буденності» народу, який ніс у своїй пам'яті пережите лихоліття. В цій розвідці ми звернемо увагу на участь викладачів Київської духовної семінарії (далі — КДС) у Другій світовій війні. Цей досвід позначився на їхніх долях і, очевидно, вплинув на відносини з наступним поколінням і характер педагогічної діяльності. Виклад буде побудовано на основі біографічних матеріалів, які ми зібрали, про семінарський персонал².

На цей час установлено, що в радянський період на адміністративних і викладацьких посадах у КДС працювали 37 осіб. Більшість із них становили священники, хоча були також віруючі миряни та світські люди. Рід занять чотирьох осіб під час війни встановити не вдалося, решту ж можемо розділити на кілька груп (у дужках зазначено вік на 22 червня 1941 р., а також чернече ім'я, прийняте до чи після війни).

Перша група — ті, хто пройшов через службу в армії. Таких було дев'ятеро осіб.

¹ Див.: Митрофан (Божко), іером. Київська духовна семінарія 1946–1947 рр.: обставини відкриття та перший навчальний рік. *Труди Київської Духовної Академії*. 2020. № 33. С. 186–196; Bozhko Mitrophan. The Kyiv Theological Seminary in 1947–1960: A Brief Introduction to Further Study. *Теологічні погляди*. 2020. Т. LIII, № 3. С. 723–742. <https://doi.org/10.46825/tv/2020-3-723-742>.

² Митрофан (Божко), архім. Персональний склад адміністративно-викладацької корпорації Київської духовної семінарії 1947–1960 рр.: біографічні матеріали. *Труди Київської Духовної Академії*. 2024. № 40. С. 128–158.

Сокальський В. К. (44 р.). У 1941 р. служив у протиповітряній обороні Кіровського району Києва, під час окупації залишився в місті.

Толстой П. Д. (43 р.). Мав військовий досвід у 1916–1920 рр. В 1941 р. служив у протиповітряній обороні Києва, згодом звільнений за хворобою. Під час окупації залишився в місті.

Тугай М. А. (Нестор, 42 р.). Мав військовий досвід у 1915 р. В 1924 р. прийняв сан ієродиякона. У 1941–1945 рр. служив в 71-му окремому зенітному артилерійському дивізіоні та в 3-му окремому санітарному авіаційному полку. Два рази поранений. Мав державні нагороди.

Кравчук М. Ф. (39 р.). Мав військовий досвід у 1919–1924 рр. У 1941–1946 рр. служив на офіцерських посадах, лейтенант інтендантської служби. Мав державні нагороди.

Сургай І. П. (36 р.). Мав військовий досвід у 1934–1936 рр. В 1939–1946 рр. служив на офіцерських посадах, капітан, інвалід війни. Мав державні нагороди.

Козяр П. Л. (Антоній, 27 р.). В 1935–1938 рр. служив на Чорноморському флоті. В 1939 р. — на Фінляндському фронті, молодший лейтенант. У 1941 р. в бою під м. Суми потрапив у полон, утік на батьківщину на Житомирщину, де жив до приходу радянських військ. Мав державні нагороди.

Онищенко Г. Г. (17 р.). У 1941 р. закінчив школу. У 1942–1947 рр. служив автоматником на Західному фронті, потім фотолаборантом на Східному фронті в складі 14-ї бригади морської піхоти. Мав державні нагороди.

Кутепов М. В. (Миколай, 16 р.). У 1942 р. закінчив школу. В 1942–1943 рр. служив в армії, воював під Сталінградом, здобув значні поранення, ампутовано частину стопи, демобілізований. Мав державні нагороди.

Кохно А. Д. (16 р.). В 1942 р. закінчив школу. В 1943–1948 рр. служив в армії (зокрема в 978-му винищувально-протитанковому артилерійському полку), був у Німеччині та Китаї. Мав державні нагороди.

У цій групі бачимо як людей достатньо сформованих, так і молодих. Троє з них мали досвід Першої світової війни та революції. У цій групі є світські люди, які працювали в сфері народної освіти (Кравчук і Сургай), решта були віруючими людьми. Один із них уже мав священний сан (Тугай), ще четверо прийняли його згодом (Сокальський, Козяр, Кутепов, Кохно), а двоє навіть стали єпископами (Тугай, Кутепов). Тут слід констатувати певну проблему з погляду канонічного права, яке не допускає пролиття крові священнослужителями або прийняття сану тими, хто це зробив³.

Досвід військової служби у вказаних осіб був різний: п'ятеро були в армії до кінця війни, троє опинилися під окупацією, а один навіть у полоні. Семеро мали

³ Зокрема, 83-тє правило святих апостолів і 7-ме правило IV Вселенського собору. Див.: Правила святих апостол і святих отец с толкованиями. Москва : Сибирская Благовонница, 2011. С. 182–184; Правила святих Вселенских Соборов с толкованиями. Москва : Сибирская Благовонница, 2011. С. 176–179.

державні нагороди, які в майбутньому могли додати священникам ваги у відносинах із владою і суспільством, коли треба було обстоювати церковні інтереси.

Друга група – ті, хто опинився на окупованій території. Таких було 18 осіб — дорослі і юнаки, досвід виживання яких був не менш важливим. Серед них можна виділити чотирьох священників, які в 1930-ті рр. були змушені залишити церковне служіння і працювати на цивільній роботі. Повернутися до пастирської діяльності вони змогли лише під час війни завдяки більш поблажливій релігійній політиці німців. Це Концевич М. В. (55 р.), Ружицький К. І. (53 р.), Горянов І. Т. (51 р.) та Успенський В. Г. (46 р.). Ці пастирі підтримували своїх співвітчизників в умовах окупації, а після звільнення збирали пожертви для військовослужбовців і шпиталів, іноді в таких розмірах, що деякі навіть здобували вдячність від уряду (Концевич, Ружицький).

До цієї групи також належать дев'ять осіб, які прийняли священний сан. Хоч як це дивно, але саме в умовах окупації вони пішли на такий важливий крок, виконуючи своє покликання і полегшуючи багатьом тягар війни. В 1941 р. — Єдлінський Г. М. (39 р.); у 1942 р. — Кочергін В. М. (Іларіон, 57 р.), Ганецький В. Я. (53 р.), Скоропостижний М. І. (51 р.), Шулькевич Б. Л. (51 р.), Луценко О. О. (50 р.), Сокальський В. К. (44 р.), Кузнецов І. О. (38 р.), Козяр П. Л. (Антоній, 27 р.). У їхньому посвяченні позначилася й ситуація церковного розколу: двоє здобули хіротонії в УАПЦ (Ганецький, Сокальський), але в 1944 р. приєдналися до РПЦ. Характерно, що п'ятеро на час посвячення мали ступінь кандидата богослов'я, четверо з яких здобули його ще до революції.

Загалом із другої групи після війни для КДС вийшло три ректори (Концевич, Ганецький, Шулькевич), один інспектор (Луценко) і три секретарі Правління (Єдлінський, Кочергін, Кузнецов), а в масштабах Церкви — один єпископ (Кочергін), два керуючі справами Українського Екзархату (Ружицький, Скоропостижний) і один голова Учебного комітету РПЦ (Ружицький).

Третя група — ті, хто опинився в тилу — шестеро осіб. Серед них особливо виділяються троє.

Афонський С. П. (51 р.). Із 1938 р. перебував у таборі у Свердловській області, в 1943 р. звільнений достроково. В 1944 р. повернувся до Києва, в 1945 р. рукопокладений у сан священника. Став першим ректором відновленої КДС (1947–1949 рр.).

Вендланд К. М. (Іоанн, 32 р.). Геолог, у 1941–1945 рр. керував у Середній Азії пошуками родовищ кольорових металів для військової промисловості. В 1942 р. здобув ступінь кандидата геолого-мінералогічних наук. У 1936 р. таємно прийняв священний сан, про що заявив публічно в 1945 р., згодом звільнився з усіх державних установ, де працював. Ректор КДС в 1957 р., згодом посвячений в сан єпископа.

Шиманський Г. І. (26 р.). Восени 1941 р. евакуйований із Харкова до м. Нижній Тагіл Свердловської області, інженер-конструктор на воєнному заводі, брав

участь у розробленні танка Т-34. В 1943–1945 рр. — інженер-конструктор на вагонному заводі м. Митищі Московської області. В 1945 р. став на шлях богословської освіти.

Приклади з цієї групи демонструють, що перебування деяких майбутніх викладачів КДС у глибокому тилу мало різне підґрунтя. Разом з тим, науково-дослідна та конструкторська діяльність двох учених під час війни була важливим внеском у перемогу, а після неї — привносила унікальний особистий досвід у процес духовної освіти.

Отже, участь викладачів КДС у Другій світовій війні значно вплинула на їхнє подальше життя, педагогічну діяльність і внесок у духовну освіту. Різні життєві обставини — служба в армії, перебування під окупацією, евакуація в тилу — формували унікальний досвід, що виявилось в їхньому служінні як викладачів і священників. Військовий досвід деяких із них і державні нагороди додавали певної ваги у відносинах із владою та суспільством. Для інших війна стала поштовхом до прийняття священного сану або повернення до церковного служіння після тривалої перерви. Загалом, ця війна залишила глибокий відбиток на житті покоління викладачів КДС, вплинула на їхній підхід до виховання майбутніх пастирів і на загальну атмосферу семінарії в післявоєнні роки.

Archimandrite Mitrophan (Bozhko),

Academic Secretary,
Kyiv Theological Academy;
Postgraduate at the Institute of History of Ukraine NANU
Kyiv
alexiusavgyst@gmail.com

PARTICIPATION OF TEACHERS OF THE KYIV THEOLOGICAL SEMINARY IN 1947–1960 IN THE SECOND WORLD WAR

The author examines the participation of teachers of the Kyiv Theological Seminary of the Soviet period in World War II. The study analyzes the biographical data of 37 people who worked at the seminary at that time. The teachers are divided into three groups: those who served in the army, survived the occupation, or were in the rear. Among them were both lay people and clergy. Particular attention is paid to those who, despite military trials, took the priesthood or returned to church service. We can assume that the experience of the war affected not only the personal fate of its participants, but also their pedagogical activity and the general atmosphere in the seminary.

Keywords: seminary, theological education, World War II, Soviet society.

ВІДНОВЛЕННЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА НАУКОВО-ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КИЇВСЬКОГО МЕДИЧНОГО ІНСТИТУТУ В ПОСТОКУПАЦІЙНИЙ ПЕРІОД (1943–1945 рр.)

У дослідженні розглянуто діяльність Київського медичного інституту в 1943–1945 рр. Висвітлено ключові заходи щодо ліквідації наслідків війни та окупації, зокрема відновлення зруйнованої інфраструктури і науково-матеріальної бази. Основну увагу приділено проблемам науково-освітньої і педагогічної діяльності вишу, а також удосконаленню форм організації навчального процесу. Завдяки опрацюванню малодосліджених архівних джерел до наукового обігу введено нові факти, докладно проаналізовано події тогочасного періоду та сформовано об'єктивні висновки.

Ключові слова: медичний інститут, науково-освітній процес, викладач, студент, абітурієнт.

6 листопада 1943 р. Київ було звільнено від гітлерівських загарбників, що завершило дворічну окупацію. Попри війну, що тривала, місто поступово почало відроджуватися: відбудовувалися підприємства, а також відновлювалася робота освітніх, медичних і культурних закладів.

Київський медичний інститут (КМІ) був одним із перших вищих навчальних закладів, що поновили свою роботу. Після повернення з Челябінська, куди КМІ евакуювали в липні 1941 р., до Києва прибули десять науковців і шість господарників на чолі з ректором Л. І. Медвідем. Уже 7 листопада 1943 р. керівництво інституту провело зустріч із заступником наркома охорони здоров'я України І. Алексеєнком для обговорення строків і заходів щодо відновлення діяльності закладу. Через два тижні, 23 листопада, відбулося засідання вченої ради, на якому затвердили нові навчальні плани ¹.

Через воєнні дії та окупацію освітня інфраструктура інституту зазнала значних втрат. Загальна сума збитків становила майже 7 млн крб. ² Більшість будівель було зруйновано, обладнання розграбовано. Знищено або пошкоджено медичні корпуси університету ім. Т. Шевченка, де до війни розміщувалися теоретичні кафедри, більшість клінік, лабораторій, кабінетів, бібліотека. Хоча частину матеріальної бази вдалося зберегти завдяки лікарям і викладачам, які залишалися в окупованому Києві, стан приміщень був критичним.

¹ 150 лет Киевскому Медицинскому институту / Е. И. Гончарук, Н. Н. Зайко, И. И. Бобрик [и др.] ; под ред. Е. И. Гончарука. Киев, 1991. С. 56–58.

² Державний архів м. Києва (далі — ДАК). Ф. Р-352. Оп. 40. Спр. 12. Арк. 5.

Не працювали опалення, електромережа, водопровід і каналізація³.

Проте менше ніж за місяць, переважно силами студентів і викладачів, удалось частково відремонтувати кілька навчальних корпусів на вулицях Леніна, Чкалова, Пушкінській і на бульварі Т. Шевченка, що дало змогу розпочати новий навчальний рік вже 13 грудня 1943 р., на трьох факультетах закладу — лікувальному, фармацевтичному та стоматологічному. На лекціях були присутні 491 студент, а викладали 23 професори, 26 доцентів і 48 асистентів. Наприкінці грудня відбувся додатковий набір студентів на нові факультети — санітарно-гігієнічний і педіатричний. Тому у вересні 1944 р. на всіх факультетах ВНЗ вже навчалися 2109 юнаків і дівчат⁴.

Важливим моментом стало відновлення виплати стипендій у грудні 1943 р., які становили 100 крб.⁵ Цікавим фактом стало й те, що через важкі побутові умови уряд дозволив студентам УРСР протягом 1943/1944 н. р. навчатися безплатно, хоча перед війною навчання коштувало 200 крб на рік⁶. Проте з першого півріччя 1944/1945 н. р. в центральних і східних областях України дію постанови було відновлено, і медінститут, як і більшість ВНЗ республіки, повернувся до платної форми навчання.

У цей час поступово зростала і заробітна плата викладачів. Залежно від стажу, посади та кваліфікації, ставка становила близько 1000 крб.⁷

Новий навчальний рік розпочався 1 жовтня 1944 р. майже без перерви на канікули. Інститут зазнав реорганізації: фармацевтичний факультет було ліквідовано, натомість відкрито психоневрологічний. Відновили роботу 46 кафедр, викладацький склад зріс до 392 педагогів. Кількість студентів до кінця навчального року досягла 2645 осіб⁸.

Із перших днів роботи заклад відновив підготовку науково-педагогічних кадрів через відділ аспірантури. У липні 1944 р. на 14 кафедрах інституту було затверджено 37 аспірантів. Завдяки відновленню наукової роботи, у 1944/1945 н. р. 11 осіб змогли захистити дисертації на здобуття наукових ступенів: чотири доктори наук і сім кандидатів наук⁹.

Також на початку навчального року, попри організаційні труднощі та брак чітких планів, на окремих кафедрах вишу розпочалася науково-дослідна діяльність.

³ Ганіткевич Я. В. Історія української медицини в датах та іменах. Львів, 2004. С. 146–148; ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 5; Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі — ЦДАВО України). Ф. 342. Оп. 14. Спр. 4295. Арк. 41.

⁴ ЦДАВО України. Ф. 342. Оп. 14. Спр. 1463. Арк. 63; ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 4–5.

⁵ Київська правда. 14 грудня 1943 р. С. 4; Овсіюк О. В. Життя після окупації: побут киян 1943–1945 рр. Київ, 2017. С. 94.

⁶ Постанова РНК СРСР від 2 жовтня 1940 р. за № 1860.

⁷ Прохоренко О. Науково-педагогічна інтелігенція як соціально-професійний прошарок в 1945–1955 рр. *Повоєнна Україна: нариси соціальної історії (друга половина 1940-х — середина 1950-х рр.)*. Київ, 2010. Ч. 2. С. 182.

⁸ ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 9–10.

⁹ Там само. Арк. 9.

До кінця першого семестру було виконано 52 наукові роботи, а також завершено та передано до друку сім повноцінних видань (монографій, брошур, підручників). Протягом року відбулося чотири наукові конференції¹⁰.

Вагому роль у підготовці майбутніх лікарів відігравала медична практика. Однак брак лікувальних баз ускладнював реалізацію освітніх програм. У 1944/1945 рр. Київський медичний інститут міг організувати лише 25 клінік на 1295 місць (проти 4 тисяч ліжок у довоєнний період) у декількох медичних закладах Києва та у долучених до інституту медичних установах Київської, Житомирської та Чернігівської областей¹¹.

Випуск 1944/1945 рр. відбувся наприкінці війни. 383 студенти успішно склали державні іспити та отримали дипломи лікарів. Більшість із них пройшли складний шлях до здобуття вищої освіти. Під час евакуації багато хто з випускників навчався в різних медичних інститутах, дехто залишався в окупованому Києві; інші, після четвертого курсу, пішли на фронт як зауряд-лікарі, а повернувшись з війни, завершили навчання на п'ятому курсі¹².

Набір студентів 1945/1946 рр. став першим повоєнним. За розпорядженням Наркомату охорони здоров'я УРСР у новому навчальному році докорінно змінювали навчальні програми, терміни навчання та умови прийняття абітурієнтів. Відтепер на всіх факультетах Київського медичного інституту встановлювався шестирічний строк навчання, за винятком стоматологічного факультету¹³.

Більш ґрунтовною стала і підготовка до проведення вступної кампанії, що розпочалася ще в березні 1945 р. Приймальна комісія закладу організувала масштабну інформаційну роботу, використовуючи всі доступні на той час засоби комунікації. Оголошення про набір публікували в газетних виданнях, на українському радіо щодня сім разів транслювали повідомлення про умови вступу. Крім того, співробітників інституту направляли у відрядження по містах УРСР, де вони проводили ознайомлювальні бесіди з випускниками середніх шкіл і медичних технікумів¹⁴.

Із квітня в медінституті було організовано чотиримісячні підготовчі курси, переважно для молоді, яку після закінчення школи в 1941 р. мобілізували до Червоної армії. Спеціально запрошені викладачі повторювали зі слухачами фізику, хімію, українську й російську мови на рівні шкільної програми. Заняття проходили у форматі лекцій та практикумів¹⁵.

Із нового навчального року було змінено умови вступу для окремих пільгових категорій абітурієнтів. Приміром, без іспитів до КМІ могли вступати фронтовики,

¹⁰ ЦДАВО України. Ф. 342. Оп. 14. Спр. 4295. Арк. 54.

¹¹ ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 6, 15.

¹² Грандо О. А. Подорож у минуле медицини. Київ, 1995. С. 155; ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 24–26.

¹³ ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 102.

¹⁴ Там само. Арк. 99–100.

¹⁵ Там само. Арк. 97, 99; ЦДАВО України. Ф. 342. Оп. 14. Спр. 4295. Арк. 83.

які відмінно закінчили середню школу будь-якого року, тоді як відмінники шкіл чи медтехнікумів 1940-х рр. складали іспити на загальних умовах ¹⁶. Також, починаючи з 1945/1946 н. р., заяви абітурієнтів на вступ приймали виключно за наявності атестата зрілості, що значно ускладнювало вступ до інституту, оскільки в багатьох школах УРСР бланків атестатів просто не було ¹⁷.

Проте молоді люди, які не вступили до медінституту, все ж мали шанс здобути вищу освіту. Налагоджене співробітництво між членами приймальної комісії КМІ та представниками інших провідних вишів республіки надавало змогу останнім поповнити свої лави студентами з-поміж тих, кого не зарахували до медінституту ¹⁸.

У підсумку варто зазначити, що постокупаційний період і перший повоєнний рік стали серйозним випробуванням для Київського медичного інституту. Значні зусилля було спрямовано на подолання кризи, спричиненої руйнуванням інфраструктури, матеріальними втратами, дефіцитом науково-педагогічного персоналу тощо. Постійна корекція навчальних планів додатково ускладнювала відновлення нормального функціонування закладу. Однак завдяки професійному керівництву та злагодженій роботі вдалося оперативно відновити навчальний процес, удосконалити педагогічну, клінічну та науково-дослідну діяльність, відновити науково-практичну базу. Досвід тих важких років став основою для трансформації інституту в провідний центр медичної освіти України та стимулював розвиток національної медичної науки й професійної підготовки медичних фахівців.

¹⁶ ДАК. Ф. Р-352. Оп. 37. Спр. 9. Арк. 104.

¹⁷ Там само. Арк. 103.

¹⁸ Там само. Арк. 130.

Albina Balytska,

Senior Researcher,
Department of Modern History of Kyiv
Kyiv History Museum
Kyiv
alb.vas.bal@gmail.com

RESTORATION OF FUNCTIONING AND SCIENTIFIC-EDUCATIONAL ACTIVITIES OF THE KYIV MEDICAL INSTITUTE IN THE POST-OCCUPATION PERIOD (1943–1945)

The study examines the activities of the Kyiv Medical Institute from 1943 to 1945. It highlights key measures aimed at addressing the consequences of the war and occupation, including the restoration of the destroyed infrastructure and scientific-material base. The primary focus is on the challenges related to the scientific-educational and pedagogical activities of the institute, as well as the improvement of educational process organization. By working with lesser-known archival sources, new facts are introduced into academic discourse, events of the period are thoroughly analyzed, and objective conclusions are drawn.

Keywords: medical institute, scientific-educational process, lecturer, student, applicant.

Ілона Жовта,
доктор філософії з історії,
викладач кафедри історії
факультету соціології і права
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Київ
zhovta.ilona@iill.kpi.ua

РОЛЬ ЗОБРАЖАЛЬНИХ ДЖЕРЕЛ ПОЧАТКУ ХХ ст. У ДОСЛІДЖЕННІ ПОВСЯКДЕННЯ ВИХОВАНОК КИЇВСЬКОГО ІНСТИТУТУ ШЛЯХЕТНИХ ДІВЧАТ (1838–1919 рр.)

У доповіді основну увагу надано зображальним джерелам початку ХХ ст. (фото і плану креслення інститутської дачі) і їхній ролі в дослідженні повсякдення вихованок Київського інституту шляхетних дівчат. Показано, що на випускних світлинах інституток зображено одяг (уніформу чи випускне вбрання) з прикрасами, зачіски дівчат, процес харчування, урок малювання, участь дівчат у балі-маскарадї, про які побіжно згадано або про які немає жодних відомостей у писемних джерелах, що дає змогу дослідникові докладніше реконструювати буденне життя інституток. Креслення дачі Інституту вказує на те, що на початку ХХ ст. дівчата могли перебувати не тільки на території Інституту, а й за його межами під час навчання.

Ключові слова: зображальні джерела, Київський інститут шляхетних дівчат, історія повсякдення.

Для дослідження повсякдення неабияку роль відіграють зображальні джерела, які використовують історики для наукових розвідок як допоміжний матеріал і з якими не так критично працюють, як із писемними джерелами ¹. Хоча, на думку дослідниці О. Коляструк, саме ці пам'ятки «розкривають історичні події і факти у вигляді конкретних статичних або динамічних зорових образів» ², що дають змогу наочно показати повсякденні речі, які лише подекуди описані в писемних джерелах.

Повсякденню вихованців навчальних закладів м. Києва присвячено праці таких істориків і історикинь, як Т. Самчук ³, Т. Якусик ⁴, освітній системі, релігійному вихованню, викладанню предметів, дозвіллю дівчат в інститутах шляхетних

¹ Коляструк Ольга. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика*. 2008. № 14. С. 259.

² Там само. С. 260.

³ Самчук Т. Харчування студентів Університету Св. Володимира. *Часопис української історії*. 2019. № 40. С. 19–28.

⁴ Якусик Т. Харчування студентів Київської духовної академії (1819–1869 рр.). *Київська Академія*. 2020. Вип. 17. С. 11–38.

дівчат — доробки А. Кізлової⁵, К. Кобченко⁶, А. Коробчук⁷ та ін. Ми продовжуємо досліджувати повсякденне життя колективу і вихованок Київського інституту шляхетних дівчат (XIX — початку XX ст.), а також інших подібних закладів на теренах України⁸.

Для вивчення теми буденного життя вихованок Київського інституту шляхетних дівчат початку XX ст. ми використовуємо зображальні джерела: фото випусниць Київського інституту шляхетних дівчат (1910 р.) (13 одиниць)⁹, вперше введені в науковий обіг світлина Н. І. Бикової (5 одиниць), які передала нам на опрацювання її онука І. В. Горскіна¹⁰, і креслення інститутської дачі з Держархіву м. Києва¹¹.

Випускні фото вихованок зображують зовнішній вигляд дівчат — бездоганні зачіски, прикраси (сережки, хрестики)¹². Ми припускаємо, що носіння коштовностей не було поширеним у повсякденному житті через суворість інститутської системи навчання, яка передбачала зрівняння усіх незалежно від майнового статусу батьків чи опікунів вихованки, про що йшлося у нашому дисертаційному дослідженні¹³, але допускалося на випускних фото. На одній із світлин Н. І. Бикової показано трапезу у їдальні, де у більшості дівчат волосся охайно заплетено у коси, тож можна припустити, що ця зачіска була популярною серед вихованок¹⁴.

На випускних фото можна також побачити одяг інституток — уніформу, яка складалася з гладенької спідниці з великою складкою позаду, напіввідкритого бюстгальтера з застібною спереду, короткого гладенького рукава, який прив'язували тасьмою до пройми рукава, пелеринки з відкладним комірцем та бантиком і закритого фартуха. Це вбрання інститутки було характерне і для інших інститутів Російської імперії і не змінювалося упродовж усього існування цих закладів¹⁵.

⁵ Кізлова А. А. Чинні законовчителі Київського інституту шляхетних дівчат у публікаціях «Киевских епархиальных ведомостей» останньої третини XIX — початку XX ст. *Літопис Волині*. 2020. Число 22. С. 31–35.

⁶ Кобченко К. А. Освіта жінок як форма емансипації: приклад Наддніпрянської України (середина XIX — початок XX століття). *Українські жінки в горнилі модернізації* / під заг. ред. О. Кісь. Харків : Видавництво КСД, 2017. С. 72–102.

⁷ Коробчук А. С. Батою і пряником: специфіка виховного процесу в Одеському інституті шляхетних дівчат. *Старожитності Лукомор'я*. 2022. № 3. С. 35–43.

⁸ Жовта І. І. Колектив Київського інституту шляхетних дівчат в організації повсякдення вихованок (XIX — перші десятиліття XX ст.) : дис. ... доктора філософії: 032 – Історія та археологія. Київ, 2023. 189 с.; Жовта І. І., Кізлова А. А. Дозвілля вихованок інститутів шляхетних дівчат за джерелами особового походження (XIX — перші десятиліття XX ст.). *Уманська старовина*. 2024. № 11. С. 5–19.

⁹ Вихованки інституту. 1910 р. *Gazeta.ua*. URL: <http://surl.li/hfnpe>.

¹⁰ Жовта І. І. Колектив Київського інституту шляхетних дівчат... С. 173–174.

¹¹ Держархів м. Києва. Ф. 144. Оп. 1. Спр. 109. Арк. 2–5.

¹² Вихованки інституту. 1910 р. *Gazeta.ua*. URL: <http://surl.li/hfnpe>.

¹³ Жовта І. І. Колектив Київського інституту шляхетних дівчат... С. 63.

¹⁴ Там само. С. 174.

¹⁵ Там само. С. 64.

Ще один із різновидів уніформи або випускного вбрання (важко точно встановити) можна простежити на світлинах дівчат за 1910 р. і на фото Н. І. Бикової: плаття з короткими рукавами, обшитими мереживом і пронизаними стрічкою, білий фартух, з боків оздоблений мереживом, і пояс. У нашому дисертаційному дослідженні помилково зазначили, що це вбрання було притаманне лише для київських вихованок ¹⁶. Пізніше ми знайшли світлини й інших інститутів, які носили подібну сукню на випускних фото. Варто зауважити, що це були випускниці закладів із терен України, а не інших частин Російської імперії ¹⁷.

На світлинах Н. І. Бикової також показано: як харчувалися вихованки у спільній залі; як відбувався урок малювання; як проходив бенкет у стінах інституту; як вихованки перевдягалися у традиційне російське вбрання під час балу-маскараду, що було копіюванням традицій імператорського двору ¹⁸.

Ще одним зображальним джерелом, яке ілюструє повсякдення життя Інституту, є план дачі. Саме з цього креслення ми дізналися про наявність дачі у закладі ¹⁹. Проект 1906 р. розробив видатний архітектор В. Ніколаєв. У двоповерховому приміщенні на 50 вихованок були велика спільна спальня, їдальня для дівчат і колективу, веранда, буфет, передпокій, вітальня, кімнати для прислуги, класних дам, ванна, клозети, гардероб та ін. Мало інформації про використання дачі, лише є свідчення, що там ізолювали хворих вихованок, щоб ті не заразили інших інфекційними захворюваннями. Ми припускаємо, що дача слугувала як для медичних цілей, так і тимчасовим місцем проживання для вихованок, що залишалися влітку в закладі ²⁰. Тобто дівчата могли перебувати не тільки на території Інституту, як це було у XIX ст., а й виїжджали за його межі, коли залишалися при школі-пансіоні.

Отже, зображальні джерела початку XX ст. відтворюють повсякдення вихованок Київського інституту шляхетних дівчат: уніформу, що не змінювалася, випускне вбрання дівчат, їхній зовнішній вигляд, зокрема прикраси й коштовності, різновиди зачісок, а також повсякденні і святкові практики, як-от харчування (як розміщувалися дівчата) і участь у балах, які у писемних джерелах докладно не описано. Також із креслення дачі ми дізналися про наявність цієї будівлі й можемо обґрунтувати її цільове призначення, а також зазначити про можливість виїзду вихованок за межі території Інституту.

¹⁶ Там само. С. 63–64.

¹⁷ Вихованка Полтавського інституту шляхетних дівчат. Генеалогічний сайт. URL: <http://surl.li/iecuzy>; Групова світлина вихованок Одеського інституту шляхетних дівчат. Генеалогічний сайт. URL: <http://surl.li/cxhwba>.

¹⁸ Жовта І. І. Колектив Київського інституту шляхетних дівчат... С. 130.

¹⁹ Держархів м. Києва. Ф. 144. Оп.1. Спр. 109. Арк. 2–5.

²⁰ Жовта І. І. Колектив Київського інституту шляхетних дівчат... С. 50.

Ilona Zhovta,

PhD in History,

Lecturer at the Department of History of the FSP

National Technical University of Ukraine Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute

Kyiv

zhovta.ilona@ill.kpi.ua

THE ROLE OF PICTORIAL SOURCES OF BEGING OF XX CENTURY IN THE RESEARCH OF THE DAILY LIFE OF EDUCATEES OF THE KYIV INSTITUTE OF NOBLE GIRLS (1838–1919)

The main topic is devoted to pictorial sources of the beginning of 20th century (photos and plan of the institute cottage) and their role in the study of the everyday life of educatees of the Kyiv Institute of Noble Girls. It is shown that on the graduation photos of the girls, there are clothes (uniforms or graduation outfits) with decorations, girls' hairstyles, the process of eating, a drawing lesson, or the girls' participation in a masquerade ball, about which there is a cursory mention or no information in written sources, which allows the researcher to reconstruct the everyday life of the institute girls in more detail. The plan of the Institute's cottage indicates that at the beginning of 20th century girls could stay not only on the territory of the Institute, but also outside its borders during their studies.

Keywords: pictorial sources, Kyiv Institute of Noble Girls, history of everyday life.

Тетяна Залива,
провідний науковий співробітник
філії «Музей Шолом-Алейхема»
Музею історії міста Києва
Київ
t_zaliva@ukr.net

СУЧАСНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР В УКРАЇНІ

Доповідь присвячено розгляду питання «Чи існує сьогодні єврейський театр в Україні?» на підставі дослідження сучасних єврейських театральних проєктів і колективів.

Ключові слова: єврейський театр, вистава, Музей Шолом-Алейхема.

Насамперед треба зауважити, що фахових досліджень питання існування сучасного єврейського театру на терені України немає. Необхідну інформаційну базу для висвітлення цієї проблематики авторка доповіді збирала самостійно, взявши інтерв'ю в осіб, які є учасниками цього яскравого явища, — художнього керівника театру «Мазл Тов!» Наталії Черкасової, ідейного натхненника й учасника «Студії Ш-А» Марата Страковського, режисера та актора Владислава Попка, художнього керівника народного ансамблю єврейської пісні «Фаргенінг» Серафими Горелової та завідувачки Музею Шолом-Алейхема Ірини Климової. На жаль, опублікувати повні тексти інтерв'ю можливості немає, проте всі охочі можуть ознайомитися з ними на сайті Музею Шолом-Алейхема ¹.

