

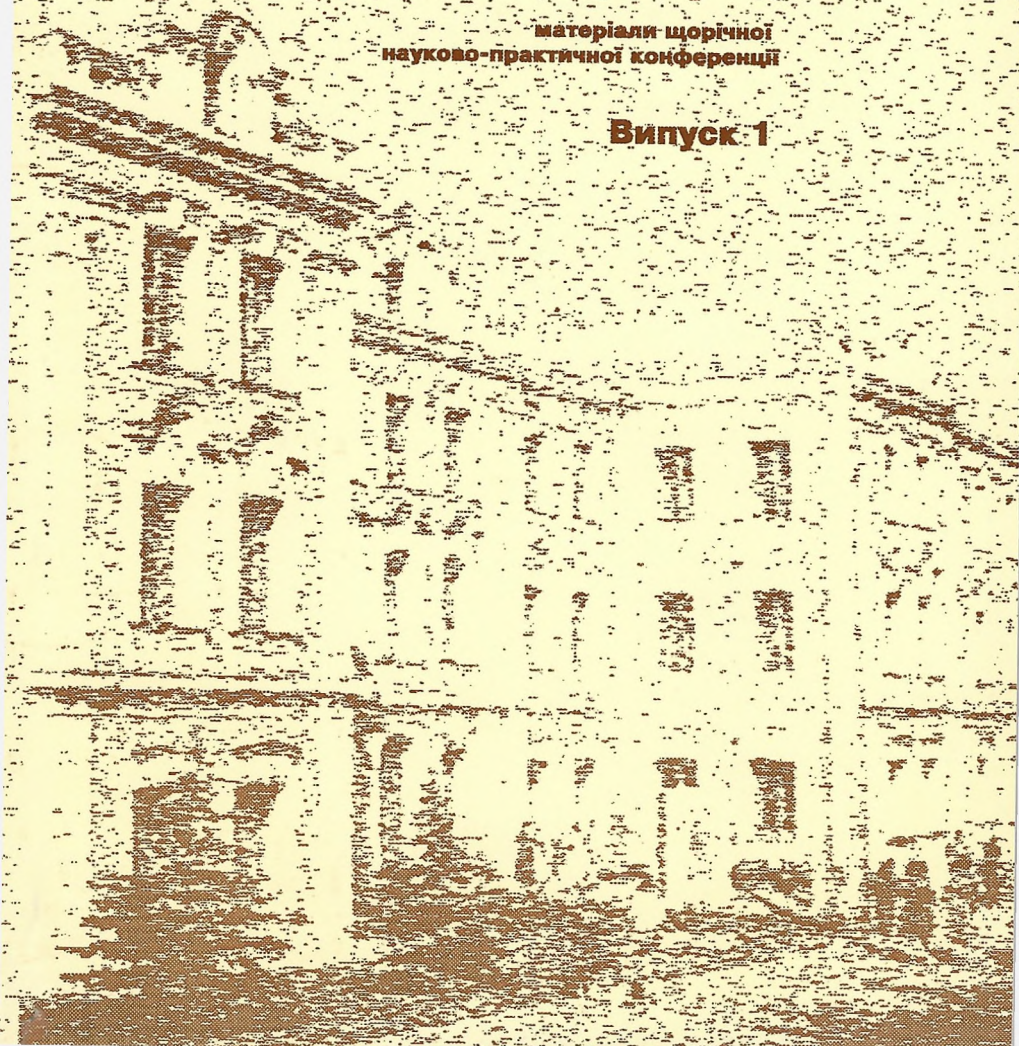
Головне управління культури і мистецтва  
Київської міської держадміністрації

Музей історії м. Києва

# КИЇВ І КИЯНИ

матеріали щорічної  
науково-практичної конференції

Випуск 1





Головне управління культури і мистецтв  
Київської міської держадміністрації

Музей історії м. Києва

## **КИЇВ І КИЯНИ**

*матеріали щорічної науково-практичної конференції*

**Випуск 1**

Київ  
«Кий»  
2001

ББК 63.3

К 38

Збірник тез та доповідей учасників науково-практичної  
конференції, що відбулася в Музеї історії міста Києва  
20 грудня 2001 р.

К 1805080000-08 Без оголош.  
7161-2001

© Музей історії Києва, 2001

**Тамара Хоменко,**

*заслужений працівник культури України,  
директор Музею історії міста Києва.*

## **МУЗЕЙ ІСТОРІЇ М. КИЄВА ТА ЙОГО ФІЛІЇ У 2001 Р.**

Рік, що завершується, незвичайний, оскільки він розпочав відлік нового часу, нового століття, нового тисячоліття. І кому, як не нам, музейним працівникам – хранителям історії, минулих часів, ясно і зрозуміло, наскільки важливо не лише зберегти, а й примножити досягнення і здобутки, які б дозволили нащадкам відчутти і усвідомити історію народу, держави, міста.

Продовжуючи і розвиваючи традиції музейної справи, нашим Музеєм, його філіями протягом 2001 року було чимало зроблено з усіх напрямів діяльності.

Зокрема, науковими працівниками Музею та його філій підготовлено низку наукових розробок, зокрема, наукових концепцій, тематичних спрямованостей та структур виставок; опубліковано ряд статей у періодичних виданнях, підготовлено до друку кілька монографій та науково-популярних видань, підготовлено чимало довідкових матеріалів для державних установ та організацій.

За рік, що минає, значно поповнилась експозиція самого Музею та його філій – на 87 одиниць. Це 21 предмет з колекції В. А. Боканя, серед них – рідкісні експонати: картина Д. Степанова «Вид Императорской Киево-Межигорской фабрики», 1839 р., західноєвропейська порцеляна другої половини XVIII – початку XIX ст.

Значна робота по розробці наукових тем проводилась співробітниками Музею та його філій, коло наукових інтересів яких охоплює період від стародавньої до сучасної історії нашого міста.

Протягом 2001 року побачили світ багато публікацій наукових співробітників Музею. Лише в газетах таких було близько 100.

У започаткованій Музеєм видавничій серії «Бібліотека Музею історії м. Києва» вийшла книжка «Кавказские письма» (упорядник А. Кончаковський). Вдруге видано путівник «Андреевский спуск» В. Ковалинського.

Музеєм також проводилась значна виставкова робота. За рік, що добігає кінця, Музей та його філії організували та провели 28

виставок. Насамперед, слід відзначити такі виставки: «Кияни. Місто. Влада», «На порозі нової України», «29 вересня 1941 р. – Київська Голгофа», «Ретро-ресторан» (із фондів Музею історії м. Києва).

Поновились і зібрання Музею. Протягом 2001 року надійшло близько 3,5 тис. одиниць основного фонду. Серед них – комплекс матеріалів родинної спадщини П. Скоропадського; документи, речі, предмети побуту, що належали вчителю-киянину С. П. Добржанському, які охоплюють період життя «звичайної київської» родини з 1910–70-ті рр.; матеріали сучасності, пов'язані з історією та діяльністю Київради; цікаві родинні фотографії київських сімей – Дуніних-Борковських, Бонч-Бруевичів, Марківських (66 од.), речі побутового призначення кінця XIX – початку XX ст. (43 од.) з родини художника В. Ю. Губенка, колекція негативів часів Першої світової війни (275 од.), комплекс матеріалів представника української діаспори поета Юрія Буряківця (45 од.), унікальний іконографічний комплекс М. Грушевського, його родини та оточення (32 од.), добірка матеріалів Ф. П. Шевченка – історика, члена-кореспондента НАН України (24 од.).

Парадні сходи Музею прикрасив унікальний відреставрований експонат – позолочена мідна постать Архистратига Михаїла (1697 р.)

Вагомим є вклад Музею історії міста Києва та його філій у науково-просвітницьку діяльність. Так, протягом 2001 р. було прийнято 445 тис. відвідувачів, проведено майже 6 тис. екскурсій та понад 100 масових заходів.

Працівники Музею брали також участь у телепрограмах «Київські мініатюри», «Міські новини», «Архімісто», у передачах на Українському радіо. Отже не замикались у стінах Музею, активно несучи інформацію про місто, його історію мешканцям Києва та його гостям.

У рамках проекту «Київ у Варшаві. Варшава у Києві» Музей провів дві тематичні виставки у Варшаві – «Святині Києва» та «Київ Михайла Булгакова», прийняв у своїх стінах польську виставку «Літературний Інститут у Парижі 1946–2001».

Науковці Музею також беруть участь у всіх загальноміських заходах, виступають з доповідями на міжнародних та українських наукових конференціях.

Видання цієї збірки – ще один крок до популяризації наукових розробок нашого Музею.

**Олена Воронцова,**

канд. історичних наук, зав. відділом

«Київ підземний»

## **ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ТЕРИТОРІЇ ЗВІРИНЦЯ.**

Звіринець – давньоруська назва однієї з околиць стародавнього Києва, яка нині входить до складу Печерського району міста. Вона знаходиться на південь від Києво-Печерської лаври і обмежується з північної сторони Старонаводницькою вулицею та вулицею Кутузова, з південної – залізницею, зі сходу – Наддніпрянським шосе, з заходу – частиною бульвару Лесі Українки (від станції метро «Печерська») і вулицею Кіквідзе. До складу Звіринця входить Телічка.

Бульвар Дружби Народів, прокладений у 1945–48 р., умовно розділив територію Звіринця на дві нерівні частини.

Стародавнє ядро Звіринця розташовується на території Ботанічного саду НАН України, який зі сходу та південного сходу обмежується Набережним шосе та вул. Тимірязєвською.

Перша письмова згадка назви Звіринець відноситься до першої половини XIII ст. Цей напис зафіксований на стіні печерної церкви підземного монастирського кладовища, яке розташоване у схилах Звіринця. Аналізуючи його, можна дійти висновку, що монастир під назвою Звіринецький існував уже наприкінці XII ст.

Назва «Звіринець» не згадується на сторінках літопису. Але про будівлі та історичні події, що відбувалися у цій місцевості, ми дізнаємось саме з літопису.

Перше повідомлення відноситься до 1070 р., де «Повість временних літ» розповідає про закладку церкви Св. Михаїла у Всеволожим монастирі [1]. В Іпатіївському літописі це повідомлення доповнене уточненням – «На Выдобычи» [2].

Далі літопис розповідає, що у 1096 р. на південні околиці Києва напали половецькі орди хана Боняка, які спустошили та спалили монастирі Печерський, Кловський, Германич. «Тогда же, – додає літопис, – зажгоша і дворь Красный, егоже поставил благоверный князь Всеволод на холму иже есть над Видобичь» [3].



М. К. Каргер підкріплює, що існування поруч з Всеволожим Видубицьким монастирем княжого Красного двору не залишає сумніву у тому, що цей монастир, як і інші великі монастирі Києва XII–XIII ст., був вотчим (родовим) княжим монастирем [4]. Цю ж версію підтримав сучасний археолог, дослідник київської околиці І. І. Мовчан [5].

Можливо, саме з появою на південній околиці Києва Красного двору, з'являється тут і княжий звіринець, який дає назву і цій місцевості. А у другій половині XII ст. на цій території виникає монастир з печерами, що отримує назву Звіринецький, чи монастир на Звіринці.

Нажаль, планомірних археологічних досліджень місцевості Звіринець не проводилось. Тому повну уяву про безперервний розвиток та забудову цієї території протягом десяти сторіч скласти неможливо. Свідчення про це ми отримуємо головним чином з літописів та інших писемних джерел, а також з матеріалів археологічних розкопок, що проводились час від часу.

Формування території Звіринця почалося ще за часів середньовіччя і тривало до початку XX століття.

Весь цей період можна розділити на три етапи:

I етап – XI–XII ст. – період виникнення Красного двору, Видубецького та Звіринецького монастирів.

II етап – кінець XVII–XVIII ст. – зведення мурованого ансамблю Видубецького монастиря, виникнення і розбудова селища Звіринець.

III етап – початок XIX–XX ст. будівництво Звіринецького укріплення, заснування і будівництво Свято-Троїцького (Іонівського) монастиря та початок будівництва храму-пам'ятника на Братському кладовищі.

Починаючи з кінця XIX ст., на території Звіринця, в різних його частинах та за різних обставин відкривались печери. Так, у 1888 р. під час зсуву гори відкрилися печери, відомі зараз як Звіринецькі. У 1916 р. під час будівництва дороги, була відкрита і зафіксована О. Д. Ертелем печера.

У 1919 р. Г. Я. Стелецький дослідив дві печери – одну стародавню монастирську, а іншу – фортифікаційного призначення [6].

Печера (потерна) XIX ст. була зафіксована у 1937 р. археологом І. М. Самойловським [7].

У 1945 р. під час проведення дорожніх робіт І. М. Самойловський зафіксував ще одну печеру [8]. А М. К. Каргер того ж року відкрив печеру під час археологічних досліджень Видубицького монастиря [9].



У 1946 р. співробітники Києво-Печерського заповідника дослідили печеру XIV–XV ст. [10].

Того ж 1946 р. при переплануванні яру на автостраду (бул. Дружби Народів) була відкрита ще одна печера, яку зафіксував І. М. Самойловський. А 1947 р. ним же була відкрита і зафіксована печера на території Ботанічного саду поблизу садиби №47 по вул. Видубицькій [11].

У 1965 р. була відкрита печера, в яку стався провал на території Ботанічного саду [12]. І, зрештою, у 1990 р. під час спелеоархеологічних розвідок, співробітниками Музею історії міста Києва Т. А. Бобровським і М. Н. Стрихарем була виявлена і зафіксована ще одна печера на Звіринці [13].

Таким чином, на території Звіринця, крім пам'яток архітектури та археології, що збереглися і досліджені, існує цілий ряд недосліджених пам'яток археології. Насамперед, це печери. В деяких з них були проведені археологічні розвідки, про інші є відомості, але, в більшості, вони не вивчалися.

Зона розташування печерних пам'яток обмежується Набережним шосе, бульваром Дружби Народів, вул. С. Струтинського, вул. Бастіонною та вул. Тимірязєвською.

За останніми відомостями, на Звіринці, де з давніх часів існувала ціла мережа підземних споруд, нараховується більше десяти печер різноманітного призначення. Їх відкриття, дослідження, реставрація є одним з найважливіших факторів культурного відродження міста Києва.

### Бібліографія:

1. Повесть временных лет (ПВЛ). – М., Л., 1950. – Ч. 1. – С. 116.
2. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – Т. 2. Ипатьевская летопись. – М., 1962. – С. 164.
3. ПСРЛ. – Т. 2. – С. 223.
4. Каргер М. К. Археологические исследования древнего Киева/ Отчеты и материалы. – К.: Изд-во АН УССР, 1950. – С. 142.
5. Мовчан І. І. Давньоруська околиця. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 76.
6. Інститут рукописів Національної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського НАН України. – Ф. 1, спр № 11095, арк. 1.  
Там само. – ФХ-Спр № 4389–4390, арк. 3–7.
7. Самойловский И. М. Зверинец (историко-топографический очерк) // Акклиматизация растений. – К., 1957. – С. 153.
8. «Київська правда». – 1945. № 194. – С. 6.

9. Науковий архів Інституту археології НАН України. – 1945/11 (НА ІА НАНУ).

10. Очерки истории, Киево-Печерской лавры и заповедника. – К. 1992. – С. 288.

11. НА ІА НАНУ. – Ф. 12. Спр. 269. – 21–25.

12. Киянський Д. Автограф на стіні підземелля // «Вечірній Київ». – 1965. – № 304. – С. 3.

13. Бобровський Т. А., Воронцова О. А., Стріхар М. Н., Спелео-археологічні дослідження у Києві // Археологічні дослідження в Україні 1991 року. – Луцьк. 1993. – С. 12–13.

*Віталій Ковалинський,  
зав. відділом міського побуту*

## **З ІСТОРІЇ КЛОВСЬКОГО ПАЛАЦУ**

---

Наприкінці 1070-х років у місцевості Клов постав Кловський, або Стефанич монастир. Його засновником був один з перших руських святих Стефан, якого преподобний Феодосій, помираючи, призначив у 1074 році замість себе настоятелем Печерського монастиря. Проте невдовзі монастирська братія вчинила заколот й відлучила його від управління. 1078 року четвертим ігуменом став Никон, а Стефан заснував на Клові свою обитель. Пізніше він став єпископом Володимиро-Волинським, а Кловський монастир передав у відання Печерського.

Відомостей про долю Клова впродовж XIII–XVII сторіч історія не зберегла. На початку XVIII-го він так само належав Лаврі й тут стояла дерев'яна церква Покладення Ризи Пресвятої Богородиці. У 1730-і роки це було одне з так званих «задвір'їв» Лаврської друкарні, що виконувало господарчі функції. Тому фактичне значення Кловського «палацу» (російською – «дворец») відповідало поняттям «двір», «подвір'я», адже «дворец» походить від цих слів. Ще одне задвір'я друкарня мала на Подолі, тримаючи там книжкову та винну торгівлю.

Клов подобався начальнику друкарні Негрембецькому. Коли у 1737 році він став архімандритом Лаври, то використовував її як власну дачу. Але після його смерті у 1740-му Кловський двір знову перейшов під управління друкарні. Тут розвели город, сад, тримали худобу.

На початку осені 1744 року Київ відвідала імператриця Єлизавета Петрівна. Вона взяла участь у закладах Андріївської церкви та ще вирішила збудувати Царський палац, заснувавши в Києві літню резиденцію. Можливо, саме її приклад спричинився до того, що Лавра теж почала зводити собі палац – Кловський. Ці три нові київські будівлі були позначені талантом їхніх будівничих – Івана Мічуріна, Петра Неєлова та Степана Ковніра.

28 лютого 1753 р. Лавра уклала контракт з петербурзьким «шкицевої, столярної та теслярської справи підмайстром» Неєловим на спорудження та переробку будівель у Лаврі, Китаївській пустині та на Клові. Неєлов, зокрема, повинен був «які необхідні будуть для будівель тих плани, фасади та профілі створювати та наносити; для пояснення тих будівель у монастирі та на Клові кожного дня пополудні, а в Китаївській пустині через два або три дні бувати повинен».

У «зобов'язувальному листі» на наступний сезон були деякі відмінності. В них йшлося про спорудження нових та закінчення, якщо буде можливо, розпочатих минулого літа будівель, про підпорядкування «десяцьких» лише Неєлову, який особисто даватиме розпорядження відносно виконання робіт. 1754 року Неєлов мав отримати від Лаври вже не 50, а 70 рублів та більше, ніж у минулому році харчових припасів. У тому числі – борошно, крупа гречана та просяна, горох, корова дійна та бик на м'ясо, три свині, п'ять баранів, по десять курей, качок та гусей, п'ять індичок з індиком, масло та олія, риба осетрова копчена та солона, пуд сушених грибів, 5 пудів меду сирого та 20 відер вареного, 6 відер горілки, 22 відра різного вина, 300 пудів сіна та інше.

Отже, саме Неєлов був автором проектів будівель, які він зводив, у тому числі й Кловського палацу. Проте історик М. Закревський зробив припущення про авторство архітектора Й.-Г. Шеделя. Своїм авторитетом Закревський вплинув на багатьох наступних дослідників, але його думка спростовується документами. До того ж, Шедель, після відхилення у 1747 році його проекту Андріївської церкви та виходу у відставку, вже справами не займався. Він тихо жив на Деміївці, де 10 лютого 1752 р. скінчив свої дні «в скудности».

Неєлов входив до команди будівничого Царського палацу Мічуріна, а тому не повністю виконав зобов'язання щодо Клова. І все ж, коли у лютому 1756-го Петро Іванович повертався до Петербурга, архімандрит Лука дав йому рекомендаційного листа до генерал-аншефа Фермора. Він просив не полишати милості Неєлова, який «доволі попрацював при Кловській нашій кам'яній будівлі».

Протягом сезонів 1753–1754 рр. на Клові спорудили начорно тільки перший поверх. За кошторисом, складеним у січні 1755 року, «на добудову кам'яного будинку, що на Клові», необхідно було: цегли – 352400 штук, вапна сірого та білого – 1053 бочки,

алебастру – 800 пудів, крейди – 2000 пудів, фарби різної – 310 пудів, олії – 700 відер, цвяхів різного розміру – 145464 штуки, заліза покрівельного – 7664 листи, цвяхів покрівельних – 76640 штук тощо. У Кловському будинку мало бути 38 вікон, 30 дверей, 12 печей кахляних живописних та 12 печей кахляних зелених. 1754 року на будівництві було відпрацьовано 3692 людино-дні.

У червні 1755 р. Києво-Печерська лавра уклала контракт зі своїм підданим Степаном Дем'яновичем Ковніром (1695–1786). Він зобов'язався «кам'яної будівлі на Кловському дворі верхній апартамент із закінченням нижнього, як на плані показано, зробити та у нижніх апартаментах, в усіх келіях та сінях витинкувати й на печі фундаменти поробити». Ковнір брався закінчити зазначене у контракті до 15 серпня того ж року. При цьому Лавра мала забезпечити будівництво усіма необхідними матеріалами й видати 500 рублів для оплати праці робітників та для гонорару Ковнірові. Майстер також ще зажадав «для поспішності справи відер сорок сивухи доброї додати до визначеної суми».

Вже 60-річним Ковнір взявся за Кловський будинок, продовжуючи роботи за кресленням Неслова. Загальний нагляд здійснював лаврський архітектор Фрідеріче. Будівля, що за документами йменувалася «флігелем кам'яним о двох поверхах», складалася з двох Т-подібних корпусів, об'єднаних середнім об'ємом. Бічні виступи головного (східного) фасаду завершувались трикутними фронтонами, а центральна частина мала по головній осі незначний виступ, де був вхід. Відповідно до зробленого Фрідеріче ескізу, стіни мали бути бежевого у жовтизну кольору з рожевим карнизом. У плануванні застосовувався принцип анфіладного розташування приміщень, характерний для архітектури Б. Растреллі. На багатьох деталях Кловського палацу також відчувався його вплив. Це не було дивним хоча б тому, що у 1749 році Ковнір працював мулярем на будівництві Андріївської церкви. Набутий досвід знадобився, й хоч на Клові усе було значно скромніше, будівля мала достатньо бучний вигляд.