На початку 1930-х рр. в Україні склалася унікальна ситуація: близько десяти відсотків її театральних труп грали мовою їдиш. До Другої світової війни у країні працювали великі та маленькі єврейські театри, які поряд з українськими колективами формували вітчизняну театральну культуру. Після визволення України Київський державний єврейський театр було реєвакуйовано, однак у столиці йому місця не знайшлося. Театр тимчасово розмістили у м. Чернівці, але виявилося, що назавжди ².

Наприкінці 1940-х ситуація кардинально змінилася. У січні 1950 р. було припинено діяльність усіх єврейських театрів Радянського Союзу. 31 січня 1950 року вийшла постанова про ліквідацію Чернівецького державного єврейського театру.

Проте єврейська театральна традиція жива і представлена в Україні різними, нехай і не дуже великими, театральними колективами, беззавітно закоханими у свою справу.

Професійного театру на їдиш в Україні з 1950-х рр. не існує, однак у *Київському єврейському театрі «Мазлтов» Георгія Мельського* (рис. 1) деякі вистави частково ставили мовою їдиш: «...поява “справжнього” єврейського театру здавалася

¹ Інтерв'ю до тез Т. Заливи «Сучасний єврейський театр на терені України». URL: <http://sholomaleichemmuseum.com/news/3/2010.htm> (дата звернення: 05.10.2024).

² Лоев Моисей. Украденная муза. Київ : Дух і Літера, 2004. С. 27–76.



Рис. 1. Єврейський театр «Mazel Tov!». Сцена з вистави «Тев'є з Анатівки». З архіву Наталії Черкасової

чудом»³. Режисер і актор Владислав Попко розповів: «То був 1988 рік, весна. У Києві тоді існувала традиція влаштовувати капусники — всі театри готувалися, запрошували глядачів. Саме такий капусник було організовано у театрі імені Івана Франка до Всесвітнього Дня театру — 27 березня, на якому я вперше побачив єврейський театр... Презентація пройшла дуже бурхливо. Це було щось зовсім нове в порівнянні з тим, що відбувалося в нашому театральному житті, в якому спостерігалася явна стагнація. Це була просто феєрична імпровізація, де були і тексти, і танок, і спів». Театр «Мазлтов» було відкрито 31 березня 1989 р. у приміщенні консерваторії виставою «Кривавий жарт, або Важко бути євреєм» за твором Шолом-Алейхема. «Зал був переповнений, зібралося дуже багато цікавих людей...», — згадує В. Попко. У репертуарі театру була також вистава «200 тисяч, або Великий виграш» згаданого видатного єврейського письменника. Її поставив відомий в Україні режисер Олександр Сергійович Барсеґян.

Згодом було поставлено «Фрейлехс» («Весільний карнавал») за З. Шнеєром — музичну весільну феєрію на основі єврейського фольклору, та «Вечір єврейської музики та балету» з модерною хореографією Алли Рубіної. Музичною частиною театру керував композитор Арнольд Святогоров. Багато музичних фрагментів підбирав Михайло Калманович, онук відомого актора Лазара Калмановича. У 1993 р. Алла Рубіна поставила балет «Весільний кортеж» на музику Дмитра Шостаковича — реконструкцію балету великого хореографа Леоніда Якобсона. Готували виставу на їдиш — «Відьму» за Абрамом Гольдфаденом, яка, на жаль, так і не побачила світ.

³ Київський єврейський театр «Мазлтов» Георгія Мельского у спогадах учасників / упоряд. Світлана Сімакова. Київ, 2023. С. 8.

Більшість вистав театру «Мазлтов» були двомовні — російською і їдиш. У музичній виставі «Кривавий жарт» усі сцени, пов'язані з родиною Шапіро та фрейлехсом, ішли на їдиш. Виставу «Містер Сковорода» грали українською мовою. Владислав Попко жартував: «Треба було піти в єврейський театр, щоб зіграти Сковороду». Ірина Климова в інтерв'ю розповіла: «Коли був капуста, присвячений Дню театру, який проходив у Дитячому музикальному театрі, хтось дуже мило пожартував, що у Театрі оперети йдуть “Євреї нашого двору”, у Театрі імені Лесі Українки також вистави єврейської тематики, у Театрі імені Івана Франка — “Тев’є-Тевел”, і лише театр “Мазлтов” поставив виставу “Містер Сковорода”».

У репертуарі театру була також ораторія, присвячена пам'яті жертв Бабиного Яру, слова до якої написав відомий поет і драматург Олександр Вратарьов.

У театрі «Мазлтов» працювали відомі українські митці: хореограф А. Рубіна, актори В. Попко, Е. Митницька, Ю. Дмитрич, С. Айзенберг, І. Барсегян, О. Афонін, В. Шевцова, М. Бурт, О. Затучний, Ю. Гонтмахер, В. Спесивцева, Я. Пекерман. Були задіяні як професійні актори, так і аматори. Завідувачем літературної частини театру був В. Чернін.

«Ми брали участь у багатьох фестивалях і в Румунії, і в Польщі. У Бухаресті у величезній Синагозі влаштували вечір... Отримали багато схвальних відгуків, були переможцями. Були ми і на фестивалі у Вільнюсі. Тоді ми дуже багато їздили. Гастролювали практично по всій Україні... Успіх у нас був грандіозний. Потрапити на виставу було майже неможливо. Були такі аншлаги, що ми навіть жартували, що в БДТ є вільні місця і квитки купити можна, а на “Мазлтов” — ні. Багато цікавого було. Двічі виступали в Одесі. Це були прекрасні моменти», — пригадує Владислав Попко.

Ірина Климова в інтерв'ю резюмувала: «Театр був професійним. Актори та режисери теж були професійними. У другу поїздку до Америки я вже не потрапила, бо була у першій. У тій поїздки більшість трупи залишилися у Штатах. На цьому театр припинив своє існування, а Георгій Мельський поїхав спочатку до Москви, а потім до Штатів. Мельський мав харизму, театр був його дітищем, і я згадую його і той час з великою теплотою та вдячністю».

З інтерв'ю із художнім керівником *народного ансамблю єврейської пісні «Фаргенігн»* Серафимою Гореловою дізнаємося багато цікавого: «Якщо розпочати з самого початку... Це було тоді, коли вже можна було збиратися і навіть більше — співати єврейських пісень. А пісні нашого народу не завжди вільно лилися... Були десятиліття забуття єврейської пісенної культури мовою їдиш. Але коли наприкінці 1980-х — на початку 1990-х стався вибух, так званий єврейський ренесанс, ось тоді група київських любителів єврейських пісень і зібралася, натхненна ідеєю відродити єврейську культуру». Легендарному ансамблю «Фаргенігн», що співає мовою їдиш, цього року виповнилося 35 років. Колектив було створено у 1989 р. Спочатку це була маленька творча трупа, яка збиралася в музичній родині ветерана єврейського руху Натана Шапіро. Відтак до них почали приходити



любителі пісень, люди, що прагнули відродити та зберегти єврейську культуру (рис. 2). 1991 року керівником хору став Михайло Шикунський.

Знання історії та культури єврейського народу Натана Шапіро, володіння мовою їдиш Любові Пієвської, багатий фольклорний матеріал, що його збирила Іда Гельфер, ентузіазм Тамари Овруцької та організаторські здібності Беби Лопати відіграли значну роль у становленні ансамблю.

До ансамблю приходили як професіонали, так і аматори — М. Яблочник, Д. Сапожников, Ф. Герман, М. Гомельський, І. Гельфер, Р. Ходорковська та інші. Багато років солісткою ансамблю «Фаргенігн» була заслужена працівниця культури України Іда Гельфер. Більша частина репертуару хору — це саме зібрані нею пісні. Сьогодні хор виконує пісні мовою їдиш, псалми та святкові піснеспіви на івриті, а також пісні сучасних поетів і композиторів на їдиш, івриті та українською мовами. Багато років концертмейстером ансамблю є Серафима Горелова.

«Кожен виступ хору «Фаргенігн» — це острівці відродження єврейської культури. Самодіяльні артисти виходять на сцену, звучать старовинні та нові єврейські пісні — і зал змінюється. Люди, які ще годину тому не розуміли «маме-лошн», стають співучасниками дійства. Душа підказує забуті слова й до очей підступають непрохані сльози. Слухачі та виконавці зливаються в єдиний ансамбль людей, які розуміють один одного», — розповіла Серафима Горелова.

У травні 1997 р. було створено *Театр єврейської пісні мовою їдиш «Нешоме»* (рис. 3), керівником якого був М. Шикунський, а солісткою — видатна співачка І. Гельфер. Театр знайомив глядачів із культурною спадщиною єврейського народу. Кожен концерт був тематичним зі своїм сценарієм, присвяченим єврейським святкам, таким як Рош-а-шана, Ханука, Пурім, Песах ⁴.

⁴ Людмила и Михаил Шикунские. Был такой театр. Израиль, 2016. С. 32.



Рис. 2. Народний ансамбль єврейської пісні
«Фаргенігн».
З архіву Серафіми Горелової



Рис. 3. Театр єврейської пісні
мовою їдиш «Нешоме». Людмила и Михаил Шикунские.
Был такой театр. Ізраїль, 2016

У 2012 році розпочав діяльність *Єврейський театр «Мазл тов!»* (*Jewish Theatre «Mazel Tov!»*). Керівник Наталія Черкасова вважає, що театр підхопив естафету «Мазлтов» Георгія Мельського, але в ньому не йдуть вистави мовою їдиш. Основний напрям театру — це пурімшпілі, які ставлять щорічно у різному форматі. У репертуарі є такі вистави: «Надії маленький оркестрик» за мотивами оповідання М. Юдовського, «Жаркоє баби Фіри», «Мистецтво жити в Одесі», «Антіох та його команда», «Тев'є з Анатівки». За словами Наталії Черкасової, «посил-побажання “Мазл тов!”», який в перекладі з їдиш найбільш коректно можна передати українським “Хай щастить!”, несе людям надію у цьому непростому світі. Усі наші постановки — саме про це. Як говорив Шолом-Алейхем, “ми сміємося, щоб не плакати”. Ми прагнемо показати, що в цьому світі, незважаючи ні на що, є щось світле та добре. Людям потрібна надія, особливо в непрості часи, коли старий світ руйнується, а новий несе невідомість. Театр дозволяє торкнутися душі людини, підняти її дух. Ми кидаємо “Мазл тов!” як виклик життєвим обставинам».

Справжньою гордістю Бібліотеки імені Ошера Шварцмана є театральний колектив «*Studio Ш-А!*» (рис. 4), створений у лютому 2012 р. На початку березня 2012 р. в Музеї Шолом-Алейхема відбулася перша вистава «На Большой Васильковской, 5», присвячена життю й творчості Шолом-Алейхема у Києві. Назва студії теж символічна — від перших літер імені видатного письменника Шолом-Алейхема. У рамках XVII Міжнародного театрального фестивалю «Блукаючі зірки» «*Studio Ш-А!*» показала декілька вистав — «Шолом Алейхем, Київ!», «І була війна...». Останню, за словами Марата Старковського, «було присвячено подіям окупації та визволення Києва під час Другої світової війни. Вистава основана на архівних матеріалах Музею історії міста Києва та особистого архіву сім'ї Збанацьких. Автор вистави — Анатолій Збанацький, син відомого українського письменника Юрія Збанацького, режисер-постановник — Анатолій



Рис. 4. Фрагмент вистави
«Studio Ш-А!»
«Шолом Алейхем, Київ!».
З архіву Марата Страковського

Шенгайт. Прем'єра вистави відбулася у Музеї Шолом-Алейхема у річницю перемоги над фашизмом». У репертуарі театру є також вистава за творами сучасного ізраїльського письменника Етгара Керета. У 2019 році було створено проєкт до 78-ї річниці трагедії Бабиного Яру — поетичні читання на вірші Григорія Фальковича «Memento Mori, Memento Vivere» — «Пам'ятай про смерть, пам'ятай про життя».

Єврейська тема протягом останніх п'яти років домінує в *Київському літературному театрі «Дар»* (створений 2015 р.), керівником якого є відомий поет, прозаїк і публіцист Сергій Черепанов. У театрі йдуть вистави «Місто Мирів, або Двома трамваями» і «Хор», що розповідають про життя радянських євреїв та сучасних емігрантів з України. У Києві працює *Єврейський музично-драматичний театр імені Шолом-Алейхема*, заснований Авігдором Фрейдлісом.

Музей Шолом-Алейхема, філія Музею історії міста Києва, з самого початку свого існування є важливим центром збереження та популяризації єврейської культури в Україні. Він проводить не лише виставки, а й театральні та музичні заходи, спрямовані на збереження єврейських традицій і мистецтва. У Музеї діє постійна програма співпраці з театральними колективами й виконавцями, в репертуарі яких є єврейська тематика.

Нещодавно в Музеї відбулася моновистава «Три кохання» Святослава Фехтеля за мотивами оповідань Шолом-Алейхема «Місто маленьких людей», «Не стало покійників», «Три вдови». Виступав у Музеї єврейський дует «Шейне мейделах» зі Львова — Тетяна Сукоркіна та Олена Сімеон, які виконують пісні мовами їдиш, іврит, ладіно, арамейською, а також нігуни. Раніше частою гостею Музею була Олександра Соміш, учасниця багатьох клезмер-фестів, яка співає мовою їдиш. Театрально-музична майстерня «Razom» презентувала в Музеї «Щоденник Анни Франк», а також «Єврейський цикл» Дмитра Шостаковича. Велике враження справив концерт у Музеї студентів Київського столичного університету імені Бориса Грінченка мовами їдиш і іврит із коментарем.

Попри те, що в Україні немає професійного єврейського театру мовою їдиш, аматорські колективи продовжують традиції своїх попередників. Інтерес до єврейської тематики та авторів не згасає і привертає увагу глядачів. Вистави за творами Шолом-Алейхема та інших єврейських авторів і сьогодні збирають аншлаги. У Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка з успіхом ідуть такі вистави, як «Тев'є-Тевель» за Шолом-Алейхемом і «Крум» за мотивами п'єси Ханоха Левіна. У Київському національному академічному театрі оперети можна подивитись «Скрипаль на даху» за мотивами твору «Тев'є-молочар», у Національному академічному драматичному театрі імені Лесі Українки — «Фальшива нота» Дідьє Карона, у Театрі на Подолі — «Льовушка» та «Лист Богу» Анатолія Крима.

Київські театри добре пам'ятають вистави «Тойбеле та її демон», «Останнє кохання» за мотивами творів Ісаака Башевіса Зінгера, що багато років не сходили зі сцени Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки, та «Ігри на задньому подвір'ї» за п'єсою сучасної письменниці Едни Мазія.

Дуже показово, що студенти сьогодні ставлять дипломні роботи за «Тев'є-молочарем» Шолом-Алейхема, наприклад, у Івано-Франківському навчально-науковому Інституті мистецтв. Фрагменти цієї вистави найближчим часом покажуть у Музеї Шолом-Алейхема.

Музей Шолом-Алейхема і надалі підтримуватиме і розвиватиме єврейську культуру через співпрацю з театральними колективами, вистави та концерти. Такі заходи не лише зберігають, а й популяризують багату єврейську спадщину, забезпечуючи її живу присутність у сучасному культурному житті України.

Tetiana Zalyva,
Leading Researcher,
Sholom-Aleichem Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
t_zalyva@ukr.net

MODERN JEWISH THEATRE IN UKRAINE

The report is dedicated to consideration of the question: "Is there a Jewish theatre in Ukraine today?" based on the research of modern Jewish theatre projects on Ukraine's territory.

Keywords: Jewish theatre, performance, Sholom Aleichem Museum.

ПІДГОТОВКА ЕКСКУРСІЙ У ЧОЛОВІЧИХ ГІМНАЗІЯХ м. КИЄВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

В Україні модерна доба ознаменувалася великими зрушеннями в соціально-економічній і культурній сферах. Саме в цей час новий поштовх для розвитку отримала екскурсійна справа. У статті на основі архівних і літературних джерел досліджено підготовку до шкільних екскурсій у чоловічих гімназіях м. Києва в модерну добу, в контексті гімназійного повсякдення. Розглянуто підготовчі процеси, освітянські з'їзди, методи, плани, типи, маршрути, напрями, чинники та засоби організації здійснення гімназійних екскурсій. Висвітлено цінову політику і становлення державного регулювання учнівського туризму в Російській імперії на початку ХХ ст.

Ключові слова: освітні екскурсії, гімназисти Києва, чоловічі гімназії, повсякдення, підготовка до екскурсій, шкільне дозвілля, освітянські з'їзди, ціна екскурсій, кошти, проїзд.

Кінець ХІХ — початок ХХ ст. в Україні ознаменувався великими зрушеннями в соціально-економічній і культурній сферах. У цей час у чоловічих гімназіях починає розвиватися екскурсія. Її було введено як компонент літніх канікул циркуляром Міністерства народної освіти № 20185 від 2 серпня 1900 р.¹ Часопис «Екскурсійний вісник» у 1914 р. перший зі спеціалізованих видань дав тлумачення поняттю «екскурсія». Назва походить від лат. *excursi*, *excursere* і має значення «вибігати», «здійснювати набіг», «поїздка або похід будь-куди, що здійснюється з науковою метою, в галузь невідомого з метою ознайомлення, вивчення, пізнання»². Екскурсії мали замінити поширену з 1873 р. практику обов'язкових «літніх канікулярних робіт учнів середніх навчальних закладів», яку було визнано неефективною. Міністерство рекомендувало замість визначення обов'язкових завдань на канікули вдаватися до більш творчої діяльності з метою розвитку індивідуальних здібностей учнів. «Прогулянки й мандрівки з освітньою метою» учнів якраз мали стати тим видом діяльності, який принесе «суттєву користь вихованцям». Очікувалося, що з часом їх використають у педагогічній роботі задля кращого викладу й засвоєння матеріалу учнями³.

¹ Бетлій О. В. Учніські екскурсії по Києву в роки Першої світової війни. *Наукові записки НаУКМА*. 2015. Том 169. Історичні науки. С. 35.

² Екскурсионный вестник. Москва, 1914. № 2. С. 122; Грибанова С. Матеріали періодичних видань як джерело вивчення історії розвитку екскурсійної справи в Україні в другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. *Краєзнавство*. 2012. Вип. 2. С. 103–111.

³ Циркуляр министра народного просвещения попечителям учебных округов — об отмене летних канікулярных работ учеников средних учебных заведений (2-го августа 1900 года, № 20185). *Журнал Министерства народного просвещения*. 1900. № 9. С. 64–66; Бетлій О. В. Учніські екскурсії... С. 35.

Новий освітній напрям у вигляді шкільних екскурсій мав стати одним із методів гімназійного навчання та виконувати конкретні освітні задачі⁴. З 1886 р. в Києво-Печерській гімназії почали проводити так звані ближні екскурсії, з 1892 р. гімназисти почали брати участь у далеких екскурсіях Російською імперією, а з 1900 вперше вирушили за кордон. У 1916 р. екскурсії набули статус обов'язкової дисципліни у навчальному плані гімназій⁵.

На початку XX ст. гімназійний екскурсійний рух в Україні перебував на стадії становлення. Розглянемо докладніше процес підготовки до закордонних подорожей. На початку екскурсії влаштовували окремі директори та педагоги-ентузіасты. Передусім їм доводилося займатися розв'язанням усіх питань, пов'язаних із мандрівкою (визначення маршруту, формування групи, визначення та підготовка необхідного спорядження, оформлення документів тощо). Наприклад, у Києво-Печерській гімназії, як одній із перших київських чоловічих гімназій, розпочинали готуватися до закордонної екскурсії ще за пів року до подорожі, тобто з січня. Спершу визначали: мету поїздки, основну мету подорожі — відвідання певної країни (Швейцарія, Німеччина, Австро-Угорщина, Італія, Бельгія, Нідерланди) або події міжнародного значення (Всесвітньої виставки 1900 р. у Парижі та 1906 р. у Мілані). Потім розробляли план-схему маршруту, обов'язково враховуючи побажання учнів, транспортне сполучення, а також віддаленість і політичне становище в тих місцевостях, які планували відвідати⁶. Після обговорення, затвердження маршруту й визначення вартості екскурсії на педагогічній раді необхідно було отримати дозвіл управління навчального округу або окружного інспектора, а також дозвіл губернаторів місцевостей, куди планували екскурсію. Після цього, напряму або через піклувальників навчальних округів, починали листування з установами, закладами та окремими особами, які могли сприяти вдалому здійсненню поїздки. Головне завдання переговорів полягало у забезпеченні комфортних умов проїзду, проживання, огляду екскурсійних локацій та економії коштів, допомоги у здешевленні проїзду, пошуку житла тощо. З керівництвом іноземних залізниць і пароплавних компаній домовлялися про надання екскурсантам окремих вагонів або пільг на квитки, з готелями — про пристойні та недорогі кімнати з повним утриманням. До послів і генеральних консулів зверталися за супроводом під час перебування туристичної групи на місцях,

⁴ Вербицький В. А., Дзюбан О. В., Шуст О. М. Освітні шкільні екскурсії: історичний досвід минулого (кінець XIX — початок XX ст.). *Наукові праці ЧНУ ім. Петра Могили. Педагогіка*. 2018. Вип. 299. Т. 311. С. 116.

⁵ Труды комиссии по организации экскурсий для учащихся и учащихся средних учебных заведений Московского округа с 28.12.1910 по 6.01.1911 г. Москва, 1911. С. 5; Наровлянський О. Екскурсії в системі вітчизняної освіти та виховання (XIX — початок XX ст.). *Історико-педагогічний альманах*. 2017. № 2. С. 26–30.

⁶ Отчет попечителя Киевского учебного округа о состоянии мужских гимназий и прогимназий за 1900 год. Киев. Типо-литография Товарищества И. Н. Кушнерев и КО в Москве. Киевское отделение. Караваевская, д. № 5. 1901. С. 77; Из воспоминаний профессора В. Петра. *Русский экскурсант*. 1916. № 4. С. 10.

де були дипломатичні представництва Російської імперії. У директорів навчальних закладів просили безплатне розміщення на ночівлю⁷. Далі оформлювали необхідні для виїзду документи (списки учасників подорожі, дозволи, відпускні квитки, паспорти тощо). Напередодні від'їзду закуповували їстівні припаси (ковбасу, чай, цукор, хліб, здобу, сир, масло, зельтерську воду⁸), з таким розрахунком, щоб поповнити їх у наступному великому пункті. Зі спорядження в дорогу брали чайники, кухлі, столове приладдя, тарілки, особисті речі⁹.

Перед екскурсією на Кавказ і до Криму в 1901 р. для учнів 1-ї Київської гімназії було проведено ретельну підготовку, яка почалася ще в жовтні 1900 р. Для майбутніх учасників викладачі гімназії на прохання директора прочитали низку лекцій із питань, які стосувалися наміченої екскурсії, зокрема про Кавказ з історичного погляду, про Крим і Кавказ у літературі (О. Пушкін і М. Лермонтов), про географію районів подорожі. Було показано за допомогою чарівного ліхтаря 28 картин; проведено навчання зі збирання ботанічних колекцій і метеорологічного спостереження. Завчасно було вирішено питання про розміщення учасників подорожі в гімназіях, реальних училищах, при цьому місце для проживання надавали безоплатно, також у більшості місць було організовано харчування учасників екскурсії за мінімальними цінами¹⁰. Щоденники і нотатки екскурсантів слугували матеріалами для складання опису екскурсій учнів на Кавказ і до Криму, які разом з лекціями викладачів видано окремою книжкою¹¹.

Обов'язково зазначали про необхідність завчасного вивчення місцевості, де мали провести екскурсію, як керівниками, так і вихованцями гімназій. Вони шукали й вивчали інформацію про заплановані маршрутом місця, їхні природні умови, історичне минуле, звичаї й традиції тамтешнього населення та інші практичні відомості, що знадобилися б у подорожі. Наголошувалося про потребу медичного забезпечення екскурсії, бажане залучення до них лікарів, фельдшерів, студентів-медиків старших курсів. Також серед учнів розподіляли певні обов'язки, зокрема обирали господарський комітет і редакційну комісію, яка повинна була докладно описувати мандрівку у щоденнику¹². Особливу увагу звертали на

⁷ Отчет попечителя Киевского учебного округа... С. 74; Из воспоминаний профессора В. Петра. С. 25; Петр В. И. О летних экскурсиях учеников Киево-Печерской гимназии. Киев, 1901. С. 4–5, 17; Центральный державный исторический архив Украины, м. Київ. Ф. 707. Оп. 164. Спр. 24. Арк. 109, 111, 113, 114; Наровлянский О. Екскурсії в системі вітчизняної освіти... С. 28.

⁸ Природна або штучно виготовлена мінеральна соляно-вуглекисла вода.

⁹ Петр В. И. О летних экскурсиях... С. 7; Савчук Н. Закордонні поїздки учнів Києво-Печерської гімназії наприкінці XIX — на початку XX ст. *Краєзнавство*. 2018. Вип. 3. С. 131–138.

¹⁰ Наровлянский О. Екскурсії в системі вітчизняної освіти... С. 27.

¹¹ Отчет попечителя Киевского учебного округа о состоянии мужских гимназий и прогимназий за 1901 год. Киев. Лито-типография Товарищества И. Н. Кушнерев и КО в Москве. Киевское отделение. Караваяевская, д. № 5. 1902. С. 63.

¹² Битнеръ В. В. Спутник экскурсанта. Руководство къ собиранію естественно-научныхъ коллекцій, наблюденію природы, изученію историческихъ и археологическихъ памятниковъ и палеографическихъ документовъ, организации экскурсий и другихъ способовъ и средствъ изучения родного края. Санкт-Петербург : Издательство «Вестник знания», 1910. С. 12; Петр В. И. О летних экскурсиях... С. 5.

моральний бік екскурсії. Головним девізом екскурсантів було гасло «Солідарність, порядок і ввічливість». Серед основних правил, яких мають дотримуватися учасники екскурсій, згадано турботу про безпеку власну і своїх товаришів ¹³.

Отже, до учнівських екскурсій у чоловічих гімназіях м. Києва у модерну добу готувалися дуже прискіпливо та різнобічно. Велику увагу керівництво приділяло розв'язанням усіх питань, пов'язаних з екскурсійною діяльністю, як-от визначення маршруту, формування групи, визначення та підготовка необхідного спорядження, оформлення документів. Обов'язково потрібно було забезпечити комфортні умови проїзду, проживання, огляду екскурсійних локацій і економії коштів. Серед головних правил, яких мали дотримуватися учасники екскурсій, — турбота про безпеку власну і своїх товаришів.

Igor Kalinin,

Teacher,
PHEE Kyiv Medical University
Kyiv
iaakpochta@ukr.net

PREPARATION AND FUNDS FOR EXCURSIONS TO MALE GYMNASIUMS IN KYIV IN THE LATE XX - EARLY TWENTIETH CENTURIES

In Ukraine, the modern era was marked by major changes in the socio-economic and cultural spheres. It was at this time that excursion business received a new impetus for its development. The article uses archival and literary sources to study the preparation of school excursions in men's gymnasiums in Kyiv in the modern period. Kyiv in the modern era and their pricing policy in the context of the gymnasium everyday life.

Keywords: educational congresses, methods, plans, types, routes, directions, factors and means of organising gymnasium.

¹³ Битнеръ В. В. Спутникъ экскурсанта. С. 16; Наровлянський О. Екскурсії в системі вітчизняної освіти... С. 28.

Оксана Коваленко,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії України
Полтавського національного
педагогічного університету
імені В. Г. Короленка
Полтава
kovksana@gmail.com

ПІДМАЙСТЕРСТВО НАПРИКІНЦІ XVIII ст. ЯК ЕТАП РЕМІСНИЧОЇ ОСВІТИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЦЕХОВИХ КНИГ КИЄВА)

Розглянуто окремі аспекти одного з етапів цехового ремісничого навчання — підмайстерства, яке йшло за учнівством та передувало безпосередньому майстерству. Проаналізовано цехові книги учнівські та підмайстерські гончарського цеху Києва, як було створено впродовж 1786–1834 рр. В цей час цехове ремесло, як елемент міста, що має самоуправління, зникає, під впливом централізації в Російській імперії. Встановлено, що підмайстри Києва працювали один рік, отримуючи зарплату і проживаючи в домах майстрів. Встановлено імена майстрів та окремі дані щодо цього етапу ремісничої освіти.

Ключові слова: Київ, XVIII ст., ремесло, підмайстер, цех, гончарство.

Традиційно, ремісниче учнівство пов'язують із цеховою ієрархією. Адже, як відомо, цехи були замкненими корпоративними організаціями, вступ до яких був складним і тривалим процесом. Першим етапом набуття статусу повноправного братчика було учнівство. Ремесло у домодерну добу було спадковим: майстер, який вступав до цеху, автоматично забезпечував це право своїм дітям, якщо вони наслідували йому у професії¹. Це обумовлювалося Магдебурзьким правом і прописувалося в цехових статутах. Діти навчалися вдома у своїх батьків, опановуючи фах і, водночас, змалку здійснюючи посильний внесок до родинної економіки. Решта городян, які бажали стати ремісниками, мали йти в учнівство до майстра певного цеху. Його тривалість була різною, від одного до десяти років, при цьому термін навчання абсолютно не залежав ні від фаху, ні від міста проживання². Завершення учнівства фіксували в цехових книгах. Воно мало назву «визвілок», або «визволення», і відбувалося на загальних зборах: «*при всей братіи*»³, «*при всей сходці*»⁴.

Учень переходив на наступний щабель цехової ремісничої ієрархії — підмайстерство. Ця категорія цехового «народу» внаслідок специфіки міщанського стану

¹ Коваленко О. «З усякого ремесла бурлацтво»: учні та підмайстри в Гетьманщині XVIII ст. *Історична пам'ять*. 2018. № 1 (38). С. 37.

² Коваленко О. «Взят на изучение майстерству без заплаги»: ремісниче учнівство в містах Гетьманщини (на прикладі Ніжина 1760-х років). *Краєзнавство*. 2018. № 3 (104). С. 14.

³ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського (далі — ІР НБУВ). Ф. І. Спр. 2198. Арк. 4–18.

⁴ Там само. Ф. І. Спр. 260. Арк. 30. 1753 р.

і незначного масиву джерел є недостатньо виокремленою і малодослідженою, особливо для часів останньої чверті XVIII ст., коли цехова система розпадалася і трансформувалася. Тож доволі цінними є цехові книги записів учнів і підмайстрів.

У фокус сьогоденного дослідження потрапило цікаве джерело — цехова книга гончарського цеху м. Києва 1786–1807 рр.⁵ В одній цеховій книзі було зібрано і зшито разом записи про підмайстрів гончарського цеху 1796–1807 рр. (арк. 2–13) і про взяття до навчання учнів (арк. 14–25) 1808–1834 рр. Саме наявність окремої підмайстерської частини, яка розпочинається словами: «1786 г. місяця марта 1 числа сочинена сия книга подмастерская для запасаения подмастерьев за бітности рочного управного старшини Федора Плесуна і его товаришами Степаном Порохненком і Леонтієм Кващенком» — робить цю книгу важливим джерелом для з'ясування окремих аспектів підмайстерського етапу організації цехів, етапу їх занепаду.

Завершивши учнівство, хлопець ставав підмайстром, про що робили запис у відповідній книзі, за формулою: «У Федора Плесуна вижив свої годі і виучився ремесла гончарского Матвій Якимов син сирота і нині в подмастери визволен і в книгу записан»⁶. Така стандартна формула записів була поширеною в магістратських містах Гетьманщини XVII–XVIII ст., в ній вказувалось на обов'язкову публічність процедури — «и в книгу при сходке общества записан», і засвідченість старшими братами — «за управного старшини Василя Дружкевича та старшинних товарищей Каленика Лябашенка и Самойла Товстошия присланной при приказі киевского городского магістрата принятой вновь міщанин полской виходець Степан Гуляев в відомтсов сей управі принят и в сію книгу между подмастеріев до ученія им по городовому положенію должного порядку записан»⁷. Визволення з учнів до підмайстрів велося від імені майстра, і від його імені сплачували до скриньки один рубль.

Порівняно рідкісними є випадки залучення додаткових свідків для укладання договору між майстром і підмайстром. У 1794 р. Пилип Шпак(ов) узяв підмайстром хресника надвірного радника Якова Олександровича Петра Носка з слободи Величковки Чернігівської губернії, з умовою, що одяг буде забезпечувати Олександрович⁸. Ця додаткова угода з'явилася внаслідок того, що майстер, у якого підмайстрував Носок, помер.

Зазначу, що деталізація записів поглибилася, коли цехи втратили самоуправління, стали «управами» і повністю підконтрольними магістратам, а запис був підтвердженням міщанства та права проживання в Києві. Нових членів приймали за дозволом магістрата, тоді зазначали, що чоловік «*присланий з магістрата*» до

⁵ Там само. Спр. 254 (6058). 33 арк. Назва в описі: «Книга подмастерская управы гончарской (для записывания подмастерьев)» з 1787 до 1834 р.

⁶ Там само. Арк. 2 зв. Запис від 3 січня 1787 р.

⁷ Там само. Арк. 4 зв.

⁸ Там само. Арк. 5 зв.

управи гончарської. Гончарями виявляли бажання стати мешканці давніх гончарських осередків, наприклад: «Житель местечка Комишной присланной при сообщении в здішней город Киев на поселение Петро Манкович в управе гончарской объявил желание что он желает пользоваться ремеслом гончарским и считать себя в числе подмастерьев...»⁹. Таких записів про надісланих із міського магістрата осіб є декілька, зокрема, у 1795 р. було вписано п'ятьох осіб, із яких «вихрещенный из венгер Степан Шлосар» і двоє казенних селян¹⁰. Загалом вказівки на те, звідки підмайстри, траплялися рідко. Окрім наведених випадків є ще згадка про місцеве походження, тобто прийняття київських міщан Івана Гулаженка і Антона Мельникова¹¹.

Кількість підмайстрів у цеху була незначною — до п'яти осіб, проте щороку хоч одна особа «вписувалася до науки». Наприклад, у 1787 р. — п'ятеро осіб, 1789 р. — три, в 1790 р. лише одна особа, протягом 1791 і 1792 р. — по чотири особи, 1793 р. — дві, 1794 і 1795 рр. — по п'ять осіб, 1796 р. — одна, наступного року вже дві, наступного знову знижується до однієї, у 1799 р. — три особи, у 1800 р. — чотири, і з 1801 до 1807 р. — по дві особи.

Майстри, у яких працювали підмайстри в розглядуваний час: Павло Батенко, Василь Синаш, Гаврило Морозенко, Каленик Заверуха, Степан Кожемяченко, Самойло Товстошия. Вони мали певну спеціалізацію — виготовлення печей і кахель до них, горщиків, або ж продукували гончарні вироби загалом: «рукоделия разной черепяной и протчей работы»¹².

Обґрунтування визволення і тогочасну термінологію знаходимо в універсалі 1709 р. та в указі Полтавської полкової канцелярії 1745 р.: «...а якій хлопець вислужить, на колко становился, будетъ за млоденца у майстра своего недель дванадцять, майстеръ повинень ему дати двадцять шаговъ при отклону»¹³. Тобто учень ставав молодшим майстром, «младенцем», і за прописаними в учнівській угоді чи певному фондуші умовами мав відпрацювати в цій іпостасі певний термін (до року) й отримувати певну платню від майстра. Саме один рік фігурує як термін роботи в київському гончарному цехові. А формуляр запису зберігся і побутував у першій чверті XIX ст., із незначними змінами і зокрема, заміною російськими словами — «хлопця» на «мальчика» тощо. Так, зокрема, названо Севастьяна Товстошия, «який вижил [в Федора Антоненка] в учениках 5 лет чесно добропорядочно и визволил его мастер Антоненко в подмастерія на год договорил его за цену 40 рублей»¹⁴.

⁹ ІР НБУВ. Спр. 254 (6058). Арк. 5–5 зв.

¹⁰ Там само. Арк. 7 зв.

¹¹ Там само. Арк. 3 зв.

¹² Там само. Арк. 2, 3, 15.

¹³ Там само. Ф. II. Спр. 27650. Арк. 1. У листі від березня 1746 р. майже дослівно повторено: «...а якій хлопець вислужить у майстра на колко становился, майстер повинен дати 12 шагов при отклону»; Там само. Ф. I. Спр. 58148. Арк. 2.

¹⁴ Там само. Ф. I. Спр. 254 (6058). Арк. 17. Запис 1821 р.

Правила поведження підмайстра у майстра деталізовано в артикулі 1764 р.: «...а если бы сталъ где колвекъ на роботу у майстра теды с майстромъ не чини товарищами в мові а незнаа попруги ходыты а не месцу его ведати на майстровую не поглядай еж то на роботе сыды не поглядай даромъ негде, бо гди ж за тые речи и бо за тые поступки будешъ от майстра зневаженъ»¹⁵. Хоча загалом видається, що учні та молоді підмайстри, які були ще прив'язані до майстра, фактично нічим від учнів не відрізнялися¹⁶, вони становили окрему категорію міського населення, своєрідну хлопчачу субкультуру міст Гетьманщини, яка потребує докладнішого вивчення.

Oksana Kovalenko,

PhD in History,
Associate Professor,
Department of the History of Ukraine,
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Poltava
kovksana@gmail.com

APPRENTICESHIP AT THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY AS A STAGE OF VOCATIONAL EDUCATION (BASED ON THE MATERIALS OF KYIV'S WORKSHOP BOOKS)

The article examines certain aspects of one of the stages of guild craft education — apprenticeship, which followed apprenticeship and preceded direct craftsmanship. The author analyzes the apprenticeship and journeyman books of the Kyiv pottery guild, which were created during 1786–1834. At this time, the guild craft as an element of a city with self-government was disappearing under the influence of the Russian Empire's centralization. It is established that apprentices in Kyiv worked for 1 year, receiving a salary and living in the houses of masters. The names of the masters and some data on this stage of craft education are identified.

Keywords: Kyiv, 18 century, craft, apprentice, guild, pottery.

¹⁵ Маслійчук В. Про цехові звичаї з фонду Харківської полкової канцелярії (1764 р.). *Київська старовина*. 2006. № 6. С. 111.

¹⁶ Коваленко О. З усякого ремесла... С. 37–38.

ХЛОПОМАНСЬКО-ІНСУРГЕНТСЬКА ТЕЧІЯ У КИЇВСЬКОМУ СТУДЕНТСЬКОМУ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

На підставі комплементарного використання мемуарної і архівно-документальної джерельної бази у доповіді доведено тезу про необхідність виділення раннього і пізнього етапів хлопоманства, а також підкреслено існування двох течій у цьому русі: послідовно-хлопоманської і хлопомансько-інсургентської. Персоналізоване вивчення представників київського польсько-українського студентства, які пройшли шлях від українофільства до участі у Січневому повстанні 1863–1864 рр., дало змогу стверджувати, що демократичні погляди, сформовані в цієї групи осіб під час захоплення раннім хлопоманством, наклали відбиток на їхні подальші активності під час інсурекції та, значною мірою, спричинили трагічні долі їхніх носіїв.

Ключові слова: хлопоманство, польський патріотичний рух, інсургенти, польське Січнєве повстання, Університет Св. Володимира, польсько-українське студентство.

У середині XIX ст. серед населення Правобережної України, що входила до складу Російської імперії, розпочався процес набуття ознак національної свідомості, локомотивом якого, значною мірою, виступили «хлопомани» — українофільська течія, що сформувалася у середовищі польсько-українських студентських гмін, які утворилися у Київському університеті Св. Володимира ¹. Як пише у своїх спогадах Б. Познанський, українці ², подоляни й волиняни, групувалися навколо своїх лідерів В. Антоновича і Т. Рильського. До цієї гміни входили він сам, Леон Сорочинський (Сирочинський), Хамець, брати Василевські, Пржедпелзький ³, брати Юзеф і Юліан Поповські, Загурський, Геншель (литвин), Врублевський, брати Питінські, Перетяткович, Антон Юр'євич (вільний слухач), Мегердин (вірмен із подільської гміни), Трахтенберг, Бернатович, Федір Панченко та ін. ⁴ (рис. 1).

¹ Берестенко О. В., Шамара С. О. Національний ренесанс «хлопоманів» в історії польсько-українських самовизначень (соціально-психологічне дослідження). *Вісник Черкаського університету*. 2012. № 9 (222). С. 47–61.

² У польській традиції «українцями» називали жителів Правобережної Наддніпрянщини (Київщини) (Земський Ю. Польська, російська та українська еліти в змаганнях за Правобережну Україну середини XIX століття. Хмельницький, 2011. С. 159).

³ Тут і далі ми використовуємо варіант написання цього прізвища, близький до польського правопису: Przedpełski (Wyhowski S. Mémoires d'un combattant de 1863 / XIV ANTEMURALE: Institutum Historicum Polonicum, Romae; Societas Polonica Scientiarum et Litterarum in Exteris, Londini; Polski Instytut Historyczny — Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie. Rzym ; London, 1970. S. 52).

⁴ Познанський Б. С. Воспоминания (издания «Украинской жизни»). Москва, 1913. С. 42.



Рис. 1. Група студентів Університету Св. Володимира. Верхній ряд (зліва направо): Юзеф Поповський, Обухович, Юліан Поповський, Антоні Юр'євич, Онуфрі Хойновський, Стефан Моргулець. Нижній ряд: Антоні Мьодушевський, Рожен, Вінцети Одинець, Самуель Зборовський, Гульбінський, Тадеуш Рильський, Леон Сирочинський (світлину і підписи подано за: Колесник В. Відомі поляки в історії Вінниччини : біографічний словник. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2007. С. 858)

Вітчизняні ⁵ й зарубіжні ⁶ історики, спираючись на спогади послідовників класичного хлопоманства (В. Антоновича, Б. Познанського, К. Михальчука), як правило, підкреслюють несумісність, навіть антагонізм, хлопоманської і польської «патріотичної» течій у суспільно-політичному русі на території Правобережної України у 1860-х рр. Натомість В. Окаринський виділяє дві течії всередині самого хлопоманства: польсько-революційну, національно-визвольну і антицарську (Л. Совінський, А. Хамець, Л. Сирочинський, П. Свенціцький та ін.), з одного боку, і культурницьку (В. Антонович, Т. Рильський, Б. Познанський, К. Михальчук, Ф. Панченко), з іншого, і вважає пуризм, який передував поширенню хлопоманських ідей, перехідною формою між демократичним польським студентством і хлопоманством ⁷.

⁵ Гудь Б. Січневе повстання 1863 р. на Київщині, Волині й Поділлі: спроба наукового узагальнення. *Польське національне повстання 1863–1864 рр. на Правобережній Україні: від міфів до фактів* : колективна монографія / за ред. І. Кривошеї, Н. Моравця. Вид. 2-ге. Київ : ТОВ «КНТ», 2021. С. 20–22; Шандра В. С. Хлопоманство. *Енциклопедія історії України*. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10. С. 384–385; Її ж. Соціальні та політичні наслідки для України польського Січневого повстання 1863 р. *Український історичний журнал*. 2014. № 1. С. 117–118.

⁶ Бовуа Д. Повстання в Україні. Не для українців. (Переклад З. Борисюк). *Український історичний журнал*. 2023. № 3 (570). С. 60.

⁷ Окаринський В. Формування українолюбного напрямку в середовищі нонконформістських течій в українсько-польському соціокультурному просторі (до кінця 1850-х рр.). *Україна — Європа — Світ* : міжнародний збірник наукових праць. Серія : Історія, міжнародні відносини / гол. ред. Л. М. Алексієвець. Вип. 9 : *Україна — Європа — Світ*: творимо історію РАЗОМ. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. С. 50.



Рис. 2. Група студентів-«хлопоманів» Університету Св. Володимира.

У верхньому ряду (зліва направо): Онуфри Хойновський, Вінценти Васілевський, Владислав Вінярський, у нижньому: Тадеуш Рильський і Володимир Антонович (світліну і підписи подано за: Колесник В. Відомі поляки в історії Вінниччини : біографічний словник. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2007. С. 30)

Розглянемо деякі факти. Носії хлопоманства підкреслювали свою ідентичність з українським народом, намагаючись зовнішньо і ментально зблизитися з селянством і проповідуючи при цьому ідеї рівності та братерства. Характерною ознакою хлопоманства, навіть особливим шиком, було носіння селянського одягу. У січні 1861 р. бердичівському земському уряднику під час «дружньої розмови», метою якої було збирання інформації про В. Антоновича, сестра останнього показала фотографію, на якій В. Антонович, Т. Рильський, О. Хойновський, В. Винарський і В. Василевський переодягнені у костюми селян⁸. Ця фотографія на сьогодні добре відома⁹ (рис. 2).

Одним із напрямів активності хлопоманів стало проведення експедицій із метою ознайомлення з історичним минулим, народною мовою і побутом. Окрім В. Антоновича і Т. Рильського, активними учасниками таких експедицій були й інші студенти. Наприклад, Б. Познанський описує спільну з Готфридом Пржедпелзьким тривалу експедицію, що відбулася влітку 1860 р., під час якої

⁸ Державний архів Київської області (далі — ДАКО). Ф. Ф-2. Оп. 175. Спр. 458. Арк. 48 зв. — 49.

⁹ Колесник В. Відомі поляки в історії Вінниччини : біографічний словник. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2007. С. 30.

вони спустилися човном по Дніпру, відвідали Чигирин, Суботів, Катеринослав, Хортицю, Нікополь, «попелище» Запорозької Січі, Херсон, Перекоп і міста Криму. Б. Познанський підкреслює, що в період цих мандрів вони з Г. Пржедпелзьким «не відрізнялись в ... національних переконаннях і вважали себе українцями-поляками, що любили ... минуле України». На різдвяних канікулах вони вже втрюх із Віцентієм (Вікентієм) Василевським проїхалися по Київщині, відвідавши зокрема й Шевченкову «Керелівку», де жили Василевські¹⁰.

Ідеї рівності і просвітництво, які хлопомани намагалися нести в народ, спричинили до того, що дехто почав вважати їх комуністами. Зокрема, 5 листопада 1860 р. в. о. київського урядника доповідав начальнику Київської губернії генерал-лейтенанту П. І. Гессе щодо діяльності «товариства комуністів» у Сквирському повіті, що його члени поширюють серед селян ідеї рівності, їдять, п'ють і сплять зі своєю прислугою і вимагають від неї, щоби та зверталася до них не «пан», а «брат»¹¹. Із цього товариства, очолюваного В. Антоновичем, що складалося з близько ста студентів Університету Св. Володимира, чиновнику були відомі лише брати Поповські і Рильський.

Близьким до хлопоманів був і студент із Бердичівського повіту Моргулець (Моргуліц), який постачав продукти до спільної студентської їдальні¹². За «здійснення шкідливих навіювань селянам» його затримав на прикордонні з Мінською губернією один із поміщиків і доставив до земської поліції¹³. На жаль, у мемуарах і архівних документах не названо його ім'я, але ми можемо зробити припущення, що мова йде про Стефана Моргульця. Цей випадок став приводом до «пояснень» і подальшого замирення між дворянами і студентами під час дворянських виборів у Києві.

Обстоюючи свої ідеї, хлопомани не тільки вступали в конфлікт із польсько-шляхетським середовищем, із якого вийшли, а й наражалися на нерозуміння своїх близьких. Батько Поповського побив сина палицею за те, що той ходив на селянські свята і ставився до селян як до рівних¹⁴, а батько Моргульця за поширення ідей свободи серед селян власного маєтку покарав сина 50 різками і забрав з університету¹⁵.

Отже, можемо констатувати наявність достатньо широкого кола симпатиків українофільства у середовищі польсько-українського студентства, зокрема у Київському університеті, наприкінці 1850 — на початку 1860-х рр. З іншого боку, у процесі «націоналізації суспільної свідомості»¹⁶ населення Правобережної

¹⁰ Познанский Б. С. Воспоминания. С. 47–50.

¹¹ ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 175. Спр. 458. Арк. 11–12.

¹² Познанский Б. С. Воспоминания. С. 27–28, 35.

¹³ ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 175. Спр. 458. Арк. 14, 15.

¹⁴ Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі — ЦДІАК). Ф. 442. Оп. 810. Спр. 132. Арк. 59–59 зв.

¹⁵ Познанский Б. С. Воспоминания. С. 27–28, 35; ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 175. Спр. 458. Арк. 31 зв., 84.

¹⁶ Земський Ю. Польська, російська та українська еліти... С. 125–135.

України у середині XIX ст. велику роль відігравав польський національний чинник. В. Антонович у своїх спогадах оповідав, що українофільські погляди виникли і стали популярними серед студентів польсько-українських гмін, і зазначав, що «українська громада» у кількості близько 15 осіб виділилася з польської гміни після того, як у 1860 р. серед поляків почали поширюватися ідеї повстання¹⁷. Доленосне зібрання на квартирі Ф. Панченка восени 1860 р., коли «було сказане ... перше слово про ... єднання з українським народом, про визнання самих себе українцями»¹⁸, описав Б. Познанський¹⁹. В. Міяковський вважав, що участь у згаданому засіданні В. Василевського і Г. Пржедпелзького свідчила про поширення хлопоманських ідей серед польського демократичного студентства²⁰. А Ф. Равіта-Гавронський, який загалом дуже неприхильно ставився до ролі В. Антоновича у польському русі, вказував, що більшість його однодумців (Загурський, Доманський, Сирочинський та ін.) вважала, що «можна працювати на користь українському народові, не виходячи з польської організації»²¹.

Наприкінці 1861 р. пропаганда майбутнього польського повстання серед студентів стала поширеним явищем і призвела до остаточного розколу в середовищі українських поляків. У січні 1862 р., звинувачений представниками польської шляхти у відступництві від національних інтересів, В. Антонович у полемічній статті «Моя сповідь» окреслив суть ідеологічної платформи хлопоманства, зокрема, закликавши полонізовану шляхту повернутися до «руських» коренів і засудивши польські «історичні» претензії на українські землі: «...польська публіцистика ... наважується стверджувати, ніби на правому березі Дніпра немає Русі, а тільки сама Польща»²². Він чітко відмежувався від польського національно-визвольного руху, вбачаючи його невідповідність соціальним, національним і політичним інтересам українського селянства. Але частина польсько-українських студентів, захопившись ідеєю визволення Польщі, приєдналася до інсургентів. Стефана Бобровського, А. Юр'євича, Л. Сирочинського (Сорочинського), Хамеца, Вікентія й Густава Василевських, Г. Пржедпелзького, Ольшанського, Сулимського, Якова Габеля Б. Познанський вважав керівниками польського руху у Києві, а, можливо, й в усьому Південно-Західному краї²³. Вони, за його думкою, «були найліберальні-

¹⁷ Антонович В. Мемуари. *Син України: Володимир Боніфатійович Антонович* / упоряд. В. Короткий, В. Ульяновський. Київ : Заповіт. 1997. Т. 1. С. 177–178.

¹⁸ Познанський Б. С. Воспоминания. С. 43–45, 47.

¹⁹ К. Михальчук також писав про «виділення з маси польського студентства того гуртка, який відокремився (від неї) і утворив самостійну “українську громаду”, що стала незабаром в опозиційні відносини до польщизни» (Михальчук К. П. Из украинского былого. К воспоминаниям Б. С. Познанского. *Украинская жизнь*. 1914. № 8–10. С. 70).

²⁰ Мияковский В. «Киевская громада» (Из истории украинского общественного движения 60-х годов). *Син України...* Т. 2. С. 105.

²¹ Оцінка Антоновичевої діяльності в книжці Ф. Равіти-Гавронського. *Син України...* Т. 1. С. 364–365.

²² Антонович В. Моя исповедь. Ответ пану Падалице, по поводу статьи в VII книжке «Основы»: «Что об этом думать?» и письмо г. Падалицы в X книжке. *Основа*. 1862. Січень (Январь). [XIII]. С. 87.

²³ Познанський Б. С. Воспоминания. С. 61–62, 65–68.



Рис. 3. Група студентів Університету Св. Володимира. Верхній ряд (зліва направо): Владислав Скотніцький, Цезари Мальгербе, Готфрид Пжедпелський, Ян Бжозовський, Александер Яблоновський. Середній ряд: Гульбінський, Антоні Юр'євич, Стефан Бобровський, Леон Сирочинський, Вінценти Василевський. Нижній ряд: Юзеф Рильський, невідомий, Губель, невідомий (світлина і підписи подано за: Колесник В. Відомі поляки в історії Вінниччини : біографічний словник. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2007. С. 861)

шими з поляків, щиро відданими польській справі, але чужі будь-яких зазіхальних намірів щодо України» (рис. 3).

Під час останньої зустрічі з А. Юр'євичем, В. Василевським і Г. Пржедпелзьким наприкінці зими 1863 р. Б. Познанський відмовляв товаришів від ризикованої справи, наполягаючи на тому, що селянство їх не підтримає. З великим сумом він розкриває подальшу долю деяких з учасників повстання: А. Юр'євич, В. Василевський і Г. Пржедпелзький стали жертвами трагічних подій у с. Соловіївка Радомисльського повіту Київської губернії 27–28 квітня 1863 р. Лідерство А. Юр'євича²⁴ серед революційно налаштованих київських студентів і його роль у подіях під Соловіївкою, відмову повстанців, переконаних у підтримці польських визвольних ідей братніми українцями, від використання зброї проти селян, загибель Г. Пржедпелзького і арешт В. Василевського описує у своїх спогадах учасник тих подій Стефан Виговський²⁵. О тій порі він був студентом природничого факультету університету і, будучи залученим В. Василевським до участі у таємній польській організації, займався виготовленням пороху для майбутнього

²⁴ Зокрема, під час обшуку на квартирі А. Юр'євича, якому вдалося вчасно зникнути, було виявлено документи, що свідчили про збирання близько 3 тисяч рублів, в основному сріблом, на підтримку повстання. До списку придбаної (або необхідної) зброї було внесено 9 дубельтівок, 14 одностволок, 2 штуцери, 3 пістолети, 4 палаші, 20 пік (ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 1. Спр. 44099. Арк. 31–32 зв.).

²⁵ Wyhowski S. Mémoires d'un combattant de 1863... S. 47–55.

повстання. Документи підтверджують, що молоді польські повстанці, зокрема В. Василевський, намагалися привернути на свій бік селян, зачитавши їм грамоту про надання землі. Як пізніше визнавали самі селяни, заколотники за їхньою вимогою склали зброю, продемонструвавши в такий спосіб мирні наміри, пообіцяли подарувати «садиби, городи і всі угіддя» і надати «золоті грамоти»²⁶. Однак ситуація вийшла з-під контролю, і розлючені селяни забили на смерть 12 осіб, а ще дев'ятьох, жорстоко побитих, захопили у полон, розправившись таким чином з усім загоном. Згідно з документами, А. Юр'євич, В. Василевський, С. Виговський, А. Костюшко та ін. були заарештовані і доставлені командиром Донського козачого 4-го полку полковником Ісаєвим до Житомира²⁷.

В. Василевського і С. Виговського судив польовий військовий суд, а їхнє майно мало бути секвестровано²⁸. В. Василевського відправили на каторгу, на заслання він працював земським фельдшером²⁹, оскільки завершив навчання на медичному факультеті³⁰. А. Юр'євич утік із Київської фортеці (про це у своєму рапорті на ім'я київського губернатора писав київський старший поліцеймейстер 18 жовтня 1864 р.), переховувався за кордоном, його майно підлягало розшуку і подальшому секвестру³¹, а сам він нібито брав участь у підготовці нездійсненого замаху на імператора Олександра II³².

Керівником повстання у Сквирському повіті був призначений Юзеф Поповський. Готуючи збройний виступ, він намагався створити розгалужену мережу заколотників і при цьому спертися не тільки на місцеву шляхту й офіціалістів, а й на представників народу. Він підтримував тісний зв'язок з А. Юр'євичем, отримуючи від нього інструкції і прокламації, але був виданий і, після обшуку, заарештований. У «справі Поповського» під підозру, обшуки й арешт підпало кілька десятків осіб. У червні 1865 р. Ю. Поповського відправили на каторгу, а на його майно мали накласти секвестр³³.

²⁶ ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 178. Спр. 392. Арк. 35 зв. — 36. Стосовно долі Готфрида Пржедпелзького, то з документів випливає, що він також був заарештований, але, ймовірно, ця інформація не відповідає дійсності.

²⁷ ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 178. Спр. 392. Арк. 1–2, 27–28, 35–36, 49–50.

²⁸ Там само. Ф. Ф-1260. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 112, 226–227 зв.

²⁹ Mosijukova N. Учасники польського повстання 1863–1864 років в заслання на Катеринославщині. *Historia i świat*. 2016. Nr. 5. S. 312, 319. Про долю С. Виговського у заслання див.: Там само. S. 319–320.

³⁰ Державний архів м. Києва (далі — ДАК). Ф. 16. Оп. 398. Спр. 17. Арк. 9.

³¹ ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 179. Спр. 1011. Арк. 8–8 зв., 11.

³² Познанский Б. С. Воспоминания. С. 68. Про подальшу долю А. Юр'євича див.: Колесник В. Відомі поляки... С. 858–860.

³³ Докладніше про участь Ю. Поповського у повстанні див.: Коваленко Р. Від хлопоманства до інсурекції: шлях Юзефа Поповського. *Соціально-економічний і політичний розвиток країн Східної Європи (XVI–XXI ст.)* : зб. матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю (м. Умань, 9 травня 2024 р.) / за ред. : І. І. Кривошея, О. М. Скрипник, Л. М. Фицик. Умань : УДПУ ім. П. Тичини, 2024. С. 71–76.

Стефана Моргульця батько відправив до Горигорецького інституту, де молодий чоловік також узяв участь у повстанні. Двох рідних братів Стефана було заарештовано за причетність до заколоту, один із них навіть потрапив на каторгу на 12 років, а в інших родичів під час обшуку знайшли фотографію «політичного злочинця» Поповського³⁴.

Канцелярії Університету Св. Володимира довелося надавати відомості до слідчих комісій щодо студентів, які брали участь у польському повстанні 1863 р. Серед інших, таку інформацію надавали щодо В. Василевського, С. Виговського, Г. Пржедпелзького; у списку вбитих і поранених студентів зазначені й колишні хлопомани³⁵.

Отже, на підставі комплементарного використання мемуарної і архівно-документальної джерельної бази можна говорити, щонайменше, про два етапи розвитку хлопоманства: раннє (з кінця 1850-х рр.) і зріле хлопоманство (з осені 1860 р. або з 1861 р.)³⁶, і про дві течії у самому хлопоманському русі на його пізньому етапі. До організаційного відокремлення гуртка В. Антоновича раннє хлопоманство було популярним у середовищі студентства з польсько-українських гмін і охоплювало широке коло прибічників. Але, скоріше за все, у частини хлопоманського студентства розуміння власної ідентичності (польської? української?) не стало константою, а набуло рис лабільності, розмитості. Ймовірно, свою роль відіграла і більш діяльна, спрямована на руйнацію усталених порядків позиція «патріотів», яка імпонувала схильній до активних дій молоді. Поширення ягеллонської ідеї відновлення Польщі у кордонах 1772 р., підхопленої частиною цих «ранніх хлопоманів» і категорично не сприйнятої послідовними прибічниками В. Антоновича, який сформулював ідеологічну платформу вже зрілого хлопоманства у 1862 р., привело до розколу у цьому, загалом, українофільському середовищі. «Гурток» В. Антоновича згодом об'єднався з представниками українських демократичних кіл, утворивши «Українську громаду», а інші учасники раннього хлопоманського руху, які до того перебували під більшим чи меншим впливом цих ідей, а згодом приєдналися до польських таємних організацій, становили досить чисельну спільноту, що сподівалась поєднати проукраїнські симпатії зі служінням справі визволення Польщі. Ці неофіти польського повстанського руху, рекрутовані з українських гмін університетського студентства, завдяки сформованам попередньою належністю до хлопоманства демократичним поглядам, переконані у «братерській» близькості з селянами, поповнили лави т. зв. червоних учасників Січневого повстання. Цей ідеологічний дрейф від хлопоманства до інсурекції міг бути спричинений не тільки власне польським патріотизмом,

³⁴ ДАКО. Ф. Ф-2. Оп. 179. Спр. 806. Арк. 8–10, 32–32 зв.; Оп. 1. Спр. 44263. Арк. 5–5 зв., 9–9 зв., 26, 33–33 зв., 36–38 зв.

³⁵ ДАК. Ф-16. Оп. 480. Спр. 17. Арк. 8–9, 11–11 зв.

³⁶ Б. Познанський виділяє три стадії цього процесу — пуризм, хлопоманію і «виділення з рядів хлопоманії людей, що усвідомили себе по нації українцями» (Познанский Б. С. Воспоминания. С. 43–45, 47).

тісно замішаним на юнацькому максималізмі і романтизмі, а й розмитістю контурів власної національної ідентичності. Водночас прихильність до гуманістичних ідей рівності і братерства, притаманна хлопоманству, відіграла певну роль у формуванні цілей і методів їхньої діяльності і, значною мірою, зумовила трагічні долі самих інсургентів.

Rena Kovalenko,

Chief Specialist,

Department of Information Use of NAF Documents of the State Archive of the Kyiv Region

Kyiv

renakovalenko@gmail.com

THE CHLOPOMAN-INSURGENT TREND IN THE POLISH-UKRAINIAN STUDENT ENVIRONMENT OF KYIV

Based on the complementary use of the memoir and archival-documentary source base, the report proves the thesis regarding the need to distinguish the early and late stages of Khlopomania, and also emphasizes the existence of two currents in this movement: the consistent Khlomania and khlopomanish-insurgent motion. A personalized study of representatives of the Kyiv Polish-Ukrainian studentship, who went from Ukrainophilism to participation in the January Uprising of 1863–1864, made it possible to assert that the democratic views formed in this group of people during their early occupation of Khlopomania left an imprint on their subsequent activities during insurrections and, to a large extent, caused the tragic fate of their carriers.

Keywords: Khlopomania, the Polish patriotic movement, insurgents, the Polish January Uprising, St. Volodymyr University, Polish-Ukrainian studentship.

КРИМІНАЛЬНЕ СЛІДСТВО У КИЄВІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст. (НА ПРИКЛАДІ ПЛОСКОЇ ЧАСТИНИ)

У доповіді окреслюється процедура кримінального слідства у Києві першої половини XIX ст. Поряд зі спробами модернізувати розслідування за рахунок залучення державних лікарів, зберігались ранньомодерні практики уваги до репутації. Вагомим інструментом були усні свідчення, які самі свідки могли використовувати для власних потреб.

Ключові слова: кримінальне слідство, поліція, Київ, XIX ст.

У зв'язку з активною ліквідацією правових норм колишньої Гетьманщини на українські терени поширилось загальноімперське законодавство. Втім, за провадження намісництв супроводжувалося визнанням чинності Литовського статуту та інших джерел місцевого права, що було додатково підтверджено з поновленням традиційного судоустрою 1796 р. При цьому імперське законодавство не скасовувалося, що призводило до різночитань ¹ і ситуації співіснування різних норм у правовому полі, зокрема кримінальному праві.

Кримінальне судочинство у Російській імперії першої половини — середини XIX ст. передбачало три етапи: слідство, суд і виконання. Слідством опікувались поліцейські чиновники, які мали почати справу за наявності визначених приводів, як-от звернення свідка, скарги постраждалого, звернення судових чиновників, явки з повинною чи власної ініціативи поліції. Метою було з'ясувати обставини потенційного злочину і зібрати докази, що стосувались справи, які передавали до суду, що виносив вирок ².

Слідство у Києві першої половини XIX ст. здійснювали відповідним чином. Втім, докази, які збирали поліцейські чиновники, подекуди мусили спиратись на локальні ранньомодерні практики уваги до сусідської спільноти і репутації особи; а усні свідчення вказують на побутування у міському середовищі правових уявлень, що не вписувались у коло імперських норм. Простежити коло інструментів слідства та реакцію місцевих мешканців удалося за допомогою мікроісторичного підходу у формі детального аналізу справ, що їх розглядали

¹ Малишев О. Законодавчі заходи імператора Павла I з питань судівництва на українських землях (1796–1801 рр.). *Правова держава*. Київ, 2013. Вип. 24. С. 48; Красінько О. Кримінальне слідство у Києві першої половини — середини XIX ст. (на прикладі Подільської частини міста). Магістерська робота. Київ, 2024 (Національний університет «Києво-Могилянська академія»). С. 62.

² Фойницький І. Курс уголовного судопроизводства. Т. 1. Санкт-Петербург, 1912. С. 34–35; Красінько О. Кримінальне слідство у Києві... С. 64.

в одній адміністративно-поліцейській частині, на які було поділено Київ.

Як приклад вибрано Плоске (Плоску слободу) — передмістя, яке фактично було приєднано до Подолу в другій половині XVIII ст.³ Процедура розслідування кримінальних справ у Плоскій частині була стандартною. Зазвичай слідство починалось зі звернення постраждалого, як-от у випадку Кузьми Ніколенка, який поскаржився до поліції у вересні 1821 р. на завдане йому поранення⁴. Подекуди про порушення повідомляли не самі жертви, а їхні близькі, зазвичай наділені більшою владою чи авторитетом. Наприклад, про загибель Лаврентія Медведського поліцейські дізнались від дворянина Бруєвича, на якого Медведський працював. Зі скаргою про зґвалтування Євдокії Євтушенкової звернувся її брат Кіндрат. Про крадіжку в генерал-майора Мітрофанова повідомив Іван Синельников, власник будинку, де розташовувалась пограбована квартира⁵.