Кам'яні стіни Кловського будинку піднялися досить швидко – за два роки. Але подальші роботи затягнулися. У серпні 1757-го Лавра ще тільки позичала у Києво-Софійського монастиря 268 блях (80 пудів 34 фунти) лудженого заліза для покрівлі. А всього у 1756–1757 рр. було використано 2486 блях.

1757 року Лавра уклала контракт з малярем та золотарем Венедиктом Фрідріхом. Окрім робіт безпосередньо у Лаврі, він зобов'язався

«один плафон у Кловській новій кам'яній залі намалювати, а в покоях же (де можна своїми руками устигнути) стіни своїми фарбами писати». Загалом опорядження палацу просувалися повільними темпами. У жовтні 1760 р. Лаврська канцелярія домовилась з іконописцем з Сорокошичів Кіндратом Андреевим про виготовлення «для келій Кловських кам'яних палат оббою на полотні монастирському за абрисом, одержаним з Києво-Печерської лаври, добрими власними фарбами та якнайліпше». Розписати понад 100 метрів «оббою» Андреев мав до свята Богоявлення.

Проте 17 січня 1761 р., коли обумовлений термін вже минув, сорокошицький городничий повідомив Лавру, що «іконописець Кіндрат, який підрядився спішній оббой зробити, від початку справи лише шість аршин квітами зробив, та й це з силюванням, бо пиячить, а тому хоч часто примусу буває, але мало від того успіху». Коли ж закінчив він роботу чи закінчив взагалі – документи не повідомляють.

Коли будівництво Кловського палацу тільки ще розгорталося, Лавра вже піклувалася про благоустрій території. Садовий гезель Василь Скобеєв, який працював над створенням парку при Царському палаці, у 1754 році склав план для Кловського «регулярного» саду. Він мав починатися від західного (дворового) фасаду палацу й поширюватися у напрямку Кловської долини. Передбачалися мережа алей, тераси з уступами та навіть ставки. У Кловському саду працювали, послідовно, садові майстри Василь Скобеєв, Йоганн Блех, Онуфрій Літоньовський. Ними було висаджено кілька тисяч дерев – яблуні, груші, вишні, волоські горіхи, сливи, марелі, мандарини, апельсини, лимони, а також виноград, порічку тощо.

Після Літоньовського щось у Кловському саду розладилось. Тому соборні старці у березні 1762 р. ухвалили «призначити для виконання різних у Кловському виноградному саду та в оранжереї робіт село Совки, яке знаходиться в монастирському економічному віданні, а усіх підданих села доручити начальнику Кловського двору, щоб він необхідну кількість людей для роботи в саду брав».

У липні 1764 р. духовний собор Лаври розглядав питання, що безпосередньо торкалося Кловського будинку. Йшлося про переведення Лаврської друкарні до Свято-Троїцького лікарняного монастиря, а йому самому, ухвалили соборні старці, «пристойно бути на Кловському загородньому подвір'ї, при виноградному та іншому овочевому саду, оскільки у лікарні тіснота, й від того буває

важке повітря, а тому хворобам помноження». Синод з цим не погодився, але дозволив, на розсуд духовного собору, перевести друкарню або на Клов, або у приміщення лікарні, але її у такому випадку – «на якусь печеру перенести й у ній церкву влаштувати». Проте остаточного рішення прийнято не було, а тому усі залишилися на своїх місцях.

Наприкінці 1768 року відбулися політичні події, які призвели до російсько-турецької війни. Підготовка до воєнних дій докорінно змінила долю будинку на Клові. У ньому спочатку розмістилися провіантські магазини (склади) 1-ї армії, а з червня 1769 року – військовий госпіталь.

Кловський будинок мав тоді такий вигляд: двоповерховий, кам'яний, ззовні вибілений вапном, під залізною покрівлею, з шістьма цегляними димарями. Стелі у приміщеннях дощані, нетинковані. Підлога у верхньому поверсі та у двох покоях нижнього – дощана, в інших – цегляна. По обох подовжніх стінах будинку, від низу до верхнього поверху, влаштовані дерев'яні галереї: з фасаду – невелика, на чотирьох стовпах, тільки по довжині сіней, з двору – на восьми стовпах, по усій довжині будинку, з переходами між малими флігелями. Під будинком – невеликий мурований льох зі сходами. У нижньому поверсі двоє прохідних сіней від однієї галереї до іншої, з чотирма вікнами. З сіней сходами з перилами можна піднятися на другий поверх. Сходи виводять прямо в зал, який «від підлоги до вікна оббитий панелями та розмальований. Стіни ж у залі розписані грубим живописом та іншими фігурами, й на стелі плафон з живописом. В залі вікон чотири».

На Кловському подвір'ї знаходились ще три дерев'яні будівлі: двоповерховий будинок, у якому на першому поверсі був зал з вісьмома вікнами, а на верхньому, куди вели двоє сходів, було влаштовано церкву; велика дерев'яна споруда, крита гонтом, з трьома димарями, на сім великих та малих покоїв; куховарня з огнищем та димарем, на мурованому фундаменті. Навколо кам'яного будинку – сад.

1776 року Кловський палац самовільно зайняла Українська кригс-комісаріатська комісія, що завідувала речовим забезпеченням армії. У травні 1784 р. архімандрит Лаври звернувся до генерал-губернатора Малоросії графа П. Рум'янцева з проханням «звеліти комісії з тієї лаврської дачі виступити й надалі нічим її не займати». Проте все залишилося, як і було, а 1786 року Кловський палац взагалі перейшов до казни.



У другій половині XVIII сторіччя Кловський палац був практично єдиним будинком у місцевості між Печерськими воротами Старокиївської фортеці і Печерською рогаткою та між Царським палацом і Кловським байраком. Впритул до огорожі лаврського Кловського саду підходило поле, яке щороку засівали хлібом.

1797 року Київська казенна палата запитала Лаврську канцелярію про час спорудження Кловського будинку та його вартість. На це архіваріус Лаври відповів: «Тамо у давнину влаштований був невеликий монастир, до цієї Лаври належний, а в подальші часи побудований від Лаври гостиний на два поверхи кам'яний будинок. Якого ж саме року та скільки на ту будівлю витрачено суми, про те у справах довідки не знайдено». Проте у першому варіанті відповіді, у чернетці, було спочатку написано, а потім закреслено таке: «Кловський кам'яний будинок побудований 1761 року, витрачено суми монастирської 548 р. 47 коп». Важко судити, чому змінили відповідь. Можна припустити, з формальних причин – не знайшлося документа на зразок сучасного «акту приймальної комісії». Але етапи будівельних та опоряджувальних робіт упевнюють, що завершальним був 1761 рік.

Наприкінці 1790-х років Кловський палац став квартирою для цивільного губернатора В. Милашевича, потім – П. Панкратьєва. Після його смерті у березні 1810 р. палац спорожнів, а в липні був переданий під гімназію, місце для якої підшукували ще з 1804 року. 26 вересня 1810 р. приміщення у Кловському палаці було освячено, й перші 40 гімназистів почали заняття. Але до урочистого відкриття гімназії було ще далеко.

9 липня 1811 р. Київ спіткала жахлива катастрофа – пожежа на Подолі, яка знищила велику частину нижнього міста. Як не дивно, пожежа дала привід противникам розміщення гімназії на Печерську, серед яких найактивнішими були губернатор Д. Ланської та учитель історії М. Берлінський, поновити розмови. Спочатку пропонували віддати Кловський палац під поштову контору, потім – розмістити у ньому черниць постраждалого Флорівського монастиря. Були також спроби піддати сумніву право гімназії на прилеглу землю та сад, і тільки отримана височайша грамота їх припинила.

30 січня 1812 р. відбулися урочистості з нагоди відкриття гімназії. Проте усе це було вже напередодні Вітчизняної війни 1812 року. До Києва надходили поранені, які переповнили госпіталь. Тому

гімназію відвели під лазарет, а її саму розмістили неподалік у приватному будинку. Замість гімназистів, Кловський палац прийняв 250 хворих. Потім тут помістили 300 полонених, які до того знаходились на Подолі, і тільки 5 липня 1813 р. Кловський палац було повернуто гімназії.

У 1829 році за кошторисами, складеними міським архітектором Павлом Дубровським, було виконано значні ремонтні роботи по головному корпусу. Тоді ж планували замурувати центральний (східний) вхід, прибравши разом й балкон-галерею над ним. Натомість пропонувалося зробити два входи в бічних фасадних крилах. Втім, ці не найкращі пропозиції залишилися чорновим олівцевим написом на кресленні, зробленому учнем IV класу гімназії Миколою Закревським.

У 1833 році Микола I підписав статут Київського університету. Місто мало надати ділянку власної землі для будівництва головного корпусу. Але ж Київський навчальний округ теж мав власну землю – досить значну садибу гімназії. Тому призначену під університет міську землю треба було, за розпорядженням міністерства, компенсувати частиною садиби, що належала гімназії. Ця земля мала піти під приватну забудову.

30 січня наступного року Микола I затвердив «положення Комітету Міністрів про поступку частини місця, що знаходиться у володінні Київської гімназії й призначена за новим розплануванням міста Києва під квартали та вулиці, до міського відання». Відповідно до прийнятих рішень на місці колишнього липового гаю були прокладені нові вулиці. Тоді ж проклали й Кловську, що є тепер вулицею П. Орлика. У розпорядженні гімназії залишилося три десятини землі.

В серпні 1857 р. 1-у гімназію було переведено до будинку по Бібіковському бульвару, 14. Після звільнення Кловського палацу у ньому того ж року було влаштовано Другу Київську виставку сільськогосподарських та ремісничих виробів.

12 червня 1858 р. в Липках сталася велика пожежа, яка перекинулася й на гімназичну садибу. Від палацу лишилися стіни, дахове залізо та трохи будівельного лісу, й почалося листування щодо подальшої долі будівлі. Спочатку на неї претендували парафіяни Спаса на Берестові, яким далеко було відвідувати свій храм, й вони хотіли перебудувати палац на церкву. Потім пропонувалося відновити будівлю та відкрити тут 3-ю гімназію. Проте імператор

Олександр II в січні 1862 року ухвалив передати залишки будинку духовному відомству. Але не для церкви, а під жіноче училище, яке призначалося для виховання та освіти дочок священо- та церковнослужителів. Воно існувало з 1861 р. й тимчасово розміщувалося при Софійському соборі, а тепер, з 1 вересня 1863 р. перейшло до Кловського палацу. Перед цим він був відновлений, перебудований та значно розширений.

Після того будинок ще не один раз перебудовувався за проектами архітекторів О. Беретті, В. Дейнеки, Є. Єрмакова. 1916 року площа садиби училища дорівнювала 1,4 гектара. Головний корпус на три з половиною поверхи мав до 80 кімнат, з яких три кімнати були квартирою начальниці, у 18 кімнатах мешкали вчителі та вихователі, решта — класи, спальні, зали, церква.

У 1918–1920 рр. у Кловському палаці містилися лазарети та різні військові частини. У 1920-му з приміщення колишньої церкви зробили клуб, а стіни були розписані новою тематикою. Під час окупації Києва польським військом будівлю було серйозно пошкоджено.

Весною 1924 року, відповідно до плану так званих громадських робіт, почалося розбирання напівзруйнованого палацу на цеглу. Спочатку були розібрані бокові задні крила пізнішої добудови, які, на думку фахівців, не мали художньої цінності. Коли ж дійшли до основного, первісного корпусу, розборку було припинено за приписом комісії на чолі з Ф. Ернстом. Залишалися лише стіни старої будівлі з деякими боковими добудовами та третім поверхом другої половини XIX сторіччя. А дах та міжповерхові перекриття були повипилювані ще 1921 року.

Незважаючи на заборону, міськкомгосп робив спроби продовжувати «добувати» цеглу з палацу. Тому 4 січня 1926 р. Ернстом був складений черговий акт про стан будівлі. Врешті активні дії пам'яткоохоронців мали успіх, і міська влада почала займатися пошуком шляхів відбудови.

У березні 1928 р. розглядалося прохання житлового кооперативу робітників друкарні ВУАН передати залишки палацу для відбудови під житло. Міськрада вирішила перевірити можливості друкарів, а також з'ясувати плани наркомату освіти стосовно відбудування палацу для якогось навчального закладу. Але виявилось, що грошей ніхто не має. Тому комісія з охорони пам'яток старовини в травні 1928 року знов ухвалила «клопотати про передачу Кловського палацу будь-якій організації для відбудування».

Черговим кандидатом став Окружний відділ Державного Політичного Управління, за яким садибу й було закріплено в червні 1929 року. Проте «нащадки Дзержинського» не поспішали й навіть не уклали договору про відбудову. А тим часом, як зазначало Управління націоналізації майна, «будівлі, які перебувають у безгосподарчому стані, злочинці руйнують і розкрадають матеріали». Тому пропонувалося віддати палац Об'єднаному житлокоопу, який подав клопотання.

Але йому протистояв інший претендент – Управління аерофотозйомочних робіт Укрповітрошляху. Воно знаходилося в Харкові, але виконувало роботи в різних районах. Керівництво Укрповітрошляху вирішило перевести Управління до Києва, й харків'яни зобов'язалися протягом трьох років впорядкувати будинок. У жовтні 1929 р. міськрада скасувала постанову про передачу Кловського палацу Держполітуправлінню та передала Управлінню аерофотозйомки.

Пройшло п'ять місяців, але забудовник усе ще розмірковував, що ж йому робити з руїнами. В результаті в квітні 1930 року Міськрада віддала Кловський палац під забудову Інститутіві силікатної промисловості. На цей раз з початком робіт не зволікали. В процесі відбудови було підведено фундаменти під окремі частини будинку, відновлено зруйновані капітальні стіни, побудовано чорні сходи та перероблено парадні, виконано інші конструктивні роботи.

З вересня 1931 року будинок вже експлуатувався. Інститут мав 2400 кв. м корисної площі, у тому числі 216 кв. м на третьому поверсі призначалися під житло для співробітників. Але навіть за такого поліпшення умов роботи, керівництву інституту ввижалося, що площі замало. Тому у вересні 1931 р. було скликано комісію для розгляду можливості надбудови ще двох поверхів над старою будівлею або прибудови до неї ще однієї будівлі. Проте фахівці висловились про небажаність надбудови навіть одного поверху. Отже, будинок залишився триповерховим.

У 1936 році Український науково-дослідний інститут силікатної промисловості припинив свою діяльність, передавши функції науково-дослідному сектору Українського геолого-розвідувального тресту. Перед Другою світовою війною у Кловському палаці працювало Українське геологічне управління Комітету у справах геології при Раднаркомі СРСР. Там також розміщувалися фізико-хімічна лабораторія Укргеології та лабораторія «Укрнафторозвідки».

У 1939-му рішенням Міськради земельну ділянку перед Кловським палацом по сучасній вулиці Пилипа Орлика, 6 та 10 було надано під будівництво житлового будинку для співробітників НКВС УРСР. Його було запроєктовано у двох п'ятиповерхових корпусах з розривом 36 метрів між ними. Перед палацом, по осі вулиці Липської, передбачалося встановити фонтан.

Рецензуючи проект, архітектор Павло Альошин писав: «Ділянка вимагає при забудові її житловими будинками особливої уваги з огляду на те, що в глибині знаходиться триповерхова будівля, зведена в середині XVIII сторіччя, надбудована та реконструйована у 1930 році. Хоч цю будівлю, первісно двоповерхову, відому під назвою «Кловський палац», сильно зіпсовано під час надбудови та перебудови, – все ж вона є великою історичною та у деякому розумінні й художньою цінністю. Тому турбота архітектора повинна була зводитися не тільки до того, щоб зберегти цю будівлю та залишити навколо неї достатньо вільної площі, але й, проектуючи житлові будинки, врахувати її архітектуру та певною мірою відобразити характер її у нових будівлях». На жаль, цих порад видатного майстра ні тоді, ні пізніше не було дотримано. Кловський палац опинився у надто щільному оточенні спочатку з фасаду, а потім і з надвору. Його прилегла територія значно зменшилася.

Після визволення Києва у листопаді 1943 р. Українське геологічне управління повернулося до Кловського палацу.

В червні 1967 року Рада Міністрів УРСР прийняла постанову про створення музею «Україна у Великій Вітчизняній війні 1941–45 рр.». Розмістити його планувалося на Володимирській гірці, але потім питання «спустили на гальмах».

Напередодні 30-річчя визволення Києва постановою Ради Міністрів УРСР від 12 жовтня 1973 р. було створено Державний Республіканський музей «Українська РСР у Великій Вітчизняній війні Радянського Союзу 1941–1945 років». Для нього було призначено Кловський палац, названий у постанові «будинком по вулиці Чекістів, 8, де зараз знаходиться Міністерство геології УРСР». 17 жовтня 1974 р. Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років відкрився, проте вже тоді було відомо, що він надовго тут не затримається. Адже ще 1971 року вийшла постанова про спорудження комплексу «Меморіал Слави». Відкриття його першої черги – Музею Великої Вітчизняної війни – планувалося на 1977 рік.

Тим часом наближалось святкування 1500-річчя міста Києва, призначене на травень 1982 року. Постановою Ради Міністрів УРСР від 14 листопада 1978 року було прийнято «пропозицію Київського міського Компартії України і міськвиконкому про створення музею історії м. Києва». Ухвалили відкрити Музей у будинку по вулиці Костянтинівській, 6. Тут і почалося його формування. І врешті, Музей отримав достойне приміщення – Кловський палац. Розпорядження Ради Міністрів УРСР щодо цього вийшло 8 червня 1981 року, через місяць після відкриття новозбудованого Меморіального комплексу «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років». А Музей історії міста Києва відкрився у Кловському палаці 26 травня 1982 року, в дні 1500-річних урочистостей.

У 1994–1996 роках Музею історії міста Києва довелося витримати нелегку боротьбу проти проекту передачі Кловського палацу «для розміщення військової колегії та поліпшення умов роботи Верховного Суду України». А Музей планували відправити на перший поверх(!) інституту «Укрпроектстальконструкція», що біля залізниці у Дарниці (проспект Визволителів). На щастя, здоровий глузд переміг! Адже зв'язок у суспільстві прямий – чим менше музеїв, тим більше потрібно судів.

*Тетяна Євстаф'єва,  
зав. відділом «Бабин Яр»*

## **ДО ІСТОРІЇ ВСТАНОВЛЕННЯ ПАМ'ЯТНИКІВ У БАБИНОМУ ЯРУ.**

---

Бабин Яр та прилеглий міський простір навколо нього є тією історичною і навіть знаковою місцевістю, де нині відкриваються забуті, закриті раніше сторінки трагічної і героїчної історії українського народу. Так історично склалося, що Бабин Яр в Україні і в світі означає набагато більше, ніж географічна назва і одна з трагічних адрес масового геноциду часів Другої світової війни. У літописі глобальної єврейської катастрофи (ШОА) саме ця київська місцевість вважається початком єврейського холокосту в Європі, місцем перших масових розстрілів євреїв.

За два дні, 29–30 вересня 1941 р., зондеркоманда 4-а під командуванням штандартенфюрера СС П. Блобеля, посилена 303-м і 45-м поліцейськими батальйонами (порядок забезпечував загін охоронної поліції під командуванням А. Кабайди), розстріляла 33771 чоловіка, в основному євреїв. Так було покладено початок скорботному списку жертв Бабиного Яру. Єврейська катастрофа стала частиною загальної трагедії, яку пережив увесь народ України під час війни. За два роки окупації у Києві загинуло близько 200 тисяч людей, з них більше 100 тисяч у Бабиному Яру, перетвореному на величезну братську могилу. Тут поховано, крім євреїв, циган, військовополонених, моряків Дніпровського загону Пінської військової флотилії, підпільників, партизанів, активістів ОУН, заручників, гравців київської футбольної команди «Динамо» – усіх, хто вважався «ворогом третього рейху».

Влітку 1943 р., коли фронт став наближатися до Дніпра, окупанти заходилися знищувати сліди злочинів. Спеціально сформована зондеркоманда 1005, очолена тим самим П. Блобелем, змусила військовополонених – в'язнів Сирецького концтабору – розкопати і спалити тіла усіх жертв, похованих у Бабиному Яру за два роки окупації Києва. 28 вересня 1943 р. в'язні розклали у цьому



урочищі останню піч для спалювання тіл. Вони усвідомлювали, що «мартен» споруджують для себе і вчинили відчайдушну спробу втечі, з 327 врятувалося 15 осіб. Вони й стали першими свідками злочину нацистів у Бабиному Яру.

Вперше питання про увічнення пам'яті загиблих у Бабиному Яру постало ще у роки війни. 13 березня 1945 року Раднарком і ЦК Компартії України прийняли постанову № 378 «Про спорудження монументального пам'ятника на території Бабиного Яру». Згодом республіканське управління архітектури звернулося до заступника Голови Ради Міністрів Миколи Бажана стосовно зведення в 1946 році 24 об'єктів, серед яких і пам'ятник у Бабиному Яру. Почати будівництво пам'ятника планувалося у 1946 році, а закінчення – у 1947 році, вартість робіт – 3,0 млн. крб.; асигновано на 1946 рік 1,5 млн. крб. За задумом архітектора О. Власова і скульптора І. Круглова це мала бути трикутна піраміда з чорного граніту з барельєфом у центрі й композицією, яка нагадує рельєф території, де сталася трагедія. Але навіть дружба з Микитою Хрущовим не допомогла авторам здійснити заплановане.