У випадку ймовірного вбивства або завдання фізичної шкоди наступним кроком був медичний огляд. У XIX ст. влада намагалась узяти під централізований контроль медицину, тож оглядати постраждалих мали право саме лікарі на державній службі, які мусили укласти свої висновки у письмовій формі і завірити їх підписом. Такі записи здебільшого були описовими і не містили професійної лексики. Приміром, штаб-лікар Семен Розліч після розтину зазначив, що в тілі Лаврентія Медведського «знайдено частину селезінки, що луснула від удару, який завдано у черевну частину тіла під ложечку грудну з витіканням помітним із судин селезінки у черевну частину»⁶. При огляді Євдокії Євтушенкової інспектор Еберкейн загалом обмежився констатацією факту браку цноти⁷. Імовірно, лікарська експертиза передбачала висновки, що мав слідче значення, однак у записі Еберкейна не зауважено наявності чи відсутності подряпин, синців чи інших гематом, що також могли бути доказом складу злочину чи його браку. Винятком на фоні цих епізодів виглядає справа Кузьми Ніколенка, якого оглядали досить детально, до того ж двічі. Втім, Ніколенко, на відміну від згаданих Медведського та Євтушенкової, після поранення перебував у лікарні, де невдовзі й помер⁸.

³ Попельницька О. Історична топографія київського Подолу XVII — початку XIX ст. Київ, 2003. С. 38.

⁴ Дело об убийстве мещанина Кузьмы Николенка. *Державний архів міста Києва* (далі — ДАК). Ф. 1. Оп. 1. Спр. 294. Арк. 4.

⁵ Дело по обвинению дворянина Бруевича за убийство работника его, киевского мещанина Лаврентия Медведского. ДАК. Ф.1. Оп. 1. Спр. 241. Арк. 4; Дело о насилии девицы Евдокии Евтушенковой канцеляристом Осипом Мощенком и мещанскими сынами Савою Токаренком и Наумом Крупняченком. Там само. Ф.1. Оп. 1. Спр. 246. Арк. 3; Рапорты киевского земского суда и городской полиции о пожарах, падеже скота, смертных и др. случаях по Киеву и Киевскому уезду. *Центральний державний історичний архів України, м. Київ*. Ф. 442. Оп.1. Спр. 7709. Арк. 179–179 зв.

⁶ Дело по обвинению дворянина Бруевича за убийство работника его, киевского мещанина Лаврентия Медведского. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 241. Арк. 4, арк. 6. Мовою оригіналу: «найдено часть селезенки лопнувшей от удара, последовавшего в брюшную часть под ложечку грудную с истечением довольно с сосудов селезенки в пустоту брюшную».

⁷ Дело о насилии девицы Евдокии Евтушенковой канцеляристом Осипом Мощенком и мещанскими сынами Савою Токаренком и Наумом Крупняченком. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 246. Арк. 5.

⁸ Дело об убийстве мещанина Кузьмы Николенка. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 294. Арк. 41, 42.

Якщо справу кваліфікували як злочин, то починалось слідство, вагомою складовою якого було опитування свідків. Імовірно, початкове коло опитуваних окреслював сам скаржник, описуючи ситуацію. Наприклад, Кіндрат Євтушенко, розповідаючи обставини справи, зазначив, що його сестра Євдокія поверталась із колядування, коли троє хлопців схопили її, зтягнули до комори і з'гвалтували. На шум збіглися сусіди, які вибили двері⁹. Всіх згаданих в оповіді — як, можливо, винних, так і свідків — поліцейські допитали.

Подібну ситуацію спостерігаємо у справі про вбивство Лаврентія Медведського. Обставини загибелі чоловіка описав чиновникам брат загиблого, Мартин. Хлопець пояснив, що Лаврентій проводив вільний час зі своїми знайомими, серед яких назвав Осипа Мощенка, Давида Коваленка і Саву Токаренка. Саме цих юнаків поліцейські розпитали наступними. Водночас у своєму свідченні Коваленко згадав міщанина Артема Рогуцького, зауваживши, що той допоміг перенести непритомного Лаврентія після того, як його вдарив на базарі офіцер Григорій Міров через сварку щодо програних грошей¹⁰. Після цього повідомлення раніше не згадуваний у тексті Рогуцький також став фігурантом справи.

Роль свідків зростала у тих випадках, якщо поліції не вдавалось здобути матеріальні докази. З такою проблемою чиновники зіштовхнулись під час розслідування справи Євдокії Євтушенкової. Брат і сестра наполягали на тому, що над дівчиною вчинено сексуальне насильство. Натомість імовірні нападники на допиті визнали, що після спільного розпивання горілки вчинили «блудодєяние» з Євдокією, але заперечували його насильницький характер¹¹. Медична експертиза не дала результатів. Тож з'ясування обставин справи залежало саме від свідків події.

Яків Моцєвицький зауважив, що побачив на сорочці Євдокії кров¹². Те саме підтвердили й інші свідки, які розмірковували над тим, чи була ця кров «доброю», тобто такою, що вказувала на нещодавню дефлорацію (а отже, на правдивість свідчень дівчини). З'ясування передбачало залучення ранньомодерної практики уваги до репутації і громадської думки щодо (не)пристойності поведінки особи. У справі Євтушенкової вердикт сусідської спільноти виявився несхвальним. Міщанка Ірина Громиха категорично відповіла, що вважати «доброю [кров]» совершенно не можно», а Мавра Багалєєва додала, що чула, що на момент імовірного нападу Євдокія мала менструацію¹³. Ці висновки виявились водночас вирішальними, оскільки у підсумку справи юнаків не визнано винними. Втім,

⁹ Дело о насилии девицы Евдокии Евтушенковой канцеляристом Осипом Мощенком и мещанскими сынами Савою Токаренком и Наумом Крупняченком. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 246. Арк. 3.

¹⁰ Дело по обвинению дворянина Бруевича за убийство работника его, киевского мещанина Лаврентия Медведского. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 241. Арк. 4, 9, 11, 42, 44.

¹¹ Дело о насилии девицы Евдокии Евтушенковой канцеляристом Осипом Мощенком и мещанскими сынами Савою Токаренком и Наумом Крупняченком. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 246. Арк. 7.

¹² Там само. Арк. 17 зв.

¹³ Там само. Арк. 18 зв., 21.

такий результат був досить звичним для справ про сексуальне насильство у Російській імперії¹⁴.

Важливим аспектом вивчення кримінального слідства є питання, наскільки місцеві мешканці усвідомлювали вагу усних свідчень, а отже, чи пробували їх використовувати у власних інтересах. Показовою відповіддю на це питання видається порівняння свідчень міщанина Сави Токаренка та канцеляриста Осипа Мощенка, які 1817 р. стали фігурантами щонайменше двох справ: про вбивство Лаврентія Медведського і про зґвалтування Євдокії Євтушенкової. Обидві події відбулися з різницею у пів року¹⁵. У першому випадку Токаренко і Мощенко виступили свідками: вони проводили час у компанії молодиків із Медведським у день смерті останнього. Під час допиту Осип Мощенко показав, що йому 20 років, а Сава Токаренко свій вік визначив у 19¹⁶. Однак за пів року, коли юнаки разом із міщанським сином Наумом Крупніченком фігурували у справі про зґвалтування вже як підозрювані, їхні свідчення змінились. Мощенко і Токаренко зауважили, що їм 17 і 16 років відповідно¹⁷.

Місцеві мешканці могли мати неточне уявлення про свій вік, проте у цьому випадку ймовірнішим припущенням є свідоме заниження. Оскільки юнаки декларували себе молодшими під час справи, в якій були підозрюваними, напевно, вони намагались убезпечити себе. Можна припустити, що у Мощенка й Токаренка було уявлення про те, що юність може слугувати пом'якшувальною обставиною при винесенні вироку, але джерела такої ідеї неясні: за Литовським статутом 1529 р. кримінальну відповідальність не мали нести діти до 14 років, а у Статуті 1588 р. вік настання відповідальності за злочин становив 16 років¹⁸.

У підсумку зазначимо, що у першій половині XIX ст. процедура кримінального слідства в Києві була стандартизованою. Підставою для кваліфікації справ як злочинів ставали лікарські висновки. Під час розслідування вагому роль відігравали допити свідків, які давали змогу розширити коло опитуваних, а подекуди виявлялись основним доказом. Місцеві мешканці були свідомі значення своїх свідчень і могли пробувати викривляти інформацію на свою користь.

¹⁴ Antonova A., Antonov S. The Maiden and the Wolf: Law, Gender, and Sexual Violence in Imperial Russia. *Slavic Review*. 2018. Vol. 77, № 1. P. 100.

¹⁵ Дело по обвинению дворянина Бруевича за убийство работника его, киевского мещанина Лаврентия Медведского. ДАК. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 241. Арк. 4; Дело о насилии девицы Евдокии Евтушенковой канцеляристом Осипом Мощенком и мещанскими сынами Савою Токаренко и Наумом Крупняченком. Там само. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 246. Арк. 3.

¹⁶ Там само. Арк. 9, 15.

¹⁷ Там само. Арк. 8.

¹⁸ Крестовська Н. Дитина у правовому житті українського суспільства у добу високого Середньовіччя. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. 2008. № 1. С. 34.

Olha Krasinko,
Senior Researcher,
Mykhailo Hrushevsky Memorial Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
okrasinko@gmail.com

CRIMINAL INVESTIGATION IN KYIV DURING THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE PLOSKA DISTRICT)

The report outlines the criminal investigation procedure in Kyiv during the first half of the XIX century. Alongside attempts to modernize investigations by involving state doctors, early modern practices focused on reputation were maintained. Oral testimonies were a significant tool, which witnesses themselves could use for their own purposes.

Keywords: criminal investigation, police, Kyiv, XIX century.

«УСЕ НАЙКРАЩЕ – ДІТЯМ?» РЕПРЕСІЇ ПРОТИ ДІТЕЙ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТВ'ЯЗНІВ

Турботу про матір і дитину, соціальний і правовий захист родини, питання освіти й охорони здоров'я тощо законодавчо закріплено у конституціях усіх цивілізованих держав світу. Однак, подібно до загальних, також красиво виписаних у радянській конституції, прав людини, у радянському суспільстві дотримання цих конституційних норм було підпорядковано ідеологічним догмам і вимогам правлячої сили суспільства — КПРС і, відповідно, ставало вибірковим і необов'язковим щодо певних категорій громадян.

Ключові слова: арешти, шантаж, порушення прав дитини.

Уже багато відомо про жахливі злочини щодо родин із дітьми періоду сталінщини: винищення цілих сімей під час голодоморів 1922 і 1932–1933 рр., загибель або каліцтво тисяч дітей під час масових депортацій, на місцях заслання, в таборах тощо. Однак навіть після короткочасної і обмеженої «хрущовської відлиги» загальні тенденції лишилися незмінними. Людина, а отже і дитина, і її батьки, в тоталітарному суспільстві — це власність держави. В такому суспільстві батьки як «гвинтики системи» мусять народжувати і виховувати дітей такими самими відданими і слухняними «гвинтиками», і в цьому їм допомагали дитячі садочки, загальноосвітні школи, школи-інтернати, піонерська і комсомольська організації, органи соціального захисту і решта державних інституцій. Усі, хто випадав із цього одностайного ідейного моноліту, опинялися поза законом.

Яскравим прикладом такого вибіркового ставлення до захисту дитини в СРСР загалом і радянській Україні зокрема є доля дітей генерала УПА Романа Шухевича: у 1944 р. їх заарештували разом із матір'ю і відправили до Сибіру на заслання; через два роки тринадцятирічного Юрка відібрали в матері і запрото-рили до дитячого будинку для «ворогів народу» на Донбасі (у подібному закладі виховувався і син політв'язня Євген Пронюк), а у 1948 р. над п'ятнадцятирічним Юрком вже розпочали суд, який завершився у його 16-річчя вироком на 10 років у Володимирській в'язниці виключно за діяльність його батька. До слова, саме у 1948 р. Генеральна Асамблея ООН ухвалила «Загальну декларацію прав людини», в якій уперше було зафіксовано основи захисту прав дітей...

Подібна практика була і в роки брежнєвського «розвиненого соціалізму». Після масових січневих політичних арештів в Україні 18 травня 1972 р. заарештували Надію Світличну. Передбачивши можливість арешту, вона заздалегідь написала довіреність і прохання про опіку над її неповнолітнім сином на час її ув'язнення на ім'я Леоніди Світличної — дружини також заарештованого брата Івана. Однак



Рис. 1. Фото зі слідчої справи Надії Світличної. 1972 р.

Рис. 2. Ярема Світличний. 1974 р.
Фото з архіву Музею шістдесятництва



коли Леоніда Світлична того самого дня прийшла за дитиною до ясел, дворічного Яремка у дитячому садочку вже не було. Розгублені виховательки пояснили, що дитину забрали люди з чорної «Волги» і вивезли, не сказавши куди. Дізнавшись про зникнення сина, Надія Світлична у слідчому ізоляторі КДБ п'ять діб тримала голодування, а Леоніда розпочала власне слідство і розшуки, об'їздивши всі дитячі будинки Києва. Нарешті, через два тижні дитину знайшли в дитячому будинку у Ворзелі, однак Леоніді у праві на опікунство відмовили, адже вона й сама не-благонадійна дружина політв'язня і не є кровною родичкою. Кандидатуру рідної бабусі — Меланії Світличної — також відхилили, бо вона начебто погано виховала заарештованих сина Івана і доньку Надію, щоправда, лишалася ще середня її донька Марія. А Марія, після одруження — Сарженко, мешкала зі своїми дітьми і чоловіком, членом партії, неподалік від матері на Луганщині. От їй і дозволили взяти до себе Яремка. Забирати дитину до Ворзельського дитячого будинку прибули цілою делегацією — Марія, бабуся Меланія і, звісно, Леоніда Світлична, бо з усіх присутніх малий Яремко впізнав тільки її. За свідченням працівниць дитячого будинку, хлопчик, який до того вже непогано розмовляв, часто плакав і не сказав ані слова. Мовчав він і дорогою до квартири Світличних, аж Леоніда перелякалася, що від пережитого стресу дитина втратила мовні навички. Але, оточений любов'ю рідних, малий досить швидко оговтався. Отже, поки Надія

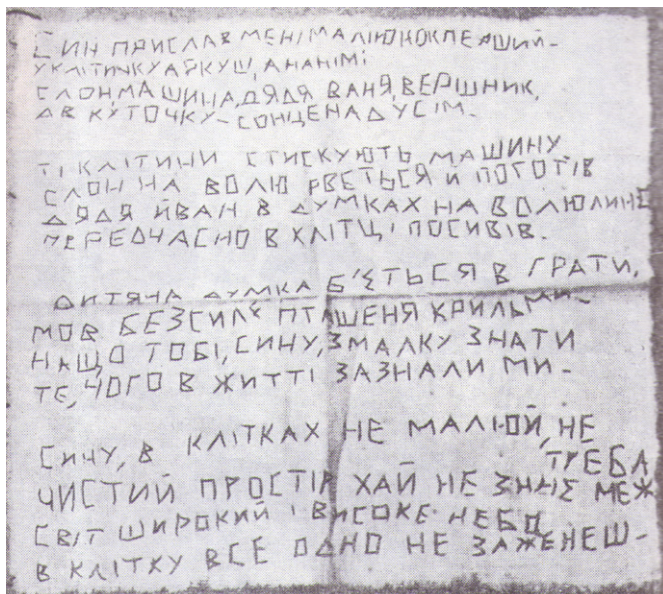


Рис. 3. Вишитий лист Надії Світличної до сина, переданий із табору. Друга половина 1970-х рр. Опубліковано у книжці Г. Касьянова «Незгодні, Українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років» (Київ : Либідь, 1995, с. 212)

Рис. 4. Світлана Кириченко → з донькою Богданою. Кінець 1980-х рр. Фото з архіву Музею шістдесятництва

відбувала чотирирічне ув'язнення, її син підростав під опікою бабусі і рідної тітки у селі Половинкино Старобільського району на Луганщині ¹.

Звістка про «арешт» дворічного Яреми Світличного швидко розійшлася між друзями-шістдесятниками. Вони намагалися допомогти у пошуках, Світлана Кириченко навіть написала гнівного листа до ЦК КПУ з проханням негайно повернути дитину рідним ². А у 1979 р. за написання публіцистично-філософської праці «Право жити», адресованої, подібно до праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», до вищих партійних органів, заарештували Світланіного чоловіка — Юрія Бадзя, і Світлана залишилася з 18-річним сином-студентом і донечкою-п'ятикласницею, яким довелося стати свідками обшуків, їздити на побачення з татком до табору, а студента Сергія ще й погрожували вигнати з комсомолу та відрахувати з інституту за відмову зректися батьків ³.

Становище школярів — дітей політв'язнів цілковито залежало від педагогічного колективу школи і ступеня тиску на педагогів освітянського парткерівництва. Якщо у випадку Богдани Бадзьо вчителі намагалися триматися моральних заasad, хоча й вимагали визначитися, «на чийому вона боці» ⁴, то іншим, наприклад сину і падчерці В'ячеслава Чорновола Тарасові та Ірині Волицькій, було набагато складніше...

¹ Леоніда Світлична. Арешт Яреми Світличного. Архів родини Світличних, колекція Музею шістдесятництва.

² Кириченко С. Люди не зі страху. Київ : Смолоскип, 2013. С. 47–48.

³ Там само. С. 551–557.

⁴ Там само. С. 563–564.



Для радянської каральної системи наявність дітей у заарештованих за «політичними» статтями була додатковим козирем, своєрідним інструментом тиску. За спогадами Надії Світличної, під час суду над нею їй погрожували позбавленням батьківських прав, чим доводили до неприємності. «Панічно боячися позбавлення материнських прав, я просила суд дати яке завгодно покарання, тільки не розлучати з сином. Взамін я пропонувала високу плату, якщо мені дадуть можливість бути разом з дитиною (де завгодно, хоч і на засланні), я обіцяла ніколи нічого не переписувати, не передруковувати й не копіювати в жоден інший спосіб. Я не могла обіцяти, що не читатиму, бо це була б нереальна обіцянка... До сьогодні мені дивно і незрозуміло, чому суд не прийняв моєї пропозиції, адже в той момент найвищого судового напруження так легко було купити мою душу, і то дуже вигідно. Не знаю, як би я жила потім з тими путами на душі, яких я сама просила заради дитини. На щастя, суд виконував свій план, свою програму...»⁵.

Із погрозою відібрати дитину зіштовхнулася за свою принциповість та непоступливість і Михайлина Коцюбинська, яка ніколи не припиняла підтримувати своїх друзів-політв'язнів.

Так само чинили тиск і на Василя Стуса під час його першого судового процесу 1972 р., коли йому повідомили про серцеву хворобу малолітнього сина і ризику для його життя.

⁵ Світличний Іван, Світлична Надія. З живучого племені Дон-Кіхотів. Київ : Грамота, 2008. С. 491–492.

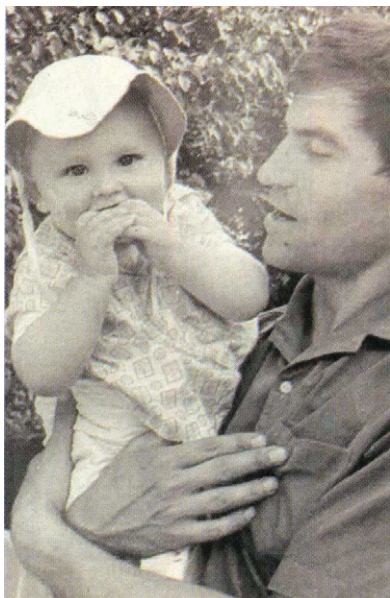


Рис. 5. Василь Стус із сином Дмитром.
Кінець 1960-х рр.
Фото з родинного архіву Дмитра Стуса

Рис. 6. Олесь Шевченко з дружиною і доньками
на засланні.
Фото з родинного архіву Олесь Шевченка



Є й інший факт. Домагаючись від політв'язня Олесь Шевченка, засудженого за допомогу Українській Гельсінській групі у 1980 р. до 5 років таборів суворого режиму і 3 років заслання, покаятної заяви, співробітники УКДБ повідомили йому неправдиві дані про онкологічне захворювання його дружини і перспективу потрапити до дитячого будинку для двох донечок-школярок. Політв'язня доправили до Києва, де влаштували побачення з мамою і дітьми. Ось як він сам описав ті події: «Це було незадовго перед Новим 1982 роком. У п'ятницю до мене приходить підполковник Гончар і каже: “Ваша дружина, на жаль, у лікарні, в безнадійному стані. Лікарі сказали, що вона вже додому не повернеться... Ось так, діти лишаються самі. Звичайно, що Батьківщина їх не залишить. Дітей візьмемо у дитбудинок. Правда, квартиру втратите. Ну, і дітей, якщо ви про них зараз не подумаете. А якщо хочете бути у своїй квартирі і за своїми дітьми доглядати, то подумайте. Напишіть заяву в наші керівні органи з покаяттям, з обіцянкою, що більше нічим не будете займатися. І ви зараз залишитеся зі своїми дітьми”. Я сказав: “Я до понеділка подумаю”. Він прийшов у понеділок. Я сказав: “Не можу я прийняти вашу пропозицію. Вже що Бог дасть, то все від Бога...”. Потім, про всяк випадок, вони надумали ще раз вплинути на мене, щоб зламати, щоб я змінив своє рішення: привели обох дочок і мою стареньку матір (у матері руки трусяться, маленька, худенька). Мати каже: “Олесью! Ти ж бачиш: я за ними доглядати не зможу оцими руками, бо я вже й за собою не можу доглядати. От подумай про нас”. Тоді я запитав дітей: “Ну, а що діти, ви хочете мати батька, чи хочете мати ганчірку, об яку вони витруть ноги?”. А старша дочка Мечислава



каже: “Батька”. Я їм кажу: “Ось вам моя відповідь”. Мене зразу після цього взяли на етап...”⁶. Копію листа до батьків від 21 лютого 1987 р., в якому описано цю ситуацію, Олесь Шевченко передав до Музею шістдесятництва.

Дев’ять років була розлучена з батьками дев’ятирічна Дзвінка, бо її батьків Ірину та Ігоря Калинців у 1972 р. засудили до 6 років таборів суворого режиму і 3 років заслання. Ірина Калинець навіть у жіночій політичній зоні в Барашево (Мордовія) продовжувала писати дитячі казки, які в листах надсилала для донечки. Уривки цих казочок переписувала для малого Яремка у своїх листах до матері і Надія Світлична, найбільшим жахом якої була думка, що син не впізнає її після чотирьох років розлуки. А мати надсилала у відповідь то обведену олівцем дитячу долоньку, то перші малюнки Яремка. Тоді ж Надія надіслала їм на пам’ять вишитий на клаптику тканини свій вірш (20 травня 1979 р. його опублікували в газеті «Українське слово» в США).

Однак навіть повне відбуття покарання не означало повернення до попереднього життя і дотримання «соціалістичної законності» для дітей. Повернувшись до Києва у травні 1976 р., Надія Світлична, якій було відмовлено у київській прописці, стикнулася з неможливістю влаштувати сина до дитячого садка або поставити на облік до дитячої поліклініки, під загрозою було і оформлення дитини до школи (зрештою виручило друге заміжжя і отримання прописки).

⁶ Інтерв’ю з Шевченком Олесем Євгеновичем, записане Василем Овсієнком 21 жовтня 1998 р. URL: <https://museum.khpg.org/1362779377> (дата звернення: 4.10.2024).

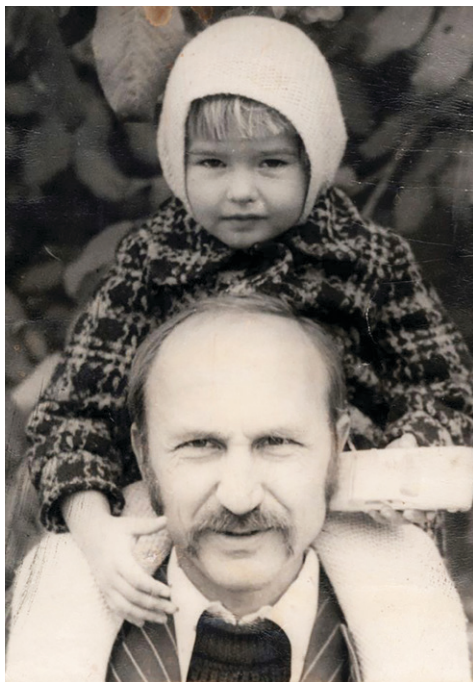


Рис. 7. Іван Сокульський із донечкою Марією між двома ув'язненнями.
Фото з родинного архіву Орини Сокульської



Рис. 8. Віра Лісова з сином Оксеном.
Січень 1976 р., оперативне фото зовнішнього спостереження КГБ
(копію надав Василь Овсієнко)

На все життя одним із яскравих дитячих спогадів Марії Сокульської лишилося відвідування батька, поета Івана Сокульського у Чистопільській тюрмі на початку 1980-х рр. Її мама, Орина Сокульська, щоби не перелякати дитину залізними ґратами і купою замкнених дверей, вигадала для доні казку, що її батько тепер працює у звіринці. Але коли почалося побачення через скло, дитина попросила батька показати їй тих звірів. Іван не розгубився: «Почекай, доню, ті звірі ще дуже люті і небезпечні, от батько їх трохи приборкає...» — «А, так ми – звірі?!..» — одразу здогадалися наглядачі і перервали побачення⁷.

Разом із політв'язнем, українським філософом Василем Лісовим відбували заслання у далекій Бурятії і його діти — син Оксен і донька Мирослава. Перед від'їздом до чоловіка у бурятське селище Ілька Віра Лісова і сама вже була під загрозою політичного арешту. В архівах КДБ збереглося фото, зроблене оперативником-«топтуном» на київській вулиці у січні 1976 р., коли жінка просто поверталася додому за руку з чотирирічним Оксеном (тепер, до речі, міністром освіти України).

⁷ З розповідей Орини Сокульської, опубліковано в: Ув'язнені чорнобривці / упоряд. О. Лодзинська. Київ : Кліо, 2020. С. 177.

Кричущим прикладом так званого захисту родини і дитини зокрема в СРСР є історія сім'ї Петра Рубана, політв'язня-«антисовєтчика». На момент третього засудження у 1976 р. він працював у Прилуках художником-різьбярєм і був заарештований лише за те, що до 200-річчя США змайстрував сувенір-подарунок у вигляді книжки зі статуєю Свободи на обкладинці. Для ваговитості звинувачень проти нього сфабрикували і кримінальну справу за незаконний продаж виготовленої сувенірної продукції. І поки Петра усталеним шляхом карали у таборах, його дружина Лідія намагалася самотужки рятувати тяжко хворого внаслідок нещасного випадку сина Марка, якому на момент батькового арешту було близько року. Хвороба прогресувала, з семирічного віку хлопчик був паралізований і, звісно ж, школу відвідувати не міг. Не відвідували його і шкільні вчителі, а лікарі, ховаючи очі, натякали, що зарадити хворобі в принципі можливо, але не в СРСР і не з таким батьком... До всього, вирок батькові передбачав конфіскацію майна, а Петро перед арештом будував хату, і родина тимчасово переселилася до нашвидкуруч переобладнаного хлівчика. І от саме ту недобудову в них і забрали...⁸

У своїй передачі на радіо «Свобода» Надія Світлична згадала ще й про переслідування родин за релігійні переконання. Дуже часто це були багатодітні родини. Олена Уманець — лікарка за фахом і дружина багаторічного політв'язня і члена ініціативної групи захисту прав віруючих Йосипа Терелі — на момент п'ятого арешту чоловіка мала трьох дітей; запроторений на примусове психіатричне «лікування» до Дніпропетровської спецпсихлікарні баптист Володимир Хайло мав 15 дітей; п'ятдесятник Леонід Литвиненко з Дніпропетровської області мав дев'ятеро дітей; подружжя Марії та Івана Лучків з Рівного — батьки 11 дітей. І всі вони були під постійною загрозою позбавлення батьківських прав за свої релігійні переконання. Щоправда, в усіх описаних випадках і батьки, і діти мали вибір: від батьків вимагали зрадити свої переконання, а від дітей — зрадити батьків.

Ненавість комуністичних служак до всіх незгодних із ними сягала навіть ненароджених дітей. Умови утримання в'язнів жіночої політичної зони в Барашево непоправно руйнували жіноче здоров'я, майже не лишаючи можливості стати матір'ю після звільнення, а табірна адміністрація навіть використовувала цей фактор для додаткового тиску на ув'язнених: під час бесід, метою яких було примусити написати покайні листи, у приміщенні постійно працювало «радіо»: прокручували передачі про дітей і щасливе материнство тощо. А у квітні 1988 р. під час розгону і побиття міліцією одного з перших українських мітингів у Києві вже колишня бранка цього табору Ольга Гейко, будши на останньому місяці вагітності, дістала удару кулаком у живіт...⁹

І жодним виправданням тут не може слугувати те, що кількість жінок-політв'язнів і політв'язнів взагалі у 1970-ті і до кінця існування СРСР була значно меншою, ніж у часи сталінщини, що так само був невеликим відсоток релігійного

⁸ Світлична Надія, Шулькевич Василь. Діти українських політв'язнів. *Едмонтон*. 1985. 21.08. С. 8.

⁹ Шевченко О. Київська весна. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2005. С. 348.

населення, — всі ці злочини були системними, їх чинили з дозволу і за вказівками влади. І всі ці практики зараз з успіхом відроджують у путінській Росії, з вини якої вже загинули або втратили батьків і домівки тисячі українських дітей. Саме за злочини проти українських дітей (вивезення до Росії, відлучення від батьків і насильне усиновлення) В. Путін та його поплічниця М. Львова-Белова отримали ордер на арешт міжнародного суду в Гаазі. Але жодні положення колись забороненої для читання радянськими громадянами «Загальної декларації прав людини» (1948 р.), Декларації прав дитини, ухваленої Генеральною Асамблеєю ООН у 1959 р., і навіть Конвенції про права дитини 1989 р.¹⁰, як, зрештою, і власної Конституції, цій злочинній державі — спадкоємиці СРСР не указ...

Olena Lodzynska,

Head of the 1960s Dissident Movement Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
museum60@ukr.net

"IS EVERYTHING BETTER FOR THE CHILDREN?" REPRESSION AGAINST CHILDREN OF UKRAINIAN POLITICAL PRISONERS

Mother and child care, social and legal protection of the family, issues of education and health care, etc. are legally enshrined in the constitutions of all civilized countries of the world. However, similarly to the general human rights, which are also beautifully written in the Soviet constitution, in Soviet society the observance of these constitutional norms was subordinated to the existing ideological dogmas and requirements of the ruling power of society - the Communist Party of the Soviet Union, and, accordingly, became selective and optional for certain categories of citizens.

Keywords: arrests, blackmail, violation of children's rights.

¹⁰ Кравченко М. В., Міщенко К. С. Державна політика в сфері захисту прав та благополуччя дітей: ретроспективний аналіз. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1048>.

НАУКОВІ ЗВ'ЯЗКИ КИЇВСЬКИХ НАУКОВЦІВ І ХЕРСОНСЬКОГО МУЗЕЮ СТАРОЖИТНОСТЕЙ У 1890–1928 РР.

Музейна історія Херсонщини розпочалась із приватної ініціативи однієї людини — Віктора Івановича Гошкевича, який, розбудовуючи Музей у Херсоні, спирався на своїх друзів із Києва. Ці зв'язки не висвітлено в сучасній історичній науці.

Ключові слова: В. І. Гошкевич, М. І. Петров, М. Ф. Біляшівський.

Становлення Херсонського музею старожитностей (далі — Музей) характеризується «залежністю його долі від долі В. І. Гошкевича»¹ — засновника і незмінного директора до 1925 р. Праці сучасних науковців про початкову історію Музею значною частиною базуються на спогадах, записаних через 15–20 років. Звернення до документів кінця XIX ст. дає змогу скоригувати деякі сучасні твердження.

Як зазначав Віктор Іванович у автобіографії, складеній у 1920 р., на той момент він був членом Імператорського московського археологічного товариства, Церковно-археологічного і історичного товариства при Київській духовній академії, Імператорського товариства історії та старожитностей у м. Одеса, Таврійської, Тульської та Рязанської вчених архівних комісій².

На момент переїзду з Києва до Херсона у 1890 р. В. І. Гошкевич мав змогу спиратися лише на київських науковців, що зумовлено київським періодом його наукової діяльності. Власне він не відразу взявся за дослідження старожитностей Херсонщини, а деякий час намагався продовжувати наукову роботу, розпочату у Києві й територіально пов'язану з Київщиною, і як дійсний член Церковно-археологічного товариства при Київській духовній академії очікував завдання з Києва щодо наукової роботи на Херсонщині³.

Листування Гошкевича з київськими науковцями допомагає зрозуміти, якої методичної, інформаційної та організаційної допомоги потребував Гошкевич у новому для нього історичному регіоні. Такої допомоги він потребував не тільки в науковій роботі, яку він вів із власної ініціативи, а й у своїй основній діяльності на посаді

¹ Літопис музею. Вип. 8. Херсон, 1927. С. 2.

² Державний архів Херсонської обл. Фонд радянський. Ф. Р-413. Оп. 1. Спр. 42. Арк. 182–183 зв.