У 1951 році з легкої руки міськвиконкому розпочато земляні роботи на глиняних кар'єрах Петровських цегельних заводів. Непридатну для виробництва породу змішували з водою і по трубах відводили у Бабин Яр. Щоб запобігти сповзанню намитого ґрунту, спорудили дамби, а для стоку води – колодязі та відвідні канали. Рельєф місцевості поступово змінювався. В середині 1950-х рр. влада запропонувала засипати Бабин Яр, облаштувавши там стадіон і парк з атракціонами. І хоч Віктор Некрасов виступив у «Литературной газете» із закликами встановити пам'ятник, територію почали замивати, що й стало причиною трагедії у березні 1961 року. Розріджена маса прорвала захисну дамбу і завдала величезної шкоди будівлям, до щенту зруйнувала трамвайне депо імені Красіна, та, що найтрагічніше, – загинули сотні людей. Намагання перетворити Бабин Яр на місце розваг і відпочинку призвело до нових жертв та руйнацій.

Знову громадськість підняла питання про необхідність будівництва пам'ятника.

У 1961 році поет Євген Євтушенко надрукував у «Литературной газете» вірш «Бабий Яр», що починався рядком «Над Бабьим Яром памятников нет», а у грудні 1961 року була вперше виконана 13-а симфонія Д. Шостаковича, перша частина якої є музичним втіленням цього вірша.

Характерно, що у часи політичної «відлиги» кінця 1950-х–1960-х років у Радянському Союзі увічнення пам'яті про Бабин Яр навіть набуло значення символу протистояння тоталітарній системі. Відомий вірш Є. Євтушенка «Бабий Яр», за свідченням сучасників тих подій, означав тоді більше, ніж данина пам'яті загиблим.

І ось чергова вказівка згори: оголосити конкурс на проект пам'ятника до 25-х роковин трагедії. Розгляд проектів призначили на вересень 1965 року з таким прицілом, щоб до наступного року пам'ятник було вже споруджено. Хоча конкурс і був закритий, свої проекти презентували багато архітекторів. Деякі з них висунули по два і навіть по три проекти, обговорення робіт було гаряче. Найцікавішими, на думку публіки, були меморіали, запропоновані київськими архітекторами А. Мілецьким та Й. Каракісом. Але в їх проектах була присутня єврейська тема. Більшість офіційних осіб схилилася до того, що єврейську тему, а разом з нею і загибель цивільного населення з меморіалу треба прибрати. Книгу відгуків, у якій поряд із записами на підтримку проектів з'явилися й антисемітські висловлювання, було вилучено, а конкурс анулювали «через безгрунтовність робіт».

Оголосили другий конкурс, тепер вже під загальним гаслом «Дорога. Смерть і Відродження життя». Найкращими з проектів для Бабиного Яру Спілка архітекторів визнала пам'ятник, що зображав фігуру з прапором. Цей «талановитий» і не менш «високохудожній» проект було подано на затвердження першому секретареві Компартії України Петру Шелесту. Не вловивши підлабузництва Спілки архітекторів, він тільки і вимовив «Я не думаю, що це для Бабиного Яру».

Пам'ятника на місці загибелі десятків тисяч киян і військовополонених до 25-річчя трагедії так і не спорудили.

29 вересня 1966 року Віктор Некрасов організував мітинг пам'яті жертв нацизму. Виступило на ньому багато відомих діячів культури, зокрема – молодий Іван Дзюба. У виступі зазначалось, що «ми повинні пам'ятати про трагедію не для того, щоб ятрити старі рани, а щоб до кінця їх залікувати». Цього ж року опублікований роман – документ А. Кузнецова «Бабий Яр». Невдовзі між вулицями Дорогожичького та Мельникова з'явився камінь з написом: «Тут буде споруджено пам'ятник радянським людям – жертвам злодіянь фашизму під час тимчасової окупації м. Києва у 1941–1943 роках».

Починаючи з 1968 року, до Києва, спеціально, щоб відвідати Бабин Яр, почали приїжджати євреї з усієї країни (євреї Білорусії збирались у Мінську на місці, де знаходилось гетто, а латиські – в Ризі, на Румбольському кладовищі). Вони покладали вінки до офіційного пам'ятника і умовних могил своїх рідних, інколи запрошували рабина, щоб прочитати заупокійну молитву – кадиш.

Минуло багато років, перш ніж у Бабиному Яру було споруджено пам'ятник.

2 липня 1976 року, до 35-ої річниці трагедії у верхів'ях Бабиного Яру, біля вул. Дорогожицької, відкрито пам'ятник «Радянським громадянам і військовополоненим солдатам і офіцерам Радянської Армії, розстріляним німецькими фашистами у Бабиному Яру» (скульптори М. Лисенко, О. Вітрик, В. Сухенко, архітектори А. Ігнащенко, М. Іванченко та В. Іванченков).

Тривалий час цей пам'ятник лишався єдиним монументальним втіленням трагедії Бабиного Яру.

У 1991 році, з огляду на наближення 50-ї річниці жахливих подій, було вирішено встановити новий пам'ятний знак, який відобразив би трагедію єврейського народу. Його відкриття відбулося 29 вересня 1991 р.

Пам'ятний знак являє собою бронзове зображення єврейського символу – Менори, вкритої барельєфною композицією на тему принесення жертви (архітектор Ю. Паскевич, інженер Б. Гіллер, художники Я. Левич, О. Левич). Тоді ж на пам'ятнику 1976 року додатково встановили табличку російською мовою та мовою ідиш. Неповдалі встановлено дерев'яний хрест, в пам'ять активістів ОУН, розстріляних нацистами.

Останні за часом пам'ятні знаки, що відображають різні аспекти трагедії Бабиного Яру, встановлено в'язням Сирецького концтабору (на розі віл. Дорогожицької та Шамрила), київським футболістам, розстріляним у Сирецькому концтаборі (подвір'я будинку по вул. Грекова, 22-а) та на терені Кирилівської лікарні. У 2000 році на відстані 30–40 м. від Менори був встановлений православний хрест з написом «На цьому місці 6 листопада 1941 року були розстріляні священнослужителі архімандрит Олександр Вишняков та протоіерей Павло за заклик до захисту Вітчизни від фашистів». 30 вересня 2001 року встановлено Пам'ятний знак дітям, розстріляним у Бабиному Яру (скульптор Валерій Медведєв та архітектори Руслан Кухаренко і Юрій Мельничук).

Пам'ятний знак виготовлено з бронзи і споруджено на кошти міста.

**Джерела і література:**

1. ЦДАВОУ. – Ф. 4906, оп. 1, спр. 6.
2. ЦДАВОУ. – Ф. 4906, оп. 1, спр. 1336.
3. ЦДАВОУ. – Ф. 4620, оп. 3, спр. 277, 278, 243 б.
4. Киев. Энциклопедический справочник. – К., 1982.
5. Історія Києва. – К., 1982.
6. Анісімов Олександр. Куренівський Апокаліпсис. – К.: Факт, 2000.

*Алла Постовойтенко,*

*зав. сектором «Київ у другій половині XVII ст. – лютий 1917 р.»*

## **ОДИН ІЗ РОДУ БЕРЛІНСЬКИХ (КЕСАРЬ СТЕПАНОВИЧ БЕРЛІНСЬКИЙ).**

---

У колах київської інтелігенції кінця XVIII – першої половини XIX ст. відомими і шанованими були родини братів Берлінських – військового лікаря Степана Федоровича та історика Максима Федоровича.

Вони походили із славного роду, витоки якого сягали у середньовічне Поділля. За родинними переказами, один із представників цього роду під час війни польського короля Владислава із Турецькою Портою врятував життя королю. Вдячний король нагородив хороброго вояка золотим берлом і надав шляхетські та лицарські привілеї. Проте, з часом лиха доля не обминула рід Берлінських. Відома колись на Брацлавщині родина поступово занепадає.

На той час багато православних родин змушені були покинути свої земельні володіння та переселялися у південну окраїну Московської держави через релігійні переслідування.

Можливо, так сталося і з родиною Берлінських. Згадки про рід Берлінських з'являються у середині XVII ст. і пов'язані із родиною священика Федора Берлінського, який проживав у Берлінській волості, що знаходилась у 40 верстах від Путівля.

Федір Берлінський мав шестеро синів, майже всі вони одержали вищу освіту, закінчивши Київську академію, а деякі навіть продовжили освіту в учбових закладах Петербурга та Москви.

Старший син Стефан, або Степан, який згодом став відомим у Києві, після закінчення класу філософії Київської Академії у 1773 р. поїхав до Москви навчатися медицини у госпітальній школі при Генеральному Госпіталі<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Н. Семейкин. М. Ф. Берлинский – бывший ученик и учитель Киевской Духовной Академии. – К, 1916. – С. 40–41.

У Київ він повернувся, маючи медичний диплом та призначення на посаду військового лікаря, на якій і перебував з 1806 до 1832 року, тобто до своєї смерті.

Як лікар він був дуже відомим у місті, до його послуг звертались навіть митрополит та ректор Академії. За свою сумлінну працю Степан Федорович одержав чин статського радника, а у 1820 році його було обрано одним із директорів Київського відділення «Біблійного товариства».

«Взагалі, це була інтелігентна та освічена людина. Він любив читати і читав багато, що тільки можна було дістати тоді у Києві, діставав книги у знайомих, мав їх сам. Випишував журнал «Инвалид» та газети, дуже любив і навіть захоплювався театром», – так згадує про нього М. Семейкин, автор праці, присвяченої братові Степана Федоровича – Максиму Федоровичу, відомої під назвою «М. Ф. Берлинский – бывший ученик и учитель Киевской Духовной Академии».

Захоплення Степана Федоровича театром знайшло свій вияв у постановці домашніх «Комедій», на які запрошувались близькі знайомі. Про це є згадки у щоденнику його брата Максима Берлінського, які цитує автор зазначеної вище праці.

Слід зазначити, що братів поєднували не лише родинні, а й дружні стосунки. Вони постійно відвідували один одного, і іноді кожного дня щотижня, постійно робили один одному всілякі послуги.

Ретельно вивчивши щоденник Максима Федоровича та коло його знайомств, М. Семейкин зазначає, що М. Берлінський був доброю, веселою, компанійською людиною і користувався загальною приязню та любов'ю, особливо серед мешканців Подолу.

Приятелював він з викладачами Академії – В. Козачинським, А. Соколовським, відомим ученим І. Фальковським.

Шанований у Києві педагог, автор підручника з історії для гімназії, праці «Історія міста Києва», член Товариства історії та старожитностей у Москві, Максим Федорович приймав у себе вдома та знайомив із давніми пам'ятками міста багатьох наукових діячів, наприклад, П. Строева, П. Коппена, Анастасевича та інших.

Коли у 1816 році до Києва завітав великий князь Микола Павлович, то для ознайомлення майбутнього імператора з містом та його старожитностями губернатор запросив саме Берлінського.

У 1817 році Максим Федорович написав для Олександра І записку про Київ та був представлений йому у Царському палаці.

У 1828 році Берлінський був представлений імператриці Олександрі Федорівні.

Отже, як бачимо, брати Берлінські були дуже відомими у місті особами, гідно презентуючи свій родовід, а поміж собою були добрими друзями.

Шану своєму родові заслужили й інші його представники. Серед них помітно вирізняється син Степана Федоровича – Кесарь Степанович Берлінський. Його непересічна особистість свого часу справила глибоке враження на російського письменника Миколу Лескова, який довгий час (1849–1860) жив у Києві. Краса старовинного міста зачарувала письменника. Він писав: «...чудовий, дивний, неймовірний та в багатьох відношеннях неможливий\* цей мальовничий золотoverхий Київ».

У вільний від служби час Лесков залюбки гуляв вулицями міста, придивлявся до його мешканців\*. Особливо його приваблював Печерськ, де можна було відвідати оповиту легендами Лавру, завітати у гості до друзів.

У цей час на Печерську під особистим наглядом Миколи І поспішно будувалась потужна фортеця. Під час її спорудження було знесено багато приватних садиб, навіть церковних споруд, внаслідок чого Печерськ змінив свій зовнішній вигляд.

Спостерігаючи за цими опоряджувальними роботами, Лесков із сумом відзначав, «Що багато чого із старого було зламано й знищено, можливо, дещо покvapливо і, в усякому разі, надто безцеремонно рукою Бібікова. Мені шкода, наприклад, позбавленого життя Печерська та урочищ, які обступали його й були збудовані як попало, але дуже мальовничо.

З них деякі мали також чудово своєрідне і характерне населення, що жило «непохвальним і навіть буйним життям за стародавнім запорозьким звичаєм...»

Шкода мені також мальовничих надбережних хаток, що ліпилися по урвищах понад дніпровською кручею: вони надавали прекрасному київському пейзажу особливо теплого характеру і були за житло для великої кількості бідняків...»

«...Їх згодом порозкидала владна рука Бібікова... На приватних будинках були встановлені так звані «бібіковські дошки» з суворим написом «зламати у такому-то році та заборонаю ремонтувати»<sup>2</sup>.

\* Восени 1849 р. Лесков розпочав службову діяльність у рекрутському «столі» Київської казенної палати.

<sup>2</sup> Історія Києва. – Т. I. – К, 1959. – С. 283.



Саме там, на Печерську, і мешкав Кесарь Степанович Берлінський, людина неспокійної бунтівливої вдачі. Давалося взнаки його героїчне минуле, про яке ми дізналися з його формулярного, тобто службового, списку, що зберігається у Київському міському архіві.

Юнаком Кесарь Берлінський вступив на військову службу, яку розпочав юнкером у 1811 році. Брав участь у головних військових кампаніях під час війни Росії з наполеонівською Францією. Першим справжнім випробуванням для молодого артилериста, а саме до цього роду військ було зараховано Берлінського, стала битва під Смоленськом. Запеклий бій, що розпочався 15 серпня, тривав 12 годин. Як згадує учасник тих подій та автор спогадів, російський офіцер Федір Глінка: «Русские... дрались, как львы. Французы... в бешеном наступлении лезли на стены, ломались в ворота, бросались на валы... Утомленный противоборством наших, Наполеон приказал жечь город, который никак не мог взять грудью»<sup>3</sup>.

Тільки наступного дня російські війська залишили місто ворогу. На той час Кесарю Берлінському виповнилось 18 років. Наступною битвою, у якій він брав участь, була генеральна Бородинська битва. Слід зазначити, що у боях саме артилерії надавалося виключно великого значення. М. Кутузов писав у своєму донесенні: «Артиллерия наша, нанося ужасный вред неприятелю цельными выстрелами своими, принудила неприятельские батареи замолчать, после чего вся неприятельская пехота и кавалерия отступили»<sup>4</sup>.

Кесарь Берлінський воював під Тарутиним, Мало-Ярославцем, разом із військом переслідував ворога поза межами Росії. У 1813 році у битві при містечку Данау (Саксонія) «за отличное мужество и храбрость» одержав чин прапорщика.

З подальшим наступом російських військ на захід відбувалися нові важливі бої. Так, 6-го та 7-го жовтня 1813 року відбувся генеральний Лейпцігський бій, який увійшов у історію під назвою «Битва народів» і який поклав край пануванню Наполеона в Європі.

Проте й після цього бойові дії, у яких брав участь прапорщик Берлінський, продовжувались. Це були облоги та ліквідації фортець у містах Магдебург та Гамбург, а потім зворотний шлях у Росію, який завершився 20 лютого 1815 року.

<sup>3</sup> Л. Я. Павлова. Декабристы – участники войн 1805 – 1814 гг. – М, 1979. – С. 31.

<sup>4</sup> П. А. Жилин. Перелом в войне. Гибель наполеоновской армии. – М, 1974. – С. 375.

З відомостей, що вміщені у формулярному списку Кесаря Степановича Берлінського, нам стало відомо, що він був учасником і російсько-турецької війни 1828–1830 рр., відзначився мужністю та хоробрістю і був нагороджений орденом «Святой Анны» 3-го ступеня з бантом.

Цікаво, що пройшовши через дві війни, через численні битви, Кесарь Берлінський, як зазначено у тому ж формулярному списку, не був навіть поранений і не потрапив у полон. Як свідчить цей документ, подальша військова служба хороброго артилериста проходила у Києві при міському Арсеналі. Служив він дуже сумлінно, за що одержував неодноразово відзнаки і грошові винагороди. У 1843 році Кесарь Степанович був нагороджений орденом Георгія IV ступеня за «беспорочную службу» – 25 років у офіцерському званні, а у 1846 році одержав звання підполковника.

Проживаючи на Печерську, Кесарь Степанович був знаним і дуже шанованим серед його мешканців, зажив слави оборонця прав скривджених і знедолених. Таким його побачив і захопився цією колоритною постаттю, а також змалював у своїх «Печерських антиках» Микола Лесков. За словами письменника, Кесарь був «смолоду молодец и писанный красавец в тогдашнем гвардейском роде; таким же он оставался до старости, а, может быть, и до самой кончины...». Особливо Лескова вразило намагання цього бравого офіцера у відставці допомагати тим, кого скривдили, і те, як саме це відбувалося. Кесарь Степанович одягав свій військовий сюртук без еполет, брав у руку товсту трость і йшов «хлопотать».

«Нередко он что-нибудь и выпрашивал для своих протеже, действуя в сих случаях на одних ласково, а на других угрозой. Существовало убеждение, что он может всегда «писать государю», и этого многие очень боялись. Младших же «чиновалов», говорили, будто он иногда убеждал даже при содействии своей трости. Последнее он допускал, впрочем, не свирепости нрава, а «по долгу верноподданничества», единственно для того, чтобы не часто беспокоить государя письмами»<sup>5</sup>.

Лесков напрочуд тепло і з любов'ю розповідає про легендарного київського «антика».

«Сердца Кесарь Степанович был, кажется, доброго и в свою меру благородного, а также он был несомненно чувствителен к чужому горю и даже нежен к несчастным. Он не мог видеть равнодушно

<sup>5</sup> Н. С. Лесков. Избранное. – Т. II. – Л., 1977. – С. 205.

ничьего страдания, чтоб тотчас же не возмущаться духом и не обнаруживать самых горячих и искренних порывов помочь страдающему.

Характер Берлинский имел смелый и решительный и откровенный, но несколько с хитринкой. Знавшие его смолоду уверяли, что ранее хитрости в нем как будто не было, но потом, впоследствии, несправедливость и разные суровые обстоятельства заставили его понемножечку лукавить. Впрочем, в его устах и во лбу светилося некоторое природное лукавство»<sup>6</sup>.

Далі письменник називає Берлінського «найбільш великим фантазером із тих, кого йому коли-небудь доводилось бачити». «Соображал он быстро и сочинял такие пестрые фабулы, что если бы он захотел заняться сочинительством литературным, то из него, конечно, вышел бы любопытный сочинитель. Вдобавок к этому, все, что Кесарь раз о себе сочинил, это становилось для самого его истиною, в которую он глубоко и убежденно верил». Вероятно, оттого анекдотические импровизации «печерского кесаря» производили на слушателей неотразимо сильное впечатление, под влиянием которого те засочиняли еще больше».

Далі письменник сповіщає, що познайомився з ним ще в Орлі, через який Кесарь Степанович віз своїх 8 або 10 синів до «государя». Був він тоді хоробрим артилерії полковником у відставці у «всій мужній красі воїна з георгіївським хрестом». Лесков також наводить розповідь Берлінського про зустріч з імператором, який нібито згадав, що був знайомий з полковником «з дитинства» і запросив його у палац до Петербурга. Чому саме «з дитинства», це питання дуже займало Лескова, але він ніяк не міг отримати на це відповіді.

Як би там не було, але після перебування Берлінського у Петербурзі імператор наказав збільшити йому пенсію та прийняти дітей до учбових закладів на казенний кошт.

Далі, переповідаючи розповідь Берлінського про його фантастичний засіб робити у людей верхні хворі зуби нижніми, що він немовби застосовував до «Бібіковської тещі», автор «юношеских воспоминаний» у захваті свідчить: «но чуть к нему (упомянутому способу) коснулся гений Берлинского, – произошло чудо, напоминающее в мале истечение воды из камня в пустыне. Крылатый Пегас-импровизатор ударил звонким копытом, и из сухой скучной

<sup>6</sup> Н. С. Лесков. Избранное. – Т. II. – Л, 1977. – С. 206.

материи полилась сага – живая, сочная и полная преинтересных положений, над которыми люди в свое время задумывались, улыбались и даже, может быть, плакали»<sup>7</sup>.

У цій поетичній розповіді відчувається не лише повне виправдання, а й визнання художнього артистизму і в розмові, і в сміливості створення «сочної саги»<sup>8</sup>.

М. Лесков писав свій твір через 23 роки і зауважив, що велику кількість його (Берлінського) «грандиозних» розповідей він забув і, на жаль, не в змозі «рассортировать», що він чув від нього самого, а що – від людей, йому близьких та їм натхненними.

---

<sup>7</sup> Н. С. Лесков. Избранное. – Т. I. – Л, 1977. – С. 214.

<sup>8</sup> Н. С. Лесков. Жизнь Николая Лескова. – М, 1984. – С. 364.

*Ольга Друг,*

*зав. відділом «Київ у другій половині  
XVII ст. – лютий 1917 р.»*

## **ОЛЕКСАНДР ПАТАЛЕЄВ – АВТОР СПОГАДІВ ПРО СТАРИЙ КИЇВ.**

---

Двадцять років тому наш Музей отримав зі Львова цікавий експонат – невеличку саморобну книжечку у м'якій обкладинці брунатного кольору з написом «А. Паталеев. Старый Киев».

В акті прийому від 25 грудня 1981 р. зазначалася адреса і прізвище людини, яка подарувала Музеєві цю книжечку: Львівський університет, Федір Пилипович Максименко, ім'я відомого в Україні бібліографа. Це, безперечно, велика честь для нашого Музею.

Максименко Ф. П. (1896–1983), український бібліограф, закінчив Катеринославську духовну семінарію та історичний відділ факультету профосвіти Київського ІНО (1925). Серед його книг: «Межі етнографічної території українського народу» (1927), «Матеріали до краєзнавчої бібліографії України» (1930). У 1950–1974 рр. – заступник директора бібліотеки Львівського університету, потім завідував відділом рукописів та рідкісної книги. Уклав покажчики: «Першодруки Наукової бібліотеки Львівського університету» (1958), «Бібліографія української та російської бібліографії по історії УРСР» (1960), «Збірки історичних відомостей про населені пункти Української РСР» (1964) та інші. Діяльність Ф. П. Максименка значною мірою вплинула на розвиток гуманітарних студій, передусім у галузі книгознавства та краєзнавства<sup>1</sup>.

Першою сторінкою книжечки, подарованої Музею, була передмова самого Ф. Максименка, де він повідомляв історію її створення та наводив короткі відомості про текст.

Виявилося, що автор спогадів, які друкувалися у київській газеті «Последние Новости», не вказував свого прізвища, а підписувався «Старый Грешник». Ф. Максименко ж поставив прізвище автора зі

<sup>1</sup> Білокінь С. Максименко Федір Пилипович // Довідник з історії України. – К., 2001. – С.443.

слів О. Сімзен-Сичевського. Це ще одна могутня постать у царині краєзнавства. Олексій Михайлович Сімзен-Сичевський (1880–1942) походив із німців-колоністів Саратовської губернії, закінчив університет у Петербурзі (1908). Переїхавши до Києва, зайнявся вивченням історії міста та збиранням ілюстративних матеріалів про старий Київ. Як зазначав у своїй доповіді В. В. Міяковський «Пам'яті О. М. Сімзен-Сичевського» (1942): «Він був одним з видатних знавців Києва. Закоханий в історичну минувшину нашого міста, присвятив їй багато років свого життя й невтомної праці культурного збирача київської старовини. Олексій Михайлович разом з тим, був тонким і вдумливим дослідником історії Києва та його пам'яток»<sup>2</sup>.

Звичайно, О. Сімзен-Сичевський був знайомий з публікаціями про старий Київ у газеті «Последние Новости», можливо, навіть знав особисто автора цих публікацій, оскільки в самому тексті дуже мало згадок про родину О. Паталеева. За часом О. Сімзен-Сичевський міг познайомитися з Паталеевим у Петербурзі або ж, що теж вірогідно, безпосередньо у Києві, оскільки Олександр Паталеев приїжджав до нашого міста у 1913–1916 рр.

Робота Паталеева заслуговує на увагу і вивчення нашими сучасниками не лише своїм змістом, а й тому, що нею зацікавилися і зібрали майже повністю такі визначні особистості, як Ф. Максименко та О. Сімзен-Сичевський.

Тепер звернемося до самої книжечки. Вона зберігається у науково-довідковому фонді Музею, налічує 139 сторінок фотокопій газетних текстів. Сам твір «Старый Киев» поділений на три розділи, кожен з яких має свої «підтеми». Спогади публікувалися в київській щоденній газеті, у вечірньому випуску «Последних Новостей» невеликими частинами протягом 1913 р., 1915–1916 рр. Газета виходила ранковими та вечірніми випусками 1906–1919 рр., засновник – колишній репортер «Киевлянина» Григорій Наумович Брейтман, перші роки виконував обов'язки головного редактора. Газета – типовий бульварний листок. У період публікації спогадів О. Паталеева тираж її (вечірній випуск) 1915–1916 рр. становив 30 тис. примірників. Це високий тираж, як на той час. Для порівняння – тираж газети «Киевлянин» сягав 16 тис. примірників<sup>3</sup>.

Ф. Максименко зібрав розрізнені газетні публікації, зробив з них фотокопії, кожену публікацію наклеюючи на окремі аркуші, в

<sup>2</sup> ДАКО. – Ф. Р-2412, оп.1, спр.3, арк. 34.

<sup>3</sup> ЦДІАУ м. Київ. – Ф. 295, оп.1, спр. 438, арк. 23–24, 184, 240, 304.

результаті – вийшла саморобна книжечка. Це була велика й дуже копітка праця, оскільки в жодній бібліотеці не збереглося повного комплекту газети. Ф. Максименко працював у Ленінградській публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна, Центральній бібліотеці АН СРСР, Державній бібліотеці ім. В. І. Леніна.

У київських бібліотеках, на жаль, відсутні примірники газети не тільки за окремі місяці, але й за деякі роки. В цьому пересвідчилася автор цих рядків, коли переглядала газети в НБУ ім. В. Вернадського та в НДБ центральних архівів України.

Протягом двадцяти років спогади О. Паталеева використовувалися науковими співробітниками Музею як довідковий матеріал, у примітках зазначався фондний номер книги або без розшифрування записували прізвище автора «А. Паталеев». Тепер з'явилася можливість дещо розповісти про самого автора, його родину та назвати київські адреси «Старого Грешника».

У Державному архіві міста Києва зберігаються матеріали про родину Паталеевих. Виявилося, що повне ім'я автора – Олександр Васильович Паталеев. Він – старший син гоф-маклера Київської біржі<sup>4</sup>.

Олександр Паталеев народився 1853 року, спочатку навчався в німецькій церковно-приходській школі, оскільки вона знаходилась найближче, що було суттєво для 7-літнього хлопчика. Родина Паталеевих проживала на Хрещатику, 25, а школа містилася напроти – Хрещатик, 22 (флігельний одноповерховий будинок). Не вдалося, поки що, знайти, яку саме з київських гімназій закінчив Олександр, оскільки в спогадах він говорить про себе як про гімназиста. Найвірогідніше, що це була київська 2-а гімназія, бо у списках 1-ї його прізвище не зазначене, а на час його навчання (60–70-і рр. XIX ст.) у Києві існувало лише дві чоловічі гімназії, і тільки 1874 р. відкрилася київська 3-тя гімназія на Подолі. Олександрові на той час ішов уже 21-ий рік. Відсутні поки що відомості про те, чи отримав він вищу освіту і де саме. Відомо, що його молодший брат навчався у Петербурзькому університеті.

1867 року родина Паталеевих придбала велику садибу (916 кв. саж.) на Михайлівському провулку. 1879 р. на замовлення Василя Івановича Паталеева за проектом архітектора В. М. Ніколаєва був зведений триповерховий цегляний будинок<sup>5</sup>. Цікаво, що ця споруда

---

<sup>4</sup> ДАК. – Ф. 100, оп. 1, спр. 1854; Ф. 143, оп. 2, спр. 1704.

<sup>5</sup> ДАК. – Ф. 163, оп. 41, спр. 1688.



збереглася до наших днів, сучасна адреса – Михайлівський провулок, 20.

Історія самої садиби надзвичайно цікава і є предметом окремого дослідження. Варто лише згадати деякі яскраві постаті з історії нашого міста, які мають відношення до цієї садиби, – це і видатний український скрипаль Григорій Трохимович Данилевський, і польський скрипаль Кароль Ліпінський<sup>6</sup>. Серед власників садиби зустрічаються такі імена як Борис Михайлович Юзефович голова монархістів Києва, Олександр Степанович Кривошеєв міський архітектор<sup>7</sup>.

На початку 1890-х років Олександр Паталеев залишає Київ і оселяється у Санкт-Петербурзі. Але, як свідчать його спогади про Київ, місто своє не забуває, з тексту видно, що він знайомий із найостаннішими новинами початку ХХ ст.

Спогади почали друкуватися в серпні 1913 р., коли Олександр Васильович був уже 60-літньою людиною, мав певні погляди і громадянську позицію, прогресивну на той час. Ми можемо лише поміркувати над тим, що спонукало його до того, щоб він почав писати, а потім і друкувати спогади про Київ 60–80-х рр. ХІХ ст.

Передусім, це книга С. Г. Ярона «Київ в 80-х годах. Воспоминания старожила», видана в Києві у 1910 р. З тексту паталеевських спогадів видно, що Олександр Васильович на час написання «Старого Києва» вже ознайомився з книгою Ярона. В окремому розділі, присвяченому театральнo-музичнoму життю Києва, О. Паталеев прямо говорить, що не буде розповідати про ті події, які висвітлив Сергій Григорович. Видно, що Паталеев і Ярон були між собою знайомі. Вони майже ровесники – С. Ярон 1850 року народження, а О. Паталеев – 1853 р. народження. З газети «Киевлянин» дізнаємося, що приватний адвокат С. Г. Ярон 1895 р. оселився на Михайлівському провулку в будинку Паталеевих і саме там почав проводити прийом клієнтів, про що і дав оголошення в газеті.

З тексту «Старого Києва» зрозуміло, що автор був знайомий і з родиною Ярона, оскільки згадує рідного брата адвоката.

Спогади Паталеева відрізняються від книги Ярона, оскільки Паталеев висвітлює історію міста під дещо іншим кутом зору, звертаючи більшу увагу на забудову міста, різні побутові дрібниці,

---

<sup>6</sup> Див. Лапсюк В. Скрипаль Григорій Данилевський// Культура і життя. – 1996. – 9 жовтня.

<sup>7</sup> ДАК. – Ф. 100, оп. 1, стр. 1854.

по-іншому описує культурне життя міста. За побудовою розповіді, тематикою, його робота зазнала більшого впливу інших книг краєзнавчої тематики. Маються на увазі, передусім, книги петербурзького історика-краєзнавця, або, як його ще називали, «бытописателя города» – Михайла Івановича Пиляєва (1843–1899).

Олександр Паталеев переїхав до С.-Петербурга приблизно 1891 року. Можна припустити, що вихід у світ у 80-ті роки книг Пиляєва не пройшов повз увагу Олександра Васильовича, людини, яка любить театр, літературу, цікавиться минувищиною. Підтвердженням цього є те, що багато тем, піднятих Пиляєвим, розкриває у своїй роботі і О. Паталеев.

Видавництвом О. С. Суворіна у Петербурзі вийшли одна за одною всі книги М. І. Пиляєва: «Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы» (1889); «Забывтое прошлое окрестностей Петербурга» (1889); «Старая Москва» (1892); «Старое житье» (1893); «Замечательные чудачки и оригиналы» (1893).

Книга «Старый Петербург» стала настільки популярною, що витримала ще два видання – 1888 р. і 1903 р.<sup>8</sup>.

Мотиви книги М. Пиляєва «Замечательные чудачки...» відчутні і в «Старом Киеве» О. Паталеева, де є окремий розділ про київських диваків і оригіналів. У спогадах про старий Київ О. Паталеев подає яскраву картину старовинних звичаїв, домашнього і громадського устрою життя (різні видовища, азартні ігри, святкове застілля, одяг і т.п.).

З особливою симпатією розповідає він про історичні особистості, які залишили по собі пам'ять у Києві неординарністю образу і вчинків, дивацькими звичками, і способом життя. Більша частина з них подана під власними іменами (Андрієвський, Ботвинівський і т.д.), прізвища ж інших легко розшифровуються під криптонімами.

Можна зробити висновок, що велика кількість виданої краєзнавчої літератури і в Петербурзі, і в Києві мала певний вплив на автора спогадів про старий Київ, що, безсумнівно, тільки поліпшило спогади, а для наших сучасників – це ще одна цікава книга про рідне місто, «Старый Киев» О. Паталеева – неоціненне джерело з історії міста, звичаїв і побуту його жителів.

Музей історії Києва може пишатися тим, що володіє такою пам'яткою, завдячуючи Ф. П. Максименкові.

---

<sup>8</sup>Александров Ю. Забытый рассказчик старинного жителя// Наше наследие. – 1988. –VI. – С. 73–74.

*Дмитро Малаков,  
заст. директора з наукової роботи*

## **КИЯНИН ВІКТОР ЦИМБАЛ – ВИДАТНИЙ АМЕРИКАНСЬКИЙ ГРАФІК**

*(до 100-річчя від дня народження)*

---

Серед численних наших земляків, хто волею долі у ХХ ст. опинився далеко за межами України та уславився на чужині, був художник Віктор Іванович Цимбал (1902–1968). На жаль, розквіт його яскравої творчості, теми, до яких він звертався, не кажучи вже про статус емігранта, а особливо – популярність на Заході, – все це за радянських часів виключало будь-яку згадку імені художника на його батьківщині. Монографію-альбом «Віктор Цимбал» видано 1972 р. в Нью-Йорку, коштом дружини мистця Тетяни з Михайлівських Цимбал, за редакцією Святослава Гординського. Вишукано оформлена книга містить статтю українського літературного критика, маляра і графіка Святослава Гординського (1906–1993) про життя й творчість В. Цимбала, перелік індивідуальних та збірних виставок, в яких він брав участь у 1927–1970 рр. (Бельгія, Німеччина, Італія, Аргентина, США), список його картин та їхніх власників в Аргентині та США, бібліографію (Аргентина, США, Канада), резюме англійською, німецькою та еспанською мовами, 16 кольорових та 83 чорно-білі репродукції та 15 світлин<sup>1</sup>.

Зважаючи на час і місце видання, ця книга в тодішній Україні залишалася невідомою. Офіційна інформація про В. Цимбала – дуже коротка – з'явилася у нас лише 1992 р. – в енциклопедичному довіднику «Митці України»<sup>2</sup>. Але вона містила чимало неточностей, починаючи з року народження та відсутності по батькові. Не набагато точнішим виявилось й наступне енциклопедичне видання –

<sup>1</sup> Віктор Цимбал. Маляр і графік. Монографія за редакцією Святослава Гординського. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1972. – 136 с.

<sup>2</sup> Митці України. Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. – С. 846.

«Мистецтво України», що побачило світ 1997 р.<sup>3</sup>. Втім, обмаль даних про дитинство й перші кроки в навчанні містила й американська монографія. Ось її перші рядки:

«Віктор Цимбал народився 16 квітня 1901 року в селі Ступична на Київщині. Батько його Іван був за фахом учитель, мати Лідія була з роду Волошинів. Сам батько походив з містечка Сміли на Черкащині, і в родині завжди говорили українською мовою, що серед інтелігенції тодішніх часів було явищем не дуже частим. Родина Цимбалів зберігала також українські традиції і батько Віктора за свої українські тенденції був репресований царською владою та відсидів 4 роки [у] в'язниці в Острозі на Волині. Після в'язниці батько вже не міг вернутися до вчительської праці і став працювати урядовцем на свічковому заводі на Подолі в Києві. Тільки мати, не будши сама обтяжена арештом, могла далі працювати як учителька»<sup>4</sup>.

Ось уточнення, надані небогою мистця, киянкою Вікторією Цимбал.

Батьки-вчителі зустрілися 1900 р. в Ступичній, побралися у вересні 1901 р. Віктор Цимбал народився 16 (29) квітня 1902 р.<sup>5</sup> Існує припущення, що рік він додав собі згодом, аби бути прийнятим до війська. Він був первістком у своїх батьків – Івана Федотовича (3.XI.1875–15.VII.1940) та Лідії Йосипівни (28.IV.1880–16.X.1973), мав молодших брата і сестер: Олександра (29.X.1903–VII.1941), Ольгу (24.VII.1905–17.VII.1986) та Тетяну (10.IV.1908–23.XII.1995). Про їхню долю – нижче.

1913 р. село Ступична Звенигородського повіту Київської губернії налічувало 1760 мешканців. До найближчої залізничної станції Шпола – 23 версти. У Ступичній була церква, сільське двокласне училище, сільський банк<sup>6</sup>.

Київський епархіальний свічковий завод, заснований 1890 р., містився на Подолі, по вулиці Притисько-Микільській, 2. Основний капітал складав 26 тис. рублів; тут працювало 40 робітників, річний оборот становив 250 тис. рублів<sup>7</sup>. Мешкала родина

---

<sup>3</sup> Мистецтво України. Біографічний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 623.

<sup>4</sup> Віктор Цимбал... – С. 7.

<sup>5</sup> Там само. С. 17: дату народження – 1 травня 1902 р. – подано помилково.

<sup>6</sup> Весь Юго-западный край. – К., 1913. – С. 528.

<sup>7</sup> Кандауров Д. П. и сын. Фабрично-заводские предприятия Российской империи. – Пгд, октябрь 1914. – 1329 Д.

Цимбалів там само, що видно з подальших документів. Будинок цей зберігся.

Мати, Лідія Йосипівна Цимбал, вчителювала в Старокиївському 3-му міському чоловічому парафіяльному училищі, що містилося на вул. Ірининській, 6. Завідував училищем Мусій Федотович Цимбал<sup>8</sup>, брат батька майбутнього художника. Будинок цей також зберігся.

Середню освіту Віктор Цимбал почав здобувати 1912 р., мешкаючи на Подолі, а тому – в найближчій київській 3-й гімназії<sup>9</sup>, що містилася на Олександрівському (тепер – Контрактовому) майдані. І цей будинок добре зберігся.

Під час Першої світової війни, коли Київ перебував під загрозою окупації німецькими військами, київські вищі й середні навчальні заклади евакуювали на Схід. Третя гімназія опинилася у Воронежі. Але в списках евакуюваних гімназистів нікого з Цимбалів немає<sup>10</sup>.

З поваленням царату та створенням українських гімназій батько майбутнього художника, Іван Федотович, повернувся до викладання в школі та ще й рідною українською мовою.

У вересні того ж 1917 р. в приміщенні Київського художнього училища на вул. Бульварно-Кудрявській, 2 відкрилася Київська 2-а українська гімназія ім. Кирило-Методіївського братства. Там вона й містилася протягом усього часу свого існування<sup>11</sup>. Навчання було вже спільним, і подружжя свідомих українських вчителів Цимбалів одразу ж перевели сюди своїх дітей<sup>12</sup>. Успіхи Віктора у шостому класі характеризуються п'ятьма балами за «релігію», чотирма за «рідну мову», а решта – «3»<sup>13</sup>. Серед членів батьківської ради був Іван Федотович Цимбал<sup>14</sup>.

Навчання тривало в непростих умовах, за доби Української революції. У січні 1918 р. на Київ сунули червоні загони. Ось рядки зі статті українського маляра і графіка Петра Мегика (1899–1992), надрукованої в часописі «Нотатки з мистецтва»:

<sup>8</sup> Календарь, адресная и справочная книга г. Киева на 1914 г. – К., 1914. – С. 511.

<sup>9</sup> ДАК. Ф. 246, оп. 1, спр. 4, арк. 2 звор.

<sup>10</sup> ДАК. Ф. 246, оп. 1, спр. 15.

<sup>11</sup> Білокінь С. Крутяни // На службі Клію. Збірник наукових праць на пошану Любомира Романа Винара, з нагоди 50-ліття його наукової діяльності. – Київ–Нью-Йорк–Торонто–Париж–Львів, 2000. – С. 450.

<sup>12</sup> ДАК. Ф. Р-332, оп. 1, спр. 26.

<sup>13</sup> Там само. – Арк. 75-зв.

<sup>14</sup> ДАК. Ф. Р-332, оп. 1, спр. 5, арк. 12 зв.

«Перед крутянськими подіями, перебуваючи в Студентському курені, [Віктор Цимбал] кілька разів «вартував» у будинку Центральної Ради. «На жаль ми, – як пише про це Цимбал, – не відбували ніякого вишколу, ні теоретичного, ні практичного, навіть якихось вправ із рушницею... Коли мали виряджати нас під Крути, мій Батько категорично, силою, мене не пустив, і таким чином я не попав у «тернопільські герої», а мої товариші гімназії, однокласники, як Соколовський, Є. Тарновський, Кольченко та інші загинули намарне під Крутами»... Ці переживання залишили в його світогляді незатерті сліди національної трагедії»<sup>15</sup>.

З інших архівних документів Київської 2-ої української гімназії ім. Кирило-Методіївського братства, що називаються: «Загальні відомості про поступ в науці і поведження учнів», бачимо, що в цьому закладі у 1918/1919 навчальному році перебували в «першій класі» Цимбал Тетяна, у четвертій – Цимбал Ольга та Олександр, а в сьомій – Цимбал Віктор<sup>16</sup>. Навесні 1919 року в «Загальних відомостях» проти прізвища «Цимбал Віктор» стоїть лише одна оцінка – «3» – з латини<sup>17</sup>. А викладав її, до речі, видатний український історик літератури, поет і перекладач Микола Костьович Зеров (1890–1937).

В архівному фонді Київського художнього училища зберігається коротенька особова справа В. Цимбала. Ось повний текст основного документа:

«До пана Директора  
Київської Художньої школи  
Учителя Київської  
міської початкової школи №76  
Івана Федотовича Цимбала

#### Прохання

Ласкаво прохаю Вас прийняти мого сина Віктора в доручену вам школу на вечірні класи малювання.

До цього додаю, що він зараз учиться в 7 кл. Київської 2-ої української гімназії, де його всі документи.

Іван Цимбал

1 лютого 1919 року.

Адреса: Київ, Ярининська, № 6, п. 3»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Мегик П. Віктор Цимбал // Нотатки з мистецтва. – Ч. 10. – 1970. – С. 48.

<sup>16</sup> ДАК. Ф. Р-332, оп. 1, спр. 28, арк. 41-а, 43-зв., 46-зв.

<sup>17</sup> ДАК. Ф. Р-332, оп. 1, спр. 29, арк. 125-зв.

<sup>18</sup> ДАК. Ф. 93, оп. 1, спр. 4400, арк. 2 (збережено правопис оригіналу).