³ Лопушинський А. І. Київський період наукової діяльності В. І. Гошкевича. *Київ і кияни* : матеріали щорічної науково-практичної конференції, м. Київ, 16–17 листопада 2023 р. Вип. 15. Київ, 2023.

секретаря Херсонського губернського статистичного комітету (як уточнював сам Гошкевич, він власне і був комітетом як єдиний працівник)⁴. Зокрема, в листі до М. І. Петрова⁵, дружба з яким розпочалась із приходом молодого Гошкевича до музею Церковно-археологічного товариства у 1880 р., Віктор Іванович просив надати коротке формулювання відмінності штундистів і баптистів для розрізнення їх у відомостях з опису населення Херсонської губернії. Таке розрізнення було ініціативою Гошкевича, бо до нього в документах використовували визначення «розкольники різних сект». Згодом Гошкевич просив у Петрова допомогти з історичною літературою зі штундизму для підготовки статистичного звіту⁶.

Навзаєм Гошкевич порадив Петрову, як саме отримати від П. О. Бурачкова його наукову працю про античні монети, яка на той момент уже стала бібліографічним раритетом⁷. В такий спосіб до Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії потрапила необхідна для наукової роботи література⁸.

Наприкінці свого першого календарного року перебування у Херсоні Гошкевич писав Петрову, що завантажений основною роботою, і не згадував про будь-яку додаткову наукову діяльність: «Сиджу сиднем, роботи маса, уривками заглядаю в акти Видубицького монастиря, за які Вам дуже дякую! Та й нудно ж у цьому містечку»⁹. Хоча через 15 років Гошкевич зазначав, що після переїзду до Херсона він одразу почав збирати пам'ятки місцевої старовини. Початком колекції (першим експонатом) стала розбита амфора з клеймом, яку він знайшов на горішці канцелярії губернатора, куди вона потрапила з випадковими знахідками із губернії, що їх періодично надсилали на розгляд «начальства»¹⁰, та дрібними предметами різних епох, які Гошкевич зібрав по пісках навколо м. Гола Пристань¹¹.

Наступного 1891 р. Гошкевич передав до Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії власні знахідки з пісків — «кучугур» на лівому березі Дніпра, що були зібрані на території від м. Олешки до м. Гола Пристань. Це були крем'яні вістря стріл і знаряддя праці, бронзові вістря стріл і фрагменти керамічного посуду. У річному звіті Церковно-археологічного товариства ці знахідки Гошкевича було віднесено до найбільш вагомих у науковому плані¹².

⁴ Гошкевич В. І. Лист до М. І. Петрова від 24 грудня 1890 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського* (далі — ІР НБУВ). Ф. III. Спр. 12938.

⁵ Там само.

⁶ Гошкевич В. І. Лист до М. І. Петрова від 19 квітня 1891 р. *ІР НБУВ*. Ф. III. Спр. 12940.

⁷ Гошкевич В. І. Лист до М. І. Петрова від 29 вересня 1891 р. *ІР НБУВ*. Ф. III. Спр. 12942.

⁸ Петров Н. И. Отчет Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии за 1893 г. *Труды Киевской духовной академии* (далі — ТҚДА). Киев, 1894. № 3. С. 451.

⁹ Гошкевич В. І. Лист до М. І. Петрова від 24 грудня 1890 р. *ІР НБУВ*. Ф. III. Спр. 12938.

¹⁰ Газета «Юг» (Херсон). 12 июня 1905. № 2076.

¹¹ Гошкевич В. І. Історія Музею. *Літопис музею*. Вип. 2. Херсон, 1929. С. 59.

¹² Петров Н. И. Отчет Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии за 1891 г. *ТҚДА*. Киев, 1892. № 2. С. 348.

Звісно, Гошкевич передавав не усі власні знахідки, розпочавши формування колекції Археологічного музею при Херсонському губернському статистичному комітеті (нині Херсонський обласний краєзнавчий музей). У 1893 р. В. І. Гошкевич передав до Церковно-археологічного музею перший каталог свого нового музею ¹³, який окрім знахідок на кучугурах містив знахідки з Ольвії, Пантикапею, кургану з Дніпровського повіту Таврійської губернії, з пісків Остерського повіту Чернігівської губернії та з «різних місць», зокрема з Києва (людський череп зі слідами прижиттєвого удару) в кількості 614 одиниць, а також 130 монет Ольвії, Тираса, Херсонеса, Пантикапею, Боспорського царства, Амізуса, Рима, Візантії, Туреччини, Литви, Польщі, Росії ¹⁴.

Зараз складно сказати, що саме з цих надходжень, окрім знахідок із кучугур, було власними археологічними роботами Гошкевича, адже до новоствореного музею за його клопотаннями передавали археологічні знахідки, які потрапляли до офіційного бюрократичного обігу.

Ще одним київським науковцем, який підтримував Гошкевича, був М. Ф. Біляшівський. У Києві молодий Біляшівський разом із трохи старшим Гошкевичем були активістами у діяльності музею Церковно-археологічного товариства.

У листі 1891 р. з Херсона ¹⁵ Гошкевич просив Біляшівського порекомендувати довідкові книги з нумізматики з короткою характеристикою, ціною та місцем їх продажу. Особливо його цікавили давньогрецькі монети. Принагідно просив визначити за описом монету, знайдену у м. Олешки. Також просив порекомендувати татарський словник для прочитання могильного напису. І дописав, що сидить над цифрами, як у тюрмі.

Через десяток років Гошкевич надіслав для нового Археологічного літопису Біляшівського інформацію про роботи Херсонського музею та запропонував розмістити у власній газеті «ЮГ» рекламу видання Біляшівського ¹⁶.

Ще через десять років Гошкевич запросив Біляшівського на відкриття Музею у новій будівлі ¹⁷. На відкриття Біляшівський не потрапив, однак Гошкевич отримав письмові привітання з відкриттям Музею від М. І. Петрова і В. В. Хвойки ¹⁸.

Уже після смерті Гошкевича, описуючи історію становлення музею, І. Фабрициус зазначала: «Не легко вишукати практичні можливості для проведення організаційно-наукової роботи в умовах невеликого провінційального міста, далеко від центрів, без коштів, без помічників, провести її під новим для тих часів

¹³ Петров Н. И. Отчет Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии за 1893 г. *ТЖДА*. Киев, 1894. № 3. С. 453.

¹⁴ Центральний державний історичний архів України. Ф. 1396. Церковно-історичне та археологічне товариство при Київській духовній академії, м. Київ. Оп. 1. Спр. 56.

¹⁵ Гошкевич В. І. Лист до М. Ф. Біляшівського від 10 лютого 1891 р. *ІР НБУВ*. Ф. XXXI. Спр. 837.

¹⁶ Гошкевич В. І. Лист до М. Ф. Біляшівського від 11 грудня 1902 р. *ІР НБУВ*. Ф. XXXI. Спр. 841.

¹⁷ Гошкевич В. І. Лист до М. Ф. Біляшівського від 11 вересня 1911 р. *ІР НБУВ*. Ф. XXXI. Спр. 842.

¹⁸ Літопис музею. Вип. 2. С. 77, 80.

ухилом краєзнавчим з метою вивчення історії матеріальної культури Українського Причорномор'я в повнім обсязі — від первобутних культур»¹⁹.

Загальноновизнаним лідером краєзнавчого руху в Україні був Микола Біляшівський, дружба з яким допомагала Віктору Гошкевичу у становленні херсонського Музею.

Постійним партнером Музею був київський археолог К. В. Болсуновський, який неодноразово передавав предмети, документи та власні наукові видання²⁰.

Також зафіксовано на сторінках Літопису Музею передання наукової літератури від киянина професора В. Ю. Данилевича²¹.

Серед організацій-партнерів, які долучились до обміну літературою, на сторінках Літопису Музею постійно фігурують Церковно-історичне та археологічне товариство при Київській духовній академії і Київський художньо-промисловий і науковий музей.

Про міцну «київську базу» свідчить і недатована лекція «Палеоліт і Кирилівська стоянка»²², які Гошкевич написав імовірно у 1920-х рр. для курсу «Історичне краєзнавство» в Херсонському інституті народної освіти.

Зміна політичних реалій початку ХХ ст. і внаслідок цього складна економічна ситуація позначились на роботі Музею. У заяві до одного з органів державної влади 23 липня 1921 р. Гошкевич писав: «Не маю взуття, ходжу босий. Прошу виклопотати мені черевики»²³.

За оцінкою І. В. Фабрициус, у 1924 і 1925 рр. «Музей рушив з мертвої точки» після «доби занепадної 1920–1923 рр.» завдяки налагодженню зв'язків з центрами наукової праці²⁴.

Гошкевич став дійсним членом археологічної секції Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській академії наук, куди був запрошений як представник периферії щодо визначеного району дослідницької діяльності Комісії²⁵, і 10 січня 1925 р. був обраний до складу Одеського підготовчого комітету з підготовки Всеукраїнського археологічного з'їзду.

Після відставки, через хворобу, Гошкевича звільнили з посади директора наприкінці 1925 р. Музей продовжував діяти за планами, які він уклав, і видавати його наукові праці.

¹⁹ Літопис музею. Вип. 9. Херсон, 1929. С. 4.

²⁰ Літопис музею. Вип. 6. Херсон, 1916. С. 22; Там само. Вип. 5. Херсон, 1915. С. 22; Там само. Вип. 2. С. 33–34.

²¹ Там само. Вип. 4. Херсон, 1914. С. 39–40.

²² Рукопис у Наукових фондах археології Херсонського обласного краєзнавчого музею. Без номера.

²³ Гошкевич В. І. Чорновик листа у щоденнику за 1921 р. С. 12 зв. Науковий архів фондів археології Херсонського обласного краєзнавчого музею. Без номера.

²⁴ Літопис музею. Вип. 8. С. 2–3.

²⁵ Вісник Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській академії наук. Одеса, 1924–1930. Число 1. 1924. С. 1, 3.

У 1927–1928 рр. Музей підтримував зв'язки з 200 науковими установами шляхом обміну виданнями, фотознімками, листуванням ²⁶. Співробітники музею публікувались у київських, одеських і закордонних виданнях ²⁷.

Підсумовуючи, зауважимо, що В. І. Гошкевич усупереч численним твердженням сучасних науковців не цікавився старожитностями Херсонщини до переїзду з Києва і навіть перші пів року намагався закінчити наукову роботу, розпочату в Києві. У своїй подальшій роботі зі створення власного Музею він спирався в першу чергу на київських друзів, чим заклав міцний фундамент для функціонування Музею і після смерті його засновника.

Andrii Lopushynskyi,

Leading Researcher,
Department of Ancient and Medieval Kyiv
Kyiv History Museum
Kyiv
lopusinskijandrij9@gmail.com

SCIENTIFIC CONNECTIONS OF KYIV SCIENTISTS AND KHERSON MUSEUM OF ANTIQUITIES IN 1890–1928

Museum history of Kherson region began from the private initiative of one person — Victor Ivanovych Goshkevych, who while building the museum in Kherson, relied on his friends from Kyiv.

These connections are not highlighted in modern historical science.

Keywords: V. I. Goshkevych, M. I. Petrov, M. F. Bilyashivskyi.

²⁶ Літопис музею. Вип. 9. С. 10.

²⁷ Там само. С. 7.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ КОЛЕКТИВНИХ ТРАВМ ВІД РАДЯНСЬКОГО НАСИЛЬСТВА 1930-х РОКІВ У ТВОРАХ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ: КИЇВСЬКИЙ ПЕРІОД

Стаття висвітлює репрезентацію радянського насильства 1930-х років у двох творах української емігрантської письменниці Докії Гуменної, а саме її спогадах «Дар Євдотеї» і найбільш відомому її художньому творі — романі «Діти чумацького шляху». Події в обох текстах, які авторка написала в еміграції, значною мірою розгортаються в Києві. У статті ці самобутні тексти перепрочитано крізь призму концепту «історична травма», яку визначимо як реальну історичну подію, що руйнує соціальне життя групи та має значні деструктивні наслідки на її ідентичність, психічне і ментальне здоров'я. Квінтесенцією історичної травми у прочитанні Гуменної є поява та поширення комплексу національної меншовартості. Поява комплексу пояснюється небаченим радянським насильством — розкуркуленням, колективізацією, Голодомором, репресіями, а також політикою радянського режиму, що поставив у пряму взаємозалежність лояльність до нього і надання тим, хто визнав зверхність режиму, певних гарантій безпеки та виживання.

Ключові слова: Докія Гуменна, історична травма, комплекс національної меншовартості.

Стаття висвітлює репрезентацію радянського насильства 1930-х років у двох творах української емігрантської письменниці Докії Гуменної, а саме її спогадах «Дар Євдотеї» і найбільш відомому її художньому творі романі «Діти чумацького шляху». Перші три книжки роману «Діти чумацького шляху» було надруковано 1948 р. в Німеччині у видавництві «Українська Трибуна», а четверта книжка вийшла у 1951 р. у Нью-Йорку. Свої спогади «Дар Євдосе» Гуменна написала на початку 1970-х років у США.

Твори перегукуються між собою, доповнюють один одного: вони містять спільну сюжетну лінію та схожі сцени. Власне, «Діти чумацького шляху» написані на основі безпосереднього життєвого досвіду Гуменної, а у персонажах роману вгадуються сама Докія (Тарас Саргола) і люди, з якими вона стикалася в житті і про яких ідеться у «Дарі Євдотеї». Роман можна вважати доволі реалістичним відображенням тогочасної реальності 1920–1930-х років. У цей час Докія проживала переважно в Києві — навчалась в Київському інституті народної освіти та пробувала віднайти себе як радянський літератор, тож переважна більшість подій, про які йдеться в обох текстах, відбулися саме в Києві.

Найжахливіші в українській історії 1930-ті роки посідають центральне місце в текстах Гуменної. Вона згадує, описує, намагається у своїх спогадах або через персонажів своїх творів інтерпретувати колективізацію, Голодомор,

переслідування української інтелігенції, які увійшли в історію під назвою «Розстріляне відродження».

У статті я перепрочитаю ці самобутні тексти крізь призму концепту «історична травма», яку визначимо як реальну історичну подію, яка руйнує соціальне життя групи і має значні деструктивні наслідки для її ідентичності, психічного та ментального здоров'я. Моє визначення історичної травми суголосне із поняттям «національна травма», наведеним А. Нілом (Arthur G. Neal) у книжці «Національна травма і колективна пам'ять: головні події в американському столітті»¹.

Моє загальне розуміння історичної травми Голодомору як центральної травматичної події того часу викладено у праці «The Holodomor and the Origins of the Soviet Man. Reading the Testimony of Anastasia Lysyivets»².

Пошуки певних обрисів або «симптомів» цих травм у різного роду текстах є перспективним напрямом досліджень, які дають змогу пролити світло на травматичну тяглість у історичній ретроспективі, у цьому конкретному випадку, від 1930-х років і аж до сьогодення.

Тексти Докії Гуменної чудово надаються для вивчення українських історичних травм ХХ століття. Письменницю можна назвати співцем українського селянства — головної жертви радянського тоталітарного режиму. Вийшовши із селянського моря, вона до кінця свого життя вважала себе його складовою і репрезентантом; у своїх творах вона повно та глибоко зобразила його повсякденність і сподівання, показала виклики, якими воно не могло подолати і змушене було зрештою скоритися тоталітарному насильству. Іншою сюжетною лінією її текстів є тогочасне літературне життя, яке також було позначене репресіями проти української інтелігенції, цензурою та переслідуванням інакодумців.

Квінтесенцією історичної травми у прочитанні Гуменної є поява та поширення комплексу національної меншовартості. Хоч вона і не вживає цей термін, але у своїх текстах показує, як цей комплекс виник і став соціальною нормою. Його породило небачене радянське насильство — розкуркулення, колективізація, Голодомор, репресії. Реалістичний і правдивий опис цього насильства Гуменна висвітлює у другій книжці її роману, що має назву «Розп'яте село».

Гуменна показує довгу боротьбу за виживання, до якої долучилися всі прошарки тогочасного українського суспільства, починаючи від активістів і закінчуючи «куркулями» — фактично найбільш заможними та працьовитими хазяями. Кожна із цих груп боролася власними методами за виживання, часто дуже жорстокими, безкомпромісними, подекуди тваринними. Люди зосереджували всі сили, щоб щось «урвати» або зберегти їжу для себе та своєї родини. Зокрема, Гуменна в спогадах згадує одну перекладачку, яка жалілася іншим літераторам, що

¹ Neal Arthur G. *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century*. Armonk : N.Y. M.E. Sharpe, 1998. 224 p.

² *The Holodomor and the Origins of the Soviet Man: Reading the Testimony of Anastasia Lysyivets* / eds. Vitalii Ogijenko, et al. Ibidem Verlag, 2022. 180 p.

«Касяненковій дали 300 грам масла, а мені тільки 200, а я ж більша письменниця, ніж вона, і стиль у мене кращий! Я маю доробок! Я буду діяти, я не покину цього так! Крім масла, привозили бісквіти, оселедці, драже, — що вдасться вирвати»³.

При цьому часто навіть родинні зв'язки, традиції, мораль, попередні обіцянки та союзи втрачали свою силу. Коли Наталка із роману «Діти чумацького шляху» прийшла до рідної сестри Хросини із проханням про допомогу, та інсценувала сварку з чоловіком, щоб випроводити прохачку з дому, з тим, щоб не ділитися з нею харчами, і це при тому, їхня родина мала «сир і масло, хліб. ...Мені ж казала, що немає й кришки хліба в хаті», — згадувала Наталка в романі⁴.

На фоні цієї боротьби авторка демонструє становлення самого комплексу, який пов'язує із політикою радянського режиму, що поставив у пряму взаємозалежність лояльність до нього та продуктову допомогу, яка єдина забезпечувала виживання по суті всього населення, починаючи від колгоспників і закінчуючи академіками. Передусім мова йшла про їжу, але фактично про більш загальне розуміння безпеки.

Тут радянський режим застосував традиційну російську політику «пробачення упокорених», за якою російська влада забезпечує певні гарантії безпеки та виживання для тих, хто програв їй у боротьбі, але визнав її зверхність. Упокорені ж мають у відповідь виявляти лояльність до режиму та добровільно-примусово брати участь у російському/радянському імперському проєкті асиміляції. Фактично йдеться про формулу «хліб та безпека в обмін на лояльність та асиміляцію». Гуменна на конкретних прикладах показує, як ця формула працювала на практиці та через появу комплексу національної меншовартості забезпечила суттєвий успіх радянського соціалістичного експерименту виховання радянської людини.

По-перше, нова радянська людина мала розірвати зв'язки із попереднім життям і колишніми знайомими, родичами, яких вважали неблагонадійними елементами, а фактично вони ставили її безпеку під загрозу. Так зробив один із письменників зі спогадів Гуменної, який «перелякано почав відступати», «відштовхуючись руками, наче від привидів», промовляючи «Вони не наші! Не наші! Не наші!» на адресу своїх колишніх друзів відомих українських письменників Пилипенка і Паніва, як попали в немилість до режиму⁵.

По-друге, радянську еліту та переможців у війні із селянством мали наслідувати у звичках, мові, прізвиськах тощо. Навіть племінник Докії вирішив змінити прізвище на російський манер і стати Віталієм Монолітовим, а найближча подруга юності стала із Василяни «Валентіною Ігнат'євною».

Російську мову переймають герої її роману. Наприклад, Тамара на запитання Тараса про те, чому вона на публіці говорить російською мовою, відповідає, що

³ Гуменна Докія. Дар Євдотії. Іспит пам'яті. Київ : Дніпро, 2004. Кн. 2. С. 351.

⁴ Гуменна Докія. Діти чумацького шляху. Нью-Йорк : Ukrainian American Press. Кн. 3. С. 160.

⁵ Гуменна Докія. Дар Євдотії. Кн. 2. С. 378.

вживає російську, бо «подумають, що я не знаю російської мови. Або ще гірше... Що я — націоналістка»⁶.

І тоді за умови дотримання нових правил гри, ті, хто зберігав справжню або видиму лояльності до режиму, могли розраховувати на певну винагороду, обсяги якої суттєво відрізнялися для різних груп населення. Якщо колгоспники отримували лише те, що було достатньо для виживання, то чільні радянські письменники отримували набагато більше. Вони намазували масло «не по-советському, а по-американському»⁷.

Метафорами механізму насадження покори у Гуменної виступають слова «заготскот», «комбікорм» і Літфонд. «Заготскотом» Гуменна називає літературну організацію письменників після масштабних репресій української інтелігенції у 1932–1933 роках через ручне управління організацією та авторитарність керівництва. Це своєрідний прообраз радянського суспільства майбутнього. «Комбікорм» — це жартівлива назва радянських напівфабрикатів масового вжитку із сої, які були звичайним раціоном більшості київських містян і практичним втіленням «бартеру» «їжа в обмін на лояльність». Літфонд — це спеціальний фонд, який наповнювався із відсотків від усіх книжкових продажів і яким могли користуватися привілейовані радянські письменники й наближені до них, і який поряд із іншими пайками та виплатами забезпечував їм багате і навіть вишукане існування.

Називає вона і найбільш успішних представників, які інтерналізували комплекс національної меншовартості й завдяки йому досягли значних кар'єрних вершин, серед яких виокремлює українського радянського письменника Олександра Корнійчука.

Передавальним механізмом, за допомогою якого комплекс національної меншовартості функціонував, був тотальний страх за життя. «Налягала невидна тінь на звичайні людські взаємини, кожне кожного боїться». Репресований письменник, із яким Докія мала зустріч, не мав «найменшої охоти говорити» ні «про свої п'ять років на заслання», ні про «про Куліша та Зерова». «Далі балачок про женячку та про те, де хто працює, якось не йшло, завмирало на устах»⁸.

Комплекс національної меншовартості є одним із наслідків численних українських травм у XX столітті. Він виник унаслідок екстремального радянського насильства і розвинувся за допомогою радянської та російської політики «їжа та безпека в обмін на лояльність». Його сліди видно й донині.

⁶ Гуменна Докія. Діти чумацького шляху. Нью-Йорк : Ukrainian American Press. Кн. 4. С. 69.

⁷ Там само. С. 63.

⁸ Гуменна Докія. Дар Євдотії. Кн. 2. С. 412.

Vitalii Ogiienko,
Senior Researcher,
Ukrainian Diaspora Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
vitaliy.ogienko@gmail.com

REPRESENTATION OF UKRAINIAN COLLECTIVE TRAUMAS FROM SOVIET VIOLENCE OF THE 1930s IN THE WORKS OF DOKIYA HUMENNA: THE KYIV PERIOD

The article examines the representation of Soviet violence in the 1930s through two works by the Ukrainian émigré writer Dokiya Humenna, namely her memoir "The Gift of Eudothea" and her most famous work of fiction, the novel "Children of the Milky Way". The events in both texts are largely set in Kyiv. In this article, these authentic texts are re-interpreted using the concept of "historical trauma," defined as a real historical event that disrupts a group's social life and impacts its identity, mental and physical health. The quintessence of historical trauma in Humenna's reading is the emergence and spread of the national inferiority complex. The emergence of this complex is explained by the unprecedented Soviet violence, such as dekulakization, collectivization, the Holodomor, and repression, alongside the Soviet regime's policy of linking loyalty to the government with providing those who recognized the regime's supremacy with certain guarantees of security and survival.

Keywords: Dokiya Humenna, historical trauma, national inferiority complex.

ВИБУХ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ Й УКРАЇНСЬКИЙ ПРОСТІР КИЄВА У СВІТЛІ ЕПІСТОЛЯРНИХ І МЕМУАРНИХ ДЖЕРЕЛ

Крізь призму епістоляріїв і мемуарів Михайла Грушевського, Дмитра Дорошенка, Сергія Єфремова, Федора Матушевського, Андрія Ніковського, Володимира Перетца, Софії Русової, Петра Стебницького, Євгена Чикаленка здійснено спробу створити просопографічний образ українства Києва початку Першої світової війни. Головні сюжети залучених епо-документів відтворюють нищівні репресії, які розгорнулися в місті, як і по всій Україні: закриття всіх українських видань, заборона української мови, арешти видатних діячів, поширення імперських наративів. З іншого боку, вони репрезентують процес загартування і згуртування національної еліти та формування української модерної нації. Російсько-українська війна, в якій Україна ось уже 10 років обстоює свою незалежність, актуалізує досліджувану проблему.

Ключові слова: Велика війна 1914–1918, Київ, українство, українське питання, репресії, епістолярії, мемуари.

За 110 років від початку Великої війни 1914–1918 рр. світ побачив сотні ґрунтовних досліджень, що репрезентують найрізноманітніші аспекти глобальної теми «Перша світова й Україна»: від детального перебігу бойових дій до «культури війни»¹. Про вплив «всесвітньої бойні» на подальшу історію людства відомий американський дипломат і політолог Джордж Кеннан зауважував: усе, що відбулося у світі в XX столітті, вийшло з Першої світової війни². Десять років від останнього «зловісного ювілею» дають підстави розширити часові рамки висновку Кеннана й на XXI століття, майже чверть якого уже збігає. Адже всі ці 10 років Україна на полі бою обстоює свою незалежність, яку мала шанс здобути ще під час Першої світової. «Прикро, але 2014 р. має поки що всі шанси стати прологом XXI», — зауважували українські історики 10 років тому³. Сумні паралелі спонукають нас знову й знову акцентувати увагу на витоках цього прологу.

Велика війна стала потужним каталізатором формування української модерної нації та кристалізації національної ідеї. «Українське питання», перманентно вразливе для царату, особливо актуалізувалося в його політиці на початку XX ст. «Інформаційну війну», яку послідовно вела тогочасна шовіністична преса на чолі з «Киевлянином» у Києві та «Новым временем» у Москві, доповнював «підручник

¹ Реєнт О. П., Янишин Б. М. Перша світова війна в українській історіографії. *Велика війна 1914–1918 рр. і Україна*. У двох книгах. Київ: ТОВ «Видавництво «КЛІО»», 2014. Кн. 1: Історичні нариси. С. 18–60.

² Сич О. Цивілізаційні аспекти Першої світової війни. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2015. Вип. 26. С. 55–60.

³ Велика війна 1914–1918 рр. і Україна: у двох книгах. Київ: ТОВ «Видавництво «КЛІО»», 2015. Кн. 2: Мовою документів і свідчень. С. 5.

для жандармів» члена «Клуба русских националистов города Киева», цензора Сергія Щоголева. У 1912 р. він підготував «фундаментальне» видання українофобського змісту «Украинское движение, как современный этап южнорусского сепаратизма». Завдяки необмеженому доступу до джерел зібрав і узагальнив відомості про діяльність українських інституцій, товариств, провідників національного руху. Особливу увагу присвятив суспільним практикам і публіцистичній діяльності Михайла Грушевського, якого називав «справжнім керманічем українського, вірніше — соборно-українського руху». У своїх оглядах окремих статей Грушевського Щоголев побачив більше, ніж міг собі відверто дозволити автор. А тому чітко артикулював думки публіциста-Грушевського, який волів «переконали читача-малороса, що він живе не в Росії, а на Україні, а тому російські інтереси повинен вважати для себе чужими; переконали його, що гріх спати й лежати на боці, поки Україна не здобула самостійності»⁴.

У контексті поборення царатом «українського сепаратизму» та «мазепинської небезпеки» напередодні війни варто згадати і безпрецедентну заборону відзначення 100-літнього ювілею Тараса Шевченка, творчість і особистість якого стали «синонімом і каталізатором опозиційного до влади руху» як у Наддніпрянській, так і Наддністрянській Україні⁵. Незважаючи на рішення київського, подільського й волинського генерал-губернатора Ф. Трепова не допустити будь-яких публічних зібрань, волелюдні святкування в окремих містах, зокрема в Києві, відбулися і як пам'ять про великого Кобзаря, і як протест проти поліцейського режиму Російської імперії⁶. Однак у Києві не вдалося реалізувати задум увічнити ім'я Шевченка в назві однієї з вулиць. У тогочасній пресі з'явилася повідомлення щодо перейменування Бульварно-Кудрявської на Шевченківську⁷, а в листі до М. Грушевського його дружина Марія 20 січня (за ст. ст.) 1914 р. повідомляла про підготоване домовласниками вул. Паньківської звернення до київського міського голови Іполита Дьякова про перейменування цієї вулиці на Шевченківську⁸.

⁴ Щоголев С. История «украинского» сепаратизма. Москва : Имперская традиция, 2004. С. 144–146.

⁵ Велика війна 1914–1918 рр. і Україна. Кн. 2. С. 320–325; Милько В. І. Заборона святкування 100-літнього ювілею Т. Г. Шевченка: позиція депутатів Державної думи (1914 р.). *Т. Г. Шевченко крізь два століття: людина, творець, символ* : матеріали круглого столу, м. Київ, 11 березня 2014 року / Київ : Інститут історії України НАНУ, 2014. С. 24–32.

⁶ Юхимець А. Сторіччя від дня народження Тараса Шевченка: заборонене, проте відзначене свято (за матеріалами періодичних видань). *Київ і кияни у соціокультурному просторі XIX–XXI століть: шевченкознавчий дискурс* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. 29 травня 2014 року в місті Києві. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014. С. 168–179; Велика війна 1914–1918 рр. і Україна. Кн. 2. С. 323–326.

⁷ Юхимець А. Сторіччя від дня народження Тараса Шевченка... С. 169.

⁸ Лист Марії Грушевської до Михайла Грушевського від 20 січня (за ст. ст.) 1914 р. *Центральний державний історичний архів України. м. Київ* (далі — ЦДІАК). Ф. 1235. Оп. 1. Спр. 287. Арк. 173.

На газетних оголошеннях і петиції справа і зупинилася, бо надавати ім'я великого Кобзаря навчальним закладам, називати його іменем вулиці також було заборонено. Одночасно, на початку 1914 р., в різних таємних донесеннях царських посіпак серед методів боротьби з українським рухом називалося роз'яснення, що «ніколи ніякого “українського” народу не було»⁹.

Власне, ці кілька із тисяч подібних фактів свідчать, що в умовах назрівання та розгортання війни політика російської імперії щодо «українського питання» набирав відверто репресивного характеру¹⁰. Цю політику один з очевидців тих ганебних процесів, Олександр Лотоцький, називав «реакційною вакханалією», пояснюючи її перманентним «страхом перед українським сепаратизмом»¹¹.

Цей страх збуджував шовіністичну пресу, зокрема газету «Кієвъ», що розсипалася «епітетами» щодо українців: «мазепинці», «підступні вороги Росії», «зрадники», які прагнуть «лише загибелі Росії, щоб на її уламках побудувати “самостійну, незалежну Україну”»¹². І хоч би якою огидною була ця шовіністична писанина, вона мала також позитивні наслідки — підкреслювала значення українства в очах самих українців, пробуджувала заспану думку.

Зважаючи на актуальність цієї теми в сучасний драматичний для України період, розглянемо, чи не вперше, превентивні заходи російської адміністрації, що розгорнулися безпосередньо в Києві на початку війни, крізь призму епістолярних і мемуарних джерел очевидців, видатних діячів українського руху: Михайла Грушевського, Дмитра Дорошенка, Сергія Єфремова, Олександра Лотоцького, Федора Матушевського, Андрія Ніковського, Володимира Перетца, Петра Стебницького, Євгена Чикаленка та ін. У такий спосіб спробуємо створити просопографічний образ українства Києва першого року Великої війни. Зауважмо, що можливістю послуговуватися епістолярними діалогами Є. Чикаленка завдячуємо команді дослідниць Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАНУ та Інституту рукописів НБУВ у складі Н. Миронець, І. Старостенко, Ю. Середенко, О. Степченко. Завдяки їхній натхненній праці світ побачив корпус унікального листування видавця й мецената з П. Стебницьким, С. Єфремовим, А. Ніковським, М. Грушевським, В. Винниченком.

Характеризуючи ці его-документи, насичені як фактами, так і емоціями, зазначимо, що щоденників і спогадів щодо відтворення українського простору Києва

⁹ Велика війна 1914–1918 рр. і Україна. Кн. 2. С. 299.

¹⁰ Грушевський М. На роздоріжжі. Грушевський М. С. *Твори* : у 50 т. Львів : Світ, 2005. Т. 3. С. 424–425; Реєнт О., Коляда І. А. Націєтворчі процеси й «українське питання» в умовах війни. *Велика війна 1914–1918 рр. і Україна*. Кн. 1. С. 309–318.

¹¹ Лотоцький О. Сторінки минулого. *Праці Українського наукового інституту*. Варшава, 1934. Ч. III. С. 252, 271.

¹² Там само. С. 274.