По лівому краю цього аркуша зроблено приписку, певно, про сплату за навчання: «Кв. 1 люто 1919 № 17 по 180 карб.»

На іншому аркуші – короткі записи, з яких видно, що В. І. Цимбал прийнятий «вільнослухачем по малюванню в класі складного орнаменту»<sup>19</sup>.

На останньому аркуші справи зазначено, що 10 лютого 1919 р. за № 62 «Посвідчення Видано Віктору Івановичу Цимбалу в тім, що він є вольнослухач Київської Художньої Школи». Підписів директора та діловода немає<sup>20</sup>.

З іншого документу видно, що «складний орнамент (вранці й ввечері щоденно)» викладав український живописець, вихованець петербурзької Академії мистецтв Георгій Степанович Крушевський (1863–1938)<sup>21</sup>.

Але подальший перебіг революційних подій закинув Віктора Цимбала в складі української армії до Кам'янця-Подільського. Там він вступає до Старшинської Юнацької Школи, деякий час був зв'язковим, брав участь у боях аж до листопада 1920 р. Був інтернований у Польщі – спочатку в таборах у Ланьцуті Ряшівського воєводства та Вадовіцах Краківського воєводства, пізніше в Каліші Познаньського воєводства. Тяжко переживав невідрадні умови перебування в таборах. Та попри все, табір у Каліші жив інтенсивним культурно-освітнім життям: діяли українські школи, курси, видавництва, театр, школа національного танцю під орудою Василя Авраменка (1895–1981), згодом – видатного українського хореографа на еміграції. Саме в цей час почав активно творчо працювати Віктор Цимбал: малював портрети, декорації, карикатури, створив цикл «Типи інтернованих», публікував свої роботи в табірних виданнях «Веселка», «Блоха», «Колючки».

Але подальше перебування в таборі не мало сенсу з усіх міркувань, і Віктор Цимбал разом з кількома товаришами нелегально перейшов кордон сусідньої Чехословаччини. Під авторитетним впливом тодішнього президента цієї країни інтелектуала Томаша Масарика (1850–1937) (як же нечасто трапляється таке поєднання – інтелектуальний державник, і які щасливі ті країни та їх народи!) українська еміграція мала надійний притулок і можливості розвитку своїх культурницьких інституцій. Багатьом втікачам з

<sup>19</sup> ДАК. Ф. 93, оп. 1, спр. 4400, арк. 1 (збережено правопис оригіналу.)

<sup>20</sup> Там само. – Арк. 3 (збережено правопис оригіналу.)

<sup>21</sup> ДАК. Ф. 93, оп. 2, спр. 172, арк. 15.

підсоветської України саме у Празі всміхнулася доля, чимало наших земляків не тільки міцно стали там на ноги, але й здобули європейську освіту.

У Празі В. Цимбал записався до Державної високої мистецько-промислової школи та Української студії пластичного мистецтва. Оволодівав новітніми досягненнями графічного мистецтва, друкарства, сценографії. А 1925 р. взяв участь у престижному урядовому конкурсі на графічний портрет чеського історика Франтишека Палацького (1798–1876) і одержав першу нагороду і високу премію. Цей успіх українського графіка став великою несподіванкою для чеських фахівців та патріотів, але одразу зробив ім'я Віктора Цимбала загальновідомим. Влітку 1926 р. він отримав стипендію на місячну подорож до Італії. Ще студентом став співробітничати зі львівським видавництвом «Світ Дитини», яке впродовж 1919–1939 рр. вів видавець і редактор Михайло Таранько (1887–1956).

2 лютого 1928 р. В. Цимбал успішно закінчив Мистецько-промислову школу, а 24 жовтня того ж року виїхав до Аргентини, де йому судилося прожити 32 роки. Добрий мистецький вишкіл допоміг нашому землякові вибитися на одне з чільних місць графіків Аргентини. Особливий успіх він мав як ілюстратор і художник реклами, що друкувалася у більш як 200 часописах та газетах Південної Америки. Крім крупніших аргентинських фірм, як-от Lutz Ferrando (оптика), Compania Argentina de Electricidad, Union Telefonica, Ferrocarriles Argentinos (залізниця), Guilmes (пиво), Alpargatas (текстиль), Trapiche (вина) та виготовлення надзвичайно складного графічного плану міста Буенос-Айрес, В. Цимбал створював рекламу для всесвітньо відомих фірм, назви яких тепер добре знані й у новій Україні та не потребують пояснень: General Motors, Ford, Standart, Shell, Kodak, General Electric, National City Bank of New York, Bank of Boston, Firestone, Pan American Trading Co, Coca-Cola, Martini, Noel, Opel, Nestle та інші<sup>22</sup>.

Техніка виконання цих робіт виглядала так: на білий картон наносилася туш, а потім голкою або штихелем вибиралося усе «зайве». Гостро окреслені форми ставали ідеальними для репродукції. В цій новітній техніці тоді працювали відомі українські графіки на еміграції – Василь Масютин (справжнє – Масюта-Сорока, 1884–1955) у Берліні та Віктор Цимбал у Буенос-Айресі.

Робота в рекламі, як пише Петро Мегик, давала В. Цимбалу «матеріальну незалежність мистця-маляра, який із захопленням

<sup>22</sup> Віктор Цимбал... С. 10.



малює краєвиди в часі своїх багатьох подорожей. Удома, в своїй добре влаштованій робітні творить картини, головним мотивом яких є велике минуле далекої, осяяної молодими переживаннями, України («Золоті Ворота», «Кам'яна баба», «Капище Перуна» і т.п.), або її сучасної трагедії під комуністичним режимом («Голод 1933»), чи на релігійні теми («Пророк», «Непорочна»), або захоплюючі його малярську уяву фантастичні квіти чи кольористичні з'яви. Поруч із високоплатними реклямними графіками для великого промислу Аргентини й ЗСА<sup>23</sup>, виконує рисунки для львівських дитячих видань. У цих працях, які могли бути плачені скромно, якщо взагалі були плачені, мистець дає свідоцтво любови далекої, рідної землі... Крім таких праць, Цимбал виконує дуже багато добре обдуманних політичних карикатур із життя в Україні – тих чоловічих постатей комунізму, які проводили величезні, трагічні в своїх наслідках для українського народу експерименти: колективізацію, знищення селянства, пляновий голод 1932–1933 рр. У цих працях Цимбал далі був громадянином-вояком.»<sup>24</sup>

Як пише український графік з Канади Іван Кейван (1909–1993), «На особливу увагу заслуговують його [Цимбала] твори ... «Київська Богородиця Ненарушима», «Руїни Київської Лаври» (знищеної большевицькими мінами восени 1941 р.), «Київ над Дніпром», «Архангел Михаїл» ... Він виконав також низку портретів найвидатніших постатей нашої історії – Т. Шевченка, Василя Доманицького, Данила Скоропадського та інших. Крім віртуозної майстерности, ці викопані прецизною графічною технікою портрети вирізняються глибокою психологічною проникливістю... З найвищою майстерністю виконав Цимбал обкладинки до «Кобзаря» із зображенням самого Т. Шевченка в профіль, до «Історії України» Миколи Аркаса... Стиль Цимбала надто самобутній. Його твори можна дещо споріднити з творами найбільших мистців-граверів доби Козацького бароко, зокрема братів Л. і О. Тарасевичів, І. Мігури, І. Щирського, Д. Галяховського й інших, що були граверами світової міри»<sup>25</sup>.

В. Цимбал брав активну участь у виставках аргентинських мистців. За свої праці одержав чотири золоті медалі. 1933 р. на виставці «Українська графіка» в Берліні показав 9 своїх праць.

<sup>23</sup> ЗСА (З'єднані Стейти Америки), тобто США.

<sup>24</sup> Мегик П. ... С. 50.

<sup>25</sup> Кейван І. Українські мистці поза батьківщиною. – Едмонтон–Монтреаль, 1996. – С. 144–147.

Як громадянин, Віктор Цимбал відзначався великою активністю. Він був першим членом-добродієм і фундатором Українського Дому в Буенос-Айресі. За його ініціативи та матеріальної підтримки, організовано школу для українських дітей, разом з дружиною – видатною активісткою українського руху в Аргентині – Тетяною Цимбал-Михайлівською<sup>26</sup>, брав участь у багатьох імпрезах, влаштував академії, концерти, театральні вистави, для яких виготовляв декорації, виголошував промови, доповіді. «На виставці 1936 р. з приводу його картини «Рік 1933» серед публіки в залі зчинилася бійка, бо комуністи підняли крик, що в Україні голоду немає...»<sup>27</sup>.

Після Другої світової війни В. Цимбал, «бажаючи допомогти тисячам скитальців, що опинилися в таборах Німеччини і Австрії, один з перших занявся організуванням Комітету Допомоги Скитальцям, одночасно особисто допомагаючи кому була змога... До Аргентини прибула також чимала група більш чи менш відомих мистців зі східних і західних українських земель. Серед них були Борис Крюков, Микола Неділко, Володимир Ласовський, скульптори Кость Бульдин і Петро Капшученко, малярі Сергій Макаренко, Надія Сомко, О.Гурська та інші. Згадані мистці (крім Бульдина) взяли участь в окремій українській виставці в приміщеннях «Просвіти» в Буенос-Айресі, в жовтні 1959 року»<sup>28</sup>.

24 жовтня 1960 р. (у той самий день, коли він залишив Прагу) В. Цимбал з дружиною виїхав з Аргентини до Нью-Йорка. Тут він одразу увійшов до складу Об'єднання мистців українців в Америці, став членом управи, а вже в грудні організував свою виставку в залі Українського літературно-мистецького клубу. Але надто рвучкий темп життя в цьому інтернаціональному місті не припав до вподоби мистцеві, і він переїхав до Детройту. Там продовжив активну працю в рекламі, влаштував свою виставку, а в грудні 1966 р. вийшов на пенсію.

А 28 травня 1968 р. у шпиталі св. Варнави у Нью-Йорку одійшов у вічність вояк і мистець, людина великої чесноти в мистецтві, українець-емігрант Віктор Іванович Цимбал. Його поховали на українському історичному цвинтарі в Бавнд Бруку. Потім

<sup>26</sup> Михайлівська-Цимбал Т. Спогади (моє життя на еміграції). – Буенос-Айрес: Видавництво Юліяна Середяка, 1984.

<sup>27</sup> З жальної хроніки. Віктор Цимбал // Нотатки з мистецтва. – Ч. 8. – 1968. – С. 65.

<sup>28</sup> Віктор Цимбал ... С. 11.

на могилі встановили простий вояцький хрест з граніту, за рисунком Віктора Цимбала.

Непросто склалася доля рідних Віктора, які залишилися в радянській Україні. Батьків арештувала ЧК, Іван Федотович, пише онука, дочка Тетяни Цимбал – Вікторія Михайлівна Цимбал, – «два роки відсидів у одному з перших радянських концтаборів – у Ново-Спаському у Москві... Через усе життя вони пронесли щире кохання, взаємну повагу, вірність, відданість. Були ідеальним подружжям...

Олександр закінчив Київський художній інститут, але майже не працював постійно – не давала тінь брата-емігранта. Офіцер запасу – піхотні війська. На початку війни загинув у м'ясорубці під Шепетівкою.

Ольга поїхала з чоловіком-інженером будувати Магнітку, та так і залишилася там назавжди, присвятивши себе родині, вихованню дітей...

Тетяна Цимбал – з тих подвижниць, що, не сподіваючись на подяку, просто чесно виконувала своє призначення. Т. Цимбал закінчила Музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка у Києві. З гордістю згадувала своїх викладачів – і яких! – М. М. Старицька, Г. Г. Ігнатович, П. І. Рупін, Д. М. Ревуцький. 15 років працювала в театрах України<sup>29</sup>. По війні багато років працювала в київській філармонії – виступала на сценах і естрадах усього Союзу: читала твори українських класиків.

Цією публікацією прагнемо повернути в Україну ім'я Віктора Цимбала та не забувати й про долю його рідних.

## ПІСЛЯСЛОВО.

Коли восени 1939 року Робітничо-Селянська Червона Армія здійснила так званий «визвольний похід» на Західну Україну, серед численних трофеїв опинилися й книжки, зокрема, львівських видавництв. Величезна кількість видань «антирадянського» спрямування була знищена, а те, що можна було реалізувати, потрапило на полиці книгарень навіть у Києві.

Відтак одною з перших дитячих книжок автора цих рядків стала барвіста, гарно видрукувана на цупкому папері українська народна казка «Золоте яечко» – про добре всім відому курочку-

<sup>29</sup> Цимбал В. Артистка // Українські вісті. – № 19. – 2000. – 7 травня. – С. 3–4.

рябу. Пам'ятаю, з яким захватом багато разів роздивлявся виразні, дотепні й лагідні малюнки. Згодом, навчившись читати, дізнався, що під кожним малюнком стояло: «Цимбал» або просто: «Ц.». Ця ж літера фігурує і на видавничому логотипі «Світ Дитини», вміщеному на звороті обкладинки, де зображено білявого хлопчика з розкритою книжкою, в яку так само цікаво зазирає білява дівчинка з лялькою. Нижче: «Ілюстрації Віктора Цимбала. Книжечку виконано в графічному заведенні фірми А. Гегедіс у Львові».

Отже, з раннього дитинства запам'яталось оце ім'я – Віктор Цимбал. На все життя. Тому й виникло бажання розказати про видатного аргентинського, американського графіка – нашого киянина.

## **РЕЛІКВІЇ РОДИНИ СКОРОПАДСЬКИХ**

---

Стрижнем кожного музею є його експозиція. Проте вона не буде повноцінною і вагомою, якщо міститиме обмаль оригінальних матеріалів. Саме вони виступають провідниками між минулим і сучасним, допомагають відчутти подих давнини, доторкнутися до історії.

Особливе місце в музейних експозиціях належить меморіальним речам. Усвідомлення приналежності тих чи інших предметів конкретній історичній особі завжди викликає ні з чим незрівнянний емоційний стан, хвилюючі відчуття близькості до тих, про кого знаєш лише з підручників і переказів.

Цього року колекція Музею історії міста Києва поповнилася унікальними дарунками. Це фотографії, документи, речі, що належали родині останнього українського гетьмана Павла Скоропадського.

Скоропадські – один з найстаріших і найвідоміших українських родів. Його представники протягом трьох століть вірно служили Україні і багато зробили для її добра. У листі до сина Данила 1925 року Павло Скоропадський з гордістю і повагою згадував своїх предків. Він підкреслював, що вони були «простими козаками й нобілітацію роду свого дістали за службу при війську, за відвагу, за енергію, за військовий хист, ними виявлений...» Далі гетьман писав, що вони [предки – Т. Р.] «ніколи не бажали спокійного життя без турбот і без праці, йшли тернистими шляхами і доходили до високого становища в Державі й до видатної ролі в історії свого народу»<sup>1</sup>.

Одним з таких предків Павла Скоропадського був гетьман України Іван Скоропадський (1708–1722). Його діяльність проходила в

<sup>1</sup> Лист Гетьмана Павла до Гетьманича Данила. 25 січня 1925 р. // У 60-річчя відновлення гетьманства. – Торонто, 1978. – С. 98.

надзвичайно тяжких умовах: прийнявши від царя Петра I гетьманство у 1708 році, І. Скоропадський офіційно мусив виявляти ворожість до І. Мазепи, хоча насправді був його найближчим прихильником. Як міг, допомагав він мазепинцям в Україні, а з екзильним гетьманом П. Орликом був у тісних зв'язках. Останній вважав його своїм «близким приятелем»<sup>2</sup>. І. Скоропадському доводилося постійно стримувати розгін переможця Петра I, що мав на меті знищити автономію України. Між тим, трактування ролі гетьмана І. Скоропадського в українській історії не є однозначним. Одним з закидів Івану Скоропадському була його промосковська позиція. Та чи було так насправді? Можливо, саме для того, щоб зберегти козацьку Україну в тяжкий післямазепинський період, гетьману і доводилося йти на компроміси з сильнішим і враховувати політичні реалії, що склалися на той час.

Так чи інакше, але Гетьманська Україна за часів Петра I продовжувала існувати, а І. Скоропадського величали: «Ясновельможний пан Іван Ілліч Скоропадский войск запорозских обоих сторон Днепра Гетман»<sup>3</sup>.

Підтвердженням тому є унікальний документ, який разом з іншими реліквіями роду Скоропадських, подарований Музею історії міста Києва. Це маленький аркушик з кишенькового молитовника першої чверті XVIII ст. За родинною легендою, сам молитовник був подарований гетьману України Івану Скоропадському російським царем Петром I. Проте ця версія потребує окремого дослідження. Історично достовірним у даному випадку є те, що двосторонній старослов'янською мовою текст, вміщений на вказаному аркушику, дійсно містить посвяту Івану Скоропадському:

*«Божію милостию пресветлейшего и державнейшего Великого Государя Царя ѿ Великого Князя Петра Алексеви-ча Всея Великая ѿ Малая ѿ Белая России Самодержца Его Царского Пресветлейшего Величества Ясне Вельможному пану Івану Іллічу Скоропадскому войск запорозских обоих сторон Днепра Гетманови Милостивейшему Пану своему Добродееви мирного здравия, мирного долгоденствия, мирного благополучия...»<sup>4</sup>*

Доля самого молитовника, на жаль, невідома. Є припущення, що зберігається він у приватній колекції когось із тих, хто свого часу мав відношення до гетьманського руху на еміграції.

<sup>2</sup> Цит. за: Коментар. – Лондон, 1971. – С. 2.

<sup>3</sup> Фонди Музею історії м. Києва.

<sup>4</sup> Там само.

Протягом XVIII ст. рід Скоропадських дав Україні ще кількох видатних діячів. Більше за інших прославився Михайло Скоропадський (небіж гетьмана Івана Скоропадського і прямий предок Павла Скоропадського) – один з найосвіченіших людей України того часу і генеральний підскарбій (міністр фінансів) Гетьманської України в період правління гетьмана Кирила Розумовського. У другому шлюбі Михайло Скоропадський був одружений з дочкою гетьмана Данила Апостола (на його честь Павло Скоропадський і назвав свого сина). Їх сини Іван та Яків також відігравали значну роль в Україні.

Гідним нащадком свого роду був і Павло Скоропадський. Генетично пов'язаний з козацькою славою предків, він добре усвідомлював свою місію в один з найдраматичніших періодів української історії XX ст. Його роль в утвердженні української державності доби національної революції 1917–1920 рр. є незаперечною.

Історія має властивості перегукуватися у часі, а в діяннях деяких її творців можна помітити певні аналогії. Порівнюючи періоди гетьманування двох представників роду Скоропадських – гетьмана Івана і гетьмана Павла, які діяли в різні історичні епохи, бачимо, між тим, багато схожого. І першого і другого дехто звинувачував в їх орієнтуванні на Росію, називав зрадником, нікчемним політиком. Проте найсправедливіший суддя – це час, і тільки він дає справжню оцінку зробленому, розставляючи все по своїх місцях.

На виставці, що має назву «На порозі Нової України», відкритій у Музеї історії м. Києва до 10-ї річниці проголошення незалежності України, період гетьманату Павла Скоропадського відображений досить широко. У майбутній стаціонарній експозиції ця тема також буде представлена належним чином. Вона поповниться такими оригінальними речами, що належали родині Скоропадських, як фамільний золотий перстень з рубіном, датований XIX ст., попільничка Павла Скоропадського, яку він вивіз з собою до Німеччини у 1918 році, родинна тарілка з клеймом Києво-Межигірської фаянсової фабрики, шкатулка, придбана в Обертсдорфі (Німеччина) – останньому притулку гетьмана усієї України Павла Скоропадського, де він і похований.

І, безсумнівно, гідне місце в експозиції займе ще один реліквійний експонат – золотий перстень-печатка Павла Скоропадського, виготовлений на його замовлення у 1918 році.

На печатці – герб роду Скоропадських: розсічений щит, у першій половині якого зображений запорізький козак з рушницею на лівому плечі; у другій половині – родова емблема – три, повернуті вниз, стріли: середня – прямо, а крайні покладені навхрест і перев'язані стрічкою. Герб обрамлений зверху гетьманською шапкою з двома перами.

Вперше герб роду Скоропадських зустрічається на вівтарі Гамаліївського монастиря у Глухові на Чернігівщині, в церкві Івана Предтечі у м. Стародубі, на скатертині, срібній ложці та інших предметах, що знаходились в музеях Чернігова, а також портреті гетьмана Івана Скоропадського роботи XVIII ст.<sup>5</sup> Більш детально опис герба подано в книзі В. Лукомського і В. Модзалевського «Малоросійський гербовник», виданої у Санкт-Петербурзі 1914 року. Цікаво, що саме В. Модзалевський став чи не першим біографом гетьмана Павла Скоропадського і багато зробив для дослідження його родоводу. Їх життєві шляхи перетнулися ще в 1909 році у Петербурзі, коли Скоропадський шукав фахівця для приведення в належний стан фамільного архіву<sup>6</sup>.

Загалом В. Модзалевський розшукував, копіював і вивчав матеріали, так чи інакше пов'язані з родиною Скоропадських, упродовж 1909–1917 рр.

Отже, ще задовго до появи «Гербовника» вченим була проведена велика робота по вивченню і впорядкуванню архівної спадщини Скоропадських.

Малюнок родового герба Скоропадських, як і всіх інших гербів, що увійшли до книги, виконав відомий український графік Г. Нарбут, якого по праву слід вважати третім співавтором «Гербовника». Цей герб дещо відрізняється від тих зображень, які зустрічались раніше. Наприклад, на портреті Івана Скоропадського роботи поч. XVIII ст. гербовий щит був розділений на чотири частини, у двох з яких був зображений лев<sup>7</sup>.