в перші місяці Великої війни збереглось небагато ¹³. Ба більше, саме війна позбавила нас надзвичайно цінних джерел, які могли б додати безліч безпосередніх і свіжих вражень. Маємо на увазі насамперед діаріуші Чикаленка й Грушевського. Важливе свідчення щодо щоденника Чикаленка міститься в нововиявленому його листі від 20 вересня (за ст. ст.) 1915 р. до відомого українського публіциста й дипломата Ф. Матушевського: «Шкода, що тепер небезпечно писати мемуари, а то я б багато цікавого записав з уст народа. Я насилу упевнив чиновника, що трусив мене, що то рукопис з редакції “Ради”, що він начальству зовсім не цікавий і тим врятував свої мемуари» ¹⁴. У зв’язку з цими обставинами збереглися лише його нотатки під назвою «Від 1914 року до 1917», написані в травні 1919 р. в Жайбому (сучасна Верховина) «по пам’яті» ¹⁵. І хоча сам автор ставився до цих записів досить критично, їхній інформаційний потенціал надзвичайно важливий. Ще трагічнішою була доля «дневника» Грушевського: записники з нотатками від середини червня 1910 р. до кінця листопада 1914 р. було вилучено під час обшуку в його квартирі на Паньківській, 9 після арешту й долучено до справи як «речові докази» ¹⁶. Від цих записників залишилися лише купюри, зроблені «дослідниками» Київського губернського жандармського управління з метою обґрунтування «австрофілства» історика.

Опрацьовуючи джерела, звертаємо увагу насамперед на репрезентацію авторами, адресатами й адресантами тогочасних подій — від сподівань щодо тривалості Великої війни до сприйняття репресій щодо видань, яким вони упродовж років присвячували свою енергію, творчий потенціал і кошти; від подій в окупованій Галичині до жакливого пропаганди ненависті до українства, яку розгорнула тогочасна київська шовіністична преса; від арешту Грушевського до проблем біженців, закладників тощо.

Прислухаючись до голосів понад столітньої минувшини щодо очікування швидкого завершення воєнної катастрофи, часом згадуємо й свої обнадійливі

¹³ Галаган М. З моїх споминів (1880-ті — 1920 р.): Документально-художнє видання / передм. Т. Осташко, В. Соловйова. Київ : Темпора, 2005. С. 150–191; Грушевський М. Життя Грушевського від вибуху війни. Грушевський М. С. *Твори* : у 50 т. Львів : Світ, 2013. Т. 4. Кн. 2. С. 269–273; Грушевський М. С. *Щоденник* (1902–1914 рр.) : у двох томах / упоряд., вс. ст., коментарі С. Панькової. Київ : Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, 2021. Т. 2 (1908–1914). С. 411–431; Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє-минуле (1914–1920). 2-ге вид. Мюнхен : Українське видавництво, 1969. С. 11–84; Жук А. Проф. М. Грушевський і Союз визволення України в роках Першої світової війни. *Молода нація*. 2002. № 3. С. 111–134; Лотоцький О. Сторінки минулого. Ч. III. С. 267–298; Русова С. Мої спомини. 1879–1915. *За сто літ. Матеріали з громадського й літературного життя України XIX і початків XX століття*. Харків ; Київ : Державне видавництво України, 1928. Кн. 3. С. 202; Чикаленко Є. Від 1914 року до 1917. Чикаленко Є. *Щоденник (1907–1917)* : у 2 т. Київ : Темпора, 2004. Т. 1. С. 330–364.

¹⁴ Лист Є. Х. Чикаленка до Ф. П. Чикаленка. 20 вересня [за ст. ст.] 1915 р. *Приватна збірка С. І. Білоконя*. Цифрова копія.

¹⁵ Чикаленко Є. Від 1914 року до 1917. С. 330–364.

¹⁶ Панькова С. *Щоденник Михайла Грушевського 1910–1914 років у купюрах Київського губернського жандармського управління. Записки НТШ: Праці історично-філософської секції*. Львів, 2006. Т. ССЛІ. С. 607–633.

сподівання кінця лютого 2022-го. Так, Є. Чикаленко в листі до Ф. Матушевського висловив міркування, що війна «такі повинна швидко скінчитися»¹⁷. Підтвердив це також у щоденниковій нотатці «по пам'яті»: «Я певний був, що війна протягнеться не довше року»¹⁸. Ще легковажніше звучать слова знайомих Софії Русової, які вважали, що «війна при сучасних великих засобах військової техніки не може тривати довше, як три тижні, бо інакше це була б надто жорстока бойня людей». «Тиждень пізніше, — підсумовувала Русова, — можна було вже бачити, як помилялись ті, хто так гадав»¹⁹. У річницю війни вже в статусі історика-за-сланця Грушевський так само згадував, як у суспільстві за аксіому сприймалося переконання, що війна не може тривати більш-менш довго²⁰.

«Війна дала притоку до лютого нищення українства по всій лінії», — згадував М. Грушевський²¹. Ця лють виплеснулася насамперед на київські періодичні видання, книгарні, український клуб «Родина», Українське наукове товариство, довкола яких гуртувалася малочисельна національна еліта, яка визначала інтелектуальне обличчя міста.

Першою жертвою репресій стала щоденна українська газета «Рада», що почала виходити в Києві ще з вересня 1906-го. Її закриття відбулося за кілька днів після офіційного оголошення війни, 21 липня (за ст. ст.) 1914 р., і стало головним сюжетом листування її видавця Чикаленка з головним редактором Ніковським, а також співробітниками Єфремовим і Стебницьким. Причиною закриття стала стаття О. Лотоцького (під псевдонімом О. Білоусенко), опублікована 18 (31) липня 1914 р. У досить відвертому стилі автор згадує про українських «приятелів», які присвятили життя боротьбі з «мазепинством», і запитує: «Як ще можна ущеми-ти українця, щоб викурити з душі його Мазепу, що органічно там угніздився?», «Якої репресії ми ще не зазнали?». Але, підсумовує, попри всі заборони «наше українство не пасе задніх» і «твердо йде до свої цілі»²². Широко цитуючи статтю Лотоцького «Наше становище» шовіністична газета «Кієвъ» безапеляційно заявила: «Карфаген должен быть разрушен!». Підливаючи оливи до вогню, газета зробила свою бридку справу: сформувала думку командувачів Київського військового округу, що «Рада» кликала український народ до повстання²³.

Незважаючи на лояльну заяву-звернення щодо відновлення, рішення про призупинення «Ради» на час військового стану залишилось незмінним. Єфремов вважав, що «смерть газети» стане «ударом по українству», Стебницький

¹⁷ Лист Є. Х. Чикаленка до Ф. П. Чикаленка. 20 вересня [за ст. ст.] 1915 р. *Приватна збірка С. І. Білоконя*. Цифрова копія.

¹⁸ Чикаленко Є. *Щоденник (1907–1917)* : у 2 т. Київ : Темпора, 2004. Т. 1. С. 333.

¹⁹ Русова С. *Мої спомини. 1879–1915*. С. 202.

²⁰ Грушевський М. У річницю війни. Грушевський М. С. *Твори* : у 50 т. Львів : Світ, 2005. Т. 3. С. 415.

²¹ Грушевський М. Життя Грушевського від вибуху війни. С. 270.

²² Білоусенко О. [Лотоцький О.] Кінець сезону. VIII. Наше становище. *Рада*. 1914. 18 (31) липня. С. 1.

²³ Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. 1908–1921 роки / упоряд. : Н. Миронець, Ю. Середенко, І. Старовойтенко. Київ : Темпора, 2010. С. 243–247; Чикаленко Є., Єфремов С. Листування. 1903–1928 роки / упоряд. та вс. ст. І. Старовойтенко. Київ : Темпора, 2010. С. 109–111.

переймався, що без «Ради» «нашого голосу не чути»²⁴. Видавець Чикаленко, який, за спогадами доньки, навіть приказкою «Тату, лізе чорт в хату! — Дарма, аби не Москва»²⁵ висловлював своє ставлення до імперської політики, сприйняв цей вирок як єдину можливість зберегти пам'ять про справжнє обличчя газети. Бо усвідомлював: щиро репрезентувати погляди свідомого українства на війну царат нізащо не дозволить²⁶. Так виглядав завершальний акорд в історії славнозвісної газети, що впродовж восьми років, попри цензурні утиски, пробуджувала національну свідомість українського громадянства.

Уже з початку серпня в Києві стало «сумно й страшно»: потяги з міста відправлялися переповнені, люди аж до Жмеринки їхали на дахах вагонів; заарештовували акторів трупи Миколи Садовського (австрійських підданих); редакторів і співробітників невдовзі закритих часописів «Українська хата» й «Маяк»; мобілізували у військо вчителів та журналістів. Наприкінці серпня в сільсько-господарському тижневику «Рілля» цензура позамінювала слово «український» на «малороссийский»²⁷, а в середині грудня підготувала постанову про «вічне закриття» одного з перших україномовних педагогічних часописів «Світло»²⁸. Не оминула така сумна доля й «Літературно-науковий вістник», справи якого на кінець 1914-го стали «плохі, погані й лихі»: попервах затримали випуск чергової книжки, невдовзі заарештували секретаря Івана Лизанівського як австрійського підданого²⁹. А вже 2 січня (за ст. ст.) 1915 р. «без об'яснення причин» журнал закрили. Наступного дня професор Київського університету, історик літератури Володимир Перетц у кореспонденції до петербурзького славіста-філолога Олексія Шахматова обґрунтував причину: «“Літературно-науковий вістник”, єдиний “товстий” серед укр[аїнських] жур[налів], закрито за “фонетику”, бо нічого іншого не було...»³⁰. І так, на 18 році життя, з гіркотою підсумував А. Ніковський, «Le roi est mort!» [Король помер]. І продовжував, що за його відомостями журнал «Україна» цензура обіцяє випускати, але «без этого і с двумя точками, искаженного и перевернутого є и прочаго»³¹. Приймати такі умови поважне видання Українського наукового товариства в Києві не стало і згорнуло свою діяльність аж до 1917-го.

²⁴ Чикаленко Є., Єфремов С. Листування. С. 112; Чикаленко Є. і Стебницький П. Листування. 1901–1922 роки / упоряд. : Н. Миронець, І. Старовойтенко, О. Степченко. Київ : Темпора. С. 402.

²⁵ Чикаленко Г. Матеріали до біографії Євгена Чикаленка (3 нагоди річниці смерті). Чикаленко Є. *Спогади (1861–1907)* / передм. : В. Шевчук. Київ : Темпора, 2003. С. 355.

²⁶ Чикаленко Є., Єфремов С. Листування. С. 113–114; Чикаленко Є. *Щоденник (1907–1917)*. Т. I. С. 331.

²⁷ Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. С. 248–252, 254; Дорошенко Д. *Мої спомини про недавнє-минуле*. С. 21.

²⁸ Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. С. 277.

²⁹ Там само. С. 277, 280.

³⁰ Ссылка М. С. Грушевского / подготовил П. Елецкий. *Минувшее. Исторический альманах*. Санкт-Петербург, 1998. Вып. 23. С. 227.

³¹ Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. С. 281.

Люта ненависть до українського слова часом доходила до абсурду. Напередодні нового 1915 року В. Перетц мав виступати на вечорі колядок, влаштованому на підтримку галичан. «Промова була заготовлена виключно наукова, академічна, аж занадто. Але по дорозі організатор застеріг мене, що дозвіл видано лише при умові, що слова “Україна” й “український” вживатися не будуть. Ну обійшовся без них — не можна було влаштовувати скандал, бо тоді заборонять ще два таких вечори, а в Галичині скрута страшна!», — переповідав цей курйоз Перетц у кореспонденції до колеги Шахматова³². В інших епістолярних діалогах згадується, що в Києві «навіть і російське слово, сказане на українську тему, вважається несвоєвременним, а може, й преступним»³³.

На початку 1915 р. блискучий публіцист провідних українських видань Єфремов із болем сповістив Чикаленкові «препогані» новини з Києва: «Всі українські видання періодичні заборонено»³⁴. Присвятивши головну увагу у своїх «Сторінках минулого» цій нищівній руїні, його колега О. Лотоцький підсумовував, що з цією заборобою «настав зовнішній спокій смерти в національному життю України». І додавав, що натомість на весь голос залунала «українофобська какофонія» в російській націоналістичній пресі»³⁵. Адже офіційне формулювання про призупинення «на час воєнного стану» зовсім не дивним дивом не поширювалося на останню. Не втримався від «коментарів» щодо цих репресивних заходів один із лідерів українства в Петербурзі П. Стебницький й висловив їх у поетичній формі: «Всі часописи замовкли, горе і з книжками: / Розвернулася цензура, — ляскає зубами...»³⁶.

Із вибухом Першої світової війни репресій зазнали й знакові постаті українського руху, а серед них М. Грушевський. Хоча цій темі присвячено чимало публікацій, комплексне дослідження, зважаючи на досить солідну джерельну базу, ще попереду. Акцентуючи увагу на джерельній базі, пов'язаній з арештом вченого, відзначимо інформаційний потенціал протоколів допитів, обшуків, фіксацій «речових доказів», графологічних експертиз тощо. Жандармські служаки так ретельно виконували наказ, що до протоколу обшуку в квартирі професора Грушевського на Паньківській, 9 разом з сотнями документів та видань внесли навіть «пачку с чистої бумагой»³⁷. Ґрунтовне вивчення цих протоколів дало можливість авторці цієї розвідки відкрити чимало невідомих сторінок життєпису та творчої спадщини

³² Ссылка М. С. Грушевского. С. 224.

³³ Чикаленко Є. і Стебницький П. Листування. С. 391–392.

³⁴ Чикаленко Є., Єфремов С. Листування. С. 131.

³⁵ Лотоцький О. Сторінки минулого. Ч. III. С. 270–271.

³⁶ Стебницький П. Депутація. П. Стебницький. *Вибрані твори* / упоряд. та вс. ст. І. Старовойтенко. Київ : Темпора, 2009. С. 601.

³⁷ [Протокол № 3 з описом предметів, виявлених 28 листопада 1914 р. під час обшуку квартири М. С. Грушевського № 12 по вул. Паньківській, 9. 30 листопада – 5 грудня 1914 р.] *ЦДІАК України*. Ф. 274. Оп. 1. Спр. 3320. Арк. 31.

вченого й суспільно-політичного діяча³⁸. Справжньою сенсацією стало виявлення купюр із його щоденника за 1910–1914 рр., про наявність яких раніше не згадували дослідники цього джерела³⁹. Всі ці знахідки безпосередньо пов'язані з арештом М. Грушевського, який відбувся через кілька днів після його приїзду до Києва — 28 листопада (за ст. ст.) 1914 р. — і детально зафіксований не лише в згаданих протоколах, а й у спогадах, зокрема Д. Дорошенка⁴⁰.

Зауважмо, що за лаштунками жандармських структур арешт Грушевського готувався задовго до початку війни, про що згадував сам історик: «Тут одначе вже з початку війни був приготовлений на мене наказ: як тільки я приїду, зараз мене треба обшукати, арештувати і вислати на Сибір, як небезпечного провідника українського руху»⁴¹. Дослідники встановили, що лише в справах Департаменту поліції МВС Росії його ім'я згадувалося впродовж 1900–1916 рр. понад 170 разів як «одного с главарей мазепинского движения»⁴². Особливе роздратування викликав публічний інтелектуал Грушевський у київських жандармсько-поліцейських підрозділах після перенесення ним до Києва наприкінці 1906 р. видання «Літературно-наукового вістника». Начальник київського охоронного відділення Микола Кулябко відкрито обурювався й погрожував: «А ему (Грушевскому) место давно в тюрьме, и я его когда-нибудь посажу»⁴³. Про ці наміри мовою оригіналу львівському професорові повідомляв Чикаленко. Посіпаки ж генерал-губернатора Київської, Подільської та Волинської губерній називали перенесення ЛНВ агітацією проти «єдності малоросів з російським народом»⁴⁴. Цю ж риторику й характеристику Грушевського як «духовного батька мазепинського руху» зафіксовано і в документах 1914-го. І не випадково, адже на початку 1914 р. відомий мовознавець Євген Тимченко наголошував: «А ім'я Гр[ушевського] гримить, його всяк знає, про його кожне чує. А чувши про його, чує про Україну, про українську ідею»⁴⁵.

Роки ж активної діяльності М. Грушевського на київському ґрунті впродовж 1907–1914 рр. забезпечили йому незаперечний авторитет соборника й провідника українського руху по обох берегах Збруча. З особливою енергією

³⁸ Панькова С. Щоденник Михайла Грушевського 1910–1914 років у купюрах Київського губернського жандармського управління. С. 607–633; Панькова С. Хто був автором брошури «В обороні правди»? *Український історик*. 2006–2007. Ч. 4/1–2. С. 267–274.

³⁹ Грушевський М. С. Щоденник (1902–1914 рр.). Т. 2 (1908–1914). С. 411–431.

⁴⁰ Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє-минуле. С. 35–40.

⁴¹ Грушевський М. Життя Грушевського від вибуху війни. С. 270.

⁴² Ссылка М. С. Грушевского. С. 209.

⁴³ Листування Михайла Грушевського. Т. 5: Листування Михайла Грушевського та Євгена Чикаленка / упоряд. : І. Старовойтенко, О. Тодійчук. Київ ; Нью-Йорк : УІТ; ВД «Простір», 2010. С. 112.

⁴⁴ [Лист управителя канцелярії київського, подільського та волинського генерал-губернатора до голови Тимчасового комітету в справах друку в м. Києві про перенесення до Києва видання «Літературно-наукового вістника». 17 січня [за ст. ст.] 1907 р. *ЦДІАК України*. Ф. 295. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 3–3 зв.

⁴⁵ Баб'юк П. Листи Євгена Тимченка до Володимира Гнатюка. *Записки НТШ: Праці філологічної секції*. 1992. Т. ССХХІV. С. 308.

вчений узявся за розбудову науково-культурних національних установ та єднання київської еліти після конфлікту в НТШ 1913-го, сподіваючись восени 1914 р. зосередити свою працю в Києві. Незадовго до початку війни, 30 квітня (за ст. ст.) 1914 р. Чикаленко писав до свого приятеля в Петербурзі Стебницького: «М[ихайло С[ергійович] вже виїхав, і публіка наша легше зітхнула, бо чисто загонив він нас своєю енергією, робучістю, а ми звикли все робити повільно, чухаючи потилицю і інші місця. Без нього в Києві настають “канікули” — одпочинок, бо при ньому нема часу вилежуватись та ходять по гостях, а треба щось робить, бо він же сам робить од світання до смеркання»⁴⁶.

Несподіваний арешт Грушевського викликав неабияке занепокоєння його споборників. Тим, хто був поза межами Києва, повідомляли цю новину, використовуючи езопову мову, адже військова цензура переглядала навіть приватне листування. Переконалий, що його зрозуміє петербурзький приятель, 1 грудня (за ст. ст.) 1914 р. Чикаленко писав: «На всякого мудреця довольно простоти. І треба було чоловікові приїздити до Києва і тут захворіти. Він добре знав, що клімат для його тут зовсім не підходящий, а все-таки приїхав»⁴⁷. За три місяці Лук'янівської в'язниці Михайло Сергійович «побілів, змалів, голос старечий, втомлений, енергії й гумору нема»⁴⁸. Вирушаючи до далекого Симбірська з тавром засланця, вчений заздрих мерцям, котрі вчасно відійшли у засвіти»⁴⁹. Але швидко опановував себе і брався за перо.

Так само і українство Києва, ще вповні не оговтавшись від репресій, зосереджує свою енергію на підтримці галичан-побратимів, які переживали нечуване варварство російської окупації. Трагедія українців у Великій війні була подвійною: розділені між двома імперіями, вони мусили воювати по різні боки лінії фронту. Попри це, свідомі українці по обидва боки фронту добре розуміли, що однією з основних причин вступу Росії у війну було знищення осередку українського відродження в Галичині⁵⁰. А знищуючи Український П'ємонт, сподівалися назавжди покінчити з українським рухом у самій Росії.

Після захоплення 21 (8) серпня 1914 р. Львова кореспондент «Киевлянина» Анатолій Савенко у своїй постійній рубриці «Мысли и впечатления» транслиував імперський наратив про «исконно русскую» Галичину, «Русь единую, великодержавную» й демонстрував неприховане захоплення: «Збулася наша золота мрія: обидві сторони руської Галичини захоплені нашим доблесним військом. Великий історичний процес збирання Русі завершується»⁵¹.

⁴⁶ Чикаленко Є. і Стебницький П. Листування. С. 391–392.

⁴⁷ Там само. С. 420.

⁴⁸ Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. С. 284.

⁴⁹ Макаров В. І. Листування М. С. Грушевського й О. О. Шахматова. *Український історичний журнал*. 1996. № 6. С. 32.

⁵⁰ Реєнт О. П., Янишин Б. М. Перша світова війна в українській історіографії. С. 35; Чикаленко Є. Від 1914 року до 1917. С. 333; Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє-минуле. С. 23.

⁵¹ Савенко А. Мысли и впечатления. LXXV. Полет русских орлов. *Киевлянин*. 1914. 23 августа. С. 1–2.

На противагу цим наративам, українські публіцисти й видавці дбали про те, щоб використовувати російську ліберальну пресу й інформувати суспільство про значення Українського П'ємонт, «літературної Січі», як називав Галичину свого часу Олександр Кониський. Упродовж 1914-го цю тему вони жваво обговорювали в листуванні. Чикаленко закликав розповідати як про національне відродження в Галичині, так і про варварське нищення російською окупаційною владою десятилітніх національних здобутків і запроваджене «православ'є та обрусеніє»⁵².

Невдовзі однією з важливих проблем українства Києва стало опікування біженцями й закладниками. Наприкінці серпня 1915 р. в місті перебувало 12 тисяч біженців із Галичини, яких російська влада примушувала покидати власні оселі й вирушати світ за очі на схід услід за військом, що відступало. А відступаючи, воліло залишити за собою пустелю. Описуючи це «страшне божевілля», Д. Дорошенко пояснював: «Це була традиційна московська практика — нищити все по дорозі, якою наступає ворог»⁵³. «Багато киян напевно пам'ятають, як цілий табір галицьких біженців розташувався був якось влітку 1915 року на Подолі, на Контрактовій площі. Більш як тиждень тривало видовище, яке, мабуть, було дуже схоже на якийсь невольницький ринок десь на Кафі або в Козлові в XVI–XVII століттях», — таким закарбувалося в пам'яті Д. Дорошенка «божевілля» початку XX століття⁵⁴.

Одночасно український простір Києва «збагатився» закладниками з Галичини, переважно відомими банкірами, адвокатами, послами і навіть музейниками. Серед них були Степан Федак — директор товариства «Дністер» у Львові, Іван Левінський — архітектор, професор Львівської політехніки, Іларіон Свенціцький — директор Національного музею у Львові, Кость Паньківський — член-засновник НТШ, директор «Крайового союзу кредитового». Для заручників-українців заходами київських земляків створили «арештний дім» на Лук'янівці (Федорівський, а нині Делегатський, провулок), який назвали «першою офіційною українською інституцією в Києві»⁵⁵, заснованою з початку Великої війни. На жаль, з ґратами і поліцією. Під опікою київських побратимів там постійно перебували від 60 до 40 закладників, яким згодом було дозволено розміститися на приватних помешканнях або залишитися в тому ж «Федоровському домі», але вже без ґрат і поліції. Великим потрясінням для багатьох киян стала несподівана смерть К. Паньківського, похорон якого перетворився на «свого рода українську маніфестацію»: за небіжчиком, одним із щирих поборників ідеї соборності, плакали, мов малі діти, «дорослі, серйозні і суворі люди»⁵⁶.

⁵² Чикаленко Є., Єфремов С. Листування. С. 129.

⁵³ Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє-минуле. С. 51.

⁵⁴ Там само. С. 52.

⁵⁵ Там само.

⁵⁶ Там само. С. 56.

Свою благодійну діяльність київське українське громадянство зосереджує також довкола шпиталю, розгорнутого в клубі «Родіна» на Володимирській, 42. Ініціаторкою цієї шляхетної справи стала голова правління клубу Людмила Старицька-Черняхівська, яка «не хотіла слухати про жадну політику, вона тільки бачила перед собою тих Галичан, яких звикла вважати за братів, яким доля раніше краще усміхнулася, аніж нам, щодо національної волі, братів, які багато чого могли навчити нас. І тепер ось вони — жертви війни, обідрані, голодні, змучені жорстоким поводженням. Треба було зараз же їм допомогти, щоб вони якнайкраще побачили, що в Києві вони мають братів-Українців»⁵⁷. Усі ці новини відразу ставали сюжетами епістоляріїв. «Відозву про лазарет друковано українською мовою до всього громадянства за дозволом начальства. Після місячної перерви — це перше укр[аїнське] друк[оване] слово. Починаємо спочатку...» — з величезною втіхою, хоча й передчасною, писав Ніковський до Чикаленка 7 вересня (за ст. ст.) 1914-го⁵⁸.

Звертаючи погляд на український простір Києва 1914-го, пригадуємо слова публіциста-Грушевського ще 1907 р.: «Українство взагалі не має вірніших і корисніших союзників і помічників, як вороги українства»⁵⁹. Нечувані репресії, згуртовуючи й загартовуючи, прискорювали хід історії, на арену якої виходила модерна українська нація.

«Якби нації мали паспорт, то в українському під датою народження писалось би "1914". Це не означає, що української нації до того не було. Вона існувала, але лише в уяві кількох десятків, у кращому разі — сотні тисяч мешканців української території, які вважали себе українцями», — зауважує сучасний історик-інтелектуал Ярослав Грицак, віддаючи шану тим десяткам чи сотням, слова яких звучать у нашій розповіді⁶⁰. Долаємо минуле через осмислення його уроків. Урок 1914-го для нас, сучасних українців із національним паспортом, особливо повчальний. І нас уже не десятки й не сотні тисяч. І з кожним днем великої битви за Україну нас стає все більше й більше.

⁵⁷ Русова С. Мої спомини. 1879–1915. С. 203.

⁵⁸ Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. С. 264.

⁵⁹ Грушевський М. «Кінець рутенству!». *Грушевський М. С. Твори* : у 50 т. Т. 2. Львів : Світ, 2005. С. 60.

⁶⁰ Грицак Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ : Портал, 2021. С. 223.

Svitlana Pankova

Head of Mykhailo Hrushevsky Memorial Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
pankovas@ukr.net

THE OUTBREAK OF WORLD WAR I AND THE UKRAINIAN SPACE OF KYIV IN THE LIGHT OF EPISTOLARY AND MEMOIR SOURCES

Through the lens of letters and memoirs by Mykhailo Hrushevskyi, Dmytro Doroshenko, Serhii Yefremov, Fedir Matushevskyi, Andrii Nikovskyi, Volodymyr Peretts, Sofiia Rusova, Petro Stebnytskyi, and Yevhen Chykalenko, an attempt is made to construct a prosopographic portrayal of Ukrainian community in Kyiv at the onset of World War I. The main themes of the ego-documents reflect the devastating repressions that unfolded in the city, as well as across Ukraine: the closure of all Ukrainian publications, the prohibition of the Ukrainian language, the arrests of prominent figures, and the spread of imperial narratives. On the other hand, these sources represent the process of strengthening and unifying the national elite, and the formation of the modern Ukrainian nation. The Russian-Ukrainian war, in which Ukraine has been defending its independence for the past 10 years, brings the issue under study into even sharper focus.

Keywords: Great War 1914–1918, Kyiv, Ukrainian community, Ukrainian question, repressions, epistolary sources, memoirs.

ВЕРМАХТ І ЗЛОЧИН У БАБИНОМУ ЯРУ

Участь Збройних сил нацистської Німеччини у злочинах Голокосту на окупованих територіях було визначено на Нюрнберзькому процесі як допоміжну. До 1960-х років ця тема лишалася на маргінесі наукових студій. Подальші дослідження німецьких і американських істориків поставили каральну практику вермахту на новий рівень наукового вивчення та в центр суспільного обговорення. Було доведено, що діяв співпраця між армією та каральними загонами у вчиненні злочинів Голокосту тривала упродовж усієї Другої світової війни. Детальний аналіз дій німецьких військовиків у перші дні окупації Києва, їхньої ролі в організації та проведенні «великої акції» 29–30 вересня 1941 р. — розстрілі київських євреїв у Бабиному Яру — доводить «усвідомлену» відповідальність вермахту і за цей злочин.

Ключові слова: вермахт, Збройні сили нацистської Німеччини, Бабин Яр, Голокост, німецько-радянська війна, Друга світова війна, Київ.

Коли в суспільстві йдеться про злочинців Голокосту, зокрема в Бабиному Яру, то насамперед згадують каральні формування СС, СД і досить рідко — Збройні сили нацистської Німеччини. У свідомості звичайних громадян здебільшого продовжує жити уявлення, що начебто вермахт вів «чисту» війну, дотримуючись міжнародних правових норм. Цей наратив сформувався в Німеччині після завершення Другої світової війни. Крім об'єктивного небажання громадян країни-агресора визнавати злочинцями своїх рідних-військовиків, які були майже в кожній родині, його формування підважили події «холодної війни». У пошуку союзника на кордоні зі Східним блоком США зробили ставку на ФРН. Дуайт Ейзенхауер, головнокомандувач американських окупаційних військ у Німеччині, а пізніше — президент США, впроваджував політику відмінностей між німецькою клікою і вермахтом, у результаті німецьких офіцерів, які «лише виконували накази», з часом звільняли з військових тюрем союзників. Наратив «чистого вермахту» також упродовж багатьох років плекався у Бундесвері, який створювався за участю, зокрема, й колишніх генералів нацистських збройних сил ¹.

У науковому середовищі причетність Збройних сил нацистської Німеччини до злочинів на окупованих територіях не була білою плямою. Про це йшлося ще на Нюрнберзькому процесі, однак тоді вермахт було визнано лише допоміжною силою. У 1960-ті рр. низка німецьких істориків своїми дослідженнями поставила тему каральної практики вермахту на новий рівень суспільного обговорення: Манфред Мессершмідт у 1969 р. написав про нацифікацію вермахту ², а Крістіан Штрайт у 1978 р. — про вбивство 3,5 млн радянських військовополонених ³. Найбільшу

¹ Wette Wolfram. "Schießen müßt ihr!". URL: https://www.zeit.de/2001/48/Schiessen_muesst_ihr_/seite-2.

² Messerschmidt Manfred. Die Wehrmacht im NS-Staat. Zeit der Indoktrination. Hamburg, 1969. 519 S.

³ Streit Christian. Keine Kameraden. Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen 1941–1945. Verlag J.H.W. Dietz Nachf., 1991. 448 S.

увагу до цієї проблеми привернула пересувна фотовиставка Гамбурзького інституту соціальних досліджень «Війна на знищення. Злочини вермахту 1941–1944 рр.», яка упродовж 1995–1999 рр. експонувалася у 33 містах Німеччини й Австрії, а в оновленому вигляді з 2001 до 2004 рр. — в усіх великих містах Німеччини.

Виставка мала широкий резонанс, актуалізувала суспільні й наукові дискусії. Дітер Польш у 2008 р. проаналізував дії вермахту в німецькій окупаційній політиці в Україні, Білорусії та Прибалтиці упродовж Першої та Другої світових війн ⁴. Крістіан Гартман у 2010 р. на прикладі п'яти дивізій Східного фронту довів, що найкривавішими були саме тилові підрозділи ⁵.

Знаковою можна назвати роботу американського дослідника з українським корінням Омера Бартова 1991 р. У ній автор довів систематичну участь вермахту у злочинах проти мирного населення на Східному фронті. Аналізуючи листи, щоденники, військові звіти, історик стверджує, що нацистська пропаганда й ідеологічне оброблення спонукали солдатів та офіцерів вермахту «не лише добре воювати, а й вчиняти безпрецедентні злочини проти людства» ⁶.

Своєрідним завершенням дискусії стала у 2011 р. книжка історика Зенке Найтцеля і соціального психолога Геральда Вельцера «Солдати» ⁷. Вона була написана на основі аналізу протоколів прослуховувань німецьких військовополонених у британському та американському полоні. Дослідження не залишає сумнівів щодо безпосередньої участі німецьких вояків у вбивствах цивільних мешканців і єврейського населення окупованих територій. Автори дійшли висновку, що такого роду злочини були для солдатів вермахту нормою. І хоча в інших війнах також траплялися вбивства військовополонених і терор, расово вмотивоване вбивство голодом мільйонів радянських військовополонених випадає з уявлення про «нормальну» війну і разом із вбивством євреїв характеризує ці злочини як типову націонал-соціалістичну політику знищення.

У цій політиці Бабин Яр вписаний окремим рядком. Актуалізуючи роль вермахту в подіях, що сталися восени 1941 р. в урвищі на околиці Києва, слід одразу зазначити, що військова кампанія вермахту на Сході від самого початку отримала назву «війна на знищення». Вона кардинально різнилася від війни проти Франції, Норвегії, Данії. Тепер ішлося не про завоювання або створення сфер впливу, а про «війну ідеологій», тобто повне руйнування суспільства.

Напередодні нападу на Радянський Союз у травні — червні 1941 р. і без того заряджена антисемітською пропагандою німецька армія отримала три накази,

⁴ Pohl Dieter. Die Herrschaft der Wehrmacht. Deutsche Militärbesatzung und einheimische Bevölkerung in der Sowjetunion 1941–1944. München, 2008. 399 S.

⁵ Hartmann Christian. Wehrmacht im Ostkrieg. Front und militärisches Hinterland 1941/42. München, 2010. 928 S.

⁶ Bartov Omer. Hitler's army: soldiers, Nazis, and war in the Third Reich. New York : Oxford Press, 1991. 256 S.

⁷ Neitzel Sönke, Welzer Harald. Soldaten. Protokolle vom Kämpfen, Töten und Sterben. Frankfurt am Main, 2011. 521 S.

які дали змогу військовослужбовцям почуватися цілком безкарними. У директиві Головнокомандування вермахту «Щодо поведінки військ у Росії» більшовизм було названо «смертельним ворогом» Німеччини, боротьба з яким вимагає «безпощадних та рішучих заходів», «повного усунення будь-яких спроб активного чи пасивного спротиву». Було визначено головних противників — це «більшовицькі підбурювачі, партизани, саботажники та євреї». Директива щодо воєнної юрисдикції в зоні здійснення плану «Барбаросса» спонукала до нещадних дій проти цивільного населення. Третій наказ, відомий як «наказ щодо комісарів», закликав убивати на місці політичних комісарів Червоної армії, які є головним втіленням «єврейського більшовизму»⁸. На думку німецького дослідника Вольфрама Ветте, ці накази сформували клімат, у якому став можливим Голокост. Вони також свідчать про пряму відповідальність нацистського Головнокомандування вермахту та Головнокомандування сухопутних військ за цей злочин⁹.

У щойно окупованому Києві вищим представником вермахту був генерал-фельдмаршал Вальтер фон Райхенау — командувач 6-ї армії. 19 вересня 1941 р. війська 29-го армійського корпусу (під командуванням генерала Ганса фон Обстфельдера) окупували місто. На вулиці увійшли підрозділи 95-ї, 296-ї піхотних і 99-ї легкої піхотної дивізій. Пізніше підтягнулися 75-та та 299-та піхотні дивізії. Усі формування розквартирувалися в заздалегідь визначених районах¹⁰.

У перший день окупації разом із військом до Києва увійшов передовий загін зондеркоманди 4а айнцацгрупи С, функцією якого було виконання «особливих завдань». За два місяці до нападу на Радянський Союз між шефом Головного управління імперської безпеки обергрупенфюрером СС Райнгардом Гайдріхом і генерал-квартирмейстером Головнокомандування сухопутних військ генерал-майором Едуардом Вагнером було досягнуто домовленості щодо розподілу компетенцій і співпраці збройних сил з айнцацгрупами СС у майбутній війні. Зондеркоманди в оперативному просторі сухопутних військ мали виконувати «особливі завдання» проти цивільного населення, співпрацювати з вермахтом як у прифронтових районах, так і в тилу¹¹. Передовий загін зондеркоманди 4а складався з близько 50 осіб. Решта особового складу разом із начальником штандартенфюрером СС Паулем Блобелем завершували «акцію» в Житомирі й мали прибути за кілька днів¹².

Від 19 вересня 1941 р. Київ упродовж місяця перебував під військовим керівництвом. До 23 вересня 1941 р. за його окупацію відповідав командувач

⁸ Арад Ицхак (ред.). Уничтожение евреев СССР в годы немецкой оккупации (1941–1944) : сборник документов и материалов. Иерусалим : Яд Вашем, 1992. С. 1–30.

⁹ Ветте Вольфрам. Война на уничтожение: вермахт и голокост. URL: https://sceptsis.net/library/id_695.html.

¹⁰ Кайнаран А. В., Муравов Д. С., Ющенко М. В. Киевский укрепленный район, 1941 год. Хроника обороны. Житомир : Вольнь, 2017. С. 344.

¹¹ Ветте Вольфрам. Война на уничтожение.

¹² Круглов А. Трагедия Бабьего Яра в немецких документах. Днепропетровск, 2011. С. 6.



Рис. 1. Перші німецькі підрозділи на Липках.
Київ, 19 вересня 1941 р.
Völkischer Beobachter,
23 вересня 1941 р.

Райхенау. Першим міським комендантом був призначений начальник тилу 6-ї армії генерал-лейтенант Альфред фон Путткаммер. З 24 вересня 1941 р. місто перейшло під військове управління фельдкомендатури № 195 тилового району армій «Південь», комендант якої генерал-майор Курт Ебергард став другим київським комендантом ¹³.

Перші дії військ, які часто в німецьких документах називали «методами воєнного часу», вже мали антиєврейські прояви. Зокрема, 75-та піхотна дивізія в районі Київ-Товарний — Центральний виявила потужні мінні загородження. Командування дивізії видало наказ про залучення київських євреїв до пошуку й розмінування радянських мін. До середини 19 вересня 1941 р. сапери дивізії знешкодили близько 900 мін, а в період із 16 до 20 вересня 1941 р. — 1313 одиниць ¹⁴. Цей локальний досвід легітимізував наказ 29-го армійського корпусу від 22 вересня 1941 р. про проведення розмінування Києва та організацію пошуку вибухових пристроїв із залученням на небезпечні роботи військовополонених-євреїв ¹⁵.

Подальше загострення ситуації одразу відображалося в нових наказах і переслідуванні єврейського населення. 20 вересня 1941 р., після першого вибуху радянських керованих мін у київській Цитаделі (Києво-Печерська лавра), командування 29-го армійського корпусу заборонило цивільному населенню рухатися в місто та з міста, а через три дні на нараді командирів дивізій командувач уточнив, що патрулі насамперед мають заарештовувати єврейських чоловіків, відправляти євреїв та інших в'язнів на роботи ¹⁶. 99-та піхотна дивізія в районі свого командного пункту не раз арештовувала не лише євреїв-чоловіків, а й «підозрілих єврейських жінок» ¹⁷. Не пізніше 27 вересня 1941 р. євреї, заарештовані

¹³ Гончаренко О. Діяльність комендатур Вермахту зі створення органів місцевого управління на теренах майбутнього Рейхскомісаріату «Україна». *Історична панорама*. 2010. Вип. 11. С. 23.

¹⁴ Кайнаран А. В., Муравов Д. С., Ющенко М. В. Киевский укрепленный район. С. 344.

¹⁵ Круглов О. Голокост і Україна. Скільки євреїв було знищено в Києві восени 1941 р.? URL: http://holocaustkievua.knopka.chost.com.ua/news/vip2_3.htm.

¹⁶ Круглов А. Трагедия Бабьего Яра в немецких документах. С. 16.

¹⁷ Круглов О. Голокост і Україна.

Рис. 2. Кияни спостерігають вступ німецьких військ у Київ. 19 вересня 1941 р. З фондів Бібліотеки сучасної історії, м. Штутгарт (BZS)



військовими патрулями і кинуті в табір на стадіоні «Зеніт», були розстріляні ¹⁸.

24 вересня 1941 р. у місті почалися масові вибухи закладених радянськими спецслужбами мін і спричинені ними пожежі центральних кварталів. Загинула значна кількість німецьких військовослужбовців і городян. Командування вермахту відчувало необхідність знайти та покарати винних. Цими «винними» швидко були призначені київські євреї. За післявоєнними свідченнями офіцера зондеркоманди 4а оберштурмфюрера СС Августа Хефнера, який очолював передовий загін зондеркоманди, комендант міста Ебергард уже в перші дні вибухів і пожеж вимагав у нього терміново розстріляти всіх євреїв Києва. Оскільки зондеркоманда не мала достатньої кількості особового складу, він висловив готовність силами двох піхотних батальйонів допомогти, а саме «зібрати приречених, викопати ями, надати боєприпаси, виставити караули тощо» ¹⁹. Інший офіцер зондеркоманди 4а оберштурмфюрер СС Адольф Янсен у спогадах про ті самі події зазначав про присутність під час розмови з комендантом міста командувача 29-го армійського корпусу генерала Обстфельдера й саме його вимогу негайно розстріляти всіх євреїв Києва ²⁰.

Історик Олександр Круглов у своєму дослідженні вказує на високу ймовірність попереднього ухвалення рішення про проведення «великої акції» з командувачем 6-ї армії Райхенау під час його зустрічі 25 вересня 1941 р. з Обстфельдером. Того ж дня командування 95-ї піхотної дивізії наказало своєму протитанковому батальйону не випускати євреїв із Києва ²¹.

Німецький дослідник Вольфрам Ветте вважає, що між Райхенау і начальником зондеркоманди 4а Блобелем була пряма домовленість про вбивство київських євреїв, оскільки були знайомі й вже не раз проводили страти. Зокрема, після

¹⁸ Нахманович В. Бабин Яр як символ Голокосту та інших трагедій часів Другої світової війни. *Бабин Яр: Історія і пам'ять* / за ред. Владислава Гриневича, Павла-Роберта Магочія. Київ : Дух і Літера, 2016. С. 99.

¹⁹ Круглов А. Трагедія Бабьего Яра в німецьких документах. С. 19.

²⁰ Там само.

²¹ Там само. С. 20.



Рис. 3. Командир

134-го артилерійського управління полковник барон фон Зейдліц з офіцерами 95-ї піхотної дивізії. Вересень 1941 р.

Загинув 20 вересня 1941 р. під час вибуху радянської керованої міни у київській Цитаделі (оглядовий майданчик Києво-Печерської лаври).

Кайнаран А. В., Муравов Д. С., Ющенко М. В.

Киевский укрепленный район, 1941 год. Хроника обороны.

Житомир : Волянь, 2017. С. 361

виявлення жертв НКВС, розстріляних у Луцькій тюрмі, командував ініціював «акцію помсти», яка завершилася 3 липня 1941 р. розстрілом 1160 євреїв²². Також Райхенау наприкінці серпня 1941 р. вирішив, що 90 єврейських дітей із Білої Церкви, врятовані командуванням 295-ї піхотної дивізії, теж мають бути розстріляні²³.

Виходець із пруської військової аристократії Райхенау був першим серед німецьких генералів, які стали на службу нацистському режиму. Коли після смерті рейхспрезидента Пауля фон Гінденбурга Адольф Гітлер вирішив об'єднати в своїй особі функції фюрера, рейхсканцлера німецького Райху і верховного головнокомандувача, саме Райхенау написав текст присяги на вірність фюреру²⁴.

Як активного прихильника нацистської партії та радикала Райхенау характеризує його наказ «Про поведінку військ на Сході» від 10 грудня 1941 р., який увійшов майже в усі дослідження з питання окупаційної політики на Східному фронті. Текст цього наказу містить настільки ідеологічно расистську аргументацію, що майже нічим не відрізняється від звернень Йозефа Геббельса: «Основною метою походу проти єврейсько-більшовицької системи є повне знищення її влади і винищення азіатського впливу на європейську культуру... Солдат на Сході не тільки воїн, який діє за правилами військового мистецтва, а й носій ідеї нації, який не знає компромісу... Тому солдат повинен ясно розуміти необхідність суворості, але справедливої відплати стосовно єврейських недолудей...»²⁵.

Райхенау тісно співпрацював з айнзацгрупами в районах дій своїх військових частин. За час його командування військами 6-ї армії (до 3 грудня 1941 р.) у них було знищено близько 1 млн євреїв та інших мирних громадян²⁶. Крім того, ко-

²² Круглов А. Трагедия Бабьего Яра в немецких документах. С. 20 (посилання).

²³ Wette Wolfram. "Schießen müßt ihr!".

²⁴ Круглов А. Трагедия Бабьего Яра в немецких документах. С. 132.

²⁵ Мюллер Н. Вермахт и оккупация (1941–1944). URL: http://militera.lib.ru/research/muller_n/02.html.

²⁶ Митчем С., Мюллер Дж. Командиры Третьего рейха. URL: http://militera.lib.ru/bio/mitcham_mueller/03.html.

Рис. 4. Командир 29-го армійського корпусу генерал Обстфельдер нагороджує командира 95-ї піхотної дивізії генерала Сикст фон Арміна «Рицарським хрестом» за взяття Києва. 22 вересня 1941 р.
 Кайнаран А. В., Муравов Д. С.,
 Ющенко М. В. Киевский укрепленный район, 1941 год. Хроника обороны. Житомир : Волянь, 2017. С. 361



мандувач попереджав солдатів СС і СД, щоб вони витрачали на одного єврея не більше ніж дві кулі ²⁷.

26 вересня 1941 р., після прибуття до Києва основних сил СД і поліції, Ебергард провів нараду за участю вищого керівника СС і поліції «Росія-Південь» обергрупенфюрера СС Фрідріха Еккельна, командира айнзацгрупи С бригадефюрера СС доктора Отто Раша та командира зондеркоманди 4а Пауля Блобеля. Обговорювали деталі майбутньої «акції помсти», яку мала провести зондеркоманда 4а. На прохання Блобеля Еккельн виділив на допомогу два поліцейські батальйони ²⁸.

27 вересня 1941 р. Обстфельдер провів зустріч у вузькому колі: з Еберхардом, командувачем 113-ї піхотної дивізії генерал-майором Фрідріхом Цикввольфом (його дивізія на той час несла у Києві гарнізонну службу) та майорами Генерального штабу Вінтером і Гербертом Гебауерами. Того самого дня на розширеній нараді з офіцерами абверу 29-го корпусу, підпорядкованими підрозділами та штабами, представниками СД, поліції, Міністерства окупованих територій та райхскомісара України вже йшлося про «переселення» всіх євреїв Києва. Як свідчили після війни присутні на зібранні офіцери, вони чудово усвідомлювали, що насправді приховується за евфемізмом «переселення» ²⁹.

Для проведення «великої акції» у Києві вермахт виділив 100 тисяч патронів ³⁰. А після завершення розстрілів у Бабиному Яру, 30 вересня 1941 р. — надав саперів (113-та піхотна дивізія), які, обстеживши урвище, розрахували необхідну кількість вибухівки й підірвали краї яру, щоб поховати десятки тисяч убитих єврейських жертв ³¹.

Після вступу Червоної армії в Київ у листопаді 1943 р. військовослужбовці вермахту знову повернулися до Бабиного Яру. Тепер як військовополонені вони

²⁷ Там само.

²⁸ Круглов А. Трагедия Бабьего Яра в немецких документах. С. 20.

²⁹ Там само. С. 21.

³⁰ Pohl Dieter. Die Herrschaft der Wehrmacht. S. 260.

³¹ Ibid. S. 260.

були залучені до розкопок на місці розстрілів. Газета «Вільна Німеччина» у номері від 9 січня 1944 р. розповідала про знайдені сліди злочину. Серед його учасників вона назвала зокрема й командувачів військами вермахту на цій території³².

Співпраця між вермахтом і каральними загонами тривала упродовж усієї війни і ставала дедалі тіснішою. Аргументуючи цю тезу, Вольфрам Ветте наводить, зокрема, меморандум генерал-лейтенанта Ганса Лейкауфа берлінському керівництву від 2 грудня 1941 р. У ньому щодо «вирішення єврейського питання» спеціаліст із воєнної економіки зазначав, що, з одного боку, зі знищенням в Україні 150–200 тисяч євреїв відбулася «ліквідація непотрібних їдків», а з іншого, «якщо ми розстріляємо євреїв, вб'ємо військовополонених, доведемо в майбутньому році до голодної смерті жителів великих міст і частину сільського населення, то залишиться без відповіді питання: хто, власне, буде тут займатися виробництвом?»³³. Це використання одним із вищих командирів вермахту займенника «ми» трансліює, на думку дослідника, усвідомлену відповідальність вермахту за здійснений злочин Голокосту.

Саме про таку «усвідомлену» відповідальність вермахту за розстріли євреїв у Бабиному Яру свідчить рядок із повідомлення поліції безпеки та СД Німеччини про діяльність оперативної групи «Ц» в Києві від 28 вересня 1941 р.: «...передбачено страту не менш ніж 50 000 євреїв. Вермахт вітає заходи й просить радикальних дій...»³⁴.

Liudmila Rybchenko,

PhD in History

Chief Collection Conservator

Kyiv History Museum

Kyiv

ludmilaryb4enko@gmail.com

THE VERMACHT AND THE CRIME IN THE BABYN YAR

The participation of the Armed Forces of Nazi Germany in the crimes of the Holocaust in the occupied territories was determined at the Nuremberg Trials as auxiliary. Until the 1960s, this topic remained on the margins of scientific studies. Further research by German and American historians put the punitive practice of the Wehrmacht at a new level of scientific study and at the center of public discussion. It has been proven that effective cooperation between the army and the punishment squads in the commission of the crimes of the Holocaust continued throughout the Second World War. A detailed analysis of the actions of the German military in the first days of the occupation of Kyiv, their role in organizing and carrying out the "big action" on September 29-30, 1941 — the shooting of Kyiv Jews in Babyn Yar — proves the Wehrmacht's "perceived" responsibility for this crime as well.

Keywords: the Wehrmacht, the Armed Forces of Nazi Germany, Babyn Yar, the Holocaust, the German-Soviet War, the Second World War, Kyiv.

³² Мюллер Н. Вермахт и оккупация.

³³ Wette Wolfram. The Wehrmacht. History, myth, reality / translated by Deborah Lucas Schneider. Harvard University Press, 2006. P. 126.

³⁴ Круглов А. Трагедия Бабьего Яра в немецких документах. С. 53–54.

КИЯНИ В МЕХІКО. ГАСТРОЛІ УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ У МЕКСИЦІ (1960–1970-ті)

Нині культурна дипломатія набирає дедалі більшої ваги. Там, де не вдається налагодити політичний контакт класичними методами, у пригоді стає культурний діалог. Ще в часи «холодної війни» українські артисти були долучені до радянської культурної дипломатії. Тому вартим уваги є досвід культурного обміну радянського періоду, бо, попри ідеологічні обмеження, українська культура отримувала міжнародне представлення. У матеріалі висвітлено особливості репрезентації українського мистецтва радянського періоду за кордоном на прикладі гастрольних подорожей Державного ансамблю народного танцю УРСР під керівництвом Павла Вірського, Державного українського народного хору імені Г. Верьовки та Українського художньо-спортивного ансамблю «Балет на льоду» до Мексики у 1960–1970-х роках.

Ключові слова: культурна дипломатія, українська культура, гастролі, Мексика.

Останніми роками українська дипломатія розвиває діалог і поглиблює співпрацю з країнами Латинської Америки. У січні 2024 р. було ухвалено Стратегію розвитку відносин України з державами Латинської Америки і Карибського басейну, яку розробило Міністерство закордонних справ України¹. Одним із важливих компонентів згаданої стратегії є культурні зв'язки, які, зокрема, передбачають зміцнення дружби і подальше налагодження культурного обміну між Україною та країнами цього стратегічно важливого регіону. У цьому контексті варто звернути увагу на історичний досвід українсько-латиноамериканських контактів. У нинішньому матеріалі я пропоную проаналізувати епізод із минулого українсько-мексиканських культурних контактів, а саме деталі гастрольних подорожей українських радянських артистів до Мексики у 1960–1970-х роках.

У зазначений період лише три професійні творчі колективи з УРСР відвідували Мексику. Це були Державний ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом Павла Вірського (далі — Ансамбль Вірського), Державний український народний хор ім. Г. Верьовки (далі — Хор Верьовки) та Український художньо-спортивний ансамбль «Балет на льоду» (далі — Український балет на льоду).

¹ Дмитро Кулеба: МЗС України розробило Стратегію розвитку відносин України та країн Латинської Америки і Карибського басейну. URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/dmytro-kuleba-mzs-ukrainy-rozrobilo-stratehiu-rozvytku-vidnosyn-ukrainy-ta-krain-latynskoi-ameryky-i-karybskoho-baseinu> (дата звернення: 29.09.2024), Комікаційна Стратегія України — держави Латинської Америки і Карибського басейну. URL: <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/ukraina-derzhavi-latynskoi-ameryki-ta-karibskogo-baseynu.pdf> (дата звернення: 29.09.2024).



Рис. 1. Оголошення з мексиканської преси про виступ Державного ансамблю народного танцю УРСР. 1962 р. ЦДАМЛМ

Першими у Мексиці виступили артисти Ансамблю Вірського. У липні 1962 р. вони дали 14 концертів у Мехіко в рамках північноамериканського турне, де спочатку концертували у США і Канаді, а наприкінці виступили у Мексиці.

Мексиканська публіка погано розбиралася у національному питанні в СРСР, тому для більшості глядачів артисти з Києва потрапляли під узагальнену назву «ruso». Плутанина у назвах супроводжувала чимало публікацій мексиканської преси: «український балет, один із російських колективів народного танцю», який виконує «російські народні танці» або ж «український балет з Києва», який у живописних костюмах виконує українські танці². Попри це кожен виступ вірчан супроводжували аншлаги у залах і «бурхливі оплески, якими стоячи мексиканці вітали українських артистів»³.

Через 5 років, 1967-го, два інші колективи з УРСР відвідали Мексику з концертними турне. У липні — серпні виступив Хор Верьовки, загалом концерти відбулися у п'яти мексиканських містах. У відгуках преси цього разу знаходимо більш розлоге представлення України — «одного із найбагатших піснями, музикою і танцями куточків земної кулі», які для мексиканської публіки представляли артисти українського колективу⁴. Згодом, у листопаді 1967 р., в одному з найбільших спортивних палаців мексиканської столиці — Auditorio Nacional — розпочалися виступи Українського балету на льоду. Гастролі відбувалися у шаленому ритмі. За 47 гастрольних днів київські артисти дали 60 вистав, тобто кожної суботи і неділі доводилося давати по два виступи. Щоправда, у понеділок зазвичай був вихідний, однак на гастролях це правило не завжди працювало⁵.

Щодо Українського балету на льоду також була плутанина у пресі. У Мексиці він виступав під зміненою назвою — Російський балет з України (ісп. Ballet Ruso

² Рецензии и отзывы на концерты ансамбля в Мексике за 1962 г. *Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України* (далі — ЦДАМЛМ). Ф. 643. Оп. 1. Спр. 163. Арк. 1–2, 6.

³ Триумф українських танцюристів. *Вечірній Київ*. 1962. № 182. С. 1.

⁴ Відгуки зарубіжної преси на виступи в Бельгії, Канаді, Мексиці, Німеччині. *ЦДАМЛМ*. Ф. 1076. Оп. 1. Спр. 170. Арк. 2.

⁵ Годовой бухгалтерский отчет за 1967. *Там само*. Ф. 737. Оп. 1. Спр. 97. Арк. 2, Дневник концертотвор: учет спектаклей (1967–1971); Спр. 82а. Арк. 1.



Рис. 2. Афіша виступу
Державного українського народного хору
імені Г. Верьовки у Мексиці.
1967 р. ЦДАМЛМ



Рис. 3. Оголошення з мексиканської преси
про виступ Українського художньо-спортивного
ансамблю «Балет на льоду».
1967 р. ЦДАМЛМ

de Ucrania), вочевидь, імпресарію в такий спосіб намагалися зацікавити мексиканську публіку, для якої означення «російський» було більш зрозумілим, ніж «український». Зважаючи на публікації у пресі, мексиканські журналісти зазвичай вживали прикметники «радянський» і «російський» як синоніми, а «український» найчастіше трактували як назву регіону або частини від радянського-російського⁶.

14 березня — 24 квітня 1974 р. Ансамбль Вірського вдруге перебував на гастролях у Мексиці. Цього разу із назвами відбулися суттєві покращення. На афішах було зазначено «Український балет» (ісп. Ballet Ucrainiano). А у пресі

⁶ Відгуки зарубіжної преси на виступи ансамблю. Вирізки з газет. Альбом, Т. 5. Там само. Ф. 737. Оп. 1. Спр. 257. 191 Арк.



Рис. 4. Оголошення з мексиканської преси про виступ
Державного ансамблю народного танцю УРСР. 1974 р. ЦДАМЛМ

минулося без постійних згадок «російського»⁷. Журналісти вже краще ознайомилися з географією і розповідали це своїм читачам: «Україна, одна із 15 республік, які складають мозаїку СРСР». Про Ансамбль Вірського писали, що він «привіз натхнення і силу відомих своєю плодючістю українських земель, які розташовані на одному із найважливіших перетинів кордонів, де світ простягається на схід»⁸.

Під час гастролей також мав місце політичний інцидент — «провокація сіоністів». Група єврейських активістів перед концертними залами, де виступали вірчани, роздавала листівки, які інформували мексиканців про антисемітизм у СРСР і закликали бойкотувати виступи радянських артистів. Згідно з гастрольним звітом, «дії сіоністів успіху не мали і не змогли вплинути на прийом глядачів»⁹. Водночас списки артистів Ансамблю Вірського засвідчували, що близько 15 % учасників колективу мали єврейське походження¹⁰.

У 1970-х роках відбулося ще дві гастрольні поїздки Хору Верьовки до Мексики — у 1976 і 1979 рр. Обидві подорожі були частиною більших турів країнами Латинської Америки. Під час цих гастролей плутанина з назвами знову повторилася. Хор Верьовки найчастіше представляли як російський (радянський) фольклорний ансамбль, який виконує пісні й танці України або українські пісні й російські танці¹¹. Ймовірно, це відбувалося через репертуар колективу, який переважно складався з номерів, оснований на українському фольклорі, проте також були «Російський танець» і «Калінка»¹².

⁷ Відгуки та рецензії Мексиканської преси на гастролі ансамблю у Мексиці. Вірізки з газ. та журн. Альбом, Т. 5. *Там само*. Ф. 643. Оп. 1. Спр. 505. Арк. 1–16.

⁸ Рецензии и отзывы на концерты ансамбля в странах Латинской Америки за 1974 г. *Там само*. Ф. 643. Оп. 1. Спр. 440. Арк. 19.

⁹ Документи/план, списки, программы, справки, отчет и др. о гастролях в странах Латинской Америки. *Там само*. Ф. 643. Оп. 1. Спр. 438. Арк. 89–90.

¹⁰ Документи, програми, списки, справки, смета расходов и др. о гастролях ансамбля в ЧССР. *Там само*. Ф. 643. Оп. 1. Спр. 303. Арк. 23–32.

¹¹ Festival ruso '76 Coros y danzas de Ucrania el acontecimiento artistico del ano. El informador. 1976. № 21,060. P. 11-A, Canciones ucranianas y danzas populares rusas con bailarines que son rehiletes de colores el proximo domingo y lunes en el Teatro Degollado. El informador. 1979. № 21, 966. P. 7-A.

¹² Hoy espectacular presentacion del Conjunto Veriovka. Ibid. 1979. № 21, 970. P. 16-C.

Годі заперечувати, що гастролі українських радянських творчих колективів проходили під ідеологічним і фінансовим контролем із Москви. Водночас у Мексиці не було потужних українських громад, як-от у Бразилії чи Аргентині, які могли б звертати увагу широкої громадськості на русифіковане представлення українських колективів. Попри це сотні тисяч мексиканських глядачів отримали базове знайомство з Україною та елементами її культури. А для українських артистів гастролі стали однією з небагатьох можливостей помандрувати далеко за межі СРСР ¹³.

Taras Samchuk,

Phd in History,

Assistant,

Department of Ancient and Modern History of Ukraine

Kyiv Taras Shevchenko National University

Kyiv

samchuk.taras@gmail.com

KYIVITES IN MEXICO CITY: TOURS OF UKRAINIAN SOVIET ARTISTIC GROUPS IN MEXICO (1960-70s)

Cultural diplomacy is gaining increasing significance today. When traditional political methods fail, cultural dialogue proves effective. During the Cold War, Ukrainian artists were actively involved in Soviet cultural diplomacy. Despite ideological constraints, Ukrainian culture found international representation. Using the example of the foreign tours of the Virsky Ensemble, Veryovka Choir, and the Ukrainian Ice Ballet to Mexico in the 1960s-70s, the international presentation of Ukrainian art during the Soviet period has been analyzed.

Keywords: cultural diplomacy, Ukrainian culture, concert tours, Mexico.

¹³ Мельниченко І. Непереспівана мелодія Душі: 50 років — разом із славетним хором імені Григорія Верв'ювки. Київ : Парлам. вид-во, 2023. С. 215.

ДІЯЛЬНІСТЬ РЕПРЕСОВАНИХ ПЕДАГОГІВ НА КИЇВЩИНІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ СУМСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Дослідження ґрунтується на матеріалах особових і архівно-кримінальних справ педагогів, що збереігаються в Державному архіві Сумської області і Центральному державному архіві вищих органів влади і управління України. Матеріали із кримінальних (протоколи допитів свідків і обвинувачених, протоколи пленумів) та особових справ (автобіографії) дають змогу простежити діяльність педагогів на Київщині. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що автор уперше провів дослідження архівно-кримінальних справ київських педагогів, репресованих на території Сумщини.

Ключові слова: сталінські репресії, архівно-кримінальна справа, особова справа.

У процесі вивчення особових і кримінальних справ репресованих педагогів Сумщини, а також опрацювання довідника «Реабілітовані історією» автор виявив декількох осіб, діяльність яких пов'язана з Київщиною. Зазначені справи до сьогодні залишалися поза полем зору дослідників.

Микола Пантелеймонович Добровольський народився 20 грудня 1884 р. в м. Київ. У віці 17 років вступив до Київської художньої школи, але в 1905 р. «за участь в “студенческих беспорядках” мене зі школи вилучили. Переїхав в Одесу, де в 1909 році закінчив Одеську художню школу. Перебуваючи в Одесі, брав участь в “Просвіті”, за що після закінчення школи ніяк не міг одержати “свидетельство о политической благонадежности”. Вчителював в Звенигороді з 1910 по 1914 р., з 1914 по 1920 р. перебував на посаді вчителя малювання комерційної школи на кам'яновугільних копальнях в м. Черемхові Іркутської губ. З 1919 року приймав активну участь в повстанні проти Колчака, заарештовував колчаківську контррозвідку. В 1920 році Ревштабом Черемховської групи революційного війська був призначений на коменданта ст. Черемхова. З червня місяця працював в Каневі при воєнкоматі, як агітатор-організатор, в цьому ж таки році переводив мобілізацію на Канівщині як уповноважений. В 1921 році мене було призначено на уповноваженого по боротьбі з бандитизмом на Канівський район, був головою політсекції Пшеничниківської волості. В 1922 р. заснував перший на Канівщині с/г колектив “Незаможних”»¹. У 1941–1942 рр., під час окупації м. Суми німецькими військами, був директором Сумського художнього музею. 10 січня 1944 р. заарештований радянською владою і засуджений до 10 років таборів².

¹ Центральный державный архив вищих органів влади та управління України (далі — ЦДАВО). Ф. 166. Оп. 12. Спр. 2208. Арк. 4.

² Реабілітовані історією. Сумська обл. Кн. 1. Суми : Мрія-1, 2005. С. 185.

Олександр Семенович Кулинич народився 17 грудня 1899 р. в м. Горськ на Чернігівщині. До революції працював прикажчиком і рахівником у Споживчому товаристві с. Єлин³ на Чернігівщині. Служив у Червоній армії з 1920 до жовтня 1922 р., працював по лінії партії, політосвітній, регентом полкового хору, членом літературно-видавничої секції, завклубу полку. Потім працював вчителем в с. Єлин. Навчався в 1923/24 н. р. в Ніжинському ІНО, а в 1924–1926 рр. — у Київському ІНО. Потім працював вчителем суспільствознавства в 54-й школі м. Києва, з серпня 1930 р. — директор Київського українського педтехнікуму, звільнений у зв'язку із переведенням на посаду вченого секретаря Київської філії науково-дослідного інституту педагогіки⁴. На момент арешту 8 березня 1938 р. проживав у м. Кролевець (нині Сумська обл.), засуджений за участь в антирадянському угрупованні до розстрілу. На момент арешту в нього була дружина Ганна Никифорівна Іваненко, вчителька, і двоє дітей — Валентин і Нінель. У 1925–1935 рр. був членом партії, виключений за притуплення класової пильності⁵. В кримінальній справі міститься протокол пленуму ВКП(б) від 2 лютого 1935 р., в якому О. С. Кулинич розповідав: «В 1929 году было раскрыто СВУ в семилетке, куда меня послали для ликвидации этих настроений. Я писал в печате о борьбе с местным национализмом. Кроме того, я написал статью в Киеве, где указывал на контрреволюционность местного национализма — это было задание от парторганизации». Також він додав, що «в 1932 г. городской комитет ВКП(б) вынес мне выговор за то, что я написал анонимное письмо о недостатках в работе Института». Далі він розповідає, що з метою лікування доньки поїхав до Ленінграда, де обласне ВНО направило його на роботу в педінститут. Під час чистки в 1933 р. Ленінградська парторганізація виключила його із партії як «чужий елемент», але потім його поновили⁶.

Як зазначає В. Даниленко, 5 липня 1929 р. заарештували директора 1-ї української трудової школи імені Т. Г. Шевченка В. Ф. Дурдуківського. У квітні 1930 р. Верховний суд УСРР за «контрреволюційну діяльність» і участь у «СВУ» засудив його до восьми років таборів⁷. А. С. Кулинич написав статтю, пов'язану із політичними викриттями у цій справі⁸. Ймовірно, про цю справу згадано в протоколі пленуму. Слід зазначити, що прізвище Кулинича фігурує в справі «СВУ». В доповідній записці голові ДПУ УСРР В. А. Балицькому в грудні 1929 р. зазначено, що заарештований Соколовський брав участь у гуртку бандуристів, поміж яких був студент ІНО Кулинич⁹.