У проєкті Г. Нарбута незмінною залишилася тільки родова емблема – три повернуті вниз стріли, перев'язані стрічкою. Але в

<sup>5</sup> Лукомській В., Модзалевський В. Малоросійський гербовник. Репринт. – Київ, 1993. – С. 167–168.

<sup>6</sup> Коваленко О. Павло Скоропадський і Вадим Модзалевський // Останній гетьман. Ювілейний збірник пам'яті Павла Скоропадського 1873–1945. – Київ, 1993. – С. 257–258.

<sup>7</sup> Лукомській В., Модзалевський В. Малоросійський гербовник. Вказана праця. – С. 168.



щитовому полі з'явився козак з рушницею, який був присутній на державному гербі Української Гетьманської Держави XVII–XVIII ст. Пізніше цей елемент став основою великого герба Української Держави, проект якого був виконаний тим же Г. Нарбутом у 1918 році.

У процесі роботи над гербовником В. Лукомський у 1912 році писав: «Изданию нашему решено было принять художественный облик. Художественность заключается, понятно, в стиле. Таким стилем для нашего издания, по соглашению, был принят стиль елисаветинского барокко – эпохи расцвета малороссийской геральдики»<sup>8</sup>.

Наприкінці вересня 1912 року Г. Нарбутом був виконаний універсальний картуш і замовлено кліше і 100 відбитків бланків для гербів.

За малюнком Г. Нарбута герб роду Скоропадських виглядав таким чином: «Щит розсічено. В першій, срібній половині запорізький козак у червоній одежі тримає на лівому плечі рушницю. У лівій, червоній половині родова емблема – три срібні, повернуті вниз, стріли: середня прямо, а крайні покладені навхрест і перев'язані золотою стрічкою. Щит тримають два срібні коні з червоними очима й язиками. Нашлемник: три пера страуса – середнє червоне з золотою булавою, а крайні – срібні. Намет – червоний зі сріблом. Герб прикрашено червоною кереєю, підбитою соболями і увінчаною червоною гетьманською шапкою з соболиним обрамленням, з перлиною у центрі, з якого виходять два срібних пера. На срібній стрічці під щитом червоними латинськими літерами девіз: «Conjungit Favores»<sup>9</sup>.

Символіку герба Скоропадських цікаво описав Р. Климкевич у статті «Герби і рід Скоропадських». «Червона барва гербового поля означає кров, пролиту за Батьківщину, вона означає також силу і владу. Гербове титло – три стріли – символізують у геральдиці швидкість, звинність (спритність) і нахил до заглиблення в незнані області духа й науки. Срібна барва являється виразом мудрості, чистоти й переможності. Сполука срібної і червоної барв символізує в лицарській геральдиці сміливість»<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Білокінь С. Матеріали з історії мистецтва в архіві В. Л. Модзалевського (Етюд з мистецтвознавчого джерелознавства) // Український археографічний щорічник. Нова серія. Вип. 1. – Київ, 1992. – С. 198.

<sup>9</sup> Лукомській В., Модзалевський В. Вказана праця. – С. 167.

<sup>10</sup> У 60-річчя відновлення гетьманства. – Торонто, 1978. – С. 162.

Зображення родового герба на персні Павла Скоропадського є копією нарбутівського малюнку, що увійшов до «Гербовника» (без картуша і деяких інших елементів обрамлення). Сам перстень був подарований Павлом Скоропадським у 1925 році своєму єдиному спадкоємцю по чоловічій лінії – синові Данилу у зв'язку з його повноліттям. Цей перстень, як дорогоцінну реліквію, він носив усе своє життя. На жаль, Данило Скоропадський прожив усього 53 роки. Малоznаний в Україні, він був добре відомий в еміграційних українських колах, і не тільки завдяки імені свого батька. Продовжуючи справу гетьмана і очолюючи гетьманський рух на еміграції, Данило Скоропадський все своє свідоме життя присвятив служінню в ім'я України. Був палким патріотом, людиною високих моральних якостей і принципів. Враховуючи помилки, що призвели до втрати української державності у 1917–1920 рр., Данило Скоропадський робив усе можливе, щоб об'єднати різні політичні українські сили на еміграції. «Будую Україну для всіх і з усіма» – цей напис на пам'ятнику гетьманича є квінтесенцією всієї його діяльності.

Так сталося, що своє сімейне життя він так і не встиг влаштувати. За тиждень до смерті гетьманич заручився з пані Галиною Мельник-Калужинською. Але раптова загадкова смерть обірвала життя останнього представника роду Скоропадських по чоловічій лінії – гетьманича Данила. Він упокоївся 23 лютого 1957 року на лондонському цвинтарі Гамстед. А пані Галина Мельник-Калужинська так і залишилася по сей день лише нареченою гетьманича, але вірною до кінця його пам'яті.

У журналі «Ми і світ» (Канада) за 1958 рік є стаття П. Веселовського, присвячена першим роковинам смерті гетьманича Данила, в якій автор згадує ті сумні події: «Коли я приїхав в день смерті гетьманича до Лондона, то гетьманівна Марія сказала мені, що Гетьманич заручився і офіційний комунікат мав вийти з початком березня 1957 року. Та комунікат не вийшов... Наречена йшла на похороні у супроводі гетьманівни Олени і її чоловіка, маючи на руці зарученевий перстень з рубіном і перстень роду Скоропадських, який носив гетьманич за свого життя на руці»<sup>11</sup>.

Подаровані музеєві особисті речі Данила Скоропадського, серед яких – золотий хрестильний хрестик на золотому ланцюжку, костюм, у якому він був у останній день свого життя, краватки, носові хустинки з монограмами, запальничка, портсигари, подарунки, які

<sup>11</sup> Ми і світ. – Торонто, 1958. – № 46. – С. 20.

він робив своїй нареченій – обов'язково будуть представлені в майбутній експозиції і викличуть інтерес у відвідувачів.

Протягом 44 років всі ці унікальні речі дбайливо зберігала надзвичайна жінка, людина складної людської долі – наречена Гетьманича пані Галина Мельник-Калужинська. Безцінний спадок вона безкорисливо, з розумінням важливості цієї шляхетної справи, передала до Києва – столиці України, де найбільшого злету сягнула державницька діяльність гетьмана Павла Скоропадського.

*Раїса Омелянчик,*  
зав. сектором відділу фондів

## **ОГЛЯД МІНЦКАБІНЕТУ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ М. КИЄВА**

---

Напередодні 20-ліття відкриття музею можна стверджувати – нумізматична колекція закладу в основному сформувалася у мінцкабінет, що складається із понад 10-ти тисяч експонатів. Традиційно у музейній практиці фонд «Нумізматика» об'єднує такі групи збереження, як «боністика», «фалеристика», «сфрагістика», «медальєрика» тощо.

Для огляду колекцій автором умовно визначені напрямки фундаторства нумізматичних предметів: відомчі та виробничі надходження, приватні колекції, колекції монет і монетні скарби, знаки та медалі пам'ятні.

Перші надходження до музею відбулися 1979 р. Закласти підвалини мінцкабінету відгукнулися музеї Києва та Львова (близько 100 од.), Інститути археології та історії АН України (близько 500 од.).

Фундаторами його стали відомі колекціонери Києва. На поч. 80-х рр. ХХ ст. Г. Небієридзе подарував музею 262 монети (ольвійські дельфінчики, Рим. імперії, Іудеї I ст., арабські дірхеми, Грузії XII ст., Індії X–XII ст. тощо).

1994 р. відбулося безпрецедентне надходження колекції В. Дяденка, що найкраще відображає грошовий обіг на теренах України за 2500 років. Передано в дар за заповітом власника.

Закуплено у О. Ворожейкіна 557 монет, у т.ч. – срібні флорини, талери та золотий дукат м. Денвера ХУІІ ст., повна збірка срібних рублів ХVІІІ–ХХ ст. та пам'ятні медалі Росії–СРСР.

У 1987, 1991 та 1994 рр. музеєм було придбано три монетних скарби: 5 коп. ХVІІ ст. – 760 од.; монети Польщі–Речі Посполитої ХV–ХVІІ ст. – 197 од.; монети Литви–Польщі ХV–ХVІ ст. – 6 од.

Невеличкими, але значними за змістом є закуплені надходження монет та медалей пам'ятних від Сороки, В. Шевченка та О. Пежицької, серед яких можна відзначити золотий солід Юстиніана I,

монети Західної Європи XVIII–XIX ст.; медаль до 25-ліття церковно-парафіяльних училищ, «Державна Дума» 1906 р.

Чималий фонд складає боністика Росії–УНР–СРСР XVIII–XX ст., де представлені як місцеві, так і державні випуски грошей, облігацій, акцій, лотерейних білетів тощо.

Внаслідок закупівель, здійснених музеєм, були придбані у київських збирачів потужні колекції, що утворили чи не єдину в Україні та Росії повну збірку відомчих, нагородних, пам'ятних знаків, значків, жетонів та медалей як відомчих, так і державних Росії–СРСР–України XIX–XX ст. Так, у В. Кошарного придбано 200 од. (напр., київські знаки Червоного Хреста, вузівські та спортивні до 1917 р.; «5 років українській міліції», «Колгоспник – найкраща підпора радянської влади на селі», «Торгзін» I третини XX ст.); у Жигadlo – понад 1500 од. (серед них – знаки нагрудні від «Відмінного повара» до «Відмінного розвідника» і на тему «Космос та авіація»); у Б. Поліщука – близько 100 од. (у т.ч – «Маріїнська барачна лікарня» 1911 р., знаки професійних об'єднань на кшталт «Союз працівників держустанов», знак київського двірника 1930 р.); у В. Вельчука – 133 од. на київську тематику («готелі Києва», «Станції метро» тощо); у Павлишина – 1650 од. на теми: «Наука та вища освіта», «Культура», «Військова техніка», «Промисловість і продукція», «Мистецтво», «Спорт».

У мінцкабінеті музею зберігаються знаки та медалі майже всіх науково-дослідних інститутів Академії наук УРСР 50–80-х рр. XX ст.: до ювілеїв закладів; учасників міжнародних наукових зібрань.

Знаками та медалями пам'ятними представлені провідні підприємства міста, такі, як Метробуд, ДШК, виробниче об'єднання ім. С. Корольова, авіазавод ім. О. Антонова, заводи: мотоциклетний, «Ленінська кузня», «Червоний екскаватор», ім. І. Лепсе, «Більшовик», «Квант», Мостозагін, Київський річпорт, Південно-західна залізниця тощо. Деякі з них у XX ст. відзначили 70–90–100-літні ювілеї; були лауреатами престижних премій, учасниками міжнародних виставок, ярмарок (так, наприклад, знаками засвідчено участь УРСР у виставці у Лос-Анджелесі за експозицію «СРСР на прикладі України»; 100-ліття київського трамваю або з-ду «Більшовик»).

Культурне життя міста відзначено у нагородних знаках та медалях пам'ятних, присвячених провідним державним театрам ім. І. Франка та ім. Лесі Українки – учасникам союзних фестивалів; художнім

колективам – хору ім. Г. Вірьовки та капелі «Думка»; народним артистам А. Бучмі, Н. Ужвій, А. Штогаренку, Т. Левчуку, Л. Руденко; письменникам В. Канівцю, Н. Рибаку; переможцям міжнародних конкурсів юних піаністів пам'яті В. Горовця 1995 та 1997 рр. тощо.

Спортивні досягнення киян представлено у багатьох значках, подарованих музею чемпіонами Європи, світу, Олімпійських ігор у Монреалі, Мюнхені, Москві. Останнє значуще надходження до музею – олімпійська золота медаль 1996 р. Володимира Кличка (Атланта, США).

Київ – місто-побратим багатьох міст світу. Це відображено у знаках та пам'ятних медалях, присвячених Києву.

Численні надходження до мінцкабінету складають т. зв. «конфіскати», отримані від Київської та Бориспільської митниць (близько 1000 монет і медалей нагородних Росії–СРСР) і райфінвідділів і райвідділів ВС міста (1650 од., у т.ч. колекції монет від часів Херсонесу, Римської імперії, Візантії до монет країн сучасної Західної Європи).

Нову епоху в історії України як незалежної держави відображено у нечисленній поки що кількості нумізматичних предметів. Це – пам'ятні монети України, випуск яких розпочався 1995р., це – знаки міжнародних зібрань українців та українців, що відбулися у Києві наприкінці ХХ ст.

Предмети мінцкабінету, як підтверджуючий матеріал, можуть бути окрасою будь-якого розділу експозиції Музею історії м. Києва.

**Віра Павлова,**

*ст. науковець відділу Історія давнього  
та середньовічного Києва*

## **РЕЧІ ЛІТУРГІЙНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ XII–XIV ст. З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ м. КИЄВА**

---

Речі церковного призначення XI–XIV ст. з колекції Музею історії міста Києва – невід’ємна частина християнських старожитностей Києва. У недавньому минулому вони вивчалися лише як вироби декоративно-ужиткового мистецтва. Але місце знахідки, функціональне призначення та походження дають можливість розглядати їх у більш широкому, історико-релігійному контексті. Джерелознавчими підставами висвітлення саме функціонально-типологічного трактування цих предметів, як церковного інвентаря, є Євхаристична літургика Отців Східноримської церкви (Максима Сповідника, Германа Костянтинопільського, Василя Великого, Іоана Золотовуста).

Всі предмети, що були необхідні у християнському храмі під час богослужіння за візантійською традицією, умовно розподіляються на три групи.

**I група.** Предмети літургійного облаштування храму.

*Моцівниця мідна з черневим написом. Фрагмент. XII ст.*

Головним об’єктом поклоніння християн є святі мощі. Це духовна основа престолу у християнському храмі. Ковчежці з мощами закладалися під престолом, а сам храм наповнювався «святістю» – частками християнських святинь зі Святої Землі.

*Стовпчик орнаментований з пісковика. XII ст.*

(Від ківорія або вівтарної огорожі)

Про існування кам’яних вівтарних огорож у храмах Київської Русі свідчать археологічні дані та писемні джерела. У XII–XIII ст. вівтарні огорожі не були глухими й під час богослужіння вівтар було видно для всіх, «приходящих в святіе церкви».

Ківорій – купол, що підтримувався стовпчиками, над престолом, а також над особливо цінними реліквіями у храмі. Архітектурне тло книжкових мініатюр XI–XIII ст. дає уяву про споруди

усередені храму. Зображення коштовного ківорія з свічками є у мініатюрі Другої Хлудовської Псалтирі (кінець XIII ст.).

*Панікадила бронзові. Фрагменти. XII–XIII ст.*

Велика, круглої форми центральна люстра у християнському храмі з багатьма свічками. Під час літургійного богослужіння предписано возжигання свічок (під час причастя), що, за канонами, символізує «світ християнської віри та звільнення душі від мраку».

*Лампадка бронзова. XII–XIII ст.*

Під час богослужіння невеликі металеві посудини з олією возжигуються на престолах, жертovníку, а також вішають перед образами.

*Дзвони. Фрагменти. XII–XIII ст.*

Церковний дзвін сповіщає християн про богослужіння у храмі, супроводжує окремі моменти Божественної літургії. Залежно від значущості храму, визначалась кількість дзвонів.

**II група.** Предмети облачення священників, які відправляли Божественну літургію.

*Параманди шкiряні. Фрагменти. XI–XII ст.*

*Тканина з золотими нитками. Фрагмент. XII–XIII ст.* Літургійне Богослужіння, під час якого здійснюється Таїнство Євхаристії (причастя), відправляється лише священниками, возведеними у духовний сан (митрополит, єпископ, пресвітер). Зображення облачення священнослужителів збереглося у мозаїках і фресках XI–XII ст. Софійського та Михайлівського соборів у Києві.

**III група.** Предмети, що використовувалися у проскомідії, літургії оглашених, літургії вірних.

*Лжиця бронзова.*

Ложечка, з якої причащають мирян та церковнослужителів під час Євхаристії. Канонічні правила забороняють іерею відправу (служіння) (або навіть сослужіння) літургії без причастя.

*Кадило (каця) бронзова. XIV ст.*

Кадіння – ароматне куріння ладаном (смола дерева босвелія) – є символом сповнювання Духа святого під час богослужіння. Кадінню підлягають Св. Євангелія, образи, престол, священні посудини, одяг.

*Хрест металевий. Накладка на Євангеліє. Фрагмент. XII ст.*

*Розетка металева. Накладка на образ. Фрагмент. XII ст.*

*Оклад книжковий металевий. Фрагмент. XII ст.*

*Застібки металеві, книжкові. XII–XIII ст.*



Богослужбні книги, що були у храмі під час літургії, мали коштовне вбрання.

Всі вищеназвані предмети походять з археологічних досліджень у Києві. Їх вивчення важливе для історичного розуміння богослужіння, а також для встановлення появи та історичного розвитку Літургійної служби у Київоруській Церкві у період християнізації Русі.

### Література.

1. Архимандрит Киприан. (Керен). Евхаристия. М., 2001.
2. Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. – М., 1944.
3. Боровський Я. Є., Калюк О. П. Дослідження Київського дитинця. Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984–1989 рр.– К., 1993.
4. Висоцький С. О., Боровський Я. Є. Визначна знахідка середньовічної торевтики з Києва. Археологія.– К., 1993.– № 4.
5. Археологічні дослідження стародавнього Києва.– К., 1976.
6. Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. – Спб., 1994.
7. Голубцов А. П. Из чтения книг по церковной археологии и литургике. – Спб., 1995.
8. Иерусалим в русской культуре. – М., 1994.
9. Килиевич С. Р., Орлов Р. С. Новое в ювелирном ремесле Киева X в.// Археологические исследования Киева 1978–1983 гг. – К., 1985.
10. Комеч А. И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве//Искусство Западной Европы и Византии. – М., 1978.
11. Кызласова И. Л. История изучения византийского и древнерусского искусства России. – М., 1985.
12. Покровский Н. В. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. – Пг., 1916.
13. Пуцко В. Г. Киевская медная ладоница с золотой наводкой/Сб. Памятники старины, концепция. Открытия. Версии. – Т. II. – Спб–Псков, 1997.
14. Стерлигова И. А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV вв. – М., 2001.
15. Церковная археология. Материалы Первой Всероссийской конференции в Пскове. – Ч. 1–3. – Спб.–Псков., 1995.

**Кіра Пітоєва-Лідер,**

зав. сектором літературно-меморіального  
музею М. Булгакова

## **ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ БУЛГАКІВСЬКОГО ІНТЕР'ЄРУ**

---

Простір будинку № 13, що на Андріївському узвозі, вже давно приваблює не лише шанувальників творчості Михайла Булгакова (тут, як відомо, оселив Булгаков і Турбіних). Вираз «За кремовими шторами» увійшов у наше життя, як образ домашнього вогнища, захистку, спасіння і, навіть, – звершення чуда. Можливо, саме тому в періоди особливих соціальних напружень образ цей ставав ще привабливішим, притягав до себе, наче магнітом. Бо йшлося про вічні, прості, безсумнівні речі.

За кремовими шторами у Турбіних завжди в злагоді з ними жили і речі. Саме про них, майже цілком зігнорованих літературознавцями, сьогодні й піде мова. А вони ж у Михайла Булгакова не менше значимі, ніж люди (згадаймо, приміром, сам дід Турбіних), будинки і вулиці, повітря, сади, світло, сніг, найменші предмети інтер'єру – живі, не оживлені на мить, – а такі ж живі, як люди. Піч у домі має прізвисько, театральний капелюшок червоніє та роздуває щічки, годинник на стіні, той вже просто – член сім'ї. «... если бы они пропали как-нибудь чудом со стены, грустно было бы, словно умер родной голос и ничем пустого места не заткнешь. Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и саардамский плотник...»<sup>1</sup> тобто, речі у Булгакова – безсмертні, на відміну від людей. Для того, щоб вони зникли із свого місця в турбінському інтер'єрі, потрібно «чудо». На щастя, говоримо ми вже від себе, – саме ці предмети, дійсно, виявилися «безсмертними» і знаходяться зараз у музеї Михайла Булгакова.

Прекрасно володіючи секретами літературного мистецтва, М. Булгаков наділяє предмети живою душею, не менш, ніж героя – людину. Булгаківська реалогія<sup>2</sup> «запозичена» з російської класичної літератури, де вона була започаткована в ХІХ ст., – на неї і орієнтована.

<sup>1</sup> Цитується за: М. Булгаков «Белая гвардия. Киев – Город». – К., 1995. – С. 71.

<sup>2</sup> Реалогія – «предметознавство». Термін (від лат. res – річ), введений у науковий обіг у 80-ті роки ХХ ст. стосовно предметів декоративно-прикладного мистецтва, було згодом використано більш повно щодо будь-яких предметів.

Протягом усього свого письменницького життя М. Булгаков виконував поставлене «надзавдання»: стати прямим мостом між класичною російською літературою ХІХ ст. та віком ХХ. Так би мовити, перелітаючи «срібний вік», – поч. ХХ ст. Цей немодний, ба, навіть, і небезпечний в ранні радянські часи стрибок привернув до нього увагу. Адже народжувалася нова епоха, а з нею – нова система цінностей і, навіть, – нова людина.

О. Пушкіна, О. Островського та ін. безжально зкидають з пароплава історії. А тут якийсь провінціал, почепивши монокль, тлумачить про велику еволюцію, має звичку клястися російською літературою, присягається їй на вірність, разом з нею – інтелігенції, сім'ї, дому і, навіть страшно вимовити, – згадує Бога! І що особливо дивно – цієї присяги дотримується словна. Її знаком і стає роман «Біла гвардія». У цьому морі булгаковської літературної спадщини без устанку звертаємося до «самого київського» роману.

На сьогодні, наша мета, довести, що через усі шари булгаковського письма проходить цілком навмисний зв'язок з російською літературною традицією ХІХ ст. І довести це хотілося б саме через одиницю музейного виміру – предмет, річ в інтер'єрі. Літературознавці, що коментують М. Булгакова, користуються загально-прийнятою формулою: «слово – предмет». Мистецтвознавці і музейники, що безпосередньо торкаються предметів (а не слів про них), «підзаряджаючись» від них накопиченої часом енергії, – можуть цю формулу подовжити: «слово – предмет – людина». Причому йдеться не лише про «людину» – героя роману, а й про нас, музейників – експозиціонерів, яким предмет часто «нашіптує» якісь зовсім нові прийоми експонування, нові форми роботи з ним.

Саме ці довірливі відносини з предметом змінюють загальну направленість інтер'єру, як вмістилища предметів. Наші відчуття базуються на своєрідному ставленні до нього самого Булгакова. Автора цікавлять не просто окремі речі, як історія, знаки чи символи епохи, – а їхній загал, його настрої, запахи, звуки, відчуття.

Речі чекають, промовляють, сумніваються, переживають. Саме ці «колективні емоції», насамперед їхня мирововна направленість, абсолютна непотрібність у военний час, їхня беззахисність, – і дозволяє описати їх засобами не просто інтер'єру, а психологічного портрету. Об'єднання цих двох жанрів у «психологічний портрет інтер'єру» дозволяє знайти відповідний жанр музейної професії, недарма, мабуть, учавив Булгаков до свого хрещеного батька М. Петрова в музей КДА. Та й Майстер, як пам'ятаємо, за професією історик, працював науковцем у музеї.

То ж, звернувшись до ретельного осмислення «дрібного світу» речей роману «Біла гвардія» в їхньому історичному, знаковому та художньо-психологічному аспектах, збагатимо турбінський інтер'єр, надавши йому іншого звучання, поглянемо на високі проблеми через призму відчуття «малого світу», тобто, надаймо їм об'єму буття.

Розглянемо кілька предметів саме з цього боку:

1. «Годинник з гавотом» в кімнаті Єлени, як «підказка» до моделювання ситуації «Пікової дами» в сім'ї Тальбергів.

2. Посуд сім'ї Турбіних, що розширює часові рамки (в традиції «Війни і миру» Л. Толстого).

3. Браслет як посланець від М. Лермонтова та О. Купріна в темі розв'язання любовної драми.

4. Піч, що зветься Саардам, в ролі дамського альбому пушкінських часів.

5. Книги: «Капітанська дочка», «Ніч перед різдвом», «Біси». Продовження класичної опозиції: білий сніг – нечиста сила.

6. «Зелена лампа» як символ світла в пошуках істини.

Булгаковські архетипи світла, домашнього вогнища, часу – простору, книги, продовжуючи ідеї великих літератур, особливо російської, проведені через реальний (та ще й меморіальний) предмет, – набувають зримої конкретики, через яку і розкривається неповторний булгаковський стиль. Згадаймо: саме через предмети зформував Михайло Булгаков «норму», на відновлення якої клав життя – «квартира, книги, одяг».

Якщо спробувати передати структуру булгаковського світу, вибудувати модель його творчості, то це теж можна зробити саме через предмет. Ним буде скринька українського вертепу, з його поєднанням «верху» і «низу» (святого і грішного), трагедії і комедії, гумору, театральності, постійного перетікання одного в інше, рівної присутності добра і зла, веселої впевненості у перемозі, справедливості, навіть тоді, коли по неї треба звернутися до потойбічних сил.

Ця національна гра – модель, примножена суто бароковим ставленням до книги, як до повної картини світу, напоєна неповторним київським повітрям, – стали відмінними ознаками цього, а також останнього романів Михайла Булгакова. Можливо, саме тому запаморочлива закоханість у «Майстра і Маргариту» змінилася сьогодні серйозним зверненням до «Білої гвардії» – роману, який повертає нас до думки про безперервний плін життя як порядку і норми, про те, що світ створено справедливо, аби ж тільки люди були його гідні. Для цього треба небагато: знайти шлях, що веде до простих істин.

*Сергій Мамаєв,  
вюоб провідного науковця  
Київського музею О.Пушкіна*

**ПЫЛИНКА ДАЛЬНИХ СТРАН.  
Мотив странствия на примере одного экспоната из  
Киевского музея А. С. Пушкина<sup>1</sup>**

---

*Случайно на ноже карманном  
Найди пылинку дальних стран –  
И мир опять предстанет странным,  
Закутанным в цветной туман!*  
А. Блок

Мне всегда казалось, что музейная экспозиция есть реальная основа некоего гипертекста, который может развиваться в том направлении, какое угодно исследователю. К тому же, исследовательская работа в музее (при определенном к ней отношении) легка и приятна, поскольку обращена на вещи осязаемые, говорящие сами за себя, вне зависимости от того, что о них говорим мы.

В экспозиции Киевского музея А. С. Пушкина каким-то образом оказалась книга, представляющая собой довольно интересный знак своей эпохи, хотя на первый взгляд – ничем особенным не примечательная. По-французски она называется

*Suite de L'Histoire generale des voyages ou de la Nouvelle Collections de Voyages par mer et par terre. Qui ont ete publiees jusqua present dans les differentes Langues de toutes les Nations commes, &c<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Данное сообщение основано на материалах, собранных в ходе работы над книгой «Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам», написанной совместно с проф. С. В. Тышко, первая часть которой, «Украина», вышла в свет в 2000 году, вторая – «Глинка в Германии или Апология романтического сознания» – готовится к изданию в настоящее время. См.: Мамаев С. Г., Тышко С. В. Странствия души по просторам музыки. Творчество М. И. Глинки и мотив путешествия в музыкальной культуре романтизма // Київське музикознавство. Збірка статей. – Випуск 6. – Київ, 2001.

<sup>2</sup> (TOME LXVI Contenant les Restitutions & le Additions de l'Edition de Holland pour servir de supplement a l'edition de Paris.) A Paris, Ches ROZET Librair, rue S. Severen; au coin de la rue Lancharie, a la Rose d'or. M. DCC. LXVI. Aves Apporobation & Privilege du Roi. (С картой Бенгалии и двумя иллюстрациями (офорт)). КП-1706.

Дело в том, что в 1746 году вечно страдавший от безденежья беглый бенедиктинский монах и уже знаменитый французский писатель Антуан Франсуа Прево д'Экзиль (известный нашему читателю больше как «аббат Прево») приступил к составлению большого компилятивного труда под этим названием, которое на русский язык переводится приблизительно как «Всеобщая история путешествий или Новое Собрание Путешествий по морю и по суше». Пятнадцать томов продолжений этого обширного труда публиковались до 1759 г. в Париже у книгопродавца Розе, что на улице Св. Северина и, как это указано на титульном листе, «с одобрения и под покровительством Короля». Первые семь томов представляли собой не что иное, как перевод английской книги Дж. Грина, и только остальные – произведение самого Прево, но литературные достоинства перевода, как видно, прочно закрепили славу автора за последним<sup>3</sup>. Сочинение это пришлось весьма кстати в эпоху Просвещения и приобрело широкую популярность в разных странах, в том числе и в России, где признанный глава всего русского вольнодумства Н. И. Новиков с 1777 по 1787 год печатал в Москве, в Университетской типографии 22-томный его перевод, сделанный М. И. Вережкиным<sup>4</sup>. По-русски название книги звучало еще более внушительно: «Исторія о странствіяхъ вообще по всемъ краямъ земнаго круга, сочиненія Господина Прево, сокращенная новѣйшимъ разположеніемъ Чрезъ Господина Ла-Гарпа<sup>5</sup>, члена Французской Академіи, содержащая въ себѣ Достойнейшіе примечанія, самое полезнѣйшее и наилучшимъ доказанное образомъ въ странахъ свѣта, до коихъ достигли Европейцы; о нравахъ оныхъ жителей, о вѣрахъ, обычаяхъ, наукахъ, художествахъ, торговлѣ и рукодѣліяхъ съ приобщеніемъ Землеописательныхъ чертежей и изображеній вещей любопытныхъ»<sup>6</sup>. В Киевском музее А. С. Пушкина хранится и экземпляр русского издания этой книги, который, впрочем, места в экспозиции не нашел.

<sup>3</sup> Гунст Е. А. Жизнь и творчество аббата Прево. // А. Ф. Прево. История кавалера де Грие и Манон Леско. – Изд. 2-е. – М: Наука, 1978. – С. 234.

<sup>4</sup> Словарь русских писателей XVIII века. – Выпуск 1. – А-И. Л: Наука, 1988. – С. 149.

<sup>5</sup> Имеется в виду Ж. Ф. де Лагарп, известный французский критик и писатель, составитель фундаментального собрания «Лицей или Курс литературы древней и современной».

<sup>6</sup> Часть VIII. На российский язык переведена 1786 года, въ Клинскомъ уездѣ. Въ Москвѣ Въ Университетской Типографіи, у Н. Новикова, 1786 года. 644 с. + 2 карты: Курильские острова и Гренландія. Библиотека, № 2266.

На экземпляре сочинения Прево из Киевского музея А. С. Пушкина имеются библиотечные записи, сделанные орешковыми чернилами, на несколько полонизированном латинском языке, свидетельствующие, что книга эта поступила 1 августа 1799 г. по завещанию г. Щебинского в библиотеку коллегии Благочестивых Школ (Scholar Piar).

Как сообщает энциклопедия Брокгауз-Ефрон: «Пиаристы (в Польше – пиары), в Италии *Scolopii*, в Испании *Scolopios*) или отцы благочестивых школ (*patres scholarum piarum*) – католич. монашеский орден, члены которого, сверх обычных обетов, принимают еще обет безвозмездного обучения юношества. Орден П. основан в 1607 г. исп. дворянином Иос. Калазанца и в 1621 г. утвержден папою Григорием XV. Иннокентий XII предоставил ему привилегии монашествующих орденов. Особенно широкого развития деятельность пиаров, открывавших, главным образом, гимназии, получила в Австро-Венгрии и Польше»<sup>7</sup>. К 1804 г. на территории Литвы и Польши насчитывалось 22 коллегии пиаров. После польского восстания 1863 г. учреждения пиаров на территории России были упразднены.

Труднее всего в данном случае было сообразить, что в упомянутой выше надписи на нашей книге имеется в виду под словом *Medzyrecene*. Сделать это удалось только благодаря воспоминаниям польского писателя-инсургента Михала Чайковского, биография которого изобилует приключениями, достойными того, чтобы на них остановиться отдельно. Чайковского иногда относят к т. н. «украинской школе» в польской литературе, представители которой – поэты Ант. Мальчевский, автор единственной поэмы «Мария» (первое издание поступило в музей из коллекции Я. И. Бердичевского), и его младшие современники Ст. Гошинский, Ю.–Б. Залесский (парижский приятель Гоголя и корреспондент Шевченко) в разное время сражались против России. Едва ли не самая колоритная фигура среди них – Михал Чайковский (1808–1886), автор многочисленных повестей, в основном посвященных украинскому казачеству и в свое время довольно популярных: его роман «Вернигора» был переведен с польского на все европейские языки. Родился он в с. Гальчинце Житомирского уезда Волынской губернии. После разгрома польского воостания 1830 г., Чайковский

---

<sup>7</sup> Энциклопедический словарь. СПб. Брокгауз-Ефрон. 1890–1907. –Т. 46 (XXIII<sup>А</sup>).– С. 773.

эмигрировал во Францию, а в 1851 г. принял ислам (как Мехмет Садык-паша)<sup>8</sup> и, вступив в османское подданство, в качестве турецкого генерала участвовал в Крымской войне, возглавляя, правда (как пишет анонимный комментатор его мемуаров в «Киевской старине»<sup>9</sup>), т. н. «козацкий полк», несший только гарнизонную службу и имевший для Порты чисто номинальное значение. В 1873 г. — перешел в православие, был прощен и поселился в Киеве, опубликовав в газете «Киевлянин» (№ 4 от 1873 г.) статью-исповедь, объяснение и оправдание своих действий в панславистском духе. М. Чайковский покончил с собой в своем имении, деревне Пархимово (Пархимовщина) близ Борков Черниговской губ. Так вот, в своих мемуарах Чайковский пишет о том, что учился в Бердичеве, в пансионе-гимназии Вольсея, а затем — в лицее католического аббатства пиаров в Межириче Корецком<sup>10</sup>. Межирич-Корецкий — местечко на Волини (ныне Ровенская обл.), известное с XVI в.; прибавление «Корецкий» отличает его от прочих Межиричей и означает, что земли эти в свое время принадлежали потомкам Гедимины, князьям Корецким (затем отошли к кн. Чарторыйским, а после — кн. Яблонским и гр. Потоцким<sup>11</sup>). Тайна слова *Medzyrecene*, таким образом, разгадана.

И вот, что еще интересно: упомянутое выше русское издание книги Прево стало, фактически, единственной книгой, удостоенной того, чтобы впечатление от нее было обстоятельно зафиксировано композитором М. И. Глинкой на страницах его достаточно объемистых и подробных «Записок»: «...один дальний родственник, — пишет Глинка, — любознательный, бодрый и приятного нрава старичок, нередко навещал нас — любил рассказывать мне о далеких краях, о диких людях, о климатах и произведениях тропических стран и, видя, с какою жадностью я его слушал, привез мне книгу под названием «О странствиях вообще», изданную в царствование Екатерины 2-й. Я с рвением принялся за чтение этой книги, и, сколько помню, она содержала острывки из путешествий

---

<sup>8</sup> О степени популярности М. Чайковского говорит хотя бы то, что М. П. Мусоргский в своих письмах называл Садык-пашой П. И. Чайковского. См.: Мусоргский М. П. Письма. — Изд. 2е. — М, 1987. — С. 422.

<sup>9</sup> (Чайковский Михал). Записки Михаила Чайковского. // Киевская старина. — 1891. — Январь. — С. 40.

<sup>10</sup> Ibid. — С. 68–69.

<sup>11</sup> Энциклопедический словарь. — СПб. Брокгауз-Ефрон. — 1890–1907. — Т. 36 / XVIII<sup>4</sup>. — С. 936.



знаменитого Васко де Гама. Я получил от него же впоследствии другие тома этого собрания путешествий, и когда дело дошло до описания острова Цейлона, Суматры, Явы и других островов Индейского архипелага, то мое воображение так разыгралось, что я принялся изучать описание этих прелестных островов и начал делать извлечения из вышеозначенных книг, что и послужило основанием моей страсти к географии и путешествиям.»<sup>12</sup> Воодушевление 50-летнего, измученного действительными и мнимыми заботами М. И. Глинка, особенно бросается в глаза на страницах его «Записок», написанных в преимущественно ироническом и добродушно ворчливом тоне.

Здесь следует заметить, что «страсть к географии и путешествиям» была свойственна в те времена далеко не одному Глинке и стала знаковым явлением романтизма. Книга Прево скорее обозначила некую границу между эпохой путешествий действительных и путешествий по бескрайним просторам писчего листа. Прево первым или, по крайней мере, одним из первых стал писать о путешествиях, в которых сам не побывал. К концу XVIII в. о странствиях — действительных, воображаемых, даже фантастических и пародийных — составила целая литература, в том числе и на русском языке. Путешествовали из конца в конец света: в Заир, на Камчатку, в Молдавию и Валахию, в Крым, из Англии в Индию через Киев (лейтенант-полковник Джонсон, 1818 г.) и в оренбургские степи — к «киргиз-казачьим или киргиз-кайсацким ордам» (А. И. Левшин, 1832 г.). Но главное, что книги эти, как и вообще натурфилософская литература, стали любимым чтением не только среди отдельных энтузиастов, но и в самых широких кругах образованного общества. Из дорожных заметок или отчетов об экспедициях книги о путешествиях превратились в самостоятельный литературный жанр, позволявший автору не только выражать в отстраненной форме свои политические, философские или эстетические пристрастия (Свифт, Стерн, Радищев, Карамзин), но и сообщать несведущему читателю полезные знания, — например, первый популярный трактат по археологии (1788) был написан аббатом Жаном Бартеlemi в форме дидактического романа и назывался «Путешествие юного Анахарсиса в Грецию», — или, напротив, напугать его сонмом призраков и химер (как выходившие в Амстердаме в 1780-х годах многотомное

---

<sup>12</sup> Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. — М., 1973–1977. — Т. I. — С. 212–213.

издание «Путешествия воображаемые, сновидения, призраки в таинственных романах»). В конце концов обилие подобной литературы вызвало ответную реакцию домоседов, в результате чего в 1794 г. появилось ироническое «Ночное путешествие вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра (друга родителей Пушкина и мужа тетки Натальи Гончаровой), а впоследствии даже написанное каким-то шутником «Путешествие по моему карману»<sup>13</sup>. Романтическая волна придала этому движению новый импульс.

И здесь, возвращаясь к мысли, высказанной в самом начале, следует добавить, что, поскольку почти все перечисленные выше сочинения представлены в собрании Киевского музея А. С. Пушкина первым изданием, к тому же часто – экземплярами, имеющими не менее интересные владельческие надписи или клейма, то, при условии затраты некоторого времени и сил, рассказ подобного рода мог бы продолжаться, практически, бесконечно, тем более, что использованные в данном случае источники никакой особой редкостью и недоступностью не отличаются.

---

<sup>13</sup> За указание некоторых интересных фактов автор приносит благодарность М. Л. Ковсану (Иерусалим).

## **ПОШУК НОВИХ ПІДХОДІВ ДО НАУКОВО- ХУДОЖНЬОГО ВИРІШЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ НОВІТНЬОЇ ДОБИ**

---

У травні 2002 р. в Музеї історії міста Києва передбачається відкриття стаціонарної виставки «XX ст: Київ, події, люди». Вона, фактично, замінить вилучену раніше частину постійної експозиції музею, що була присвячена радянському періоду.

Проблема оновлення експозицій новітньої доби є винятково актуальною для музеїв історичного профілю на пострадянському просторі. Складності щодо її організації додає не лише матеріальна скрута, в якій опинилися заклади культури, а й певна «криза жанру», що охопила музейну справу після «музейного буму» 1960–1980-х рр. Розпочинаючи роботу по створенню виставки «XX ст: Київ, події, люди», буде корисним звернутися до вже існуючого досвіду, проаналізувати сучасні тенденції розвитку музейної справи взагалі та вивчити можливості їх застосування до показу проблематики новітньої доби.

У музейній практиці останніх років можна виділити три основні типи перебудови експозицій новітньої доби:

– зміни окремих структурних фрагментів експозиції, які здійснюються як на рівні експонатів, так і на рівні експозиційних комплексів;

– вилучення з цілісного експозиційного простору розділу радянського періоду і заміна його серією виставок відповідної проблематики – створення «гнучкого музею»;

– реекспозиція розділу новітньої доби.

Розглядаючи накопичений у Музеї історії міста Києва досвід, можемо констатувати, що етап «гнучкого музею» ми вже пройшли. Створення низки виставок: «Чорнобиль. Факти і документи», «Хотіла б згадати я всі імена...», «Незабутня осінь 1943», «80 років українського парламентаризму», «Кияни. Місто. Влада.», «На порозі нової

України» тощо дозволило на підставі творчого переосмислення новітніх досягнень історичної науки провести випробування цілих розділів експозиції новітньої доби.

Сучасна наука розглядає музейну експозицію як специфічний вид синтетичного мистецтва, рівноправними творцями якого виступають наукові працівники та художники. Залежно від співвідношення художньої форми та наукового змісту можна виділити два методи експозиційної творчості:

- функціональний реалізм, заснований на примітивних наукових схемах, проілюстрованих музейними предметами;
- сюжетно-концептуальний або образно-сюжетний, заснований на домінуванні художніх засобів над аутентичними предметами.

Обидва методи мають свої переваги і недоліки, обидва, як визнають фахівці, поступово втрачають свою актуальність.

Спроба їх поєднання знайшла своє відображення у виникненні методу «відкритого проектування», який на сьогодні є втіленням найбільш передових підходів до створення музейної експозиції. Ідеологія «відкритого проектування» виникла як реакція на аналіз особливостей нашого часу, з одного боку, і спадковості культурних традицій, з іншого.

«Відкрите проектування» – це своєрідна філософія сучасної музейної справи, яка базується на усвідомленні того, що автори експозиції не лише впливають на оточуюче середовище (відвідувача зокрема) через свою роботу, а й самі мають змінюватись, залежно від реакції оточуючого середовища. Сфера існування сучасної людини різко відрізняється від світу минулого (панування високих технологій, розвинутий інтелект, нові матеріали і механізми, фантастичні проекти тощо). Під впливом цих змін формується новий тип нашої свідомості (так звана кліпова свідомість), коли місце реальних людей та подій посідають їхні образи та моделі. У зв'язку з цим, проблема авторів експозиції в тому, щоб не лише оволодіти новою свідомістю, а й використати її, бути самому відкритим до змін. Отже, головною рисою відкритого проектування є рівноправний діалог автора і відвідувача, під час якого автор не повчає, а лише наштовхує відвідувача на відповіді.

«Відкрите проектування» як реальний процес має реалізувати свою головну мету – знайти при створенні експозиції міру поєднання її науково-історичного значення та видовищності. Тому запорукою успіху майбутньої експозиції є постійний діалог музейного працівника та художника.

Такий діалог розвивається в кілька етапів. Найважливішими, стратегічними з яких є перші два:

1. Створення музейними працівниками сценарію майбутньої експозиції. Саме в сценарії наукова концепція трансформується в описання системи образів майбутньої експозиції.

2. Розробка ескізного проекту архітектурно-художнього вирішення експозиції. На цьому етапі остаточно формулюються способи організації окремих експозиційних одиниць, узгоджуються методи створення єдиного експозиційного образу.