³ Можливо, с. Єліне Корюківського району Чернігівської області.

⁴ ЦДАВО. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 4018. Арк. 1, 1 зв., 8, 9, 10.

⁵ Державний архів Сумської області (далі — ДАСО). Ф. Р-7641. Оп. 1. Спр. 450. Арк. 58, 142.

⁶ Там само. Арк. 109.

⁷ Даниленко В. Один з 45-ти. З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. 1998. № 1. С. 253

⁸ Кулініч О. С. Педагогіка українського фашизму (Теорія виховання «С.В.У.»). *Комуністична освіта*. 1931. № 5–6. С. 39–40.

⁹ Пристайко В. І., Шаповал Ю. І. Справа «Спілки визволення України»: невідомі документи і факти. Київ: Інтел, 1995. С. 142.

23 березня 1938 р. свідчення в його справі давала Сіса Яківна Бердичевська, яка розповіла, що із 1930 р. працювала директором школи № 35 у м. Київ, А. С. Кулинич на той час був завпедом цієї школи. За її словами, А. С. Кулинич був пов'язаний із низкою осіб, які були налаштовані проти радянської влади. За словами свідка, її брат Лев Якович Бердичевський потрапив у полон до австрійської армії і перебував в Австрії до 1932 р., а потім приїхав до СРСР. У 1933 р. жив близько трьох місяців на квартирі у своєї сестри, де проводив антирадянські розмови, зокрема нібито вихваляв політичний режим в Австрії. За словами С. Я. Бердичевської, знаючи про антирадянські настрої брата і його зв'язки з націоналістами (в тому числі з А. С. Кулиничем), вона двічі подавала заяви до облуправління НКВС у Київській області ¹⁰. Л. Я. Бердичевського репресували, але за іншою справою ¹¹. А. С. Кулинич, згідно з протоколом допиту 9–10 березня 1938 р., назвав своїх знайомих, налаштованих проти радянської влади. Він визнав себе винним, зазначив, що вів недостатню боротьбу із викриттям націоналістів в Україні, а працюючи деканом Ленінградського педінституту, не викривав студентів ¹².

Олександр Петрович Орловський народився 1906 р. в с. Леськи Черкаської області. На момент арешту 3 лютого 1937 р. проживав у м. Путивль, працював учителем. У нього була дружина і двоє дітей. 3 червня 1937 р. був засуджений до 8 років таборів. Як видно із протоколу допиту О. П. Орловського, в 1926–1929 рр. він був кандидатом КП(б)У, однак під час чистки партії у м. Вільшана (на час свідчень — Київська область), де він тоді працював, його виключили з партії за «троцькістські тенденції» ¹³. Свідок А. С. Неговський, який був інспектором народної освіти, показав, що знав О. П. Орловського із 1932 р., коли той приїхав на педагогічну роботу до м. Чорнобиль і працював директором школи до 1935 р. Одним із фактів антирадянської діяльності О. П. Орловського, за свідченнями А. С. Неговського, було те, що обвинувачений влаштовував скандали в РВНО через затримки зарплати ¹⁴.

Петро Васильович Вихристюк народився 9 жовтня 1893 р. в с. Чоботарка (Заболотне) Крижопільського району Вінницької області. 16 серпня 1914 р. був мобілізований до російської армії, служив в 38-му сибірському стрілецькому полку (з 1 лютого 1915 р. — командир роти). 14 лютого 1915 р. відправлений на лікування після отриманого поранення. З 1 грудня 1916 р. — начальник навчальної частини 38-го сибірського стрілецького полку. З 1 жовтня 1917 р. — виборний командир взводу 241 військового транспорту, а з 1 грудня 1917 р. — 242 військового транспорту. 1 березня 1918 р. звільнений із військової служби за станом здоров'я і повітовою земською управою призначений на посаду

¹⁰ ДАСО. Ф. Р-7641. Оп. 1. Спр. 450. Арк. 99–103.

¹¹ Там само. Арк. 137.

¹² Там само. Арк. 59, 59 зв., 60.

¹³ Там само. Оп. 2. Спр. 215. Арк. 28, 29, 144.

¹⁴ Там само. Арк. 94.

вчителя у вищій початковій школі в с. Чоботарка, з 1 листопада 1919 р. — у вищій початковій школі м. Бершадь. З січня 1921 р. за сумісництвом працював інструктором повітового статистичного бюро. Із 1 червня 1921 р. — вчитель математики в механічній профшколі в с. Чоботарка, із 22 січня 1922 р. — т. в. о. завідувача школи політвідділу народної освіти з виконанням обов'язків вчителя, з 20 липня — завідувач господарства школи з виконанням обов'язків учителя математики, з 28 жовтня того року — помічник завідувача, а з 20 вересня 1923 р. — завідувач школи ¹⁵. На момент свідчень у справі О. П. Орловського в березні 1937 р. проживав в м. Чорнобиль, працював учителем. В нього була дружина і троє дітей ¹⁶. 14 квітня 1938 р. був заарештований і засуджений до розстрілу ¹⁷.

Отже, матеріали з особових і кримінальних справ доповнюють біографічні відомості про репресованих педагогів, а також дають змогу певною мірою охарактеризувати їхню діяльність на Київщині. Автобіографії з особових справ розкривають політичні погляди педагогів, а матеріали із кримінальних справ показують участь деяких із них у викритті «ворогів народу».

Eduard Semeshyn,
Independent Researcher,
Romny
edvardhannover@gmail.com

THE ACTIVITIES OF REPRESSED TEACHERS IN THE KYIV REGION (BASED ON THE MATERIALS OF THE STATE ARCHIVE OF THE SUMY REGION)

The research is based on the materials of personal and archival criminal files of teachers stored in the state archive of the Sumy region and the central state archive of higher authorities and governments of Ukraine. Materials from criminal (protocols of interrogations of witnesses and accused, minutes of plenums) and personal files (autobiographies) allow us to trace the activities of teachers in the Kyiv region. The scientific novelty of the study lies in the fact that the author for the first time conducted a study of archival and criminal files of Kyiv teachers repressed in the Sumy region.

Keywords: Stalinist repressions, archival and criminal files, teachers.

¹⁵ ЦДАВО. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 1156. Арк. 4.

¹⁶ ДАСО. Ф. Р-7641. Оп. 2. Спр. 215. Арк. 104.

¹⁷ Реабілітовані історією. Вінницька обл. Кн. 2. Вінниця : ДКФ, 2007. С. 355.

РЕФЛЕКСІЇ ЖІНОЦТВА РОДИНИ БУЛГАКОВИХ НА ТЕНДЕНЦІЇ І ВИКЛИКИ ЖІНОЧОГО ПОСТУПУ 1910-Х РОКІВ

Документи з колекції музею дають вичерпне уявлення про те, чи цікавилися представники родини «жіночим питанням» і можливостями самореалізації для жінок, чи усі мали однаковий погляд на нові тенденції та реалії, як реагували на виклики.

Розуміння контексту епохи є необхідною умовою коректної інтерпретації деяких наявних в архіві родини свідчень.

Ключові слова: Булгаков, жіночий рух, емансипація, педагогіка, гендерні студії.

Феміністичний рух на теренах сучасної України мав поміркований характер. Боротьба за жіночі права зливалася з вимогами загальнолюдських прав і свобод. Метою жіночого руху була емансипація, право на освіту й працю, економічна незалежність, право голосу.

Дозвіл на відкриття Вищих жіночих курсів у Києві було видано 1878 р. Початковий капітал для їхньої роботи було зібрано зусиллями групи жінок, поміж яких були дружини професорів Євдокія Гогоцька і Варвара Антонович¹. Серед аристократичних та інтелігентних кіл суспільства були як сподвижники, так і противники залучення жіноцтва до вищої освіти. Навчальні програми поступово наближалися до університетських. Серед випускниць курсів поволі з'являлися науковиці, як-от історики Наталя Полонська-Василенко, Катерина Мельник-Антонович². Після революції 1917 року жінки отримали виборче право.

У листах до своїх старших доньок Надії, Варвари та Віри Варвара Михайлівна Булгакова детально описує свої материнські обов'язки, професійну діяльність і громадську роботу, побут родини періоду 1914–1920 рр. (рис. 1).

У щоденнику Надії Булгакової зафіксовано теми розмов з Михайлом і кузиною Іларією: рівноправ'я, емансипація, фемінізм, жіноча освіта, рух суффражисток³. Надія цікавилася емансипацією, рівноправ'ям: «Брат сміється з мого фемінізму — а це моє вразливе місце»⁴. Він радив «з-поміж усіх зол жіночої освіти вибирати

¹ Кобченко К. А. Жіночий університет Святої Ольги: історія Київських вищих жіночих курсів. Київ : МП «Леся», 2007. С. 35.

² Там само. С. 72, 114.

³ Дом Булгакова. Київ : Сидоренко В. Б., 2015. С. 18.

⁴ Там само. С. 17–18. В оригіналі: «Брат смеется над моим феминизмом — а это мое больное место».



Рис. 1. Сестри Булгакови — Надія, Олена, Варвара, Віра. Київ, початок 1910-х рр.

Рис. 2. Варвара Михайлівна Булгакова. Київ, 1890





Рис. 3. Листівка, 1900-ті рр.
З колекції автора

найменше — стати лікаркою»⁵ (рис. 3). Попри типовий для М. Булгакова скепсис, він поважав сестру, вважав її «найкращою з Булгакових»⁶. Віру, студентку Фребелівського інституту в Києві, та її одногрупниць він насмішковано називав «курсиками»⁷. М. Булгаков не був унікальним у своєму консерватизмі щодо «жіночого питання». В інтелігентних колах одностайності щодо цього не було.

Варвара Михайлівна Булгакова (1869–1922) народилася у часи, коли домінували традиційні уявлення про життєвий шлях дівчини. «Тільки одиниці серед жінок дивились на себе або інших жінок не очима чоловіків, а своїми власними»⁸ (рис. 2).

Сестри Булгакови здобули вищу освіту в 1910–1920-х рр. і торували свій шлях за прикладом матері, яка ще у 1880-х, до заміжжя з А. І. Булгаковим, працювала у гімназіях, займалася репетиторством. Працювати інтелектуально і фізично, вижити у надскладних умовах особистих трагедій і соціальних катаклізмів — життєпис жіноцтва родини вповні відображає суспільні виклики періоду модерну.

Після смерті чоловіка перед Варварою Михайлівною постала потреба у додатковому заробітку. У 1912 р. вона поєднувала материнські обов'язки з роботою і громадською діяльністю: деякий час обіймала посади інспектора та педагога-адміністратора на Вищих жіночих курсах у Києві; згодом — у казначействі Фребелівського інституту.

⁵ Щоденник Н. А. Булгакової. Фонди Літературно-меморіального музею М. Булгакова в Києві. В оригіналі: «Из всех зол женского образования выбирай меньшее — идти в женщины-врачи».

⁶ Там само. С. 794.

⁷ Дом Булгакова. С. 18.

⁸ Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884–1939. Київ : Либідь, 1995. С. 93.

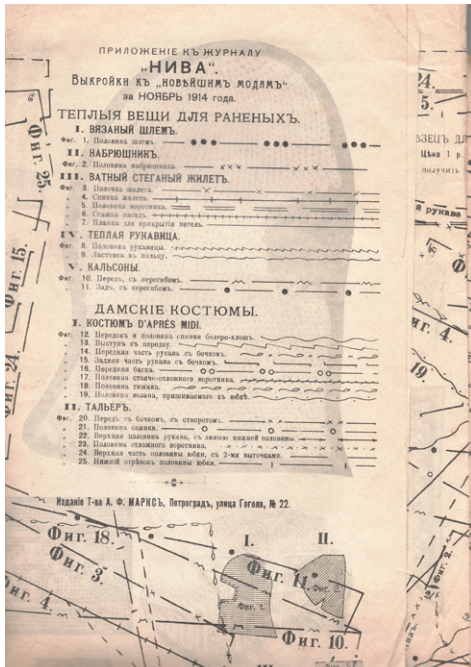


Рис. 4. Журнал «Нива». Листопад 1914. З колекції автора



Рис. 5. Викрійки теплих речей для поранених. Журнал «Нива», листопад 1914. З колекції автора

У часи Першої світової війни вона змогла «вийти за звужений горизонт домашнього життя»⁹ і волонтерила у жіночій артілі — шила медичні сорочки для потреб фронту, залучаючи до цього доньок та невістку (рис. 4, 5). Вони працювали в лазаретах, організовували благодійні концерти, збори коштів, давали уроки дітям військовослужбовців.

Зросла потреба звільнити час для громадської і професійної діяльності — популярності набували дитячі клуби, садки. Педагогів для них випускав Фребелівський інститут; Віра закінчила його у 1913 р., коли там викладала Софія Русова. Варвара Михайлівна стежила за розвитком педагогічної науки: «Віра отримала 8 уроків на тиждень у школі при Фребелівському інституті. ...їй запропонували по неділях проводити заняття в дитячому клубі (це тепер *demier cri* (модна новинка. — Авт.) у педагогіці). Це теж добре, адже [вона] буде в курсі останніх педагогічних віянь»¹⁰.

⁹ Там само. С. 57.

¹⁰ Лист В. М. Булгакової від 8 лютого 1914. Фонди Музею М. Булгакова. В оригіналі: «Вера получила немного уроков (8 уроков в неделю) в школе при Фребелевском институте. ...ей предложили по воскресеньям вести занятия в детском клубе (это теперь *demier cri* в педагогике). Это тоже хорошо, т. к. будет в курсе последних педагогических веяний».

У контексті роботи Варвари Михайлівни у жіночих громадських організаціях згадано Аделаїду Жекуліну, яка у 1905 р. домоглася від влади привілею рівноправ'я для своєї жіночої гімназії — працювати за програмою чоловічих гімназій¹¹: «...у педагогічній секції працюю з цікавістю. Тепер я зблизика бачу діяльність m-me Жекуліної, і віддаю належне її розуму та енергії»¹². Досвід спілкування з такими жінками сприяв вихованню почуття власної гідності через самореалізацію, адже «...то був іще цілком поширений сто років тому жіночий тип... вона служила справі, яку обрала сама»¹³. Такий постулат зустрічаємо і в листі: «Щиро бажаю лише одного, щоб кожен із вас знайшов своє поле діяльності, на якому він потім міг би працювати із любов'ю до своєї справи»¹⁴.

Науковий потенціал Надії Булгакової зауважували мати і педагоги: «...я завжди думала, що у тебе є потяг до науки, що твоя голова дещо вища за решту жіночих голів, що ти можеш зробити який-небудь цінний внесок у жіночу емансипацію...»¹⁵. До доньок висували такі самі вимоги, що й до синів: «Капіталу я вам ніякого не лишая. Та даючи вам усім вищу освіту, я надаю вам можливість жити в достатку»¹⁶.

Коли здавалося, що громадська діяльність Надії, яка під час навчання на Вищих жіночих курсах у Москві захопилася ідеями соціалізму, може стати на заваді її навчанню, було написано один із найсильніших за мотиваційним посилом листів до доньок: «Ви обидві перебуваєте у надвичайно сприятливих для роботи умовах, я навіть уявити собі не можу, щоб ви були настільки сліпі, що не помічаєте, що відбувається довкола, наскільки важкими стають умови життя, яка конкуренція розвивається, яка йде боротьба за існування і наскільки добре необхідно озброїтись знаннями, підготуватися до роботи, щоби вийти на арену життя, якщо не хочеш жити десь у хвості, у валці слабосилих і невмілих. Мене, до прикладу, життя зараз схопило за горло»¹⁷.

¹¹ Кальницький М. Гимназии и гимназисты. Киев : Сидоренко В. Б., 2014. С. 253.

¹² Лист В. М. Булгакової від 13 листопада 1915. *Фонди Музею М. Булгакова*. В оригіналі: «...в педагогической секции я работаю с интересом. Теперь я близко вижу деятельность m-me Жекулиной, и отдаю ей должное в смысле ума и энергии».

¹³ Забужко О. Як рубали вишневий сад, або Довга дорога з Бад-Емса. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2021. С. 18.

¹⁴ Лист В. М. Булгакової від 31 січня 1916. *Фонди Музею М. Булгакова*. В оригіналі: «Искренне желаю только одного, чтобы каждый из вас нашел своё поприще, на котором он потом мог работать с любовью к своему делу».

¹⁵ Лист В. М. Булгакової від 31 січня 1916. *Там само*. В оригіналі: «...я всегда думала, что у тебя есть стремление к науке, что твоя голова немного выше остальных женских голов, что ты можешь внести какой-нибудь ценный вклад в женскую эмансипацию...».

¹⁶ Щоденник Н. А. Булгакової. С. 683. *Там само*. В оригіналі: «Капитал я вам никакой не оставляю. Но давая вам всем высшее образование, я обеспечиваю вам возможность безбедного существования».

¹⁷ Лист В. М. Булгакової від 17 січня 1916. *Там само*. В оригіналі: «Вы оба находитесь в исключительно благоприятных для работы условиях, я даже представить не могу, чтобы вы были настолько слепы, что не замечали, что делается вокруг вас, как тяжёлы становятся условия жизни, какая конкуренция развивается, какая идет борьба за существование и как хорошо нужно вооружиться знанием, подготовиться к работе, чтобы выйти на арену жизни, если не хочешь влачить жалкого существования где-то в хвосте, в обозе слабосильных и неумелых. Меня, например, жизнь сейчас схватила за горло».

В архіві родини Булгакових чітко і змістовно відрефлексовано жіночий портрет епохи модерну. Деякі з листів В. М. Булгакової є «програмними»; це листи-дороговки, які вповні відображають епоху жіночого руху, свідчать про передчуття глобальних змін і звучать актуально і сьогодні, у контексті російсько-української війни.

Maryna Sychenko,
Senior Researcher,
Mikhail Bulgakov Museum
(Branch of the Kyiv History Museum)
Kyiv
marina.sychenko@gmail.com

REFLECTIONS ON THE WOMEN'S MOVEMENT TRENDS AND CHALLENGES FOUND IN 1910s LETTERS AND DIARIES BY WOMEN IN THE BULGAKOV FAMILY

Documents in the museum collection give a comprehensive idea of whether the members of the family were interested in the "women's issue", and opportunities for self-realization for women; if they had the same view of new trends and realities, and how they managed challenges.

Understanding the context of the era is crucial for the correct interpretation of some evidence available in the family archive.

Keywords: Bulgakov, women's movement, emancipation, pedagogy, gender studies.

ЗМІНА ЛЮДНОСТІ КИЄВА У 1920–1930-х РОКАХ

За порівняно короткий проміжок часу (1926–1937 рр.) людиність Києва зросла на 31 % (234 тисячі осіб). Аналіз приросту населення вказує на головну роль міграцій у формуванні людиності міста. Нестача і різномірність статистики населення значно ускладнюють побудову цілісної картини зміни людиності міста. Наслідки Голодомору-геноциду відображено у змінах народжуваності і смертності у 1932–1934 роках.

Ключові слова: Київ, людиність, народжуваність, смертність, міграція.

Аналіз демографічних змін у містах і селах УСРР у 1920–1930-х роках є актуальною науковою проблемою з огляду на кілька причин. Задля приховування наслідків Голодомору-геноциду советський режим знищив чимало архівних документів цього періоду та інших доказів вчиненого злочину¹. Руїнування української демографічної школи у 1930-х роках призвело до того, що фактично немає демографічної статистики цього десятиріччя і ґрунтового аналізу тогочасних демографічних процесів. Проблема ускладнюється непорівнюваністю даних із різних статистичних та архівних джерел, браком інформації про механічний рух населення. Дослідження збережених архівних джерел дає змогу заповнити деякі прогалини демографічної статистики, зокрема на рівні великих міст, що в час Голодомору-геноциду були не тільки центрами тяжіння для селян із навколишніх (і не тільки) сіл, а й самі потерпали від голоду.

Опорними даними для дослідження змін людиності Києва в цей період є матеріали Всесоюзних переписів 1926 і 1937 рр., поточного обліку населення у 1927–1936 рр. та Обліку міської людиності УСРР 1931 р.

За даними Всесоюзного перепису населення СРСР станом на 17 грудня 1926 р., наявне населення м. Києва становило 513 637 осіб (без іноземців — 512 088), постійне — 503 913 осіб. За результатами поточного обліку демографічних подій (народження, смерть, шлюб, розірвання шлюбу) відділ демографії Центрального статистичного управління (ЦСУ) УСРР щороку публікував деталізовані підсумки природного руху населення. На їхній основі можна визначити не тільки зміну людиності Києва, а й щорічний приріст населення — природний і механічний (табл. 1).

¹ Борзяк Г. В. «Архівоцид» в Україні 1934–1960-х рр. як наслідок Голодомору. *Голод в Україні у першій половині ХХ століття: причини та наслідки (1921–1923, 1932–1933, 1946–1947)* : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Київ, 20–21 лист. 2013 р. Київ, 2013. С. 13–18.

Таблиця 1

Приріст населення Києва у 1927–1929 рр.²

Рік			1927	1928	1929
Людність	На 31 грудня	осіб	533 343	554 642	584 188
	Середня за рік	осіб	524 032	543 992	569 415
Загальний приріст на 1000 осіб		осіб	18 622	21 299	29 546
		на 1000 осіб	35,5	39,1	51,9
Природний рух	Народжені	осіб	11 179	9858	9244
		на 1000 осіб	21,3	18,1	16,2
	Померлі	осіб	6092	6344	6631
		на 1000 осіб	11,6	11,7	11,6
	Природний приріст	осіб	5087	3514	2613
		на 1000 осіб	9,7	6,4	4,6
Міграційний приріст на 1000 осіб		осіб	13 535	17 785	26 933
		на 1000 осіб	25,8	32,7	47,3

У табл. 1 показано, що роль міграційного чинника у зростанні людності Києва у 1927–1929 рр. була значно вагомішою. Попри щорічне зниження коефіцієнта природного приросту (удвічі за цей період — з 9,7 ‰ до 4,6 ‰), міграційний приріст, навпаки, зріс майже удвічі (з 25,8 ‰ до 47,3 ‰). Природний приріст скорочувався через падіння народжуваності (смертність у цей період була сталою — 11,6–11,7 ‰). Загалом міграція за 1927–1929 рр. забезпечувала 83,9 % загального приросту людності Києва. На жаль, після опублікування щорічника за 1929 р. (у 1932 р.) ці демографічні дослідження було припинено.

У 1931 р. було проведено облік міської людності УСРР (далі — облік-1931)³. За його результатами населення Києва становило 539 482 особи. Щорічний приріст населення Києва з часу перепису 1926 р. до обліку 1931 р. — 2,58 % на рік⁴. Облік 1931 р. проводили без урахування окремих груп⁵. Враховуючи це, постійна людність Києва з часу перепису 17 грудня 1926 р. до часу обліку 1931 р. (квітень — травень) зросла на 51,7 тисячі осіб (до 1 січня 1931 р. — 49,8 тисячі осіб).

² Зведено та розраховано автором за: Природний рух людності України в 1927 р. *Статистика України*. № 169. С. 6–7; Природний рух людності України в 1928 р. *Там само*. № 193. С. 6–7; Природний рух людності України в 1929 р. *Там само*. № 213. С. 14–15.

³ Підсумки обліку міської людності УСРР 1931 року / відп. ред. : В. Чекунов, М. Павлов ; Управління народньо-господарського обліку УСРР. Харків : Державне видавництво «Народне господарство та облік», 1933. 266 с.

⁴ Там само. С. VIII.

⁵ «Не підлягали обліку: червоноармійці, що проживають по касарнях, нач. склад Червоної армії та флоту, воєнізованої охорони, військ ОДПУ, прикордохорони (коли вони одержували пайок натурою); члени родин зазначених осіб реєструвалися на загальних умовах» (*Там само*. С. III).

Результати обліку підтвердили визначальний вплив міграції на формування людності українських міст. Загалом з 1 січня 1927 р. до 1 січня 1931 р. вся міська людність УСРР зросла на 1 млн 193 тисячі осіб, з яких 266,9 тисячі (22,4 %) за рахунок природного приросту і 926,1 тисячі (77,6 %) за рахунок міграції із сіл до міст⁶. Середній природний приріст за 1927–1931 р. — 10,2 ‰, механічний — 43,2 ‰.

В українських архівах містяться окремі адміністративні дані про людність Києва наприкінці 1920-х — на початку 1930-х рр. Однак, зазвичай, не вказано джерела цих даних і не розкрито їхній зміст (постійне або наявне населення, чи враховано всі групи населення тощо). Наприклад, згідно з «Реєстром міських рад УСРР»⁷ населення Києва на 1 січня 1929 р. становило 551 664 особи, на 1 січня 1930 р. — 575 941 особу. Оскільки в цьому документі людність порівнюється з даними перепису 1926 р. (513 637 особи), то, ймовірно, мова йде про наявне населення. Оскільки природний приріст за 1929 р. склав лише близько 2,6 тисячі осіб⁸, можна припустити, що за 1929 р. людність міста збільшилась за рахунок міграції на 21,7 тисячі осіб. Однак розрахунки за даними ЦСУ УСРР показують міграційний приріст 26,9 тисячі осіб⁹. Такі розбіжності пов'язані з далеко не повним обліком міграційних процесів у цей період, що не дає змоги побудувати динаміку загального приросту населення Києва у 1920–1930-х рр.

Загалом невідповідності між даними демографічної статистики у тогочасних друкованих і архівних джерелах значно ускладнюють завдання демографічних розрахунків. Використання сучасними дослідниками різних даних про людність на початок 1932 р. є однією з причин різниці в отриманих розрахунках чисельності жертв Голодомору-геноциду та предметом наукової дискусії. Для отримання найвірогіднішого показника людності для певної адміністративно-територіальної одиниці на початок голодоморного періоду (та загалом в означений історичний період) варто чітко верифікувати дані демографічної статистики, зіставляючи їх із визначеними тенденціями природного та механічного руху населення.

Найбільшою прогалиною демографічної статистики досліджуваного періоду є брак достовірних даних про смертність у Києві в 1932–1933 рр. Збережені акти записів цивільного стану не відображають повної картини усіх демоподій. Наявні дані демографічної статистики другої половини 1920-х і збережені архівні дані про народжуваність та смертність у Києві в 1930-х дають змогу порівняти особливості природного руху населення в 1927–1936 рр. (рис. 1).

⁶ Підсумки обліку міської людності УСРР 1931 року. С. Х.

⁷ Реєстри районів та міст УРСР з зазначенням кількості населення. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*. Ф. 1. Оп. 6. Спр. 1109. Арк. 2.

⁸ За: Природний рух людності України в 1929 р. *Статистика України*. № 213. С. 14–15.

⁹ Там само.

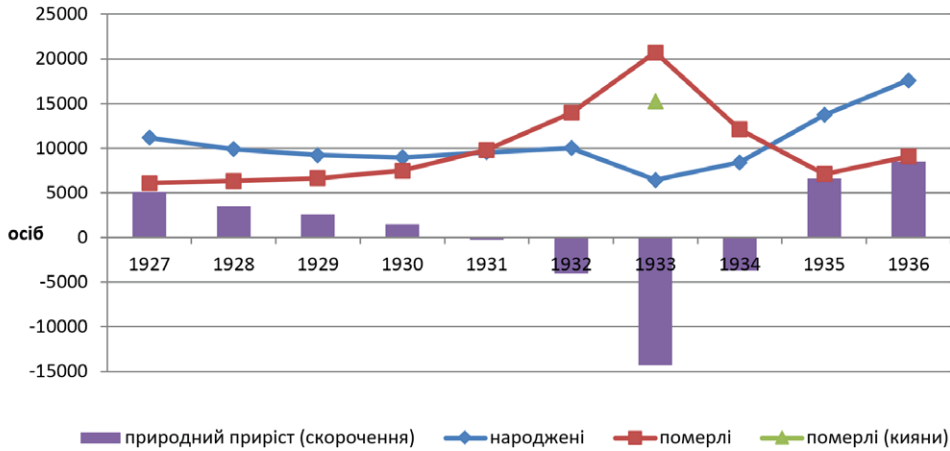


Рис. 1. Природний рух населення Києва у 1927–1936 рр.¹⁰

У період до Голодомору (1927–1931 рр.) стійкими були тенденції поступового зниження народжуваності та зростання смертності. За даними книг реєстрації цивільного стану (РАЦС), уже у 1931 р. в Києві кількість померлих було незначно більшою за кількість народжених. У 1932 р. ця різниця значно зросла. На рис. 1 відображено лише зареєстровані випадки народжень і смертей. За даними Російського державного архіву економіки¹¹, у 1933 р. в Києві було зареєстровано 20 745 смертей, однак кожна четверта з них (5550 осіб) стосувалася тих, що не були постійними мешканцями Києва (а для 5318 із них — не було встановлено місця проживання).

Природне скорочення людності внаслідок підвищеної смертності та падіння народжуваності було і в 1934 р. У наступні два роки рівень смертності був суттєво нижчим, що стало наслідком передчасної загибелі населення під час Голодомору в попередні роки. Поряд із цим відбувся сплеск народжуваності, що в сукупності спричинило природний приріст людності на 15,1 тисячі осіб за 1935–1936 рр.

Всесоюзний перепис населення 1937 р. зафіксував у Києві 747,5 тисячі осіб¹². У цитованому архівному документі також подано дані поточного обліку

¹⁰ Побудовано автором за даними: Природний рух людности України в 1927 р. *Статистика України*. № 169. С. 6–7; Природний рух людности України в 1928 р. *Там само*. № 193. С. 6–7; Природний рух людности України в 1929 р. *Там само*. № 213. С. 14–15; Відділи реєстрації актів цивільного стану у м. Києві. *Державний архів міста Києва*. Ф. Р-1654. Оп. 1. Спр. 297, 513, 626, 629, 630, 636, 649–683, 710–752, 783–837, 866–922; Оп. 2. Спр. 1–41, 61, 65, 66; Оп. 3. 1–37, 40–64, 115, 116; Оп. 4. Спр. 1–40, 45–67, 108–110; Общие итоги естественного движения населения за 1933 г. *Российский государственный архив экономики* (далі — РГАЭ). Ф. 1562. Оп. 369. Д. 18.

¹¹ Общие итоги естественного движения населения за 1933 г. *РГАЭ*. Ф. 1562. Оп. 369. Д. 18. Л. 9.

¹² Докладные записки, статистические данные Управления народно-хозяйственного учета УССР в ЦК КП(б)У о предварительных итогах переписи населения Украины. Письма ЦК КП(б)У обкомам партии о проведении проверки правильности переписи населения. *Центральний державний архів громадських організацій та українців*. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 7165. Арк. 9.

Управління народно-господарського обліку (УНГО) на 1 січня 1936 р. — 663 тисячі осіб. Зважаючи на характер реєстрації демоподій після 1931 р., дані УНГО варто сприймати критично, однак роль міграції у зростанні людності Києва продовжувала залишатися визначальною.

Аналіз зміни людності Києва, природного та механічного руху населення у 1920–1930-х рр. потрібен для розуміння демографічного розвитку міста, його впливу на зміну людності довколишніх сіл і загалом Київської області. Дослідження даних про народжуваність і смертність населення Києва дають змогу визначити зміни демографічних та соціальних структур міста до, під час та після Голодомору-геноциду.

Roman Tesliuk,

Junior Researcher,
Genocide, Crimes Against Humanity and War Crimes Research Department,
National Museum of the Holodomor-Genocide,
Kyiv
r.teslyuk@gmail.com

POPULATION CHANGES OF KYIV IN THE 1920s–1930s

In a relatively short period of time (1926–1937), the population of Kyiv increased by 31 % (234 thousand people). The analysis of population growth indicates the main role of migrations in shaping the population of the city. The lack and heterogeneity of population statistics greatly complicates the construction of a complete picture of the city's population change. The consequences of the Holodomor-genocide are reflected in changes in birth and death rates in 1932–1934.

Keywords: Kyiv, population, birth rate, mortality, migration.

Наукове видання

Київ і кияни

Матеріали щорічної науково-практичної конференції.

(м. Київ, 11–12 листопада 2024 р.)

Випуск 16

Редагування, коректура: Олена ПАЗЮК

Підписано до друку 25.10. 2024 р

Формат 70х100 1/16. Друк цифровий. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 27,5. Обл.-вид. арк. 23,5.

Наклад 300 прим.

Зам. № 715 від 25.10.2024



Видавець та виготовлювач:

Видавничий дім «АДЕФ-Україна»

01030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 32, оф. 40а

тел.: 050 311-95-12

e-mail: adef@adef.com.ua

www.adef.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК No 4605 від 28.08.2013

📖 АДЕФ-Книга
@adefkniga
@ADEF-Ukraine