При створенні виставки «XX ст. Київ, події, люди» потрібно вирішити дуже складну задачу: створити узагальнений образ міста і часу. Такому поєднанню міг би, наприклад, слугувати образ будівництва в буквальному (від «будівельної лихоманки» початку століття до сучасної реконструкції міста) та узагальнюючому розумінні (злам у суспільних стосунках, перековка людської долі) .

Слід відмовитись від спроби детально проілюструвати історичні процеси XX ст. Тому деякі розділи експозиції та тематичні блоки («Київ поч. XX ст.», «Місто «розвинутого соціалізму» тощо) потрібно подати стисло через створення символів. Інші, нетривалі за часом, але значні за своїми наслідками («У вирі подій Української революції») подати більш докладно, створити окрему систему образів.

Вирішення розділу «Столиця Української незалежної держави» повинно суттєво відрізнятись від інших. Продемонструвавши всі вади «перехідного часу», створити все ж таки образ надії.

Метод «відкритого проектування» висуває кілька принципових вимог щодо архітектурно-художнього вирішення експозиції:

– основою музейного показу є аутентичний предмет, а експозиційне обладнання – лише оправа для нього;

– спрощення експозиційного обладнання, мінімальна кількість його зовнішніх конструктивних елементів;

– використання для вирішення окремих образів підкреслено «бросових» матеріалів (фанера, цегла тощо), що загострює відчуття атмосфери часу;

– вільне розташування обладнання в експозиційному просторі, створення просторової прозорості;

– організація відкритого експонування предметів побуту, об'єднаних за їх призначенням або поданих у характерному для них середовищі;

– уникнення перевантаження експозиції плоским матеріалом, поєднання або чергування його з матеріалом об'ємним;

- поєднання музейних предметів різних жанрів;
- мобільність, можливість трансформації окремих елементів експозиційної структури, створення виставки всередині експозиції.

Таким чином, застосування методу «відкритого проектування» при створенні стаціонарної виставки «XX ст: Київ, події, люди» дозволить нам задовольнити, з одного боку, вимоги сучасного відвідувача, з другого боку – не залишитись осторонь пошуків у музейній справі.

### Література

1. Велика Л. П. Музейне експозиційне мистецтво. – Харків, 2000.
2. Ермолаев А. П., Шулика Т. О. «Открытое проектирование» // На пути к музею XXI века. Музейная экспозиция. – М., 1997. – С. 125–144.
3. Майстровская М. Т. Музейный образ – поиски и находки (экспозиционное искусство 90-х годов) // На пути к музею XXI века. Музейная экспозиция. – М., 1997. – С. 338–356.
4. Шейміна Н. М. Деякі проблемні аспекти перебудови музейних експозицій // Музей і майбутнє. – Дніпропетровськ, 1988. – С. 24–28.

**Микола Кучеренко,**

*ст. науковець відділу*

*«Історико-меморіальний музей М. Грушевського».*

## **НАУКОВІ ТА ОРГАНІЗАЦІЙНІ АСПЕКТИ ВІДНОВЛЕННЯ НАДГРОБКА ФЕДОРА ГРУШЕВСЬКОГО.**

---

Відомо, що одним з головних напрямків наукового пошуку Історико-меморіального музею М. Грушевського став родовід Великого Українця і, як наслідок, – розшук і впорядкування могил його рідних. Зокрема, протягом останніх двох-трьох років чимало уваги було приділено питанню збору відомостей про його діда – Федора Васильовича. Така тема була викликана неординарною подією – несподіваною знахідкою восени 1998 р. у приміському селі Круглик надгробка з могили Федора Грушевського, який 1851 р. був похований у сусідньому селі Лісниках. Це відкриття спонукало нас шукати нові відомості про минуле села Лісник, про життя та діяльність Федора Васильовича, історію його могили, а також – опрацювати способи її відновлення.

Ще раніше нами було з'ясовано, що дід М. Грушевського, виходець з села Худоліївка Чигиринського повіту, останні 15 років свого життя (з 1836 до 1851) прослужив священиком у с. Лісниках під Києвом. Тут вирости більшість його дітей, у т.ч. й Сергій – батько вченого. Але о. Федір відрізнявся від більшості тогочасних священиків. Аналіз лісницьких клірових відомостей показав, що він був засновником школи, де змогли вчитися діти місцевих селян. Перші письмові згадки про школу в Лісниках з'являються незабаром по його прибутті – з 1839 р. Саме тоді лісницька клірова відомість уперше засвідчила, що «принадлежащих сей церкви зданий никаких нет, кроме небольшой деревянной школы» і там же додавала, що в цій «небольшой деревянной школе [...] дьячек жительство имеет»<sup>1</sup>. Тож, мабуть, викладав у школі дячок (можливо, разом зі священиком), але не підлягає сумніву, що заслуга в заснуванні

---

<sup>1</sup> ЦДІАУК. – Ф. 127, оп. 1009, спр. 438, арк. 18 зв.

першої відомої школи в Лісниках належить о. Федорові. Зробити такий висновок нам дозволяє і свідчення Де ля Фліза, який відзначав, що «деякі з них (священиків – М.К.) повністю віддані вихованню дітей, і я бачив з великим задоволенням, що їх учні та учениці досить добре встигають, незважаючи на свою молодість»<sup>2</sup>. У часи, коли сільське населення було майже суцільно неписьменним, такий вчинок, як заснування школи, вказував на прогресивність її фундатора. Як бачимо, наукова, просвітницька і громадська діяльність Михайла Грушевського та його батька Сергія Федоровича (він увійшов до історії як відомий освітянин, організатор народної освіти на Північному Кавказі) склалась не на порожньому місці, цю гуманістичну традицію закладав ще дід – Федір Васильович.

Багато цікавого дало вивчення історії могили Ф. Грушевського. Хоч його численна родина роз'їхалась, але місце його останнього спочинку не було забуто. Безсумнівно, що Сергій Федорович, приїжджаючи на Київщину, бував у Лісниках, приводив до батькової могили своїх дітей. У 1886–1894 рр., коли Михайло Грушевський був студентом і професорським стипендіатом Київського університету св. Володимира, він узяв дідову могилу під свою опіку. Коли ж постало питання про переїзд Михайла для роботи у Львівському університеті, перед Грушевськими виникла проблема, як зберегти, увічнити це поховання. Так з'явився на могилі вишуканий надгробок з темного лабрадориту, встановлений Михайлом. Підтвердженням цього став лист, відправлений 11.06.1894 р. Грушевським-молодшим батькові до Владикавказу з повідомленням: «В среду ездил я с о. Ѳ. ставить памятник в Лисники [так і написано: Лисники – М. К.], что и сделал»<sup>3</sup>. Депо загадкове скорочення «о. Ѳ.», мабуть, означає «отець Теофілактъ». Він кілька разів згадується в листах Глафіри Грушевської до сина Михайла, причому саме того ж, 1894 р. Певно, це був священик одного з київських храмів чи монастирів, давній друг родини ще з тих часів, коли Сергій Федорович жив у Києві (тобто не пізніше 1865 р.). Такий висновок, хоч і непрямо, підтверджує запитання, поставлене Глафірою Захарівною до Михайла в одному з листів за 1894 р.: «Что же ты виделся, конечно, с о. Феофилактом? Хороший он человек»<sup>4</sup>.

Михайло Грушевський, сповна перейнявши характерний для його родини сімейний пієтизм, ніколи не забував могилу свого

<sup>2</sup> Де ля Флиз. Медико-топографическое описание государственных имуществ Киевского округа, 1854. – Арк. 323// ІР НБУВ, ф. VIII, 187, 15.

<sup>3</sup> ЦДІАУК. – Ф. 1235, оп. 1, спр. 9, арк. 21–21 зв.

<sup>4</sup> ЦДІАУК. – Ф. 1235, оп. 1, спр. 278, ч. IV, арк. 313 зв. 438, арк. 18 зв.



діда Федора. На це вказує його лист до Кирила Студинського, написаний 7.04.1926 на дачі вченого в Китаєвім, розташованому за кілька кілометрів від Лісників: «Волю сидіти на «Дніпрових горах», на батьківщині, – в милі відси село, де похований мій дід (сам я й пам'ятник ставив над ним, виїжджаючи до Галичини 1894 р.), і де виростав мій батько, і все тут повно для мене не тільки історичних, але й родинних споминів»<sup>5</sup>.

На жаль, комплекс у центрі села, що включав попівську садибу, стару будівлю школи, церкву (вона була збудована 1859 р. на місці старої) і розташовані поруч могили, не надовго пережив вченого. Зокрема, церква, зачинена в 1930-х рр., була зруйнована під час Другої Світової війни. Натомість поруч з'явилася солдатська братська могила з пам'ятником. Поступово позникали останні плити з інших священничих могил, а надгробок о. Федора, як найкращий, опинився на безіменній солдатській могилі в сусідньому селі Круглику. У 1985 р. його разом з останками солдата перенесли в центр села, закріпивши на ньому металеву табличку з написом «Ніхто не забутий, ніщо не забуто». На жаль, ще по війні «не забули» збити первісні написи, хоч найголовніше – «Феодоръ Грушевскій» – трохи читається.

І все ж, за іронією долі, табличка виявилася пророчою. Серед лісниківців збереглась пам'ять про похованого в їхньому селі предка Михайла Грушевського. Місцевий землевпорядник Анатолій Вересенко, предки якого (прапрапрадід – Онуфрій Микитович Вересенко (бл.1810–не ран. 1850) і прапрапрадід – Микита Степанович Верес (бл. 1779–не ран. 1850) були церковними старостами ще за Федора Грушевського<sup>6</sup>, показав у Круглику надгробок о. Федора. Місцеві старожили вказали науковцям приблизне місце його могили в Лісниках. Точно визначити місце поховання, на превеликий жаль, не вдалося. Тож залишалось відреставрувати надгробок і повернути його на той самий пагорб, довільно обравши найзручніше для нього місце. Як сказав з цього приводу лісницький старожил (1911 р. н.) Юхим Погребний, «Все земля одна, наша рідна. Де поставим – там і добре буде».

Так само залишалось багато неясного щодо тексту, вирізьбленого на пам'ятнику. Як уже зазначалось, добре читається лише один (на щастя, найголовніший) рядок: «Феодоръ Грушевскій», з іншими ж було значно складніше. Допоміг один з листів за 1894 р., адресованих Михайлові Грушевському від батьків, де в кінці була зроблена незнайомим почерком дописка старослов'янською мовою:

<sup>5</sup> Горинь В. Вілла Михайла Грушевського у Львові. – Львів, 1999. – С. 44.

<sup>6</sup> ЦДІАУК. – Ф. 127, оп. 1011, спр. 1199, арк. 69.

«Зде почи Іерей с. Лесникъ теодоръ Грушевській / род. 1794, успе 1852 г.»<sup>7</sup>. Як показало вивчення на надгробкові решток збитого напису (особливо хочеться подякувати фахівцеві з археографії п. Володимирові Кравченку), щойно наведений текст повторюється там не зовсім точно. Зокрема, роки на камені вирізьблені не арабськими цифрами, а старослов'янськими; у листі невірною вказаний рік смерті о. Федора, в той час як на надгробку правильно названо 1851 рік. Якщо метрична книга датує його смерть 2 вересня (ст. ст.), то на залишках тексту надгробка не знаходимо нічого подібного (В. Кравченко вбачає «Авг. 21»), що лише додає питань, на які, на жаль, нема відповіді. Також у старослов'янському варіанті назви села Лісники на камені замість «ять» чітко бачимо українську літеру «ї» (згадаймо, що і в листі до батьків Михайло в російському тексті назву «Лісники» подав рідною мовою, ніби підкреслюючи своє особливе ставлення до цього українського села). Та попри все, та архівна знахідка стала ключем до прочитання, здавалось, навіки знищеного напису на надгробкові. Окремі літери, виявлені на його сплюндрованій поверхні, підтверджували, що розшифрування збитого тексту йде вірним шляхом. Проте від простого поновлення напису все ж довелося відмовитися. І не лише тому, що в старослов'янському варіанті він був би важкодоступним для прочитання, або тому, що окремі його місця ще викликають деякі різночитання. Цей понівечений надгробок став не лише пам'ятником Федорові Грушевському, але й красномовним свідком часів, пережитих тим каменем. Тому вирішено було нічого на ньому не змінювати, а підняти на гранітну підставку-п'єдестал і вже на ній чітко вибити розшифрований напис у перекладі на сучасну українську мову.

Ще залишалось відкритим питання щодо вигляду хреста, який мав колись увінчувати пам'ятник (про колишню наявність хреста свідчив заглиблений у верхню частину надгробка металевий стрижень). І знову, зовсім несподівано, трапилася цінна знахідка: колишній мешканець дому Грушевських, Ігор Васильович Денисенко, приніс до музею дві якісно виконані фотокартки початку ХХ ст. із зображенням могил у Владикавказі, де були поховані батько Михайла Грушевського – Сергій Федорович, та його четверо дітей. Увінчаний хрестом надгробок батька десь у 1901–1902 рр., очевидно, також замовляв Михайло. Це було всього через 6–7 років після

<sup>7</sup> ЦДІАУК, ф. 1235, оп. 1, спр. 278, ч. IV, арк. 318. Автор вдячний завідуючій відділом «Історико-меморіальний музей М. Грушевського» Світлані Паньковій за цей наданий нею матеріал.

встановлення пам'ятника на могилі діда. Тож хрест, який увінчував надгробок Сергія Грушевського, і став зразком для реставраторів, адже обидва надгробки мала замовляти одна людина – Михайло Грушевський, і проміжок у часі між їх спорудженням був зовсім невеликий. У серпні 2001 р. завдяки фінансовій підтримці (першим відгукнувся й оголосив збір коштів народний депутат Євген Жовтяк), реставраційні роботи, нарешті, вдалось розпочати. Їх виконав київський Державний історико-меморіальний Лук'янівський заповідник, який поставився до дорученої роботи надзвичайно терпляче й відповідально, а хреста, на замовлення заповідника, виготовило підприємство АТ «Укрреставрація». Не лишився осторонь і київський міський голова Олександр Омельченко, за допомогою котрого було впорядковано пагорб і прилеглу до нього територію в центрі села. Освячення відновленого надгробка відбулося 16 вересня, рівно через 150 років після поховання Федора Грушевського. Безперечно, для місцевого населення ця подія мала неабияке значення, ставши проявом торжества історичної справедливості, причетності їх малої батьківщини до багатой минувшини всього українського народу. Не випадковим здається признание вже згадуваного 90-річного лісницького старожила Юхима Погребного: «Більшого свята за все життя не знав».

Незадовго перед тим, влітку 2001 р., було по-справжньому вшановано пам'ять воїнів, похованих у Круглику. Мабуть, не так уже й складно було встановити там обеліск, гідний визволителів від гітлерівської неволі, не ображаючи їх світлої пам'яті чужим надгробком.

Історія з надгробком Федора Васильовича не виняткова. Для науковців Історико-меморіального музею Михайла Грушевського турбота про впорядкування і збереження могил Грушевських уже стала справою честі. Так, ще раніше на Байковому кладовищі перестали бути безіменними місця останнього спочинку Марії Грушевської (ур. Вояківської) та Ганни Шамрай (ур. Грушевської) – відповідно дружини та сестри Михайла Сергійовича. На Лук'янівському цвинтарі встановлено кенотаф у пам'ять про його закатованого в 1938 р. кузена Марка Грушевського. Цю програму вдається здійснити, лише об'єднавши зусилля багатьох людей: музейників, рідних Великого Українця (Елеонори Коваль, Вікторії Шамрай, подружжів Олександра й Любомири Микласевичів, Зиновія й Теодозії Савицьких), народних депутатів, різного рівня державних адміністрацій, працівників пам'яткоохоронних організацій, Державного історико-меморіального Лук'янівського заповідника, багатьох інших людей. То був черговий крок на довгому шляху до відновлення історичної справедливості, до духовного відродження нашого народу.

## **ЗАЛУЧЕННЯ ВІДВІДУВАЧІВ ТА ПРОПАГАНДА КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ.**

---

Музей культурної спадщини – філія Музею історії м. Києва – відкритий у 1999 році. За 2,5 роки свого існування він гостинно зустрів понад 38 тисяч відвідувачів (на 01.12.2001 р. – 38007 чол.). За час існування Музею його співробітниками проведено 814 оглядових та тематичних екскурсій по експозиції. Вже сьогодні можна стверджувати, що накопичений чималий досвід по залученню до Музею відвідувачів та пропаганді його колекції. Робота по залученню в Музей відвідувачів проходила з певними труднощами, що притаманні кожному новоствореному музею:

- відсутність належної інформації про новостворений Музей;
- відсутність належної реклами про тематику експозиції та колекцію Музею;

- шляхи подолання перших труднощів – традиційні форми й методи масової роботи по залученню до Музею відвідувачів;

- налагодження екскурсійної роботи, написання контрольних текстів оглядових та тематичних екскурсій, методична підготовка екскурсоводів;

- доведення до відома керівників середніх, професійно-технічних та вищих навчальних закладів інформації про відкриття Музею;

- створення силами співробітників інформаційного матеріалу про Музей та поширення його у різноманітних установах;

- створення та проведення художніх та фотодокументальних виставок – чудовий шанс до залучення до Музею зацікавлених відвідувачів та один із шляхів формування колекції Музею. У виставкових залах було проведено майже 20 таких виставок.

Через деякий час нагальною стала проблема безпосереднього спілкування з учителями – фахівцями з історії, українознавства, української мови та літератури, образотворчого мистецтва. Це спонукало нас, співробітників Музею культурної спадщини, до відвідувань

шкіл та інших навчальних закладів міста з розповідями та лекціями про експозицію та колекцію Музею. Така лекційно-просвітницька діяльність дала свої наслідки і результати – кількість відвідувачів за останній рік значно зросла – майже на 30%, у порівнянні з попередніми роками. Добре зарекомендували себе і серії тематичних ознайомлювальних екскурсій для наймолодших школярів. Розпочалася цікава екскурсійна робота з учнями молодших класів Олександрівської гімназії, розробляються плани відвідувань Музею учнями різних вікових груп цієї ж гімназії.

Публікації в пресі та матеріали про Музей у різних засобах масової інформації – також перспективний шлях до пропаганди колекції Музею культурної спадщини. Близько 30 статей про роботу нашої філії опубліковано на сьогоднішній день у періодичних виданнях.

На сучасному етапі, враховуючи досягнення новітніх технологій та розвиток комп'ютерної мережі, необхідним, на наш погляд, є внесення інформації про діяльність Музею до мережі Інтернет. Майже рік тому створено, дизайновано і відкрито наш сайт у цій мережі. Його адреса: [www.museum-ks.kiev.ua](http://www.museum-ks.kiev.ua). На сьогодні кількість відвідувачів сайту сягнула за 1100 чоловік. Хоча це і віртуальні відвідувачі, але, сподіваємось, вони стануть щирими шанувальниками Музею культурної спадщини.

## ЗМІСТ

Тамара Хоменко. Музей історії м. Києва та його філії у 2001 р.....3

### З ІСТОРІЇ МІСТА

Олена Воронцова. Етапи формування території Звіринця.....5

Віталій Ковалинський. З історії Кловського палацу.....9

Тетяна Євстаф'єва. До історії встановлення пам'ятників  
у Бабиному Яру.....20

### ВИДАТНІ КИЯНИ

Алла Постовайтенко. Один із роду Берлінських  
(Кесарь Степанович Берлінський).....25

Ольга Друг. Олександр Паталеев – автор спогадів  
про Старий Київ.....32

Дмитро Малаков. Киянин Віктор Цимбал – видатний  
американський графік.....37

Тетяна Радугіна. Реліквії родини Скоропадських.....47

### МУЗЕЙНІ ФОНДИ

Раїса Омелянчик. Огляд мінцкабінету музею  
історії м. Києва.....54

Віра Павлова. Речі літургійного призначення XII–XIV ст.  
з колекції музею історії м. Києва.....57

### МУЗЕЄЗНАВСТВО

Кіра Пігоєва-Лідер. Психологічний портрет булгаківського  
інтер'єру.....60

Сергій Мамаєв. Пылинка дальних стран. Мотив  
странствия на примере одного експоната из Киевского  
музея А. С. Пушкина.....63

Ольга Мельник. Пошук нових підходів до науково-  
художнього вирішення експозиції новітньої доби.....69

Микола Кучеренко. Наукові та організаційні аспекти  
відновлення надгробка Федора Грушевського.....73

Катерина Сіроштан. Залучення відвідувачів та  
пропаганда колекції музею.....78

Наукове видання

## **КИЇВ І КИЯНИ**

*матеріали щорічної науково-практичної конференції*

**Випуск 1**

Редактор **З. П. Каменецька**  
Коректор **І. А. Перехрест**  
Комп'ютерний набір і верстка **Ю. М. Третяк**

Здано на складання 05.12.2001. Підписано до друку 19.12.2001.  
Формат 84x108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Папір офсетний. Гарнітура Петербург. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 2,5. Обл.-вид. арк. 3,2. Тираж 100 прим.

Видавництво «Кий»  
03124, Київ. вул. Василенка. 8.

MEMORANDUM

TO : [Illegible]

FROM : [Illegible]

SUBJECT : [Illegible]

DATE : [Illegible]

1. [Illegible]

2. [Illegible]

3. [Illegible]

4. [Illegible]

5. [Illegible]

6. [Illegible]

7. [Illegible]

8. [Illegible]

9. [Illegible]

10. [Illegible]

11. [Illegible]

12. [Illegible]

13. [Illegible]

14. [Illegible]

15. [Illegible]

16. [Illegible]

17. [Illegible]

18. [Illegible]

19. [Illegible]

20. [Illegible]

21. [Illegible]

22. [Illegible]

23. [Illegible]

24. [Illegible]





Київ  
«Київ»  
2001